

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU: APROXIMACIÓN A LAS CAVILACIONES DE
CARLOS DÍAZ DUFOO EN TORNO A LA LITERATURA DECIMONÓNICA
FINISECULAR**

TESIS

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

PRESENTA:

NALLELY PÉREZ SÁNCHEZ

ASESORA:

DRA. ANA LAURA ZAVALA DÍAZ

MÉXICO, NOVIEMBRE 2014.



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.

Lo que la vida tiene de triste ya lo sabemos, pero el ideal es ir
alto, ascender por «luminosa escala», surgir de la charca.

CARLOS DÍAZ DUFOO

In memoriam

ÍNDICE

Introducción 5

I. ¿¡Argos, Monaguillo, El Implacable, Pistache o Cualquiera?! 9

1. Su natal República-Imperio
2. En villas del Viejo Mundo
3. En aras del progreso: la profesionalización del letrado
4. Los inicios del “Decano de los periodistas mexicanos”
5. El periodismo por dentro

II. Petit Bleu, monaguillo de la *Revista Azul* 32

1. La *Revista Azul* ¿pálido?
2. El otro fundador de la *Revista Azul*
3. El pequeño director azul
4. Colaborador

III. Nuestra literatura contemporánea está herida de esa dolencia amarga que invade nuestros espíritus como una onda amarga 60

1. Los tristes: un problema fin de siglo
2. Nuestras (*degeneradas*) lecturas se *padecen*: en vez de tomar una copa de ajeno se lee una obra nueva

IV. Los buenos tiempos de la alegre dicha de producir están muy lejos de nosotros 81

1. El dolor de la producción: el escritor moderno es más gustado cuanto más cruel
2. Un persistente trabajo de crítica preside a la producción actual

A modo de conclusión: párrafos de lo que nunca morirá 103

Galería 111

Bibliohemerografía 115

Directa

Indirecta

Dedicatorias 127

INTRODUCCIÓN

Carlos de la Concepción María Dufoo que nació el 1° de marzo, se bautizó en Veracruz, se amamantó o lo amamantaron en Arabia, dio los primeros pasos en la España, y después se nos incrustó en México, llamándose mexicano, cosa que ni en broma podemos admitir...con la cabeza convertida en humeante chimenea se llegó a la capital para asumir la jefatura de la moderna generación literaria
BOCA DE GANSO

Era el año de 1903 cuando con su seudónimo predilecto, Manuel M. Panes, adversario de la literatura modernista, definía de este modo a Carlos Díaz Dufoo,¹ quien tuvo una longeva existencia, dividida entre el siglo XIX y el XX, que le permitió ser testigo de importantes acontecimientos y vertiginosas transformaciones históricas, hasta que el 5 de septiembre de 1941 murió en su domicilio, ubicado en el número 60 de la calle Kant de la capital mexicana, ciudad en la que descansan sus restos en el Panteón Español. Aún en nuestros días, al nombre de este periodista, crítico de arte, literato, dramaturgo y economista continua rodeándole una serie de nebulosidades, probablemente, provocadas debido a la naturaleza polígrafa de su extensa obra, la cual publicó en su mayoría en diversas publicaciones periódicas en las que colaboró a lo largo de seis décadas. Contrasta que a diferencia de lo asentado por Boca de Ganso, en las historiografías de la literatura mexicana se le menciona más por sus tardías puestas en escena, que por haber sido piedra angular en la construcción del modernismo, esto por haber fundado, al lado de Manuel Gutiérrez

¹ Aunque el apellido Dufoo se escribe originalmente con acento en la primera “o”, debido a que la crítica lo ha consignado la mayoría de las ocasiones sin tilde, he decidido adscribirme a tal uso. Por otra parte, los fragmentos citados de la obra dufoosiana han sido transcritos tal y como se encuentran originalmente en la *Revista Azul*. Asimismo, con el afán de mostrar los usos escriturales de la época, los textos de otros autores del momento también se han consignado sin modernizarse, señalando si se han recogido en algún volumen.

Nájera, la *Revista Azul* (mayo 1894-octubre 1896); haberla dirigido en solitario a partir del 3 de febrero de 1895, fecha en la que falleció el Duque Job; así como al hecho de ostentar el título de mayor colaborador: de los 1607 escritos que aparecieron en el suplemento de *El Partido Liberal*, 225 son de su autoría.

Así, pese a la importancia de la obra de Díaz Dufoo (en su calidad de uno de los exponentes centrales del llamado modernismo), en realidad pocos son los estudios críticos de largo aliento que se han dedicado a su producción. Lo anterior se debe en gran parte a que *Cuentos nerviosos* (1901), *Textos nerviosos* (1984) y *Cuentos nerviosos-Padre Mercader* (1986) (las tres ediciones en las cuales se han antologado 39 de las 225 colaboraciones que escribió para dicho suplemento literario), son inconseguibles en el mercado y su consulta es restringida en las bibliotecas.² Aunado a ello, en el ámbito académico únicamente se han llevado a cabo dos tesis de licenciatura y una de maestría sobre el autor, en las que se ha privilegiado el análisis de su narrativa, en especial del relato

² Carlos Díaz Dufoo, *Cuentos nerviosos*. México, J. Ballezá y Cía, Sucs., 1901. Conformada por 15 relatos publicados en la *Revista Azul* y uno más escrito años después para *El Mundo Ilustrado*, esta selección de cuentos –que su autor calificó de “nerviosos”– presenta algunas pequeñas variantes respecto a sus versiones originales. Aunque ignoro el número exacto del tiraje jamás fue reimpresa, y son contados los lugares donde se puede tener acceso a su consulta. *Textos nerviosos*. México, INBA-Premià, 1984. Esta interesante y peculiar recopilación de escritos, además de los 16 relatos originales de *Cuentos nerviosos*, incluyó una serie de textos de carácter ensayístico dispersos en las páginas de la *Revista Azul*. Según la cuarta de forros, tenía el siguiente objetivo: “La finalidad de esta recopilación –así como la incorporación de juicios sobre la personalidad y la obra de Díaz Dufoo– es la de recuperar para la historia literaria mexicana la obra de un autor que una serie de contingencias ha relegado al olvido injustamente”. Del tiraje original de este título rebautizado como *Textos nerviosos*, compuesto por 1 500 ejemplares más sobrantes para reposición, queda ya muy poco; en Ciudad Universitaria sólo es posible acceder a la consulta de uno de ellos en la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas. *Textos nerviosos-Padre mercader*. “Prólogo” de Jorge Ruffinelli, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986. (Rescate, 13). Reúne en un tomo los 16 relatos incluidos en *Cuentos nerviosos* y *Padre mercader* (1929), obra teatral de mayor importancia dentro de la serie de composiciones dramáticas escritas por Dufoo durante sus últimos años de vida. Con este título la Universidad Veracruzana intentó “rescatar” parte de la producción literaria de dicho escritor. Si bien el libro podía consultarse hace algunos años en la Biblioteca Central de la UNAM, en la actualidad ya no es posible. Ahí me facilitaron el número telefónico de los distribuidores en la Ciudad de México de los libros editados por la Universidad Veracruzana. No obstante al contactarlos, me comunicaron que no es posible conseguir el título, porque la edición, que constó de 1 000 ejemplares, está agotada desde hace varios años.

intitulado “Una duda”.³ De los otros 224 textos que escribió para la *Revista Azul* poco se ha dicho; algunos estudiosos han analizado la prosa dufoosiana para hablar de la fundación de la *Revista* o bien del cultivo de la narrativa de tendencia decadente en nuestro país.

Como es posible apreciar, hoy a 120 años de que la *Revista Azul* comenzó a circular, es preciso realizar una aproximación a los escritos que Díaz Dufoo nos legó. Para ello, el presente trabajo de titulación parte de la hipótesis de que a finales del siglo XIX Carlos Díaz Dufoo no sólo desarrolló una cuentística donde “lo macabro, lo sobrenatural, las percepciones enfermizas y los estados psíquicos alterados trazan el desarrollo argumental”,⁴ sino que también escribió para el semanario literario que dirigió varios artículos de corte ensayístico, en los cuales hizo evidentes las líneas de fuerzas que cruzaron las creaciones y la labor de los escritores en esa época. La “neurosis que inva[día] á los hijos de [ese] último tercio del siglo XIX y que amenaza[ba] transformar el criterio del espíritu humano”,⁵ llevó a Petit Bleu a describir, ejemplificar, comentar y analizar la naturaleza de la literatura de su momento.

Tomando en consideración lo anterior, el principal objetivo de la presente investigación es acercar al lector contemporáneo a las cavilaciones de este autor sobre la literatura y el artista finiseculares; esto, con el propósito de mostrar tanto su papel central en la consolidación de la *Revista*, como su aguda y contradictoria visión sobre el campo literario e intelectual a finales del siglo XIX. Para lograr el fin señalado, en el primer capítulo, que lleva como encabezado algunos de los seudónimos con los que el veracruzano firmó, se

³ Vid. Bertha Bautista Flores, *Investigación sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo* (UNAM, 1967); Silvia Casillas Ledesma, *Vida y obra de Carlos Díaz Dufoo (Participación en la “Revista Azul”)* (UNAM, 1988); y Dulce Diana Aguirre López, “Del modernismo en los *Cuentos nerviosos* de Carlos Díaz Dufoo” (UNAM, 2012).

⁴ Ignacio Díaz Ruiz, *El cuento mexicano en el modernismo*, p. 71.

⁵ Carlos Díaz Dufoo, “Un problema fin de siglo”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 23 (7 de octubre de 1894), p. 356.

situará al escritor en su contexto sociohistórico, a partir de la reconstrucción de su biografía, así como de las condiciones en las que ejerció su quehacer periodístico. En el segundo capítulo se abordarán las distintas labores que el autor desempeñó en la *Revista Azul*, publicación que es menester releer en búsqueda de los aportes que hizo a la literatura americana de habla hispana.

Una vez establecidos estos antecedentes, el tercer y cuarto capítulos del presente trabajo (los cuales toman sus títulos de textos y citas dufoosianos) se dedicarán al estudio de las reflexiones críticas de Díaz Dufoo antes mencionadas. De tal suerte que, en el primero de éstos se examinarán las condiciones del medio, así como la naturaleza “enfermiza” que, a decir del autor, contagiaba de pesimismo a los jóvenes literatos, quienes a través de numerosas lecturas formaban su temperamento creador; mientras que en el segundo se comentarán los textos dedicados tanto al doloroso proceso de creación del escritor de fin de siglo, como a su tarea como crítico literario.

Como he señalado, esta investigación, resultado de la lectura de los 225 ya mencionados, anhela no sólo resaltar la importancia de Díaz Dufoo en la fundación y consolidación de uno de los proyectos editoriales más importantes en la historia de nuestras letras, sino también revalorar, a partir de una atenta relectura, la obra crítica y la labor como gestor cultural de un agente central en el campo literario mexicano de fines del siglo XIX. Con ello, espero contribuir al mejor y mayor conocimiento de las letras nacionales decimonónicas.

CAPÍTULO I

¿¡ARGOS, MONAGUILLO, EL IMPLACABLE, PISTACHE O CUALQUIERA?!⁶

En esa época creía yo sinceramente que la palabra era el vehículo del pensamiento y otra proporción de metáforas por el estilo. Había leído a Lamartine y devoraba a Víctor Hugo. Se comprende. Después he quedado convencido de que la palabra sirve precisamente para disimular la idea.

MONAGUILLO

1. SU NATAL REPÚBLICA-IMPERIO⁷

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 gral. Prim.

ARGOS

⁶ El presente capítulo pretende establecer una serie de datos que intentan recrear la vida de Carlos Díaz Dufoo (1861-1941) antes de la fundación de *Revista Azul*. Al respecto, es necesario especificar que, debido a la escasez y dispersión de la información biográfica, fue necesario recurrir a las fuentes enlistadas a continuación: Argos [Carlos Díaz Dufoo], “¿¡Yo?!”, en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21(20 de mayo de 1888), pp. 161 y 163; Bertha Bautista Flores, *Investigación sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo*, pp. 15-34; Miguel Bustos Cerecedo, *La creación literaria en Veracruz*, pp. 269-275; Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 69-70, e *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 20-3 y 100-103; Silvia Casillas Ledesma, *Vida y obra de Carlos Díaz Dufoo (Participación en la “Revista Azul”)*, pp. 43-70 y 164-177; Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *Índice de la “Revista Azul” (1894-1896)*, pp. 13-57 y 79-91; Ignacio Díaz Ruiz, *El cuento mexicano en el modernismo*, pp. 69-71; Carlos González Peña, “Un maestro: Díaz Dufoo”, en *Gente mía*, pp. 119-125; María del Carmen Millán, *Diccionario de escritores mexicanos: Panorama de la literatura mexicana*, pp. 98-99; Ángel Muñoz Fernández, *Fichero: bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, pp. 192-193; Rip-Rip [Amado Nervo], “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufoo”, en *El Nacional*, t. XVII, año XVII, núm. 282 (9 de junio de 1895), p. 1; Jorge Ruffinelli, “Carlos Díaz Dufoo: del modernismo a la crítica social”, en *Cuentos nerviosos-Padre Mercader*, pp. 7-10; María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Acevedo Márquez, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, pp. 229-231; Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufoo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (1º quincena de julio de 1903), pp. 113-115; y Jorge von Ziegler, “Estudio introductorio” a *Revista Azul* (ed. facs.), t. I, pp. IX-XXV.

⁷ Las fuentes historiográficas de este apartado son: *La Intervención Francesa y el Imperio en México*, de Juan Manuel Aguirre, *La Intervención Francesa y el triunfo de la República*, t. I de Ernesto de la Torre Villar y *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia* de Leopoldo Zea.

Hijo del español Pedro Díaz Fernández y de la mexicana Matilde Dufoo, Carlos de la Concepción María Díaz Dufoo nació en la ciudad de Veracruz el 4 de diciembre de 1861. El año de su natalicio fue peculiar para nuestra historia, el arribo de Benito Juárez, el 11 de enero, a la Ciudad de México significó el fin de la Guerra de los Tres Años (1858-1860), y pareció ser el comienzo de una época de paz. No obstante, los conflictos no cesaron, sólo mutaron de naturaleza, de internos pasaron a externos. El 17 de julio, poco antes de ser nombrado presidente constitucional, Juárez decretó la suspensión del pago de la deuda externa, lo cual provocó el descontento de España, Inglaterra y Francia, países que acordaron el 31 de octubre, en la Convención de Londres, la ocupación de tierras nacionales. Ésta inició en la ciudad de Veracruz, días después de haber llegado Díaz Dufoo al mundo.

En febrero de 1862, gracias a los Convenios Preliminares de la Soledad, en los que España e Inglaterra reconocieron al gobierno juarista, la alianza tripartita se disolvió; empero, las pretensiones intervencionistas de Francia quedaron al descubierto. Sus tropas siguieron avanzando hacia la capital, y ni la derrota que sufrieron en la batalla de Puebla el 5 de mayo de 1862, consiguió desviarlas de su objetivo. La intervención era un hecho; el 2 de junio de 1863 Juárez se exilió nuevamente en provincia. Con la llegada de Maximiliano de Habsburgo y Carlota de Bélgica, en 1864 se instauró el Segundo Imperio Mexicano (1864-1867).

Los primeros años de vida de Díaz Dufoo fueron históricamente de inestabilidad política: México era un imperio y una república de forma simultánea. Para 1865, la guerrilla se convirtió en la única vía de resistencia del bando liberal. Por otra parte, ante el inminente término de su período presidencial, Juárez tomó la determinación de no transferir el Poder Ejecutivo al general Jesús González Ortega, presidente de la Suprema Corte de

Justicia, como la Constitución lo estipulaba, hasta que el enemigo extranjero fuera expulsado de suelo mexicano. Maximiliano intentó abdicar en 1866 (se encontraba aislado y Napoleón III había anunciado el retiro de sus tropas), pero los pocos seguidores que aún tenía se lo impidieron y, por el contrario, lo obligaron a enfrentarse a sus opositores. En Querétaro, el 15 de mayo de 1867, Maximiliano cayó preso y, después de un juicio, fue fusilado el 19 de junio.

Con el triunfo del bando liberal, el caos pareció llegar a su fin nuevamente. El 16 de septiembre de 1867, a seis días de las elecciones presidenciales, en la ceremonia conmemorativa del inicio del movimiento de independencia que Benito Juárez encabezó en Guanajuato, Gabino Barreda, ex alumno del filósofo francés Auguste Comte, pronunció un discurso titulado: “Oración cívica”. A la luz de la posteridad, este acto ha sido considerado como la introducción formal del positivismo en tierras nacionales. El Benemérito de las Américas, convencido de que la forma más eficaz de reorganizar el país era a través de la imposición de la ideología positivista, se empeñó en ser él quien supervisara la reconstrucción nacional; por ello, sólo la muerte pudo alejarlo del poder.

Si bien posiblemente esta serie de acontecimientos pasó inadvertida para Carlos Díaz Dufoo, un niño de escasos siete años de edad, no sucedió lo mismo con sus padres. En 1868, su progenitor, médico de la marina mexicana, decidió embarcarse a Europa con su familia.

2. EN VILLAS DEL VIEJO MUNDO

Una tristeza desoladora habíase apoderado de Madrid. Las nubes habían huido, un pálido rayo de sol se extendía por el lago de turquesas del cielo; pero la nieve endurecida, convertida en granito al soplo del Guadarrama, cubría aún con su tapiz de armiño las avenidas y los paseos.

CARLOS DÍAZ DUFOO

Además de la capital ibérica, el futuro director de la *Revista Azul* residió parte de su niñez y juventud en Sevilla, ciudad natal de su padre, y en París, donde aprendió a la perfección el francés. Desde pequeño mostró gran interés y gusto por la literatura; cabe señalar que en éste y en sus demás estudios fue autodidacta. El ambiente cultural, intelectual y artístico madrileño influyó de manera importante en su formación como hombre de letras; él mismo lo señaló años después en una entrevista: “[...] y de esta guisa pude al llegar a la juventud cultivar mis aficiones literarias en un campo tan propicio para toda iniciación intelectual, como era la Villa del Oso y del Madroño”.⁸

La fecha del “debut” periodístico de Díaz Dufoo es inexacta; se estima que aconteció alrededor de 1882 o 1883, cuando todavía residía en la capital española.⁹ Según algunas fuentes, su primera colaboración fue la traducción al castellano de un artículo sobre prisiones rusas que leyó en una revista francesa y envió a la redacción de *El Globo*.¹⁰ La publicación de este texto le permitió integrarse como colaborador al equipo de dicho diario; también participó en el *Madrid Cómico*.¹¹

⁸ C. Díaz Dufoo, citado en S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, p. 52.

⁹ Como se ha dicho, poco se sabe del tipo o número de colaboraciones que Díaz Dufoo escribió para la prensa española; no obstante, la referencia aparece en todas las fuentes biográficas aquí consultadas. En una de ellas, Carlos González Peña dice al respecto: “En Madrid estudió a su guisa, «La universidad la tuve en mí mismo», le oí decir, risueño. Al modo que los más de los periodistas y escritores, fue él un poco, al empezar, el maestro Ciruela. En la propia Villa y Corte hizo sus primeras armas, todavía mozalbete, en *El Globo* que dirigía Castelar y en el *Madrid Cómico*, de Sinesio Delgado” (C. González Peña, *op. cit.*, p. 119). Sin embargo, resta puntualizar que en la actualidad es posible iniciar una investigación al respecto, pues las publicaciones para las que colaboró el veracruzano en aquel país se encuentran disponibles en el portal de la Biblioteca Nacional de España:

<http://hemerotecadigital.bne.es> >.

¹⁰ Cf. Argos, *op. cit.*, p. 163, y S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, p. 52. // *El Globo*, diario matutino de ideología republicana, fundado en 1875 por Emilio Castelar y dirigido por Alfredo Vicenti de 1880 a 1895. En 1896 fue adquirido por el conde de Romanones, quien dejó al mando del periódico a José Francos Rodríguez y, posteriormente, a Emilio Riu. Entre sus colaboradores destacaron Pío Baroja y Azorín. La circulación de este periódico cesó en 1930.

¹¹ *Madrid Cómico*, semanario español publicado de 1880 a 1923. En 1883, por medio de una transacción, su fundador Miguel Casañ cedió los derechos a Sinesio Delgado. José Manuel González Freire, investigador de la Universidad de Colima, describe la importancia de Delgado en

Aunque no hay declaración en la cual Díaz Dufoo puntualice concretamente qué lo impulsó a ingresar a las filas del ejercicio periodístico, años después, en “La Verdad: Periódico imposible” (texto donde se relatan las peripecias que enfrenta un periodista tras la fundación de un periódico independiente), el autor señaló:

El cuarto poder me atraía; ser periodista me parecía algo así como haberme hecho acreedor a la admiración de doce millones de ciudadanos. Juvenal se me aparecía entre sueños como un sér supremo dominando al mundo desde la altura de sus charlas; Tancredo me producía vértigos; Don Agustín A. González me deslumbraba; Agapito Silva me causaba éxtasis; Mateos me arrebatava. Y decidí lanzarme a la palestra periódico en ristre.¹²

A pesar de su rápido posicionamiento en la prensa local, la baja remuneración que recibía a cambio le impidió abandonar su puesto de oficial de correspondencia en una casa bancaria.¹³ El hecho de que durante sus primeros años como periodista Díaz Dufoo se viera obligado a seguir desempeñando su antiguo empleo, trasciende lo anecdótico y remite a uno de los procesos socioculturales más estudiados de la época; me refiero a la incorporación del escritor al mundo asalariado, fenómeno que la mayoría de sus contemporáneos experimentó, y que él vivió con intensidad a su regreso a México, donde se dedicaría exclusivamente al periodismo, como se verá más adelante.

esta publicación: “De la noche a la mañana, el *Madrid Cómico* se transformó en la desenfadada publicación popular que reclamaba el poco complicado Madrid de aquellos días. En sus habituales ocho páginas se equilibraron dibujos y artículos [...]. Durante el tiempo que estuvo Sinesio al frente del periódico alcanzó la cifra de 7.000 ejemplares de venta en toda España. El último número que Delgado dirigió fue el del 25 de diciembre de 1897. Fue vendido a José de la Lama redactor de *El Liberal*” (J. M. González Freire, “Sinesio en la prensa española e hispanoamericana”, pp. 7-8, disponible en línea: <<http://www.bibliotecamiralles.org/documentos/SinePren.pdf>>). El semanario, cuyo objetivo fue el divertimento de sus lectores y que se mantuvo siempre alejado de la sátira política, tuvo después como director –entre otros– a Leopoldo Alas; empero, entrado el siglo XX perdió prestigio de manera gradual hasta que desapareció.

¹² Monaguillo [Carlos Díaz Dufoo], “La Verdad: Periódico imposible”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 21 (23 de septiembre de 1894), p. 330.

¹³ Cf. S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, pp. 52-53.

3. EN ARAS DEL PROGRESO: LA PROFESIONALIZACIÓN DEL LETRADO

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

ARGOS

En 1884, año importante para la historia política y literaria de nuestro país, ya que, por un lado, Porfirio Díaz volvió al poder tras el mandato del general Manuel González y, por otro, Manuel Gutiérrez Nájera escribió “La Duquesa Job”, Díaz Dufoo se sintió inmensamente atraído por conocer la tierra que lo vio nacer y decidió, ignorando las súplicas de sus padres, regresar a México. La nación que encontró distaba de la que abandonó en 1868: la época de Juárez había terminado y una nueva etapa conocida tiempo después como Porfiriato estaba en sus albores.¹⁴

En ese entonces, México experimentaba una modernización más acelerada en comparación a la de años anteriores: “Era en suma introducirse a las leyes del mercado, salir de los regionalismos hacia visiones transcontinentales, enfrentar la instauración del hombre como *animal laborans* y la mundanización”.¹⁵ Entre las numerosas consecuencias que trajo este fenómeno, se encuentran la división de trabajo y la profesionalización, las cuales hicieron mella en el campo artístico, literario e intelectual. Así, cuando Dufoo regresó al país, el letrado connacional, al menos el prototípico, se dedicaba con rigor al

¹⁴ Sebastián Lerdo de Tejada sucedió a Juárez, fallecido el 18 de julio de 1872. Sin embargo, en 1876, tras el triunfo del Plan de Tuxtepec, una vez fuera de juego José María Iglesias y Lerdo de Tejada, Díaz inició el primero de sus siete periodos presidenciales, sólo interrumpidos de 1880 a 1884, cuando González estuvo a cargo del Ejecutivo.

¹⁵ Susana Rotker, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 29. Si bien Rotker hace esta declaración refiriéndose a Hispanoamérica, no podemos olvidar que tal fenómeno, aunque con matices distintos en cada región, se dio a nivel mundial.

periodismo, pues había sido desplazado de los cargos políticos de importancia que usualmente había desempeñado en las administraciones precedentes.¹⁶

Aun cuando en las primeras décadas del México independiente, la política, la economía y la cultura no presentaban un panorama alentador, podría afirmarse que los escritores ocuparon, hasta cierto punto, un lugar privilegiado en comparación con la generación finisecular, a la cual perteneció Díaz Dufoo. No hay que olvidar que en los últimos años del siglo XIX nuevos vientos sacudían la realidad occidental; ésa a la que nuestro país y las demás naciones hispanoamericanas deseaban entrar con todas sus fuerzas, y a la que, de cierta y peculiar manera, ya pertenecían: la Modernidad.¹⁷

Con relación a los escritores connacionales de ese periodo, Belem Clark de Lara ha afirmado:

¹⁶ Como antecedentes es importante tener en cuenta que tras los movimientos independentistas, las antiguas colonias españolas experimentaron de forma paralela la conformación del Estado-Nación y el surgimiento de manifestaciones literarias propias; al respecto, Julio Ramos ha advertido: “Escribir, a partir de los 1820, respondía a la necesidad de superar la catástrofe, el vacío de discurso, la anulación de estructuras, que las guerras habían causado. Escribir, en ese mundo, era dar forma al sueño modernizador; era *civilizar*: ordenar el sinsentido de la *barbarie* americana” (J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Historia y política en el siglo XIX*, p. 19). A lo largo y ancho del subcontinente, en los ex-vice-reinatos recién emancipados, los jóvenes intelectuales creyeron posible la consolidación de estados fuertes y ejemplares. Escribir en aquel entonces, además de un acto estético, representaba una acción formativa; la escritura forjaba patrias y éstas aspiraban a una sola cosa: la modernización. De ese modo, no es inusual encontrar en repetidas ocasiones los nombres de funcionarios públicos hispanoamericanos del siglo XIX dentro de las historias literarias de sus países. En el caso particular de México, muchos de nuestros llamados escritores románticos estuvieron inmersos en la vida pública de la nación. Durante gran parte de la antepasada centuria, el hombre de letras desempeñó en muchos casos su labor artística, gracias al puesto público que ejercía; el Estado fue, de cierto modo, su Mecenaz.

¹⁷ Si bien esta investigación no aspira a definir el concepto Modernidad, no podría proseguir sin antes aludirlo, teniendo presentes ciertos matices regionales ante los cuales vale la pena parafrasear a Alfred Loisy, y decir: “No hay Modernidad, sino Modernidades”. En este sentido, aunque, como han señalado varios estudiosos, entre ellos Marshall Berman, en las naciones cuya economía se basa en la exportación de materias primas (como es el caso mexicano) la Modernidad se nutre “de espejismos y fantasías”, ésta es “real” “sobre todo” en el espacio ciudadano, donde el proceso de modernización se materializa de distintas formas.

Si antes su *status* de intelectual le granjeaba puestos públicos, ya fuera en el Congreso, en la administración del Estado, en la milicia, en la educación o en la prensa, poco a poco, en la “ciudad modernizada”, se iban reduciendo sus funciones y con la creciente especialización acabó por ser confinado a una situación sub-profesional, totalmente prescindible por parte del aparato del Estado, de la industria y del comercio. Paralelamente ocurrió la sublimación de la ciencia, así en singular, porque según la misión positivista sólo hay una, y de la técnica, en detrimento de las artes en general y de la literatura en particular. Por lo mismo es indicativo que en el cuadro de las diversas actividades profesionales grabables por el fisco en el siglo XIX, no apareciese nunca la del escritor, ya fuera como autor de libros o como periodista.¹⁸

En este sentido, con el seudónimo de Monaguillo, Carlos Díaz Dufoo escribió en el “Palique”, publicado en la *Revista Azul* el 21 de octubre de 1894:

Entre nosotros la labor literaria no es todavía un *fin*, es un *medio* –como el periodismo– para penetrar en otro terreno. Antaño, el medio más fácil de llegar a un elevado puesto público, era comenzar por una oda: hoy el literato puede tener la seguridad de que ese no es el camino, pero tendrá siempre necesidad de refugiarse en el presupuesto.¹⁹

En ese mismo artículo, escrito con motivo de una carta enviada por José Manuel Othón a un diario potosino para quejarse de la nula remuneración que hasta ese entonces había recibido por las representaciones de su obra teatral *Después de la muerte*, Díaz Dufoo se cuestiona “si la literatura no constituirá en México uno de aquellos modos de vivir que no dan para vivir, según la expresión del *Fígaro*” (p. 387);²⁰ y, enseguida, hace un satírico estudio de relación entre el escritor mexicano y la economía:

¹⁸ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 44.

¹⁹ Monaguillo, “Palique”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), p. 387.

²⁰ *Vid.* Fígaro [Mariano José de Larra], “Modos de vivir que no dan para vivir”, en *Artículos Completos I*, pp. 308-317, artículo de costumbres en el que el escritor español habla sobre algunos pseudo-oficios tales como el de la trapería y el de zapatero de viejo. // Sobre el artículo de Othón se ignora la fecha y el título exacto de la publicación, Monaguillo sólo hace referencia a él de la siguiente manera: “Mi amigo José Manuel Othón publicó, hace más de un año, una desconsoladora carta dirigida á un periódico de San Luis Potosí, y en la que el distinguido dramaturgo se lamentaba

Si atendemos á una ley económica que nos dice que cuando no hay demandas de un producto, es una locura ofrecerlo, deberíamos comenzar recomendando á nuestros hombres de letras que no se dediquen á este cultivo de tan escaso rendimiento, prefiriendo el del café del Distrito de Soconusco, del Estado de Chiapas.

Por desgracia, la educación de nuestras clases superiores ha sido una educación literaria de la que todavía no nos hemos podido desprender. Se ofrece, en efecto, el extraño caso de un medio social en el que las tendencias literarias están muy pronunciadas y, que sin embargo, no sostiene al literato. En ninguna parte del mundo prodiga la prensa caudal tan inmenso de versos, pero en ninguna parte del mundo se paga tan mal al poeta.

La demanda, pues existe, lo que no existe es el precio de la demanda. También hay gran falta de brazos y el jornal se arrastra raquíticamente en la República.

Por lo demás, necesario será esperar épocas mejores, en las que el hombre de letras pueda hallar recompensa á sus trabajos por otro medio que dando salida á su buena ortografía y letra inglesa en una oficina pública.

Espere, usted, amigo Othón, esa época. Pero, por si acaso; espérela usted sentado (p. 388).

Antes de dar por finalizado este “Palique”, Monaguillo insiste en que la demanda literaria en nuestro país es insuficiente para sostener una industria editorial, por lo cual el literato se ve obligado a buscar otras formas de ganarse la vida:

Y de aquí se deduce que nuestros publicistas lo que menos hacen es publicar. Una media docena de ciudadanos tendríamos el mayor placer en ver coleccionados los delicados humorismos de Manuel Gutiérrez Nájera; las poesías de Justo Sierra, los discursos de Bulnes; pero ni Bulnes, ni Sierra, ni Nájera, se aprestarán al sacrificio [de recurrir a la imprenta de la Secretaría de Fomento], y estas brillantes páginas dormirán en conato de proyecto toda la vida.

Y no hay cuidado aunque –triste, pero necesario es decirlo– no seremos muchos en lamentar estos vacíos. Por eso, por adopción al medio, dan pruebas de cordura: Sierra, sustituyendo sus versos por una obra de Historia Universal; Gutiérrez Nájera, ocupando su curul en la Cámara y Bulnes procurando llegar á un descubrimiento industrial (p. 388).²¹

de los escasos frutos recogidos en México en la labor intelectual: aseguraba el Sr. Othón que su drama «Después de la muerte» ha producido á las empresas teatrales más de CATORCE MIL PESOS, de 1884 a la fecha, sin que de esa cantidad haya recogido su autor un solo centavo” (Monaguillo, “Palique”, p. 387).

²¹ Dufoo llama sacrificio el acudir a la imprenta de la Secretaría de Fomento, porque ahí: “Se imprimen lo mismo estudios sobre la cría de ganados, que romances inspirados, que estadísticas, que compendios de Historia Patria. Y aun el autor puede tener la certeza de que la marca de esta

El hombre de letras no podía esperar a que el desalentador panorama aquí descrito cambiara, pues, como Monaguillo insinuó, corría el peligro de cansarse. Por ello, se vio en la necesidad de buscar un modo de vida, pero uno relacionado con la literatura, de éstos que no dan para vivir. Lo encontró en el periodismo y, en menor medida, en la docencia; espacios éstos donde podía seguir escribiendo o hablando de la escritura y que, además, eran remunerados. Empero, ambas fuentes de empleo también atravesaban por un proceso de profesionalización y cambio, ya que el pedagogo y el *reporter* se incorporaban por aquellos días al campo laboral educativo y periodístico, respectivamente.²²

En suma, ejercer las letras de forma independiente en este contexto no era la mejor vía, como afirmaba Monaguillo, pues las condiciones para la formación de una industria editorial autónoma no eran propicias. De tal suerte, se podría decir que el único medio que

imprensa contribuirá a alejar al lector. Hay ciudadano que al leer en la portada de un libro «Poesías» y al final de la página, «Imprenta de Fomento», suele pensar que *aquello* es un elogio al Gobierno, lo que literaria y anti-literariamente, es un grave delito para nuestro excelente público” (p. 387). Por otra parte, podría parecer contradictorio el que en párrafos anteriores, al exponer el proceso de profesionalización del letrado, se haya dicho que éste se vio desplazado de los puestos públicos que tradicionalmente había ocupado, y que ahora se cite a Monaguillo, diciendo que, ante la inexistencia de una industria editorial en nuestro país, Gutiérrez Nájera se vio orillado a ser diputado. En esta línea, resulta importante señalar que la aludida profesionalización del intelectual no fue inmediata ni definitiva, pues –como el propio Dufoo señaló– el literato de aquellos días tuvo siempre la necesidad de refugiarse en el presupuesto. Durante el Porfiriato, los intelectuales, que como Argos se acababan de incorporar al campo laboral, no tenían el poder del Estado; por el contrario, era éste el que de cierta manera los controlaba a ellos: “En lugar de reprimir sistemáticamente la prensa de oposición, la estrategia de Porfirio Díaz consistió en subvencionar y estimular [...] la prensa favorable al régimen. Al establecerse así, hasta cierto punto, un juego libre de opinión, que convenía evidentemente al sistema de gobierno, se logró reclutar a los intelectuales de prestigio, fue así como durante el Porfiriato tuvimos un periodismo de excepcional calidad que nuevamente permitió a los escritores un medio de ganar *status* y, consecuentemente reconocimiento social, así como también un medio para promoverse a cargos públicos, de representación” (B. Clark de Lara, *op. cit.*, pp. 56-57). El influjo en las decisiones del país que los escritores finiseculares tuvieron a través de los puestos públicos que desempeñaron, fue prácticamente inexistente en comparación al que décadas atrás ejercieron nuestros literatos connacionales denominados “románticos”.

²² Respecto a las características de este último se ha detallado que “el *reporter* buscó exaltar la expectación del público, estaba en manos de empresarios que querían medrar con su pluma, y para ello describían «historias repugnantes», [...] los reportajes [que creada] eran textos que herían, piezas cargadas de ponzoña que corrompían, lodo que manchaba. [...] Acudía a recabar información a diversos lugares; entregaba testimonios presenciales, seguía la noticia y sus repercusiones y entregaba al lector una síntesis de ellas, redactadas con claridad, sin palabras inútiles” (*ibid.*, p. 117).

los intelectuales y escritores tuvieron para difundir sus ideas y sentimientos fueron las publicaciones periódicas. El 23 de diciembre de 1894, en su sección “Azul Pálido”, Petit Bleu (otro seudónimo de Díaz Dufoo), al informar sobre novedades editoriales cubanas y costarricenses, contrastó la realidad editorial mexicana:

Nuestros escritores son poco afectos á publicar libros, dispersos y perdidos en la labor diaria andan los frutos del ingenio de nuestros prosistas y poetas, sin que los autores se decidan á edificar una morada para estos abandonados del cariño paterno. ¡Pobrecitos huérfanos que lloran su triste soledad y desamparo! Casi no transcurre semana sin que algún redactor de la *Revista Azul* no reciba carta de las américas latinas, de Cuba y de los Estados Unidos, pidiendo el tomo de versos de Salvador Díaz Mirón, el de Justo Sierra...Y cuando contestamos que no hay tales tomos, se nos pregunta con asombro. ¿Pero que hacen los escritores en México? Y realmente la pregunta no es esa, sino: ¿qué hace el público en México?²³

Si a la serie de circunstancias hasta ahora descrita aunamos el avance tecnológico que durante el último tercio del siglo antepasado sufrió la industria periodística; su transformación en empresa autónoma que, como todo aquello inserto en el mercado, se rige por la oferta y la demanda, podemos imaginar la realidad en la cual vivieron los cultivadores de la palabra en las postrimerías del siglo XIX. La producción literaria era, así,

²³ Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 8 (23 de diciembre de 1894), p. 132. Muestra de la inexistencia de editoriales nacionales y de las dificultades que enfrentaban nuestros poetas para dar a conocer sus obras, son las notas que Petit Bleu hizo a propósito de la publicación de poemarios de su amigo, el también veracruzano, Salvador Díaz Mirón; mientras, en agosto de 1895, el escritor celebró exaltado: ¡Un tomo de versos de Salvador Díaz Mirón! Lo ha editado la casa Beston y Cia. De Nueva York” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 17, 25 de agosto de 1895, p. 272). Dos números después, no obstante, informó indignado: “Nuestro gran poeta Salvador Díaz Mirón ha sido víctima de un despojo literario. Fuimos los primeros en anunciar su tomo de versos, editado por la casa Benson y Cia. de Nueva York. El poeta se lamenta en una carta de esta piratería: ni él ha autorizado á casa americana alguna, ni con su consentimiento se ha hecho la edición a que aludió la *Revista* dos semanas ha. / Imprime en la actualidad otra casa de la vecina república, de procedimientos más honorables un volumen de versos del vate veracruzano: «Melancolías y cóleras», y pronto surgirán á la estampa las briosas estrofas del gallardo artista.—En cuanto al tomo de Benson y Cia, es un curioso ejemplar de bandolerismo artístico, un descarado atentado al derecho de propiedad” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm.19, 8 de septiembre de 1895, pp. 303-304).

antes que una obra unitaria, un componente más de las hojas de la prensa diaria, y nuestros escritores, además de prosistas y/o poetas, fueron fundamentalmente periodistas.²⁴

4. LOS INICIOS DEL “DECANO DE LOS PERIODISTAS MEXICANOS”²⁵

Inserté un anuncio en la cuarta plana, haciendo la *reclame* de una exquisita mixtura bautizada con el nombre de Vino.

Llamé *distinguida* á una colección de señoritas, notables por el grado superlativo de su fealdad, y *conocidos* á unos caballeros de quienes nunca había oído hablar.

Toleré que los cajistas convirtieran á un coronel de “antecedentes *honrosos*” en un coronel de “antecedentes *horrorosos*”.

Falté á la verdad con cinismo, con escándalo inaudito.

“La Verdad” no era la verdad. No tenía razón de existir.

Maté á “La Verdad”—Y me quedé desde entonces más tranquilo.

MONAGUILLO

Es probable que cuando el joven Carlos Díaz Dufoo envió a la redacción de *El Globo* la traducción de aquel texto en francés acerca de las prisiones rusas, lo haya hecho movido por el deseo de poner al descubierto su talento literario. De cualquier manera, las declaraciones que hace en el referido artículo “La Verdad: Periódico imposible”, nos informan de su anhelo por practicar la escritura, por vivir para ella e, incluso, aunque

²⁴ Al respecto, Belem Clark afirma: “Puede asegurarse que la prensa del siglo XIX fue hecha no siempre por periodistas profesionales, sino por los más renombrados literatos del país. Nuestros escritores fueron quienes día con día, a lo largo del siglo pasado, colaboraron en las redacciones de los periódicos y revistas literarias, para estas publicaciones periódicas escribieron muchas de sus obras” (B. Clark de Lara, *op. cit.*, pp. 23-24; *vid.* también, pp. 40-53, 113-118; J. Ramos, *op. cit.*, pp. 82-111, y S. Rotker, *op. cit.*, pp. 99-128). En el caso particular de Díaz Dufoo, de las cientos de colaboraciones que escribió a lo largo de su extensa carrera periodística, sólo 16 fueron recogidas en *Cuentos nerviosos* (1901), antología elaborada por él mismo, como ya se dijo.

²⁵ Se advierte que, debido a que el propósito de la presente investigación es analizar un conjunto específico de colaboraciones que Carlos Díaz Dufoo escribió para la *Revista Azul* (1894-1896), los datos vertidos en este apartado fueron tomados principalmente de la tesis de maestría *Investigación sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo*, de B. Bautista Flores (pp. 23-82), así como de algunas otras obras especializadas en periodismo mexicano (*vid.* *Bibliothemerografía*).

tácitamente, vivir de ella. Sin embargo, como expuse, a Dufoo no le tocó ejercitar la escritura en la época de Víctor Hugo ni tampoco en la de Juvenal, quien se le “aparecía entre sueños como un sér supremo dominando al mundo desde la altura de sus charlas”,²⁶ sino en la prensa nacional de finales de la centuria antepasada. Su regreso a México en julio de 1884 fue, además del reencuentro con sus orígenes, el enfrentamiento definitivo con su vocación de escritor.

Si algo caracterizó a este hombre, cuya vida estuvo dividida simétricamente entre el siglo XIX y el XX, fue la naturaleza polígrafa de su pluma. A excepción de algunos títulos de índole económica y unas cuantas piezas teatrales, su vastísima obra se encuentra esparcida y perdida en los periódicos y revistas para los que colaboró a lo largo de seis décadas. En este sentido, no es gratuito que sus colegas se refirieran a él con el sobrenombre de “Decano de los periodistas mexicanos”, pues el periodismo fue no sólo su *modus vivendi*, sino su vida misma. Victoriano Salado Álvarez reconoció a Dufoo como el precursor de una nueva era en el periodismo, en la que, a decir del jalisciense, atrás quedaban las incursiones simplonas del *reporter*:

El precursor de esa tendencia armónica lo es en mi opinión D. Carlos Díaz Dufoo, uno de los escritores más elegantes que haya en México. Crítica literaria, crítica teatral, editoriales tendenciosas, trabajos de vulgarización científica, Lieds *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... burlando, ha enseñado más economía política, más filosofía de la historia, más arte de gobernar y más derecho constitucional que muchos autores sesudos... Nació periodista, y si el periodismo no hubiese existido habría habido que inventarlo para él.²⁷

²⁶ Monaguillo, “La Verdad: Periódico imposible”, p. 330. // Al hablar de Juvenal, Carlos Díaz Dufoo no se refería al poeta latino, sino a uno de los seudónimos de Enrique Chavarri (¿?-1903), quien inició su carrera periodística alrededor de 1871 en *El Monitor Republicano* (cf. Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicanos 1890-1910 [Memorias]*, p. 171; Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Nómina de personas”, en *La construcción del modernismo*, pp. 351 y 354).

²⁷ V. Salado Álvarez, *op. cit.*, p. 113.

Sobre tal cuestión es necesario mencionar que en un par de ocasiones, aunque veladamente, Díaz Dufoo aludió a la diferencia existente entre su escritura y la de los *reporters*, a quienes consideraba cultivadores no de un estilo, sino de un estilete. En una de sus colaboraciones para la *Revista Azul*, expresó:

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 hilillos sueltos que han dejado estos caballeros, dibujos descoloridos que el impecable cajista va acomodando en su *bouquet* de letras. Las flores que os traigo están marchitas; cayó sobre ellas el agua del cielo, las arrebató del perfumado aliento y las anegó en su corriente diáfana.²⁸

Ahora bien, retomando el hilo biográfico de Díaz Dufoo, se sabe que dos meses después de su llegada, gracias a su corta, pero significativa carrera periodística en Madrid y a las recomendaciones del poeta, periodista y diplomático Juan de Dios Peza, comenzó a trabajar en el diario político, literario y comercial, *La Prensa*.²⁹ Colaboró con 52 artículos en esta publicación, algunos de ellos de crítica literaria. Más tarde, en marzo de 1885, se integró a las filas de *El Nacional*; ahí creó fama entre los lectores por la sección de sátira política

²⁸ C. Díaz Dufoo, “Pastiches”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 26 (26 de abril de 1896), p. 399. Asimismo, hay otros escritos en los que expresó su desagrado por la prosa de los *reporters*: “Semanas de *reporters*, careos, nombramiento de defensores ¡Qué sé yo! algo poco agradable; historia de algunas reputaciones que se hundén, páginas de esos tristes, negros días en que la conciencia se ausenta del espíritu y éste revolotea alrededor de simas sin fondo” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 3, 20 de mayo de 1894, p. 48). También manifestó: “Nuestros crímenes nacionales, tienen, como he dicho la marca de una vulgaridad impecable. Hay que añadir: afortunadamente. – No soy de esos cronistas que comienzan sus impresiones: ¡Ni una mala puñalada en el curso de ocho días! Decididamente, la humanidad degenera!” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 4, 27 de mayo de 1894, p. 64).

²⁹ *La Prensa*, diario capitalino fundado por Juan de la Fuente y Parres en 1883. El objetivo de su creación fue apoyar el regreso de Porfirio Díaz a la presidencia, una vez finalizado el mandato de Manuel González. Tras las elecciones de 1884, pasó al mando de José María Vigil y, posteriormente, de Agustín Arroyo de Anda, quien lo dirigió hasta 1886, año de su desaparición. Algunos de sus colaboradores fueron Juan de Dios Peza, Alfredo Chavero, Julio Zarate y Rosendo Pineda.

“Cámara de Diputados”, la cual firmaba con el seudónimo de Argos.³⁰ Paralelamente, dio sus primeros pasos en la dramaturgia (actividad a la que se dedicaría con ahínco los últimos años de su vida); compuso por esos días dos juguetes cómicos: *De gracia*, estrenado en el Teatro Nacional el 20 de mayo de 1885, y *Entre Vecinos*, pieza que parece no haber sido puesta en escena.

En 1887 se instaló en Veracruz, su ciudad natal, y dirigió durante unos meses *El Ferrocarril Veracruzano*. Poco después, se trasladó a Jalapa, donde participó en el periódico *La Bandera Veracruzana*. Tras dar muerte en un duelo al también periodista Roberto Berea, tomó la determinación de regresar a la Ciudad de México; este fatídico acontecimiento, en el cual fue apadrinado por su amigo el poeta Salvador Díaz Mirón, se convirtió en una de las más grandes aflicciones de su existencia.³¹ A su regreso a mediados

³⁰ De ideología católica liberal, *El Nacional*, fundado en 1880 por Gonzalo A. Esteva, ocupa un lugar importante en la historia de nuestras letras por su sección literaria de idéntico nombre, que fue uno de los suplementos en que inició el modernismo. No obstante, poco se sabe del resto del periódico: “Anexo a la publicación literaria, se entregaba un periódico informativo con igual forma y tamaño, si bien impreso en papel de menor calidad. Su rubro es el mismo: El Nacional, pero varía el subtítulo: «*Periódico Dominical de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio*.» Aquí se agrupan noticias distribuidas, de acuerdo con su carácter, en «*Santoral*», «*Ecos diversos*», «*Diversiones Públicas*», «*Avisos*», «*Efemérides*» y una sección editorial bajo el título «*El Nacional*», en la que colaboran principalmente «*Florián*» (Anselmo de la Portilla) y «*Fru-Frú*» (Manuel Gutiérrez Nájera)” (Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *Índices de “El Nacional”: Periódico literario mexicano*, p. 7). La sección ya mencionada había desaparecido cuando Díaz Dufoo ingresó a sus filas: “El 1° de marzo de 1885 apareció su primer artículo «Charla del día», sección en la que publicó 18 crónicas, especie de gacetillas, en que trató 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” (B. Bautista Flores, *op. cit.*, p. 24). Por esa misma época, su compañero de redacción Manuel Caballero, a quien en 1907 le cedería la *Revista Azul*, daba popularidad a la publicación gracias a su amarillista forma de perseguir la noticia (cf. Henry Lepidus, *The History of Mexican Journalism*, pp. 54-55).

³¹ Poco se sabe en realidad de los motivos de su estancia en Veracruz; tampoco abunda información acerca de *El Ferrocarril Veracruzano* y *La Bandera Veracruzana*, en las fuentes biográficas consultadas ni mucho menos en las obras especializadas en periodismo. En éstas predomina información sobre la prensa capitalina y en el único artículo acerca de periodismo veracruzano que encontré, nada decía al respecto (vid. Celia del Palacio Montiel, “Los inicios de la prensa especializada durante el siglo XIX en Veracruz”, en *Rompecabezas de papel: La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX-XX*, pp. 105-113). Incluso, cabe resaltar que no hay certeza absoluta sobre el título del primer periódico en el que incursionó allí. Por otra parte,

de 1888, cuando Porfirio Díaz se disponía a iniciar su tercer mandato, la carrera de Carlos Díaz Dufoo despuntó en la prensa capitalina. Además de colaborar en *La Juventud Literaria*, semanario dirigido por Enrique Sort de Sanz y José Peón del Valle,³² ingresó a la redacción de *El Siglo Diez y Nueve*; donde comenzó a publicar relatos.³³ A finales de 1889 se integró al grupo de redactores de *El Universal*, de Rafael Reyes Spíndola.³⁴

sólo algunas fuentes mencionan someramente su trayectoria periodística en su estado natal; las que lo hacen carecen de uniformidad al denominar a esa publicación, veamos por qué. En *La creación literaria en Veracruz* (p. 269) y en la introducción de Jorge Rufinelli a *Cuentos nerviosos-Padre mercader* (p. 8), así como en los datos biográficos que dio Ignacio Díaz Ruiz en su antología *El cuento mexicano en el modernismo* (p. 69) y María del Carmen Millán en el *Diccionario de Escritores Mexicanos* (p. 99), aparece como *El Ferrocarril Veracruzano*. Por su parte, en *Investigaciones sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo*, Bertha Bautista Flores hace referencia a él como *El Ferrocarril de Veracruz* (p. 17). En su tesis de licenciatura, Silvia Casillas Ledesma consigna el nombre de *El Ferrocarrilero* (p. 55) y, por último, María del Carmen Ruiz Castañeda, en el *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, se refiere a la misma publicación como *El Ferrocarril* (p. 30), del mismo modo que años antes lo había hecho en el apartado dedicado a la prensa del Porfiriato en la obra *El periodismo en México. 450 años de historia* (p. 241). Yo me apegó al nombre de *El Ferrocarril Veracruzano*, por ser el más usado en las fuentes biográficas consultadas. // Sobre el duelo en el que Díaz Dufoo asesinó a Roberto Berea, vid. S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, pp. 55-57.

³² *La Juventud Literaria*, semanario de Letras, Ciencias y Variedades, que tuvo como propósito, además de la perfección formal de las composiciones originales que ahí se publicaban, exhortar a la creación a los jóvenes poetas del interior de la República. A través de sus páginas es posible apreciar el desenvolvimiento del modernismo de 1887 a 1888. Algunos de sus colaboradores fueron Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel Puga y Acal, Jesús E. Valenzuela, Luis G. Urbina y, claro está, Carlos Díaz Dufoo.

³³ Periódico Político, Literario y de Avisos fundado por Ignacio Cumplido en 1841, *El Siglo Diez y Nueve* fue testigo, narrador y denunciante de la realidad mexicana a lo largo de la centuria antepasada. Hombres de armas y letras como Francisco Zarco y Manuel Payno lo dirigieron, de ahí que sea considerado el Decano de los periódicos políticos mexicanos. Cabe señalar que, cuando ingresó a la redacción en 1888, Díaz Dufoo no siguió la línea de sátira política que había sostenido en *El Nacional*. La mayoría de sus colaboraciones fueron crónicas, lo cual tal vez se debió tanto a sus inclinaciones literarias, como al hecho de que esta publicación no tenía la misma fuerza opositora de antaño.

³⁴ *El Universal*, Diario Político de la Mañana, cuya aparición tuvo lugar en la Ciudad de México, el 1º de julio de 1888. Su fundador, Rafael Reyes Spíndola, fue pionero en colocar las noticias en primera plana y fue gracias a dicha estrategia que, a lo largo de su gestión como director, la publicación gozó de gran popularidad entre un sector amplio de la población capitalina; sin embargo, una vez vendido el diario a Ramón Prada y Luis del Toro, ambos de ideología antigubernista y anticlerical, éste fue perdiendo lectores hasta que dejó de existir en 1901. Escribió Díaz Dufoo para *El Universal* crónicas y artículos durante siete años, de 1889-1896, periodo en el que es posible apreciar la evolución de su estilo prosístico de tintes “modernistas” (cf. H. Lepidus, *op. cit.* pp. 57-58; M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 450 años de historia*, pp. 235-236; B. Bautista Flores, *op. cit.*, p. 29).

Como hemos podido apreciar a lo largo de este apartado, desde su regreso a México, Carlos Díaz Dufoo se había dedicado enteramente al periodismo, el cual, ya mencioné, atravesaba por un proceso de modernización. Es así como Dufoo rememoró las apremiantes labores en las mesas de redacción periodísticas:

Oh, no olvidaré nunca aquella amplia mesa de redacción, de puño rojizo, en donde los cárdenos rayos del sol, penetrando alegremente por una espaciosa ventana iban á caer, simulando un incendio. En las paredes, floretes cruzados, petos, guantes, caretas, trofeos de nuestra afición –puramente platónica– á la esgrima; en un *panneau*, una cabeza de tiro, hecha de criba, con esta inscripción: «Y C....., Á 25 pasos, 25 tiros, al mando.» Periódicos colgantes con garifos, una puñada de folletos, dos ó tres mangos de pluma, cuartillas á medio llenar, unas tijeras, un bote de goma, un Diccionario de la Academia Española, uno Francés Español, mucho polvo, un vidrio roto, humo, chistes y carcajadas.

Medio día: el regente de la imprenta entrando con la cara larga y decía solemnemente:

–¡Faltan columnas!

Calderón en las risas, hojeo rápido los diarios, chirrido de plumas.....

–¿Tienes algo? Le preguntaba á García Lizalde.

–Sí, contestaba aquel inagotable pacífico, de mirada dulce, entre burlón y *matrero*, con vulgaridades de provincia y sonrisita volteriana; aquel receptáculo de conocimientos humanos; sencillo, bonachón, humilde –¡ay! el primero que desertó de nuestro grupo, el irremisiblemente ido; –sí, tengo una *planta*.....

Urueta nos mirada con sus ojazos de gato. Yo rabiaba. De buena gana hubiera cojido de los pelos á aquel rubio impasible, y le hubiera arrancado las 2 columnas á puñetazos.

Osorno se encerraba en su actitud diplomática.

De pronto, unos pasos conocidos y el golpe de un bastón en el pavimento, con torpezas de ciego: era Bulnes. ¡Imposible trabajar! Nos sacudía de las solapas, nos golpeaba, iba de uno á otro, arrebatándonos las cuartillas, quitándonos la pluma de la mano.....Había que oírlo!

La palabra le saltaba de los labios, chisporroteaba, se mecía, ondulaba, hería, era un fuego graneado de artificio, una endiablada gimnasia intelectual.

De tiempo en tiempo, el regente se asomaba á la puerta, lanzándome una mirada de desconsuelo.

¡Y vuelta á coger el hilo del párrafo!³⁵

³⁵ C. Díaz Dufoo, “Impresiones íntimas [Fragmento] Luis G. Urbina”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 7 (16 de junio de 1895), p. 110. Una semana atrás en las páginas de *El Nacional*, también con el rubro de “Impresiones íntimas”, Amado Nervo publicó una semblanza de Dufoo, en la cual el nayarita detalló las jornadas laborales de éste: “Sale de su casa y se dirige al *Partido*; media hora después sale del *Partido*, dejando ahí una traducción para la *Revista*; va á *El Universal* y escribe

Podemos imaginar que el ritmo de trabajo era parecido en todos los diarios en los que incursionó. El texto anterior es muestra de su realidad cotidiana: el ejercicio de la escritura bajo presión, que los periodistas vivían día a día. Finalmente, no debe perderse de vista que, al igual que muchos de sus contemporáneos, el autor escribía de forma simultánea para varias publicaciones:

Su mayor esfuerzo periodístico lo realizó en aquellos años; pues también colaboró con *El Universal* de Reyes Spíndola; sin embargo ganaba solamente siete pesos por artículo y como él mismo decía: «si en lo profesional iba yo viento en popa, el trabajo resultaba agotante y los rendimientos económicos eran bastante parcos». [...] Así es que tuvo que seguir trabajando en *El Nacional* con dos colaboraciones semanales y también en la *Revista de México*.³⁶

El propósito de vivir de la escritura que Dufoo se había planteado desde que regresó a México, se había cumplido, pero no como él lo había deseado. La primera de sus seis décadas en el periodismo mexicano, le bastaron para saber que:

Para llegar á ser redactor, se necesita, ante todo, desconocer el reposo, estar apto á cada momento del día, á una hora dada, á forjar un párrafo de gacetilla ó un primer artículo, una crónica de teatros ó una revista de moda, á gusto del director, reloj en mano, con un cajista encima de la última cuartilla, el compañero enfrente que os habla, el regente que os dice *lo que falta*, el importuno que os espera... Y hay que citar al autor que no se recuerda, y consultar el Diccionario que hojea el compañero, y el tiempo urge, y no hay que cansarse, ¡eso nunca! Si usted se cansa alguna vez, no sirve para periódicos!³⁷

una “Luz de Bengala”; dirígese de ahí á *El Mundo* y entrega una editorial ó un cuento siniestro, ó un soliloquio humorístico ó un florido artículo para calzar un retrato de mujer; vuelve á la *Revista* y escribe una crónica para tornar de nuevo más tarde y escribir un cuento, y cuando por la noche regresa á su casa, pónese a forjar la crónica dominguera de *El Universal*” (Rip-Rip, *op. cit.*, p. 1).

³⁶ S. Casillas Ledesma, *op. cit.* p. 56.

³⁷ C. Díaz Dufoo, “El periodismo por dentro, redactores y directores”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 22 (30 de septiembre de 1894), p. 341.

5. EL PERIODISMO POR DENTRO

¿No hay editorial? ¿El articulista de fondo se olvidó de mandar sus originales? No importa: el hombre que trabaja hará el artículo de fondo. ¿Sobre qué? Sobre lo primero que se presente: finanzas, literatura, jurisprudencia.....Es igual.

CARLOS DÍAZ DUFOO

Para 1894, año en que se fundó la *Revista Azul*, Carlos Díaz Dufoo gozaba ya de buena reputación en la prensa nacional. En algunos de los números inaugurales de la publicación que fundó al lado de Manuel Gutiérrez Nájera, es posible rastrear su sentir acerca de las labores periodísticas que desempeñaba día a día, las cuales eran su dulce tormento. En “El periodismo por dentro: redactores y directores”, tomando como referencia los artículos “Villesessant” de Alfonso Daudet y “Ya soy redactor” de Mariano José de Larra,³⁸ Monaguillo evidenció no sólo la realidad de la prensa, sino de un mundo gobernado por el utilitarismo:

Y el director sigue triturando hombres con la pesada rueda de la prensa. ¿Se va uno? Pues llega otro, y otro, y otro; siempre hay uno nuevo; el que se fue ayer no se olvida hoy; el que ilumina hoy, desaparecerá mañana: ¿qué importa? El público siempre está contento; el periódico circula: *tout casse, tout passe, tout lasse* (pp. 340-341).

Rememorando aquello que meses atrás le había dicho personalmente el director de un periódico, Dufoo terminó su colaboración de la siguiente manera: “Sí, tenía razón mi buen amigo el director; basta con los hombres que trabajan. Nada de literatos; nada de

³⁸ Texto en el que el autor de *Tartarín de Tarascón* relata lo que en alguna ocasión Hyppolyte de Villesessant (1810-1879), fundador del diario parisino *Le Figaro* e importante figura de la prensa decimonónica, dijo a uno de los redactores del periódico que dirigía: “Cuide usted mucho sus artículos; son trabajos de verdadero literato, todo el mundo lo dice: son notables; pero si yo los publico en mi periódico esté usted seguro que no los lee nadie”(citado en “El periodismo por dentro, redactores y directores”, p. 340); y Figaro, “Ya soy redactor”, en *op. cit.*, pp. 333-337.

economistas; no más talentos! Fuera los genios! Al redactor le es suficiente con no cansarse nunca. Porque si usted es hombre que se cansa alguna vez, no sirve para periódicos” (p. 341).

Como se señaló, en “La Verdad: Periódico imposible” partió de la creación ficticia de un diario independiente que pretendía decir exclusivamente la verdad, para señalar que, incluso en la idealidad de un diario ajeno a la gran industria y libre de directores absorbentes, era imposible ejercer el periodismo de forma verídica e imparcial:

En el artículo de fondo, siguiendo mi programa, traté de decir algunas verdades al Gobierno, asentando con la mayor formalidad que “La Verdad” tenía un gran interés en la disminución de los impuestos, y lo cierto es que “La Verdad” no tenía interés ni chico ni grande semejante cosa. Dije que los pueblos estaban siempre al lado de los buenos gobiernos, y que los Gobiernos habían sido creados para la felicidad de los pueblos; que la nación hablaba por nuestra voz, y que nuestras censuras obedecían á otro móvil que el más puro y acendrado patriotismo; horribles mentiras de que me avergüenzo y me avergonzaré mientras exista. Dije más: que los consejos de ¡La Verdad! podían ser siempre provechosos al Gobierno! Más todavía: firmé “La Redacción” cuando, “La Verdad” no contaba con más redacción que la mía.³⁹

Cuando Díaz Dufoo se inició en el mundo del periodismo lo que tenía en mente era ser poeta y no gacetillero; el paso del tiempo le había mostrado la significativa diferencia entre la escritura como acto de regocijo y/o exorcismo y la escritura como oficio, como *modus vivendi*, en el cual el artista se equiparaba al obrero de la palabra y sufría un desgaste intelectual y anímico. Con poco más de diez años en la prensa, en 1894 Petit Bleu estaba alejado, de cierta forma, de la creación literaria; además de tener que escribir la mayoría de las veces sobre un tema impuesto. El trabajo era tan arduo que le quedaba poco tiempo para sus lecturas personales, que solían acumularsele:

³⁹ Monaguillo, “La Verdad: Periódico imposible”, pp. 330-331.

Aquí, al alcance de mi mano, semioculto por un montón de periódicos, revistas extranjeras, recortes, apuntes y cuartillas á medio llenar, yace el libro nuevo, todavía sin abrir, intacto, tal como lo arrojé una noche, con la intención firme, alegre, de encararme con él al otro día [...].

Aquel libro tiene para mí todas las alegrías y todos los tormentos de un paraíso siempre lejos, cuando más cercano son más esas horas de felicidad, que nunca, tal vez, podré vivir; allí están, en mi poder, me basta extender la mano romper con el puñal de marfil las frágiles alitas que ocultan su secreto....—¡Cuántas veces he dicho: esta noche! Y he esperado la ausencia de la luz, con esa ansia curiosa de una cita de amor. Y luego, ronda negra de espectros que se interpone, letales hastíos, cansancios infinitos, desalientos invencibles, haciéndome presa, afianzándose en mi espíritu, precipitándose quién sabe en cuales 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 á tu cita! Mientras tú, centinela de mis largas veladas de lucha, has debido reírte interiormente, con carcajada irónica, al verme flanear alrededor de la Memoria de un Estado ó rebuscar períodos de incisiva elocuencia con que dar relieve á un suelto de gacetilla. ¡Oh, tú, mi buen amigo! Hoy no puedo acercar á 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, espera siempre, en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel, mi amado, mi doloroso olvidado á quien no olvido.⁴⁰

En ese mismo texto, Carlos Díaz Dufoo dirigió unas palabras a aquellos literatos que se disponían a iniciarse en los oficios periodísticos; palabras éstas que bien pueden ser interpretadas como el inicio de un diálogo del autor consigo mismo y sus distintas personalidades: la de periodista, la de escritor y la de hombre.

Yo iría al encuentro de este nuevo hermano, me abrazaría a sus rodillas y le diría: Tú tienes fe, tu espíritu está inundado de luz, tu corazón está hecho para amar, y de un golpe, de un solo golpe, vas á arrojar tus fuerzas, tus energías, tus ideales, tus noches de claros de luna, tus rosadas auroras, tus horizontes de cielo azul, tus serenatas, á este mónstruo que todo devora, que nunca está ahíto, que desgasta actividades y que tritura cerebros en su rodaje eterno y en su eterno arrollamiento (p. 181).

⁴⁰ C. Díaz Dufoo, “*Sub lumine semper*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181.

Díaz Dufoo fantaseó con dar un discurso a los nóveles poetas, porque a él, aventuro, le hubiera gustado haber escuchado una advertencia similar antes de lanzarse “á la palestra periódico en ristre”. Sin embargo, el discurso se torna diálogo y uno de los jóvenes literatos a los que imaginariamente se dirige, le responde en términos parecidos a los que años atrás hubiera esgrimido, el propio Díaz Dufoo:

¿Y qué? Ya sé que hay algo bello en este mundo: amar; pero sé también que hay algo indispensable vivir. Amar es hermoso; vivir es necesario. Es triste que la estatua se convierta en muñeco de barro y la luz en sombra; pero hay un hombre que se llama sastre, hay un hombre que se llama fondista; hay algo más que todo esto: hay una casita allá, en un suburbio donde esperan unas cabecitas blancas..... (p. 181).

Aunque Monaguillo pasó gran parte de su juventud en Europa, sus condiciones de vida encajan a la perfección con un sector específico de la intelectualidad mexicana. Hijo no de padre mercader, sino de un médico español, el autor no pudo jamás escapar de la educación literaria que desde muy pequeño cultivó de forma autodidacta, la cual le hizo creer que la palabra era el vehículo del pensamiento y otra porción de metáforas. Así, se consolidó como periodista en México, donde los mecenas eran inexistentes y el periodismo, única guarida del intelectual, estaba profesionalizándose. En este contexto “el arte «ya no era la más alta expresión de los menesteres del espíritu», y su actividad era efectivamente marginal. Y no sólo porque la literatura no fuera una profesión, sino porque en la sociedad en la que dominaba la división de trabajo ésta no tenía cabida, o cuando se la toleraba, figuraba como adorno pasajero o como extravagancia”.⁴¹

Dado que en su lugar y en su tiempo el periodismo era la única forma de vivir escribiendo, él, que deseaba vivir para y de la escritura, estuvo dispuesto y hasta gustoso de

⁴¹ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, p. 51.

entregarse a esa tarea, pese a los contras que en ella había. El metaperiodismo y la metaliteratura fueron las vías que le permitieron explicarse a sí mismo sus obsesiones recurrentes, las cuales, aunque proyectaban un desencanto existencial, entrañaban, como se verá a continuación, una paradójica actitud vitalista; aquél que en 1894 cofundó la *Revista Azul*, sabía de sobra que en este mundo hay algo hermoso, amar, y algo indispensable, vivir.

CAPÍTULO II PETIT BLEU, MONAGUILLO DE LA REVISTA AZUL

El cielo es para los pobres de espíritu; pero nuestra *Revista*,
aunque color de cielo, no es, precisamente, como el cielo.

PETIT BLEU

1. LA REVISTA AZUL ¿PÁLIDO?

El domingo 6 de mayo de 1894 apareció el primer número de la *Revista Azul*. Si bien no fue una publicación autónoma como la prevista por la cofradía autodenominada “decadentista”,⁴² sino suplemento de *El Partido Liberal*, uno de los tantos diarios ministeriales que circulaban en la capital mexicana de aquellos días,⁴³ mantuvo desde su

⁴² Integrada, entre otros, por José Juan Tablada (1871-1945), Alberto Leduc (1867-1908), Francisco de Olaguíbel (1874-1924), Balbino Dávalos (1866-1951) y Jesús Urueta (1867-1920), esta generación de escritores, insatisfecha con el rigor periodístico demandado por *El País*, diario para el que la mayoría de sus cofrades colaboraba, manifestó en aquel entonces: “Nosotros que, en cuestiones literarias, somos partidarios incondicionales del arte moderno y que apoyamos lo que en materia literaria signifique el acatamiento de una evolución justa y necesaria, encomiamos sinceramente la idea de la Revista Moderna que será el vehículo de las ideas de nuestros jóvenes literatos. / Ya es tiempo de que un elemento influya como una nueva corriente de vida a nuestra anémica literatura que aún está en las antidiluvianas etapas de cuando «Altamirano rabió». / Bienvenida sea la Revista Moderna” (sin firma, “Sucesos varios. Revista Moderna”, en *El País*, t. I, núm. 6, 7 de enero de 1893, p. 3, citado en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción” a *La construcción del modernismo*, a p. XXII). Sin embargo, dicha publicación sería una realidad hasta el 1° de julio de 1898. Para ahondar en el revuelo suscitado por nuestros “decadentistas” a inicios de 1893, *vid. ibídem*, pp. XX-XXX; Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, *La discusión del modernismo en México (1893-1903)*, pp. 46-58; A. L. Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, pp. 29-52.

⁴³ *El Partido Liberal*, Diario de Política, Literatura, Comercio y Anuncios, se creó con dos propósitos: ser el foro de expresión más sólido con el que contasen los liberales mexicanos y ensalzar el gobierno de Porfirio Díaz. Su primer número apareció en la capital de la República el 15 de febrero de 1885 y fue fundado por el político, militar y periodista José Vicente Villada, en cuyos talleres se imprimía (*cf.* Henry Lepidus, *The History of Mexican Journalism*, p. 57). No se sabe con exactitud la fecha en la que, el también político y periodista, Apolinar Castillo, impulsor de la creación del ya mencionado suplemento dominical, tomó la dirección de este periódico; es probable que haya sido en marzo de 1889, poco antes de que Villada retomara el puesto de gobernador del Estado de México, cargo que desempeñó 15 años y del que sólo la muerte pudo apartarlo. Entre otros, algunos de los colaboradores de *El Partido Liberal* fueron: Manuel Gutiérrez Nájera, Aurelio Horta, Manuel Caballero, Ángel de Zayas Enríquez. En mayo de 1894, este diario “era uno de los treinta periódicos subvencionados por el gobierno de Díaz en la Ciudad de México y no el más importante. Su tiraje, que no superó los mil ejemplares, era muy inferior a los 7 mil de *El Monitor*

inicio hasta el 11 de octubre de 1896, fecha en que apareció su último número, un perfil literario y “llegó a ser así, pero no sólo eso, la revista del modernismo, sin usar la palabra modernismo [ni moderna] para nombrar lo que era una nueva y definida conciencia del lenguaje poético y literario”.⁴⁴

Pese a su importancia en la comprensión del desenvolvimiento del modernismo dentro y fuera de nuestro país, durante más de medio siglo la revista, fundada y dirigida por los ya entonces reconocidos periodistas Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Carlos Díaz Dufoo, permaneció en el olvido en las hemerotecas. A inicios de la década de los sesenta sólo unos cuantos filólogos mexicanos habían reflexionado sobre su importancia en la cultura nacional.⁴⁵ En 1962 el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes organizó un ciclo de conferencias titulado “Las revistas literarias de México”, en el que Boyd G. Carter, investigador estadounidense experto en revistas literarias hispanoamericanas, dictó la ponencia: “*La Revista Azul*. La resurrección fallida: *Revista Azul* de Manuel Caballero”.⁴⁶ En esta disquisición, pionera en la materia, el crítico planteó

Republicano, los 4 mil de *El Tiempo* y los 3 mil de *El Nacional*” (Jorge von Ziegler, “Las revistas azules”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman, edits., *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II, p. 211).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 215.

⁴⁵ *Vid.* Porfirio Martínez Peñalosa, “*La Revista Azul*. Notas para la interpretación de un color”, en *Trivium*, t. I, núms. 9 y 10, jul.-ago. 1949, pp. 13-44, y “Para la estética de la *Revista Azul*”, en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 513 (11 de enero de 1959), p. 3; Margarita Fierro González, *Revistas literarias en que se inicia el modernismo* (tesis de maestría de 1951); Francisco González Guerrero, “*Revista Azul*”, en *Nuevos Rumbos*, 3ª época, núm. 3 (29 de enero de 1960), pp. 10-11. Sobre las investigaciones en torno a la *Revista Azul* realizadas por extranjeros en aquella época, se sabe que en 1958 Harley Oberhelman de The University of Kansas escribió la tesis doctoral *A study of the “Revista Azul”* (cf. Jorge von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, ed. facs., t. I, p. XXV).

⁴⁶ Boyd G. Carter, “*La Revista Azul*. La resurrección fallida: *Revista Azul* de Manuel Caballero”, en *Las revistas literarias de México*, pp. 47-73. En la nota preliminar del libro, donde el Instituto Nacional de Bellas Artes publicó esta serie de conferencias en 1963, se lee: “Proyectadas como un examen histórico crítico de aquellas publicaciones a través de las cuales halló expresión el desenvolvimiento de las letras del país, dichas conferencias serán útiles a los investigadores de la especialidad, sobre todo mediante el Índice de nombres que ofrecemos” (sin firma, *Las revistas literarias de México*, p. 11). Ahora bien, sobre los alcances continentales de la publicación, Carter

la necesidad de emprender un análisis profundo de esta publicación periódica en sus dos épocas. A media centuria de distancia, además de algunas tesis y artículos especializados, se han editado sólo dos trabajos directamente relacionados con la primera época; me refiero al *Índice de la "Revista Azul" (1894-1896)*, con "Estudio preliminar" de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, publicado en 1968 por la UNAM, y el ahora agotado facsímil de la *Revista*, con "Estudio preliminar" de Jorge von Ziegler, impreso por la misma casa de estudio dos décadas más tarde, el cual fue la fuente de consulta de la presente investigación.⁴⁷

En las investigaciones en torno a la *Revista Azul*, Manuel Gutiérrez Nájera ocupa un lugar preponderante y poco se alude a Carlos Díaz Dufoo, quien, como se ha advertido en la introducción, además de fundador y director, cargo que recayó exclusivamente en él tras la muerte de El Duque Job, acaecida en febrero de 1895, fue el escritor con mayor número de colaboraciones en el suplemento color de cielo:

apuntó: "A la *Revista Azul*, al parecer, le corresponde la prioridad de haber podido atraerse, en toda su diversidad, el talento creador de casi todo el Nuevo Mundo hispánico. Por lo que a la revista de Gutiérrez Nájera y de Díaz Dufoo corresponde la distinción de ser no sólo el primer crisol de la expresión literaria de toda Hispanoamérica, sino también el símbolo de la primera manifestación de su unidad cultural" (B. G. Carter, *op. cit.*, pp. 72-73).

⁴⁷ Vid. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *Índice de la "Revista Azul" (1894-1896)* y *Revista Azul*, ed. facs., ts. I-V. Acerca de la escasez de estudios especializados en torno a la *Revista Azul*, von Ziegler aseveró lo siguiente: "Falta todavía el libro que pondere el papel de la *Revista Azul* en la historia de las letras y de las revistas mexicanas; la medida en que fue modernista y contribuyó a la afirmación del modernismo en México e Hispanoamérica; su origen en el periódico que la patrocinó y sus repercusiones inmediatas, a través de sus escritores, en el periodismo literario mexicano; su estructura interior, como órgano periódico; y la evolución de esa forma; su programa literario; sus características editoriales; su significación ideológica y política, que la tuvo; las generaciones literarias que en ella intervienen; y, en fin, su enorme literatura" (J. von Ziegler, "Estudio preliminar" a *Revista Azul*, pp. XXI-XXII). Cabe señalar que en lo que va de este siglo, la primera época de la *Revista Azul* se ha estudiado en conjunto con otras publicaciones contemporáneas tanto connacionales como extranjeras (vid. Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco revistas*, pp. 5-33, y Adela Pineda Franco, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, pp. 81-101). Sobre la segunda época de ésta, vid. F. Curiel Defossé, *Tarda necrofilia (Itinerario de la segunda Revista Azul)*.

Si Gutiérrez Nájera es el padre amado, pero oneroso como un dios, Díaz Dufoo es el artífice. Trabajó de tres modos: con su colaboración fija en calidad de miembro de la redacción; con una colaboración eventual firmada con el seudónimo de “Monaguillo” y con su columna fija “Azul pálido” de continuidad prodigiosa. Ocasión hubo en que publicó así tres colaboraciones en el mismo número. Ello explica que sumara, al término de la revista, la cifra más alta de colaboraciones: 224[+1], contra los 91 de Gutiérrez Nájera, las 84 de Ángel de Campo y las 21 de Luis G. Urbina.⁴⁸

Tras la lectura de estos datos, vale formular la pregunta ¿cuán pálida, es decir, qué tan dufoosiana, fue la *Revista Azul*? Para responder tal cuestionamiento, dedico este capítulo al estudio del papel que Petit Bleu (seudónimo con el que Díaz Dufoo firmó la sección “Azul Pálido”) jugó en la organización y redacción de la *Revista*. Así, en los próximos apartados se analizará respectivamente la postura de Díaz Dufoo al inicio de esta empresa editorial, su papel como director y, finalmente, la naturaleza de las composiciones que escribió para ésta.

2. EL OTRO FUNDADOR DE LA *REVISTA AZUL*

Según lo rememoraría Carlos Díaz Dufoo, años después, en una entrevista dada a Roberto Núñez y Domínguez:

Un día, charlando con don Apolinar Castillo en su periódico *El Partido Liberal*, nos dijo a Manuel y a mí que debíamos fundar una revista literaria para encauzar el movimiento intelectual de México por nuevos senderos, ya que en aquella época de los años 80 se dejaba sentir aquí un gran vacío, en la poesía sobre todo.⁴⁹

⁴⁸ J. von Ziegler, *op. cit.*, p. XXI.

⁴⁹ Carlos Díaz Dufoo, en Roberto Núñez y Domínguez, “Cómo se fundó la *Revista Azul*”, en *Revistas de Revistas*, año XXVI, núm. 1371 (30 de agosto de 1936), sin folio. // Originario de Oaxaca, Apolinar Castillo fue ahí diputado; continuó su carrera política en Veracruz, estado que gobernó de 1880 a 1883. Desempeñó a nivel federal los puestos de diputado y senador. Fue también catedrático y presidente de la Prensa Asociada. Como director de *El Partido Liberal*, no ocultó jamás el carácter propagandístico del periódico. Murió en 1902, se desconoce la fecha de su nacimiento.

Consciente de que tras la disolución de la primera etapa de *El Renacimiento* y aun después del surgimiento de la segunda época de éste,⁵⁰ el país necesitaba una revista literaria de similar envergadura, Castillo dijo a Gutiérrez Nájera y al autor: “Si ustedes se comprometen a dirigir la nueva revista, yo me constituí en su editor. La sacamos primero como suplemento literario de mi diario, repartiéndola a los suscriptores los domingos en lugar de sacar ese día el periódico”.⁵¹

Aunque ésta es la única fuente hemerográfica en la que se describe en retrospectiva la fundación de la *Revista*, las declaraciones de Dufoo han sido cuestionadas por algunos estudiosos, quienes las califican de arrebatos seniles del autor. De esta suerte, se ha dicho que: “No debe tomarse muy en serio la orden de Apolinar Castillo que cita Díaz Dufoo: «Nos dijo a Manuel y a mí que debíamos fundar una revista literaria.» Lo cierto es que Gutiérrez Nájera fue quien entusiasmó para la aventura al periodista Díaz Dufoo y al director de *EIPL* [*El Partido Liberal*] ... diario del que El Duque Job era jefe de redacción”,⁵² o bien:

Carlos Díaz Dufoo en una tardía entrevista de Roberto Núñez y Domínguez para la *Revista de Revistas* (30 ag. 1936), llega a decir que fue Apolinar Castillo quien, un día en su periódico, instó a Gutiérrez Nájera y a él a «a fundar una revista literaria para encauzar el movimiento intelectual por nuevos senderos, ya que en aquella época de los años 80 se dejaba sentir aquí un gran vacío en la poesía sobre todo» [...].⁵³

⁵⁰ Curiosamente, pese a que apenas rebasaría el semestre de existencia, a inicios de ese mismo año, 1894, la segunda época de *El Renacimiento* circuló en la capital del país (vid. Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy, “Estudio introductorio” a *El Renacimiento. Periódico literario, 2º época*, ed. facs., pp. VIII-XXVIII). Acerca de la primera época de la publicación altamironiana, vid. Humberto Batis, “Presentación” a *El Renacimiento. Periódico Literario (México, 1869)*, ed. facs., pp. VII-XXVI.

⁵¹ C. Díaz Dufoo en R. Núñez y Domínguez, *op. cit.*, sin folio.

⁵² A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, p. 13.

⁵³ J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XIV. El énfasis es mío.

A pesar de esta clase de comentarios, al leer dicha entrevista en su totalidad, es posible apreciar que el hecho de que al narrar la fundación de la *Revista Azul* (acaecida, como se sabe en 1894) Díaz Dufoo se haya remontado al panorama literario nacional de la década de 1880, no se trató, como han insinuado, de una tergiversación. Por el contrario, como señaló el propio entrevistador, el septuagenario recordaba con precisión aquella reunión, en la cual los invitados coincidieron en que: “[...] el puesto que había dejado Manuel Acuña no lograba llenarlo ninguno de sus imitadores a quienes faltaba la inspiración y la audacia del cantor de Rosario”.⁵⁴

No puedo aseverar que fue Manuel Gutiérrez Nájera quien exhortó a Apolinar Castillo a la creación de la *Revista* ni tampoco ratificar que las declaraciones de Díaz Dufoo no deben “tomarse muy en serio”. Sin embargo, tras la consulta de textos que versan sobre la fundación de la publicación escritos por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo entre 1894 y 1895, he encontrado claras coincidencias con lo asentado en la interviú de 1936. Una de ellas es que ambos fundadores señalan a Castillo como el verdadero promotor de esta revista literaria: “Ese varón justo y magnánimo, levantó la idea desnuda, la vistió”, indicó El Duque Job.⁵⁵ Líneas de este artículo, intitulado “El bautismo de la *Revista Azul*”,

⁵⁴ C. Díaz Dufoo en R. Núñez y Domínguez, *op. cit.*, sin folio. Como muestra la cita, la fundación de la publicación se acordó después de hacer una revisión del estancamiento que las letras nacionales habían vivido durante los últimos 20 años, desde el suicidio de Acuña (1873), pasando por la aciaga década de 1880 hasta llegar a 1894.

⁵⁵ El Duque Job [Manuel Gutiérrez Nájera], “El bautismo de *La Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (17 de junio de 1894), p. 98. En este texto también se detalla cómo los colaboradores de la publicación acondicionaron la redacción con cuadros, porcelanas, lienzos, estatuas, entre otros objetos. Por su parte, en el “Azul Pálido” de ese mismo número, Petit Bleu detalló dicha celebración: “No éramos *siete*, como en las estrofas de Wordsworth; éramos poco más de una veintena los que nos agrupábamos alrededor de aquella mesa del comedor de la *Maison Dorée*. Manuel Flores, Rafael de Zayas Enríquez, J. A. Castellón, Adalberto A. Esteva, Alfonso Rodríguez, Francisco G. Cósmes, Jesús E. Valenzuela, Jesús Urueta, Luis G. Urbina, Ángel de Campo, Federico Gamboa, José M. Bustillos, Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Rosendo Pineda, Aurelio Horta, Jesús Contreras, Lázaro Pavía, Adrián Castillo, Salvador Gutiérrez Nájera y los propietarios de la *Revista Azul*.—Se trataba—acababa de decírtelo ¡oh, tú mi curioso espíritu femenino! Manuel Gutiérrez Nájera—se trataba de hacer caer las aguas del bautismo sobre la rubia cabecita de esta

serían retomadas por Dufoo, en el texto “El fundador de la *Revista Azul*”, para reiterar que ambos reconocían al director de *El Partido Liberal* como el “progenitor” de la “pequeña de cabellos oro pálido y ojos color de cielo”: “en este momento de dolor supremo [*sic*], en esta hora negra, al sentirme solo, viéndonos desamparados á los dos –á esta [*Revista Azul*] y á mí– traje sus palabras [de El Duque Job] a mi oído: «¿A quién pertenece esta pequeñuela?... ¿A nosotros?... ¿A Díaz Dufoo o a mí? Lealmente creo que no. ¿A Don Apolinar Castillo? Bajo mi palabra creo que sí»”.⁵⁶

Si bien, tiempo atrás, Gutiérrez Nájera había planteado la necesidad de fundar una publicación similar a la que años más tarde dirigiría al lado de Díaz Dufoo,⁵⁷ es evidente que ésta no se hubiera concretado sin el respaldo monetario de Apolinar Castillo. La condición de suplemento dominical llevó a la *Revista Azul* a su desaparición en octubre de 1896, cuando por decreto presidencial varios periódicos subsidiados dejaron de existir, pero

adorada pequeña nuestra de ojos color de cielo; y el padrino, Don Apolinar Castillo, había querido reunir en torno de aquella cuna á las buenas hadas que presidieron á su nacimiento.–La había él estrechado amorosamente entre sus brazos, había acariciado los rizos de oro pálido de sus cabellos y habíala dicho: serás joven, serás hermosa!.....Y nosotros, todos, asomándonos al limpio cristal de sus ojos, habíamos dicho: serás más que todo eso: serás buena como el que te amó antes de que rompieras tu capullo de crisálida; serás buena como el. Y nuestra adorada pequeña de cabellos de oro pálido y ojos color de cielo, asomaba á su boca una sonrisa de amor, mientras su mirada nos decía: Seré buena! Seré buena! / Y no; yo no podría repetiros aquellos brindis; la frase sincera, fácil, del Sr. Castillo, que va derecha al corazón; la entonada de Chucho Urueta; la disciplinada palabra de Manuel Flores; la acerada nota de Rosendo Pineda; el espontáneo, fresco *humor* de Micrós; la palpitante estrofa de José Juan Tablada, que nos leyó su *Onix*; todos estos ecos revoloteando en tropel, acuden por fragmentos á los recuerdos de aquella noche azul, completamente azul” (Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7, 17 de junio de 1894, pp. 111-112).

⁵⁶ C. Díaz Dufoo, “El fundador de la *Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 15 (10 de febrero de 1895), p. 230.

⁵⁷ Vid. Manuel Gutiérrez Nájera, “El movimiento literario en México”, en *El Nacional*, año II, núm. 132 (14 de mayo de 1881), p. 1; recogido en *Obras I*, pp. 189-192 (versión reproducida en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 33-36). Allí, el autor señaló: “no hay un solo periódico literario, si exceptuamos la edición semanal del *Nacional*, única que se atreve entre la tos asmática de las locomotoras, el agrio chirriar de los rieles y el silbato de las fábricas, á hablar de los jardines de Academus, de las fiestas de Aspasia, del árbol de Pireo, en el habla sosegada de los poetas (pp. 191-192).

también fue lo que permitió su consolidación.⁵⁸ La financiación que la *Revista Azul* recibía indirectamente por parte del Estado mexicano, la libró de penurias económicas que, por ejemplo, sí aquejaron a la *Revista América*, publicación bonaerense fundada por Rubén Darío y el boliviano Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933) en agosto de 1894. Ésta, debido a problemas financieros y pese a su calidad literaria, sólo editó tres números.⁵⁹ De lo anterior, concluyo que Apolinar Castillo fue para la *Revista Azul*, lo que Jesús E. Valenzuela o Jesús Luján para la *Revista Moderna y Revista Moderna de México*, una especie de mecenas.⁶⁰

De vuelta a la génesis, advierto que la idea de la publicación se materializó el 2 de mayo de 1894, cuando *El Partido Liberal* anunció en la primera página que:

El domingo 6 de mayo aparecerá la edición literaria de este título. Sus directores y redactores serán los conocidos escritores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. Constará de 16 páginas en folio. Contendrá las producciones más selectas de literatos nacionales y extranjeros y se publicará una vez por semana el día domingo. Los pedidos de suscriptores se reciben en la Imprenta de *El Partido Liberal* y en la administración, que está desde hoy situada en la calle de las Rejas de la Concepción, número 7.

⁵⁸ Vid. sin firma, “*El Partido Liberal* desaparece”, en *El Partido Liberal*, t. XX, núm. 3 354 (15 de octubre de 1896), p. 1; J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXIII y “Las revistas azules”, pp. 217-218.

⁵⁹ Cf. A. Pineda Franco, *op. cit.*, p. 21. Sobre las composiciones de Darío y Jaimes Freyre reproducidas en la *Revista Azul*, vid. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 205-213, 294.

⁶⁰ Evidencia de ello es el hecho de que cuando se planeó incluir ilustraciones en la revista, los colaboradores acordaron: “El señor don Apolinar Castillo merece ocupar el primer lugar en nuestra galería; a sus esfuerzos y a sus consejos se debe esta revista... Aquí lo amamos y lo respetamos como un padre: padre nuestro es por el amor y por la bondad, de que está impregnado su espíritu” (sin firma, sin título, en *Revista Azul*, t. I, núm. 24, 14 de octubre de 1894, p. 379). Castillo fue, efectivamente, el primero en ocupar un lugar en la mencionada galería; su imagen puede apreciarse al final de ese ejemplar, después de la sección “Azul Pálido”, en una página extra, no numerada, con el título: “Nuestro fotograbado”. Una semana después, además de aparecer al pie de la sección de Petit Bleu un retrato de Fernanda Rusquella, cantante de zarzuela de la época, se incluyó una composición de Luis G. Urbina ilustrada con la fotografía de una mujer no identificada (cf. Luis G. Urbina, “Carmen”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25, 21 de octubre de 1894, sin folio). No obstante, resulta evidente que la publicación no podía permitirse esa clase de “lujos tipográficos”, por lo que de la tercera y la última entrega sólo se sabe: “Según lo habíamos ofrecido, acompañamos á este número un fotograbado hecho en los talleres del S. Ortíz Monasterio” (sin firma, “Índice. Tomo I”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 26, 28 de octubre de 1894, p. 416).

El precio de suscripción mensual será en la capital de 50 centavos.⁶¹

Dos días más tarde se pormenorizaría que:

Por contrato celebrado entre el propietario de *El Partido Liberal* y los señores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, directores y propietarios de la *Revista Azul*, cuyo primer número aparecerá el domingo próximo, deja de publicarse el día domingo el número correspondiente del *Partido*, y en su lugar se dará a los suscriptores la *Revista Azul*, publicación en 16 páginas en folio de dos columnas, pulcra y elegantemente impresa, cuyos ejemplares valen, sueltos, doce y medio centavos, es decir, el doble de lo que vale cada número de este diario.⁶²

Como se puede apreciar en estas citas, antes de la edición del primer número de la revista se anunció que Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo compartirían la dirección y propiedad de la nueva publicación literaria en igualdad de circunstancias. Valdría preguntarse ¿por qué Carlos Díaz Dufoo? Sea que haya sido Gutiérrez Nájera quien lo invitó y convenció a Apolinar de Castillo para financiar la publicación, o, que Castillo instó a ambos periodistas a emprender el proyecto editorial, se trasluce que Monaguillo, pese a no ser parte de la redacción de *El Partido Liberal*, era la figura ideal para codirigir el naciente suplemento: un periodista de vasta cultura, serio y consolidado que, además de su inclinación por creación literaria, estaba interesado y dispuesto a difundir la literatura contemporánea desde una perspectiva cosmopolita.

Sin duda, la posibilidad de fundar una revista literaria al lado del autor de “Mis enlutadas”, con quien compartía –además del oficio periodístico– la fascinación por las

⁶¹ Sin firma, “Revista Azul”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2 741 (2 de mayo de 1894), p. 1, citado en J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XIV.

⁶² Sin firma, “‘El Partido Liberal’ y La ‘Revista Azul’”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2 743 (4 de mayo de 1894), p. 1, citado en J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XIV. // Además de Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo como directores, el equipo de trabajo de la *Revista Azul* estuvo integrado por Luis G. Urbina (1864-1834), como secretario de redacción (sobre sus colaboraciones en la *Revista Azul*, vid. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 61-68 y 397-399), y por el periodista, marino, abogado, historiador, músico y profesor yucateco, Lázaro Pavía (1844-1833), en la administración.

letras y la adoración por el arte, significó en la vida de Petit Bleu una enorme oportunidad y una experiencia inspiradora para retomar sus anhelos artísticos. Aunque las carreras periodísticas y creativas de ambos escritores eran dispares, desde que Díaz Dufoo y Gutiérrez Nájera se conocieron, una noche de 1886 en la redacción de *El Siglo XIX*, existió entre ellos una fuerte afinidad en lo que a gustos literarios se refiere.⁶³ Días después del fallecimiento de El Duque Job, Monaguillo rememoraría su encuentro con quien dotó de color a sus desvaídos ensueños literarios:

Él era un artista..... él era el Artista; era yo un luchador de gacetilla política; había consumido diez años en esa labor diaria y mis ensueños de arte, empalidecidos y esfumados, habíanse quedado muy atrás, allá en las primeras jornadas de la marcha. Él despertó mis recuerdos, hirió fibras atrofiadas, sensaciones dormidas; me alzó hasta su copa y me hizo beber de ella: abrió á mi espíritu, fatigado y vacilante, un oasis y me hizo penetrar de nuevo en la amplia nave del templo en donde él oficiaba. ¡Oh momento solemne que no olvidaré nunca! Ya, al conjuro de su voz, las palabras tomaban sonidos nuevos y las luces resplandores ignorados y los matices se descomponían y la música hablaba en un lenguaje extraño. Y ya todo era bello y todo explicable. Y yo avanzaba; primero sosteniéndome en su mano.....Y así caminamos: él el Poeta, el guía, el maestro; yo el iniciado, el aprendiz; él el astro, luciérnaga yo.....Y así brotó esta *Revista Azul*, ya huerfanita de su alto espíritu.⁶⁴

Ninguno de sus fundadores explicitó manifiesto alguno, pero “en la tradición de nombres de nuestras revistas literarias, el de la *Revista Azul* es en sí un manifiesto”.⁶⁵ Al entrar en contacto directo con la publicación, se aprecia que en los textos “Al pie de la

⁶³ Sobre la fecha y el lugar donde se conocieron ambos escritores, *vid.* C. Díaz Dufoo en R. Núñez y Domínguez, *op. cit.*, sin folio. En dicha entrevista, Petit Bleu detalló: “No tuve la oportunidad de convivir con él en el seno de la camaradería propiamente dicha, porque no lo acompañaba a sus disipaciones en el bar, pues jamás me atrajo el vino” (*idem*).

⁶⁴ C. Díaz Dufoo, “El fundador de la *Revista Azul*, p. 230. El énfasis es mío. Por su parte, Gutiérrez Nájera describió dichas coincidencias estéticas de la siguiente manera: “Cierta mañana, que no recuerdo si era hermosa, conversaban dos presidiarios. Uno era Carlos; otro yo. Ambos arrastrábamos la misma cadena, la misma bala, por los mismos patios y las mismas galerías del presidio. Cubría nuestras cabezas la tradicional montera verde de los forzados franceses. Porque – bueno es decirlo– éramos, literalmente hablando, espíritus franceses deportados á tierras americanas” (El Duque Job, “El bautizo de la *Revista Azul*”, p. 97).

⁶⁵ J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XVI. Sobre las connotaciones del azul como nombre de la revista, *vid.* B. G. Carter, *op. cit.*, pp. 48-62; y A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 13-15.

escalera” y “Azul Pálido”, de Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo, respectivamente, se expone de manera implícita el programa estético de ella.⁶⁶ Por ser Díaz Dufoo el objeto de estudio de esta investigación, fijaré la atención en lo dicho por éste el 13 de mayo de 1894; su manifiesto no expreso, que inicia así:

«El yo es aborrecible» Y á pesar de ello la *Revista Azul* tiene que hablar de sí misma, para dar las gracias á todos los diarios que tan benévolas frases la dedican. Casi, casi, la *Revista Azul* está obligada á ponerse colorada. A todos los amigos, gracias mil por el cariño que nos manifiestan. Ya que de amigos hablamos, y para salir al fin del yo aborrecible, haremos á éstos una breve explicación (p. 31).

Petit Bleu asume desde el inicio un rol activo en la publicación, de la que funge como vocero. Con el cáustico estilo que lo caracterizaba, delineó, de este modo, los principios de “El Domingo” de *El Partido Liberal*:

La *Revista Azul* tiene la extravagancia –porque extravagancia es para muchos– de creer con Alfonso Karr que «la propiedad literaria es una propiedad.»

Cree más –¡oh, colmo de la extravagancia!– cree que la propiedad literaria vale dinero. Y como la *Revista Azul* no es precisamente de oro ni puede pagar los trabajos literarios de escritores y poetas mexicanos afamados, no se dirigió á ellos solicitando su colaboración. Así, pues, no ha hecho excepciones como creen algunos; no pertenece á un grupo exclusivista de cultivadores del arte: es de los que aparecen como dueños de ella y de nadie más (p. 31).

⁶⁶ El Duque Job, “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1-2 y Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), p. 31. El texto de El Duque Job está escrito casi en su totalidad en primera persona del plural; he aquí algunas de sus líneas más ilustrativas: “Ni mi amigo ni yo pensamos nunca en el programa [...]. / Somos, Carlos y yo, íntimos amigos e incurables enamorados de lo bello. Sentimos ambos la dicha de vivir porque tenemos casa, y en la casa buenos seres que amamos y buenos libros que leemos [...]. El arte es nuestro Príncipe y Señor, porque el arte descifra y lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la *harmonía* del movimiento en el espacio [...]. / Para «la loca de la casa» no teníamos una casa y por eso fundamos esta REVISTA.....Azul! [...]. / Si está la mañana alegre y despertamos de mañana, iremos a cazar mi compañero y yo en busca de aves que canten lindamente y que suelen soltar nuestros amigos los poetas en el campo. Si llueve, leeremos, oyendo llover, los libros huelen a papel humedo; el correo nos trae de Europa y de casa se llevan los amigos. Y la *Revista* de ojos y traje azules charlará de aquéllos, y leerá en alta voz los trozos que la agraden. Nos proponemos no llegar jamás a casa, a esta casa que es vuestra, con las manos vacías” (El Duque Job, “Al pie de la escalera”, pp. 1-2, recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp.159-162).

El que la naciente publicación no convocara a literatos consagrados se debió, posiblemente, no a la falta de recursos monetarios, sino a las aspiraciones estéticas de sus fundadores; según el propio Dufoo, ésta había sido creada con la finalidad de: “encauzar el movimiento intelectual de México por nuevos senderos”. En los fragmentos aquí citados se evidencia que nuestro autor no era un escritor ingenuo, y que desde la génesis de la revista tenía, si no un programa, al menos sí el propósito de hacer de la *Revista Azul* la casa de los ricos de espíritu, quienes buscaban vehementemente un sitio donde refugiarse del bullicio de la vida moderna:

Para todos aquellos que aman la belleza y son amados por ella, están abiertas—prosigamos el símil de ayer— nuestros salones de techumbre azul. A nadie excluimos; pero á nadie obligamos con enfadosas instancias á que nos ayude. Si excluimos á..... ¿más [*sic*] para qué escribirlo si esa buena gente no ha de leerlo?.

El cielo es para los pobres de espíritu; pero nuestra Revista, aunque color de cielo, no es, precisamente, como el cielo.

Serán bienvenidos, muy bienvenidos, los que nos dispensen la honra de visitarnos; pero no suponga nadie que por desdén ó menosprecio no lo invitamos. Nuestro código penal no condena á trabajos forzados (p. 31).

Petit Bleu no describe el perfil del colaborador ni del lector, más bien los funde; es decir, señala al lector-colaborador ideal de la publicación: ése que ama el arte y es amado por él. Dufoo adoptó, así, una postura de exclusión, la cual no significó que la revista perteneciera a algún grupo particular de cultivadores del arte (por ejemplo, el “decadentista”); más bien, dicho desaire se dirigía a la burguesía y al pueblo analfabeta, para los cuales la belleza carecía de valor y/o era imperceptible. De ese modo, al apuntar que esa “buena gente no ha de leerlo”, optó por ocuparse sólo de los lectores-colaboradores y decide, con Gutiérrez Nájera, “tornar desafío a la sociedad lo que proviene del desdén colectivo a la literatura:

[hacer] un arte para artistas”.⁶⁷ De esta suerte que “la crítica en el campo artístico, característico de la modernidad al decir de Octavio Paz, se comenzó a ejercer en las páginas de la *Revista Azul*, puesto que sólo aceptó publicar lo que a juicio de sus editores, mantenía el rango de lo bello”.⁶⁸

Como se verá más adelante, para el autor de *Cuentos nerviosos*, el arte era una especie de religión, cuyo número de devotos anhelaba aumentar. Para ello, se había fundado la *Revista Azul*, esa especie de templo de techumbre azul, donde sólo tendrían cabida los ricos de espíritu; de ahí que finalizara su manifiesto no expreso de la siguiente manera: “Por nuestra buena suerte –dicho queda– abrigamos la esperanza de no ser como aquellos piratas de «La leyenda de los Siglos» que, al salir del golfo de Otranto, eran treinta y al llegar á Cádiz eran diez. No; si ahora somos diez, mañana seremos treinta” (p. 31).

Aun cuando Carlos Díaz Dufoo aseguró: “[La *Revista Azul*] no desconfía de hallar otros y poderosos aliados” (p. 31); semanas después Enrique de Olavarría y Ferrari aconsejó a los editores de la *Revista Azul* no restringir “la cooperación que puedan ofrecerle los escritores mexicanos”.⁶⁹ Asimismo, aludiendo a lo asentado por Petit Bleu, arguyó: “Díjonos la *Revista Azul* que no está en aptitud de pagar colaboración: esto no la disculpa: es desinterés un rasgo del carácter nacional: la tienen en primera línea nuestros escritores, pues á carecer de él ninguno de ellos escribiría, porque en México soñar con ver retribuidos estos trabajos es soñar con lo imposible”.⁷⁰ Así, Enrique de Olavarría estaba convencido de que el

⁶⁷ José Emilio Pacheco, “Introducción” a *Antología del modernismo (1884-1921)*, p. XLV.

⁶⁸ B. Clark de Lara y M. Flores Monroy, *op. cit.*, p. XXVI.

⁶⁹ Enrique de Olavarría y Ferrari, “Conclusión”, en *El Renacimiento*, núm. 25 (24 de junio de 1894), p. 400. Cabe señalar que aquel fue el último número de la segunda época de *El Renacimiento*.

⁷⁰ *Idem*. Por su parte, días más tarde Petit Bleu informó en su sección “Azul Pálido”: “*El Renacimiento* acaba de despedirse del público.– Es triste abandonar á un buen amigo, con el que se ha emprendido ese viaje intelectual que conduce á los dominios del Arte. El compañero, fatigado, nos estrecha la mano, traza brevemente la última silueta de su cartera, y nos desea que sigamos

suplemento literario de *El Partido Liberal* tenía los elementos materiales que le habían faltado a su publicación, *El Renacimiento*, 2º época.

Por ende, consideraba que su deber era continuar enalteciendo las letras patrias, para ello era necesario que dejara de ser una imitación de revistas extranjeras: “Abran francamente esas páginas a lo exclusivamente mexicano, aunque no lo formen maravillas, y así llenaran su deber patriótico”.⁷¹ Al parecer, el director de la resucitada publicación altamiraniana no supo comprender la posición ecléctica que había asumido la *Revista Azul* desde el inicio, ni tampoco que El Duque Job y Petit Bleu se habían propuesto encaminar por nuevos senderos la literatura nacional a través de su cruzamiento.⁷² Como han advertido Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy, “El inicio de ésta [*Revista Azul*] y el ocaso de *El Renacimiento* marcaron un hito en la historia de nuestras letras patrias: el arte ya no tenía la función subordinada a un proyecto nacional, sino que por primera vez privilegiaba, por una parte, los valores estéticos y, por otra, su apertura al cosmopolitismo”.⁷³

3. EL PEQUEÑO DIRECTOR AZUL

Es difícil especificar cuáles fueron las funciones que Carlos Díaz Dufoo desempeñó durante los primeros meses de existencia de la publicación; no obstante, tal nebulosidad puede

adelante.— Pero no; no es la postrera etapa esa que ayer hicimos juntos; es un alto en la mitad del camino; un día volverá á unírseos. La tarde está serena, el cielo azul, el sol resplandece encima de nuestras cabezas..... El amigo ausente vuelve a aparecer en el umbral del bosque, con su saco de viaje y el nudoso bastón de camino. Salud, buen amigo!” (Petit Bleu [C. Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 9, 1º de julio de 1894, p. 144).

⁷¹ E. de Olavarría y Ferrari, “Conclusión”, p. 400.

⁷² Vid. M. Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 19 (9 de septiembre de 1894), pp. 289-292. El poeta-periodista insistió en que: “Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sud-americana, etc., importe la literatura española, más producirá y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación” (p. 289, a excepción del primero y el último párrafo, esta pieza fue publicada originalmente en *El Partido Liberal* el 6 y 20 de julio de 1890 con el encabezado de “*Ripios académicos*, de Valbuena”; la versión de 1894 se encuentra recogida en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 91-99).

⁷³ B. Clark de Lara y M. Flores Monroy, *op. cit.*, p. XXV.

disiparse si se toma como punto de partida el número 15 del tomo II, publicado el 10 de febrero de 1895, días después del fallecimiento de Manuel Gutiérrez Nájera.⁷⁴ En el ya citado artículo “El fundador de la *Revista Azul*”, Díaz Dufoo describió la amargura que le causó la muerte de El Duque Job. Es este texto un testimonio de la paternidad putativa que asumió desde aquel momento:

Aquí está, señor; los que le dieron vida y calor, ustedes –Gutiérrez Nájera y Castillo;– yo el que cuidaba de ella mientras los padres no estaban en casa, cuando se ausentaban; la besaba tímidamente, acariciaba sus blondos rizos, la amaba –la amo, porque es hija de los dos, porque ellos han sido buenos conmigo.

¡Ay! Pero la ausencia no es de una hora, la ausencia no es de un día [...] y he ido á Don Apolinar Castillo á llorar sobre su pecho y á pedirle consejo.–¡Ah! Él no quiere que muera la *Revista Azul*: él quiere que ella sea como el lazo que nos una con el amado muerto, como la voz que nos hable siempre de él, que nos traiga el eco de sus palabras, que nos conserve la ilusión de que aún lo tenemos á nuestro lado, de que vendrá un día á alegrar nuestra alma triste y sola. No, Poeta, no dijiste verdad: La *Revista Azul* es tuya, como es nuestro el recuerdo imperecedero de tu corta estancia á nuestro lado. No morirás del todo, como deseabas: aquí vela el amor para traer cada ocho días flores fresas de tu corazón de artista.⁷⁵

⁷⁴ El día 3 de febrero de 1895 el número 14 del tomo II de la *Revista Azul* salió a la venta escasas horas antes del deceso de Gutiérrez Nájera; es por ello que en él no se hizo mención alguna al respecto. *Vid.* C. Díaz Dufoo, “Alrededor del lecho”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 14 (3 de febrero de 1895), pp. 213-214, texto escrito el 30 de enero, en el que se relata la agonía de El Cura de Jalatlaco.

⁷⁵ C. Díaz Dufoo, “El fundador de la *Revista Azul*”, p. 230. Tras estas palabras, se insertó “*Non omnis moriar*”, composición de El Duque Job. Díaz Dufoo expresaría el pesar que le causó la muerte de Gutiérrez Nájera no sólo en el texto aquí mencionado, sino también en el “Azul Pálido” de ese mismo número (en *Revista Azul*, t. II, núm. 15, 10 de febrero de 1895, pp. 243-244). La referencia a este sentido deceso reapareció en esta sección, al lamentar Petit Bleu la ausencia de Gutiérrez Nájera en la celebración del primer aniversario de la revista (*Revista Azul*, t. III, núm. 7, 16 de junio 1895, p. 112); lo mismo sucedió en el texto intitulado “Mañana. 3 de febrero de 1895” (en *Revista Azul*, t. IV, núm. 14, 2 de febrero de 1896, pp. 222-223) y en “La mascarilla del Duque” (en *Revista Azul*, t. V, núm. 15, 9 de agosto de 1896, pp. 225-226). Por otra parte, dos semanas después del inesperado fallecimiento, en la información relativa a las suscripciones se lee: “LA REVISTA AZUL aparecerá todos los domingos, –Precio de suscripción mensual 0.50. Número suelto, 12 y medio centavos. –Para todo pedido, dirigirse á la Administración, calle Progreso [hoy Cerrada de Cuba] núm. 2, apartado del Correo, núm. 309, / –Toda correspondencia relativa á asuntos de redacción debe dirigirse al Sr. Carlos Díaz Dufoo” (sin firma, en *Revista Azul*, t. II, núm. 16, 17 de febrero de 1895, p. 260). Como minucia agrego el hecho de que a partir del tomo III la información correspondiente a redactores y propietarios en donde aparecían los nombres de Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo fue sustituida por la de fundador y en ésta sólo figuraba el autor de “La Duquesa Job”; distinción no hecha en el facsímil de 1988 que en todos sus tomos preserva la nomenclatura original (*cf.* *Revista Azul*, ts. I-V y *Revista Azul*, ed. facs., ts. I-V).

Se puede conjeturar que fue Apolinar Castillo, quien, empeñado en mantener vivo el recuerdo de Gutiérrez Nájera, convenció a Díaz Dufoo de continuar con la publicación; sin embargo, el hecho relevante aquí es que sin la continuidad que éste le dio, la *Revista* habría llegado apenas a 44 de los 128 números publicados a lo largo de su existencia. De haber sido así, resulta necesario cuestionarse ¿qué representaría hoy la publicación? Curiosamente, en un estudio estadístico, donde analiza las consecuencias que trajo el fallecimiento de Gutiérrez Nájera, Boyd G. Carter da cuenta de que, a diferencia de *La leyenda de los siglos*, composición lírica de Víctor Hugo, en cuyo desenlace la cantidad de personajes es menor que al inicio, en la *Revista Azul* la plantilla de colaboradores aumentó; de esa manera, el anhelo con el cual Petit Bleu finalizó su citado manifiesto no expreso, se cumplió:

Con el propósito en la mente de averiguar hasta qué punto se perpetuó o cambió el acento de la *Revista* después de la muerte de El Duque Job, analizamos con bastante detenimiento los números 20 a 40, 60 a 80 y 109 a 128. El análisis estadístico que hemos realizado revela que después de morir Gutiérrez Nájera, se publicaron en la *Revista* menos composiciones de autores nacionales, pero más escritos de la pluma de hispanoamericanos, así como más traducciones del francés. En cuanto a estas últimas, el aumento fue tan pequeño que no tiene importancia. El aumento del número de colaboradores no mexicanos pero de habla española del Nuevo Mundo demuestra claramente la influencia cada vez más grande que siguió ganándose la *Revista Azul* en la conciencia literaria de los otros países de Hispanoamérica.⁷⁶

Aunque dicho resultado muestra que bajo la dirección de Dufoo este suplemento dominical tuvo sus más grandes alcances como punto de encuentro modernista y de difusión literaria hispanoamericana, Carter atribuyó la trascendencia de la publicación al prestigio de Gutiérrez Nájera, sin considerar, por lo menos expresamente, el trabajo que Díaz Dufoo realizó como director de la misma: “La *Revista Azul* tenía la política literaria de

⁷⁶ B. G. Carter, *op. cit.*, pp. 63-64.

puertas abiertas. Gracias a esta política y a la personalidad y el prestigio de El Duque Job, alcanzó a ser la máxima expresión de unidad cultural mexicana del último decenio del siglo XIX”.⁷⁷ Por otra parte, el estudioso de la obra najeriana indicó: “Extraña que Díaz Dufoo pudiera mantener con tanto éxito el tono y los fines que tenía la Revista durante los nueve meses que la dirigió su fundador”.⁷⁸ El extrañamiento de Carter es una impresión compartida por los pocos especialistas en el tema. Por ejemplo, si en el “Estudio preliminar” a la edición facsímil de la *Revista Azul* Jorge von Ziegler describió a Monaguillo como “el alma de la publicación”, también le atribuyó, de cierto modo, la responsabilidad de haberla “petrificado”:

Las frustradas “mejoras” y la firmeza de Díaz Dufoo preservaron a la *Revista Azul* del cambio. Su diseño es siempre el mismo: páginas a dos columnas rematadas por cornisas de doble plana [...]. En organización interna la *Revista Azul* ofrece una regularidad semejante. Abre con el artículo principal generalmente a cargo de Manuel Gutiérrez Nájera; continúa con una serie de dos o tres colaboraciones, el artículo de Díaz Dufoo, alguna sección móvil o eventual, otras colaboraciones, entre ellas la de Micrós, y cierra con la sección “Azul Pálido” de Petit Bleu de Díaz Dufoo. Sus editores buscarán mantener este esquema hasta el final, aún después de la muerte de El Duque Job.⁷⁹

Al igual que Carter, Jorge von Ziegler señaló a El Duque Job, aun después de muerto, como el principal impulsor: “La historia del sitio de honor destinado a Gutiérrez Nájera resume en gran parte la evolución silenciosa de la *Revista Azul*”.⁸⁰ Desde mi perspectiva, posiblemente, Díaz Dufoo no modificó el orden de las secciones, porque el formato de la

⁷⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁹ J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXI.

⁸⁰ *Idem.*

publicación se fijó de manera previa a la aparición del primer número.⁸¹ Asimismo, advierto que con seguridad no estaba en manos de Monaguillo cambiar las características físicas de la publicación, pues ésta, como suplemento de un diario ministerial, no contaba con una autonomía económica que le permitiera, como señalé, lujos en su diseño o plena libertad en decisiones editoriales. De tal suerte que fue Apolinar Castillo, y no Gutiérrez Nájera ni Díaz Dufoo, quien como director de *El Partido Liberal* dispuso las condiciones tipográficas de la revista.⁸² Por lo anterior, considero un tanto injusta esta clase de señalamientos de von Ziegler: “Si la revista no cambia, y sin embargo, nos parece viva, es por su corta duración. El Duque Job la hubiera querido cambiante, moderna, fluyente. Díaz Dufoo, en cambio, obedeció a ese programa que tanto temía su maestro”.⁸³

Algunos estudiosos han interpretado el año de luto que Petit Bleu guardó a Junius como miedo por ocupar el puesto de su maestro: “La revista se convierte, en los números sucesivos, en una larga homilía por el gran desaparecido; Díaz Dufoo no se atreve a ocupar su lugar; prefiere un proceder extraño: mantiene vivo a Gutiérrez Nájera –fiel a los hábitos del maestro– textos suyos escritos alrededor de 1890”.⁸⁴ No obstante que von Ziegler comenta que después del número dedicado al primer aniversario luctuoso de El Duque Job,

⁸¹ Vid. Sin firma, “El Partido Liberal y La ‘Revista Azul’”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2743 (4 de mayo de 1894), p. 1.

⁸² El propio von Ziegler asentó: “Fue él [Apolinar Castillo], según Díaz Dufoo, quien propuso las condiciones de la edición, plasmadas en los avisos publicados el 2 y 4 de mayo de 1894 en *El Partido Liberal*” (J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XIV). Por otra parte, indico que la inclusión publicitaria de la compañía de seguros de vida “La mutua” a partir del número 18 del tomo II, es decir del 19 de septiembre de 1895, es una muestra de los recursos a los que debió recurrir esta publicación de corte literario, originalmente desprovista de publicidad alguna, para aumentar su presupuesto. En lo concerniente a asuntos monetarios, la única referencia a una remuneración se encuentra en la referida entrevista de Díaz Dufoo; allí, éste apuntó que al finalizar 1894, Castillo le entregó 200 pesos por el hasta ese momento trabajo realizado al frente de la publicación; 100 de los cuales llevó a El Duque Job, quien ya había caído en cama (cf. C. Díaz Dufoo en R. Núñez y Domínguez, *op. cit.*, sin folio).

⁸³ J. von Ziegler, *op. cit.*, p. XVIII. Acerca del señalamiento de Díaz Dufoo como “pretificador” de la *Revista Azul*, vid. el apartado “Forma y desarrollo de la publicación”, pp. XX-XXIII.

⁸⁴ *Ibid.*, p. XXI.

Díaz Dufoo y Ángel de Campo comenzaron a tomar posesión de la primera plana, su idea al respecto de que el primero siguió siendo la figura estelar de la *Revista Azul* persiste: “Gutiérrez Nájera fabricó tomo y medio de la revista, pero ella fue su revista hasta el cuarto: Díaz Dufóo no sentía terminado su aprendizaje, ni digno su nombre de figurar en el lugar del de Gutiérrez Nájera. Cuando sienta llegada su madurez, el tiempo para un cambio será breve: no es suficiente siquiera para concluir el ya distinto tomo V”.⁸⁵

Como se ha podido apreciar, en la crítica literaria de nuestro país impera un aparente menosprecio al otro director de la *Revista Azul*; tal visión se funda, me parece, en la poca relevancia que se ha dado a la copiosa obra de Carlos Díaz Dufoo. Por ello, para concluir el presente apartado, considero oportuno detenerme en su “Palique” del 18 de noviembre de 1894, en el cual se incluyen ilustrativos posicionamientos editoriales del autor:

Un día á la semana convenimos en entregarnos á la literatura. Las columnas de los periódicos aparecen repletas de renglones cortos. El domingo entramos en directas relaciones [*sic*] con los líricos españoles: Campoamor, Velarde, Grilo y Ferrari. *Los poetas mexicanos necesitan cartas de recomendación para presentarse al público.* Se les admite, mejor dicho, se les tolera como á esos niños malcriados á quienes se quiere mucho y cuyas diabluras se miran con benévola indulgencia. *En prosa preferimos siempre á los franceses:* Teófilo Gautier,* Paul de Saint Victor,* Saint Beuve, Arsenio Houssaye* y Julio Claretie* son los predilectos. Para el *grueso público* elegimos de preferencia a Javier de Montepin. Hace veinte años hubiésemos escogido á Ponson du Terrail. Cuando una dichosa casualidad hace caer en nuestras manos alguna historieta de Jorge Ohnet, Emilio Zola* ó Alfonso Daudet,* nos apresuramos á traducirla. *Muchas veces el traductor olvida la firma original o la sustituye con la suya.* Estas son pequeñas distracciones que [*sic*] se perdonan con suma facilidad. *Lo imperdonable sería que la elección se fijara en autores ramplones.* Bien es cierto que entonces no valdría la pena trocar los nombres. En literatura para todos los pecados hay misericordia, excepto para los de mal gusto.⁸⁶

⁸⁵ *Idem.* Al respecto, *vid.* también J. von Ziegler, “Las revistas azules”, p. 217. En cuanto a las modificaciones que sufrió la publicación durante su último tomo, el crítico puntualizó: “Hacia el final la *Revista Azul* intentará otras secciones, dentro de su flexible patrón: «Marginalia», «Notas de Viaje», «Páginas de Arte»” (J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXII).

⁸⁶ Monaguillo [C. Díaz Dufoo], “Palique”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 3 (18 de noviembre de 1894), p. 49. Los literatos señalados con un asterisco figuran en la nómina de autores franceses

Así, con el seudónimo de Monaguillo, Carlos Díaz Dufoo reafirmó de cierta manera lo que Petit Bleu había apuntado en su manifiesto no expreso; esto evidencia que “el pequeño director azul” no tenía reparo en defender la propuesta del “cruzamiento en literatura” para encauzar las letras mexicanas por nuevos rumbos; caminos éstos que El Duque Job había trazado y compartido con Díaz Dufoo en sus charlas previas a la fundación de la revista, en las cuales, probablemente, los escritores franceses eran uno de los temas de conversación predilectos. De igual modo, el fragmento constata la manera como Díaz Dufoo desechó las recomendaciones de corte exclusivamente nacionalista que meses atrás le hiciera, como se ha observado, Enrique de Olavarría y Ferrari.

Ahora bien, considero significativo que Díaz Dufoo eligiera a Campoamor, a quien consideraba “un mediocre fabricante de versos, pero un ingeniosísimo raptor” (p. 49), para afirmar uno de los principios centrales de su poética, el cual también adoptó como uno de los parámetros editoriales de la *Revista*:

La originalidad no es por otra parte, sino una forma de plagio desde el momento en que la idea para ser comunicada necesita el auxilio de la palabra que es propiedad común, que no pertenece a nadie exclusivamente. Recíprocamente podría admitirse que el plagio es una manifestación de la originalidad, aunque no sea más que la originalidad de otro. Pero la verdadera originalidad consiste en plagiar buenos autores (p. 49).

En este “Palique”, el autor reiteró que la publicación se dedicaría sobre todo a promover la literatura contemporánea, escrita o no en español; de igual modo, sostuvo que no admitiría “ramplonerías”, pues era la casa de los ricos de espíritu de México y del resto de

traducidos en las páginas de dicha publicación (cf. A. E. Díaz Alejo y E Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 119-120). Salvo *grueso público*, el énfasis es mío.

la América de habla hispana, quienes en ocasiones, al traducir, firmaban como suyas las creaciones de sus modelos literarios.

Como se ha podido apreciar a lo largo de este capítulo, antes y después de la muerte de su compañero de empresa, Carlos Díaz Dufoo desempeñó un papel fundamental en la consolidación de la *Revista Azul*, que, pese a su supuesto afrancesamiento, en realidad fue ecléctica y logró “un deliberado equilibrio, que la llevaría a mirar, y a hacer mirar a sus lectores, a un variado y abigarrado conjunto de literaturas modernas y contemporáneas, que abarca de la italiana a la alemana y de la cubana a la rusa”.⁸⁷

Finalmente, concluyo que, si bien El Duque Job siempre permaneció al pie de la escalera de la casa de techumbre azul dando la bienvenida como anfitrión, Petit Bleu se encontró en el salón de recepción, atendiendo a los visitantes: él fue “el encargado de recibir y enterarse de todas las novedades que atañeran a la revista, tanto nacionales como extranjeras; de este modo pasaron por sus ojos las noticias del mundo del arte y la cultura”.⁸⁸ Al igual que Gutiérrez Nájera, a través de las páginas de la *Revista Azul*, Díaz Dufoo brindó “una manera de entender la vida y el arte, la literatura, es decir una ética y una estética. O también, una estética fundada en una moral, una búsqueda de la belleza guiada por valores

⁸⁷ J. von Ziegler, “Las revistas azules”, p. 213. El crítico también enfatizó que la publicación “reunió a los iniciadores [del modernismo] (José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva) muertos ya en 1896, último año de la publicación; a su genio y principal animador (Rubén Darío); a los poetas y escritores mayores de México (Sierra, Díaz Mirón, Othón), modernistas ocasionales y excéntricos; a su segunda generación mexicana (Luis G. Urbina, Amado Nervo, Francisco A. de Icaza, María Enriqueta), de la que participan, en una dirección muy distinta, los decadentistas; a sus 96 seguidores latinoamericanos y a sus vastas y complejas raíces de románticos, los parnasianos y simbolistas franceses, con aquellos españoles (Campoamor, Núñez de Arce, Rueda) que la época consideraba como vivificadores de la lengua” (*ibid.*, p. 215).

⁸⁸ Silvia Casillas Ledesma, *Vida y obra de Carlos Díaz Dufoo (Participación en la “Revista Azul”)*, p. 97.

éticos, normas de vida y convivencia social”, como se verá a continuación a partir de una somera revisión de sus colaboraciones.⁸⁹

4. COLABORADOR

Como se ha afirmado, los estudiosos de este suplemento coinciden en que Carlos Díaz Dufoo fue quien publicó la mayor cantidad de colaboraciones; empero, difieren entre sí respecto al número exacto de éstas. En 1962, Carter le atribuyó 220, mientras que en recientes fechas Pineda Franco asentó que eran 215. Por su parte, en estudios anteriores, von Ziegler reiteró la suma de 224 textos, que años atrás se había especificado en el *Índice de la Revista Azul*. Allí, en el “Cuadro de autores por número de colaboraciones”, se lee que a dicho autor le siguen Ángel de Campo, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, con 81, 76 y 27 respectivamente.⁹⁰ Ante tal disparidad en las cifras, me di a la tarea de (leer y) recontar los textos que Díaz Dufoo publicó en la *Revista Azul*, ya sea con su nombre o con dos de sus seudónimos. El resultado total fue la cantidad de 225 escritos.

Establecido este dato, a continuación describo someramente estas colaboraciones; para ello, las agrupo según la firma con la cual aparecieron, y las subdivido dependiendo de las secciones en las que se incluyeron o por sus principales características, cuando no se insertaron en ninguna de éstas.

PETIT BLEU

Con este seudónimo (inspirado en la expresión francesa que alude al color en que se imprimían los telegramas), Carlos Díaz Dufoo firmó “Azul pálido” que, además de poseer

⁸⁹ J. von Ziegler, *op. cit.*, p. 212. Acerca del influjo de la *Revista Azul* en la creación de otras publicaciones de corte literario en Hispanoamérica, *vid.* B. G. Carter, *op. cit.*, pp. 74-75.

⁹⁰ *Cf.* B. G. Carter, *op. cit.*, p. 63; A. Pineda Franco, *op. cit.*, p. 97; J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXI; A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, p. 123.

la peculiaridad de estar dirigida al público femenino, fue la única sección fija con la cual contó la publicación. Ahora bien, la extensión de este apartado era, en la mayoría de los casos, de una página, y no figuró en los números 1 y 5 del tomo II ni en los tres últimos del tomo V. Ubicada al final de cada ejemplar, se conformaba por una especie de gaceta, donde se daba cuenta de novedades editoriales, espectáculos teatrales (ópera, zarzuela, dramas), efemérides, certámenes literarios y demás temas de actualidad. Por ello, algunos estudiosos señalan que, pese a estar revestida de la nobleza de la palabra, se caracterizaba por su tono periodístico. En esa sección, Díaz Dufoo fungió como el portavoz de la publicación que codirigía, de modo que es posible encontrar allí varios posicionamientos acerca de la literatura de su momento. “Todos reclaman un lugar aparte de este rincón de pálido azul”,⁹¹ afirmó el columnista, por lo cual, cuando el tema lo ameritaba, el autor extendía sus comentarios en escritos firmados con su propio nombre. Asimismo, cabe resaltar que en múltiples ocasiones “«Azul Pálido» se apartaba de la crónica informativa y se entregaba a la meditación filosófica o a [...] juegos líricos”.⁹²

MONAGUILLO

Desde sus inicios en la prensa mexicana, Carlos Díaz Dufoo escribió con este seudónimo varios de sus artículos. Si bien Ana Elena Díaz Alejo señaló que 16 de las 224 colaboraciones que escribió para la *Revista* fueron firmadas por Monaguillo, tanto en las páginas de la publicación, como en el resumen de cada una de las composiciones realizado

⁹¹ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), p. 320.

⁹² A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, p. 91. Para más información sobre “Azul Pálido”, *vid.* S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, pp. 102-106; y J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXII.

por esta investigadora, es posible constatar que fueron 17, y no 16, las aportaciones del autor con este sobrenombre.⁹³

Silvia Casillas Ledesma indicó que los artículos que aparecían firmados con dicho seudónimo “generalmente eran repeticiones de los publicados en *El Universal*”,⁹⁴ de ahí que no exista una relación temática entre los 17 textos que signó con esta firma, de los cuales nueve no pertenecen a ninguna sección, mientras que los ocho restantes fueron incluidos en las columnas que describo a continuación.

“Palique”: a lo largo de su carrera periodística, Monaguillo intituló varias de sus colaboraciones con este sustantivo, el cual designa a un artículo periodístico breve de tono crítico o humorístico o a una conversación de poca importancia. Bertha Bautista Flores señaló que:

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 interpusiera al paso» y si a sus manos caían versos malos, lo más lógico era que empezara la crítica.⁹⁵

Descripción puntual ésta de los tres textos que con este título publicó en las páginas de la *Revista Azul*, pues, pese a que éstos no hablan exclusivamente de poesía, predomina en ellos la mordacidad.

“De sobremesa”: las referencias a esta sección, publicada en cinco ocasiones, son hasta el momento prácticamente nulas; tal vez, esto se deba a que en ella Monaguillo no abordó

⁹³ Cf. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, p. 89, nota 132. Sobre las 17 colaboraciones que Monaguillo publicó en la *Revista Azul*, *vid.* la bibliohemerografía de la presente investigación.

⁹⁴ S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, p. 167. La tesista también afirmó: “Este seudónimo es muy significativo, pues cuando [en 1895] firmaba como «Monaguillo» en *El Universal* se dirigía a «El cura de Jalatlaco», que fue uno de los tantos seudónimos de Gutiérrez Nájera, de quien Díaz Dufoo siempre se sintió discípulo” (*ibid.*, p. 166).

⁹⁵ B. Bautista Flores, *op. cit.*, p. 64.

temas literarios, sino tópicos relacionados con la economía, disciplina que desarrolló en numerosos artículos, estudios y obras desde inicios del siglo XX y hasta su muerte.

CARLOS DÍAZ DUFOO

Cinco de las 85 colaboraciones que publicó en la *Revista Azul* con su nombre aparecieron en las siguientes secciones:

“El teatro español contemporáneo”: en diciembre de 1894, cuando fue publicada la primera de las cinco colaboraciones así intituladas (tres de ellas de carácter crítico; las otras dos fragmentos de obras de José Echegaray), la *Revista* ya había sido tildada de afrancesada. Si bien las anotaciones sobre piezas teatrales de este dramaturgo español, así como las de Benito Pérez Galdós y José Feliu y Codina, no modificaron dicha percepción, en ellas es posible constatar el interés de Díaz Dufoo –quien en su vejez escribió varias piezas dramáticas– por promover la dramaturgia del país que lo vio crecer.

“Notas de viaje”: la integran únicamente “Jalapa” y “Orizaba”, textos con tintes melancólicos, donde desde una ambigua posición de extranjero en su propia tierra, Dufoo optó por describir la abundante geografía del continente americano. El escritor adoptó tal tono tal vez, porque, como indicó en una ocasión al referirse a Chateaubriand, “la contemplación de la naturaleza sólo despierta en el alma del poeta cristiano–como en la de nuestros modernos neo-pesimistas– una melancolía soñadora”.⁹⁶ Debido a que la sección apareció en agosto de 1896, de manera paralela a “Páginas de arte”,⁹⁷ aventuro que fue ideada con la intención de ser un foro abierto a escritos que versaran sobre viajes; proyecto truncado, debido a que pocas semanas después de su inicio, la primera etapa de la *Revista* llegó a su fin.

⁹⁶ C. Díaz Dufoo, “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre 1894), p. 386.

⁹⁷ J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, p. XXII.

Ahora bien, en cuanto a las colaboraciones que no se incluyeron en ninguna sección, las clasifico de acuerdo con la metodología de Ana Elena Díaz Alejo.⁹⁸

Relato: 10 de los 19 escritos aquí agrupados fueron publicados en *Cuentos nerviosos* (1901), única obra narrativa que Dufoo reunió a lo largo de su vida. Según Rafael Pérez Gay, estas composiciones son “un estudio del *spleen*, el hastío de la vida moderna repartido en sus distintos mitos: el suicidio, el alcoholismo, la prostitución, el engaño, la decepción amorosa, los burdeles, el amor cansado y la fatiga de la vida diaria. Sus personajes son sombras perdidas en el recodo del XIX, hombres y mujeres envueltos en la noche del siglo”.⁹⁹ Por otra parte, varias décadas atrás, Rubén M. Campos consignó en sus memorias una observación parecida: “Carlos Díaz Dufoo leía con voz que parecía recalcar cada frase de sus *Cuentos nerviosos* en los que se debatía la vida moderna con sus paroxismos de pasión”.¹⁰⁰ El por qué estos escritos deben ser reconocidos como cuentos y no como relatos ha sido rebatido en tesis, en las que se ha abordado formal y estilísticamente su narrativa.¹⁰¹ Resta decir que, aunque en la presente investigación no se hará alusión a dichas composiciones, éstas complementan las reflexiones teórico-literarias del veracruzano, que analizaré en los siguientes capítulos.

Crónica: sólo 21 de las 153 colaboraciones así etiquetadas en el *Índice de la Revista Azul* (1894-1896) no pertenecen a ninguna sección.

⁹⁸ La estudiosa registró “49 [+1] ensayos, 22 relatos y 153 crónicas” (A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, p. 89, nota 132. La adhesión es mía). No obstante, dado que en la presente investigación ya se ha aludido a 145 colaboraciones publicadas con algún seudónimo y/o sección, éstas se restan, teniendo como resultado 80 escritos (40 ensayos, 19 relatos y 21 crónicas).

⁹⁹ Rafael Pérez Gay, “La parábola del tedio. Trazos de las letras mexicanas (1890-1910)”, en Manuel Fernández Perera (coord.), *Literatura mexicana del siglo XX*, p. 31.

¹⁰⁰ Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*, p. 182.

¹⁰¹ *Vid.* Dulce Diana Aguirre López, *Del modernismo en los Cuentos nerviosos de Carlos Díaz Dufoo*, pp. 50-67; B. Bautista Flores, *op. cit.* pp. 85-97; S. Casillas Ledesma, *op. cit.* pp. 148-157; A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 113-128.

“Los cronistas –según Dufoo– bordan en el vacío, desecan pantanos con las joyas de sus palabras, visten recamadas telas este pobre cuerpo anémico. [...] –La crónica, la vieja crónica, señorita, es una vieja canción que os sabéis de memoria, una olvidada melodía que os trae siempre reminiscencias de cosas pasadas. Y nosotros, los atareados hijos de este fin de siglo apenas si tenemos tiempo para recordar”.¹⁰² Aun cuando se han señalado como criterios que permiten la clasificación genérica de la crónica modernista la inmediatez y actualidad de lo comentado, en varias de las composiciones así etiquetadas por Díaz Alejo (e incluso en algunas agrupadas en el apartado correspondiente al relato), dicha actualidad “sólo se registra en el ámbito personal de la realidad vivida por el escritor [...]. Por ello, muchas así llamadas crónicas son en verdad poemas en prosa más o menos extensos, hilvanados en torno a algún suceso o alguna impresión mínima”.¹⁰³

Artículo-ensayo: como lo sugiere el título de la presente investigación, Carlos Díaz Dufoo fue afecto a cavilar en torno a la literatura; de ahí que en las páginas subsiguientes se vayan a analizar varios de los textos clasificados por su intención como artículo-ensayos.¹⁰⁴ Por su contenido, se ajustan a las funciones que José Olivio Jiménez atribuye al ensayo modernista; me refiero al “examen y enjuiciamiento crítico inmediato de autores y obras de

¹⁰² Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 17 (23 de agosto de 1896), pp. 271-272.

¹⁰³ José Olivio Jiménez, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. De neoclasicismo al modernismo*, p. 547. Para ahondar en las crónicas de Díaz Dufoo, *vid.* D. D. Aguirre López, *op. cit.*, pp. 82-86; B. Bautista Flores, *op. cit.*, pp. 48-49; S. Casillas Ledesma, *op. cit.*, pp. 99-130; J. von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul*, pp. XXI-XXII.

¹⁰⁴ De acuerdo con Liliana Weinberg: “El ensayo es una determinada *configuración de la prosa*, esto es, una forma relacionada con una poética del pensar que no sólo emplea la prosa como vehículo de transmisión de las ideas, sino que se relaciona íntimamente con las potencialidades artísticas y comunicativas de la prosa en general. A partir de un detonante inicial, el ensayista teje una red que coordina «visiones y asociaciones» culturales y artísticas a través de las cuales *ve* el mundo y lo representa bajo la especie del arte. En esta red se evidencia una dominante de tipo explicativo y descriptivo sobre el narrativo” (L. Weinberg, *La situación del ensayo*, pp. 24-25).

la época. En una palabra: la crítica literaria”.¹⁰⁵ Vale la pena resaltar que el propio Díaz Dufoo calificó como “artículo-crítico” un texto del venezolano Pedro Emilio Coll, muy similar a los que él escribía para la *Revista Azul*.¹⁰⁶ Este conjunto de escritos, que podría calificarse incluso de metaliterarios, ilumina tanto la poética personal de Dufoo, como la de sus contemporáneos, pues, como se mostrará en los próximos capítulos, “la escritura ensayística [del veracruzano] se vuelve intersticio transdisciplinario para dar cohesión a elementos dispersos y esbozar una interpretación de la cultura inédita en esa época”.¹⁰⁷

¹⁰⁵ J. O. Jiménez, *op. cit.*, p. 542.

¹⁰⁶ Cf. Petit Bleu, “Azul pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175.

¹⁰⁷ Christian Sperling, “«Vamos en un tren de suicidas». La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo, *Revista Azul 1894-1896*”, en *Hipertexto*, núm. 16 (verano 2012), p. 34. Para ahondar en la obra ensayística y de crítica literaria de Carlos Díaz Dufoo, así como para leer algunos de los ensayos que escribió para otras publicaciones, *vid.* B. Bautista Flores, *op. cit.*, pp. 63-82.

CAPÍTULO III

NUESTRA LITERATURA CONTEMPORÁNEA ESTÁ HERIDA DE ESTA DOLENCIA EXTRAÑA

Todo es doloroso en la vida moderna. Nuestras lecturas, nuestras impresiones, nuestras mismas alegrías se *padecen*: se ha quintaesenciado la existencia y el zumbido de una cínife llega á nuestros oídos como el estampido de un cañonazo. ¿Os acordais de aquel Mr. Joyense del *Nabad* de Alfonso Daudet? Aquellas angustias imaginarias, aquellos terrores de fantasía se han apoderado de nuestras almas.

Reina en esta nuestra extrema civilización un sentimiento de pavor infinito; es una humanidad que tiene miedo. Nuestra literatura contemporánea está herida de esta dolencia extraña que invade nuestros espíritus como una onda amarga. Nuestras lecturas complicadas é incisivas nos hacen sufrir: no hay placer en las páginas del libro que recorremos. En los versos de nuestros poetas favoritos vemos palpitante la llaga.

CARLOS DÍAZ DUFOO

1. LOS TRISTES: UN PROBLEMA FIN DE SIGLO

De un diccionario *fin de siglo*:
Heroísmo: poesía del valor.
Silencio: fuerza de los débiles.
Modestia: hoja de parra del orgullo.
Suicidio: venganza personal
PETIT BLEU

El triunfo de la Revolución Francesa despidió al siglo XVIII en un ambiente entusiasta, mas cuán distinta fue la manera en que nuestros congéneres de los epígonos de la decimonona centuria se preparaban para recibir al siglo XX. De manera reduccionista, se podría decir que el lema “libertad, igualdad, fraternidad” fue sustituido, al menos en nuestro país, por el de “paz, orden y progreso”.¹⁰⁸ La instauración de supuestos científicos, el proceso de

¹⁰⁸ “La Revolución francesa fue la demostración de que el antiguo orden no podía seguir siendo el orden, de que era menester un nuevo orden que tomase en cuenta los intereses de la

secularización, así como la expansión que el capital ofrecía a las grandes urbes, entre otras múltiples razones interconectadas, hicieron mella en los jóvenes escritores hispanoamericanos de la época. A juicio de Rafael Gutiérrez Girardot, éstos fueron, al igual que sus contemporáneos europeos, fundadores de la literatura de la Modernidad y filósofos natos de la historia.¹⁰⁹ Sin duda, la transición entre centurias originó diversas reflexiones y propició el desarrollo de determinados tópicos entre los letrados, quienes advertían que la humanidad padecía “[...] *una extraña dolencia*, única, multiforme, el mal del cielo—como era llamado en los tiempos de Lamartine,— *la enfermedad del siglo*, como la asigna[ban] en es[a] agitada época”,¹¹⁰ la cual no sería un “padecimiento” exclusivamente decimonónico.

Ahora bien, muestra de dicha efervescencia cultural es que en el año de 1894 comenzaron a proliferar en Hispanoamérica lo que Pierre Bourdieu llamó “*instancias específicas de selección y consagración*”;¹¹¹ así, por ejemplo, a lo largo de ese año se

burguesía [...]. Apoyado en las ciencias positivas, Comte estableció el ideal de un nuevo orden social en el cual los intereses de la clase quedaran justificados. [...]. A la idea revolucionaria de una libertad sin límites opuso la idea de una libertad ordenada, de una libertad que sólo sirviese al orden. A la idea de la igualdad opuso la jerarquía social. Ningún hombre es igual a otro; todos los hombres tienen un determinado puesto social. Este puesto social no podía estar determinado a la manera como lo hacía el antiguo orden, es decir, por la gracia de Dios o de la sangre, sino por el trabajo” (Leopoldo Zea, *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*, pp. 44-45).

¹⁰⁹ Cf. Rafael Gutiérrez Girardot, “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo*, pp. 502-505.

¹¹⁰ Carlos Díaz Dufoo, “Paul Bourget. Un idilio trágico” [A José P. Rivera], en *Revista Azul*, t. V, núm. 7 (14 de junio de 1896), p. 97. El énfasis es mío.

¹¹¹ Vale puntualizar que Bourdieu asentó que la vida intelectual de su país comenzó a organizarse en un campo intelectual de forma paulatina en el siglo XVIII, a medida que la creación dejaba de regirse por los valores éticos y estéticos de la aristocracia y de la Iglesia, a la vez que se legitimaba gracias al establecimiento de instancias específicas de selección y consagración, fenómeno comparable al que experimentaban los escritores hispanoamericanos a finales del XIX. Asimismo, el crítico francés indicó que “el intelectual está situado histórica y socialmente, en medida que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en medida, si se quiere, en que se es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se comunica y a quienes se dirige su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos (temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etcétera)” (Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araujo y Teresa Delgado, eds., *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios postcolonialistas*, p. 275).

fundaron *Cosmópolis* (Caracas), *Revista Azul* (México) y *Revista América* (Buenos Aires); tres foros de difusión del después llamado modernismo literario, en los cuales, además de versos y narraciones, se publicaron “páginas ensayísticas indispensables para el entendimiento en profundidad del espíritu de la época”.¹¹² Al respecto, en el “Estudio preliminar” de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez se lee: “la crisis del espíritu «fin de siglo», en sus manifestaciones de pesimismo mórbido, locura, duda y degeneración, tuvo en Carlos Díaz Dufoo quizás al más acabado ejemplo de ductibilidad espiritual y a uno de sus más constantes propagandistas”.¹¹³ Tomando como punto de partida el juicio anterior, y después de la lectura total de las colaboraciones que escribió para el semanario que codirigió, el propósito de este capítulo es aproximarme a algunas de las cavilaciones acerca del influjo que, a juicio del autor, el contexto modernizado de finales del siglo XIX ejerció en la creación literaria. Para lograrlo, en este primer apartado analizaré primordialmente los textos “Un problema fin de siglo” y “Los tristes”, donde se sientan las bases ideológicas de los escritos relativos a la recepción literaria de la época que estudiaré más adelante.

El 7 de octubre de 1894, en “Un problema fin de siglo”, Díaz Dufoo planteó la posibilidad de que la Tierra estuviera condenada a convertirse en “un gran hospital psiquiátrico en el más alto grado de adelanto científico”, y se preguntó:

¿Este mal es un *mal del siglo*? ¿Es una dolencia provocada por la vida moderna, llena de saltos inmensos, bruscos cambios de ruta, irradiaciones que se suceden, tensión de espíritu, lucha de todos los momentos, hundimiento de todas las creencias, falta de ideales, período de morfina, grandes estimulantes, cuadros que se siguen los unos á los otros, demasiada lectura, vida de batalla constante, y en la que

¹¹² José Olivio Jiménez, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en L. Íñigo (coord.), *op. cit.*, p. 540.

¹¹³ Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, “Estudio preliminar” a *Índice de la “Revista Azul (1894-1896)*, p. 43.

se marcha *muy aprisa, muy aprisa*, como en la dolencia del poeta español? [...] ¿los límites de la razón humana se van reduciendo á medida que el progreso y la civilización ensanchan su esfera?¹¹⁴

Aunque se valió tanto en éste como en otros escritos de la retórica de la salud y la enfermedad, tan presente en esa época,¹¹⁵ sus planteamientos se caracterizan por un constante (auto)cuestionamiento, por medio del cual empleó de forma ecléctica y crítica los discursos médicos y literarios de entonces. En varias ocasiones, Díaz Dufoo señaló como “agentes patógenos” la producción en serie,¹¹⁶ así como, en otro nivel, la falta de fe, pues, para él, la “dolencia” finisecular era anímica, provocada por circunstancias socio-culturales más que biológicas. Por esto, dos semanas después de la publicación de “Un problema fin de siglo”, reparó en los excesos del conocimiento científico y, en nombre suyo y de todos aquellos que padecían dicho malestar al que asoció con el término tristeza, afirmó:

Del espectáculo de la naturaleza el hombre ha pasado á la ciencia. Pero la ciencia, como la naturaleza, es una eterna impasible y el hombre no ha encontrado el perseguido, anhelado manantial con que calmar su sed. De la fe intensa á la verdad severa, los espíritus no han podido pasar sin una violenta crisis. Esta crisis es la que estamos sufriendo. ¿Hemos corrido con demasiada rapidez hacia la Verdad? ¿Nos encontramos todavía mal preparados para penetrar en el interior de ese templo? ¿Somos ciegos á quienes de improvisto se nos ha hecho ver la luz? Recuerdo que [el economista inglés] Stuart Mill se preguntaba si para el hombre, en un escalón superior, no sería una inmensa desdicha la inmortalidad. Pero fáltale al hombre haber alcanzado ese nivel y la duda de Hamlet ha clavado la garra en su corazón.¹¹⁷

¹¹⁴ C. Díaz Dufoo, “Un problema fin de siglo”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 23 (7 de octubre de 1894), pp. 356-357.

¹¹⁵ Vid. Gabriela Nouzeilles, “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad”, en *Revista de Investigaciones Literarias*, año 5, núm. 9 (enero-junio de 1997), pp. 149-176.

¹¹⁶ “Ha habido un movimiento de aceleración en el impulso; la máquina ha duplicado, ha triplicado, ha casi cuadruplicado su potencia, y como la especie no se ha desarrollado en la misma proporción, resulta que el trabajo de cada hombre ha aumentado hasta cincuenta veces más de lo que era hace 50 años” (Monaguillo [C. Díaz Dufoo], “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22, 29 de septiembre 1895, p. 346).

¹¹⁷ C. Díaz Dufoo, “Los tristes” [A Jesús E. Valenzuela], en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), p. 386. Meses atrás, en el primer “Azul Pálido” de julio de ese mismo año, se cuestionó: “¿Qué extraña enfermedad es esa que se ha apoderado de las conciencias? En este crepúsculo de los espíritus, un ideal sombrío, un loco deseo sueño de un desesperanzado de la vida, ha venido á ennegrecer las blancas alas de las almas. –Morir.....dormir! La eterna, la

No fue ésa la única ocasión que Díaz Dufoo reflexionó sobre la propagación del “mal de Hamlet” entre sus contemporáneos; según las impresiones de Petit Bleu, todos llevaban “un sedimento de punzante tristura, en todos germina[ba] el microbio de la dolencia moral que vemos afianzado en el héroe de Shakespeare”.¹¹⁸ Semanas después de estas declaraciones, el autor analizó dicho padecimiento en las nuevas generaciones, a partir de “un hecho desolador [narrado originalmente por Clemenceau], una página de este cansado *fin de siglo*: el suicidio de un niño de 12 años”.¹¹⁹ Allí, dilucidó:

La triste enfermedad ya mina las blancas conciencias, las almas diáfanas: ya no hay niños en esta etapa de la vida humana; la desesperanza enturbia los primeros sueños, [...]. Nuestros niños son viejos, nacen al mundo con treinta años, en sus sonrisas hay rastros de lágrimas y en sus miradas húmedas punza un amargo desconsuelo. [...] No hemos podido, no, ofrecer una vida sana á la nueva simiente, el grano brota del surco débil y sin fuerzas. [...] ¿Somos todos culpables de ese gran delito de perpetuar la vida? (pp. 185-186).

En este texto publicado muchos años antes de que su hijo, el también escritor Carlos Díaz Dufoo Jr. (1888-1932), se suicidara,¹²⁰ el autor de *Cuentos Nerviosos* escribió

imperecedera quietud; llegar al fondo de ese profundo Desconocido que se alza como un signo de interrogación ante la inquieta curiosidad que ha pretendido escrutarlo todo. [...] La rabia del no ser; la soberbia del Angel Caído, palpitante en las estrofas de Milton; algo de despecho ante lo invariablemente Incognocible, ha hecho presa en esta triste humanidad, que ya no se arrodilla ante el Cristo, pero que va á depositar coronas y flores en la tumba de[l anarquista galo August] Vaillant. Y como sublime condensación de este estado de conciencias, la duda de un apóstol de la nueva doctrina: ¿vale la vida la pena de ser vivida?” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 9, 1 de julio de 1894, p. 144).

¹¹⁸ Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 4 (26 de mayo 1895), p. 64. Mientras que las dos primeras gacetillas de este “Azul Pálido” reseñan la puesta en escena que una compañía italiana hizo de *Hamlet* en el Teatro Nacional, la última comenta la reciente publicación de *La mêlée sociale* (1895). En este volumen, el periodista y político francés George Clemenceau (1841-1929), además de abordar la creciente ola de suicidios, criticó los principios del darwinismo social, doctrina que postulaba “la supervivencia del más apto”, y que tuvo entre sus más importantes teóricos a Herbert Spencer.

¹¹⁹ C. Díaz Dufoo, “Cavilaciones”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 12 (21 de julio de 1895), pp. 185-186, reproducido también en *El Mundo Ilustrado*, t. I, 21 de febrero de 1897, p. 123. Acerca del deceso de infantes en la narrativa dufosiana, *vid.* “Cajitas blancas”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 3 (17 de mayo de 1896), pp. 42-43.

¹²⁰ Acerca de la vida y obra de este autor, al que han llamado “el aforista desconocido”, *vid.* Gabriel Wolfson, “La construcción de Carlos Díaz Dufoo [Jr.] como un *raro* canónico”, en *Temas y*

consternado: “Les comunicamos por inexorable ley hereditaria el acerbo sufrimiento de una sensibilidad enfermiza. ¡Oh bellas auroras, de serenos horizontes y límpido azul de cielo! Ya no iluminareis más los nacientes ensueños de nuestros hijos? [...] Hemos condenado á muerte á esos queridos seres, que llevan invisible cadena que los aprisiona” (p. 185). El determinismo del estigma hereditario que impera en estas palabras responde, como he señalado, al paradigma científico que explotaron y difundieron diversos sectores letrados en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX.¹²¹ Sin embargo, valdría aclarar que en múltiples ocasiones el otro director de la *Revista Azul* abordó dicho tema desde una perspectiva ecléctica, más sociológica e intelectual que únicamente biologicista, como se aprecia en las siguientes líneas:

¿Y que [*sic*] es la ley de herencia sino una resurrección? [...] *Yo no soy yo; yo soy la resurrección de todos los pensamientos que han rozado la tierra; llevo conmigo muchos siglos, muchas generaciones; pasan sobre mi alma en visión caleidoscópica los sacrificios y los martirios, las grandes luchas y las sangrientas tragedias de la especie humana; llevo conmigo la estela luminosa de las edades pasadas como las edades venideras arrastrarán fragmentos de mi yo insustancial y eterno. Todo resucita porque todo vive. Las fuerzas no se destruyen; continúan vibrando, sino que ya no las percibimos; el ala inmensa de la creación las recoge, pero no se pierden, no se evaporan, persisten más allá de su primitiva manifestación y se van integrando, hasta formar ese himno que canta la vida. No, no muere la idea. Enclavada con Cristo en la cruz, martirizarla con Galileo, hacedla beber la cicuta con Sócrates, y siempre la veréis resurgir de entre la tumba.*¹²²

Variaciones de Literatura, núm. 33 (julio-diciembre de 2009), pp. 169-203, disponible en línea: <<http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/33/222176.pdf>>

¹²¹ Para un panorama general y un acercamiento al influjo de la herencia degeneracionista en el discurso literario, *vid.* Beatriz Urías Horcasitas, “Locura y criminalidad: degeneracionismo e higiene mental en México posrevolucionario 1920-1940”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra, coords. *De normas y trasgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina 1850-1950*, p. 347, y Ana Laura Zavala Díaz, *En cuerpo y alma. Ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX*, pp. 119-121.

¹²² Monaguillo, “*Resurrexit*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 24 (14 de abril de 1895), p. 380. El énfasis es mío.

Como otros escritores y pensadores de la época, Carlos Díaz Dufoo sostuvo que su generación era muy triste por el rápido andar de una modernidad que producía no sólo el desencanto y tristeza, sino también por las pasadas elecciones intelectuales.¹²³ Según él, el hombre sólo heredaba a sus descendientes la cultura; por ello, en “Los tristes” afirmó:

Para nosotros, la generación que ha nacido al arrullo de la fusilería, adormecida con la leyenda trágica de los grandes héroes, nutrida con todas las dudas que roen este hecho inmenso que se llama el Progreso; para nosotros, hijos de la Revolución y del Enciclopedismo del siglo XVIII, que hemos pasado del sangriento *lied* alemán á las blasfemias de Shelly; que hemos derribado muchos ídolos de sus pedestales, que hemos arrojado una mirada rápida á las investigaciones de la ciencia moderna; para nosotros los que entramos en la lucha por la vida con un poco de veneno allá en el fondo, es algo asombroso, algo que sale de los límites de lo posible, encontrar en este desequilibrio de ideas un guerrero que conserva blanca su armadura, abollada por los golpes del combate, pero firme todavía sobre una cabeza altiva y gloriosa. Pero ¡ay! Esta excelsa calma, esta radiosa puesta de sol, tras un día azul y sereno, no se descubre en nuestros horizontes repletos de tempestades, anublados y sombríos.

Nuestra generación es una generación de tristes; parece –según la frase de un poeta– que arrastramos los dolores de muchos siglos: nada tenemos porque [*sic*] padecer, y no obstante, padecemos por todo; llevamos dentro de nosotros esperanzas sin ideal, sufrimientos sin causa; nos sentimos inmensamente fatigados, y las sensaciones que recibimos son tan profundas, tan intensas, nos conmueven por tan hondo modo, que semejan heridas que manan eternamente sangre: somos «una alma enferma que soporta un cadáver.» ¿Hemos nacido demasiado pronto ó demasiado tarde? [...] Los hombres que nos han precedido, han elaborado lentamente nuestros punzantes sufrimientos: ellos han gastado todas la alegrías de la vida humana y nos han transmitido un legado de incurable tristeza.¹²⁴

¹²³ Cf. C. Díaz Dufoo, “Paul Bourget. Un idilio trágico”, p. 97. Pese a ser la obra de Bourget el tema central del artículo, tanto en este como en otros escritos, el veracruzano alude a los planteamientos de Hippolyte Taine (1828-1923), uno de los máximos teóricos del naturalismo (para una exposición del influjo de las teorías taineanas en las letras mexicanas, *vid.* Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, *La discusión del modernismo en México. 1893-1903*, pp. 61-66).

¹²⁴ C. Díaz Dufoo, “Los tristes”, pp. 385-386. A lo largo de la vida de la publicación, Díaz Dufoo aludió continuamente a la idea de un dolor acumulado generación tras generación: “¡Oh esquisito dolor que te apoderas trágicamente de nuestro sér! 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 martirios, prolongación de torturas; no somos ya nuestros propios torturadores sino que abrimos los pechos de todos los mártires para arrancarles los palpitantes corazones” (C. Díaz Dufoo, “Fantaseos”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 1, 3 de mayo de 1896, p. 1).

El hecho de que “el estudiante más desaplicado [supiese] más que el sabio más sabio del buen tiempo viejo”,¹²⁵ llevó a Dufoo a determinar que la causante de esa “dolencia amarga” era el “«ansia de saber, ansia infinita» que dijo el poeta, se trasmite por ley de herencia ineludible y corroe [...] á las generaciones [venideras]”.¹²⁶ Si bien desde que inauguró la temática del agotamiento civilizatorio planteó que se “necesita[ba] un domingo en [esas] semanas seculares de la especie humana”,¹²⁷ en repetidas ocasiones Monaguillo negó la efectividad de dicho tratamiento:

Envejecemos antes de llegar á la vejez. Desde este punto de vista razonan bien los grandes rebeldes de la civilización: no tiene cuenta el progreso; el estado más feliz, el que proporciona más salud, es el estado de imbecilidad. Por desgracia, nadie está resuelto á dar un paso atrás [...].

Arrojar por la ventana este exceso de locomotividad que nos domina, es absurdo; no se deserta tan fácilmente de un estado social: todos estamos obligados á correr, porque detenerse, es ser arrollado, y el que cae, corre el riesgo de ser aplastado por los que vienen detrás. No hay pues, el derecho de confesarse fatigado. ¡Arriba! ¡Adelante!

Y el torbellino de tornasolados iris, van desfilando ante nuestro espíritu todos los graves problemas que se han puesto á discusión en estas postrimerías del siglo XIX; la cuestión social, la cuestión religiosa, el libre albedrío, la democracia, la danza de las mesas, la ley de la herencia y la depreciación de la plata. [...] ¡muchacho, arroja más leña á la caldera! ¡Que marche el bajel con mayor rapidez! ¡Que corra, que vuele! – La humanidad está muy ocupada, mucho! no se puede detener. ¡Más aprisa! ¡Más aprisa!¹²⁸

Ante la imposibilidad del retorno al estado primitivo, Carlos Díaz Dufoo estimó que, dada su hipersensibilidad, a la élite intelectual dicha dolencia sólo podría conducirla al suicido o a una muerte progresiva, a un auto-aniquilamiento deleitoso:

¹²⁵ C. Díaz Dufoo, “Los tristes”, p. 386.

¹²⁶ Monaguillo, “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22 (29 de septiembre 1895), p. 346.

¹²⁷ C. Díaz Dufoo, “Un problema fin de siglo”, p. 357. El autor aseguraba que no era el mundo, sino la humanidad la que envejecía vertiginosamente (cf. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 12, 22 de julio de 1894, p. 192).

¹²⁸ Monaguillo, “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22 (29 de septiembre 1895), pp. 346-347.

Recomendar pocas impresiones en una red de nervios tan irritable, tan fácil de hacer vibrar como la de nuestra generación actual, es casi pedir lo irrealizable.

Sentimos intensamente, profundamente, porque ésta es una necesidad de nuestro espíritu; aquietar éste, hacerle entrar en reposo, sería como encerrar al Sol en un cuarto oscuro y exigirle que no brille. *¿Qué nos despeñamos á la muerte? ¿Qué corremos a un suicidio inevitable? Sí, ya lo sabemos: lo sabía Julián del Casal, lo sabe Ibsen, y Tolstoi: lo presentía ¡ay! nuestro amado Gutiérrez Nájera, á través de cuyos humorismos de vaga melancolía punzaba un quejido hondo y lastimero, el deseo de una alma que no sabe lo que desea.*

Y corremos así y nos precipitamos porque todo en nuestra civilización moderna ha contribuido á este movimiento. Vamos en un tren de suicidas y el maquinista echa cada vez más leña á la máquina.¹²⁹

Como se ha podido observar, para Monaguillo el “mal del siglo” era en realidad un padecimiento cultural que afectaba a toda la humanidad moderna, cercada sin remedio por los cambios rápidos y violentos que había traído el proceso modernizador. En medio de esa masa adolorida, para el autor sobresalía la sufriente figura del artista, de ese hombre que tenía sed insaciable de conocimiento, quien, por medio de la lectura de obras contemporáneas, hacía más profunda su dolorosa “intelectualización de las sensaciones”.¹³⁰

¹²⁹ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26 (28 de abril 1895), p. 420. Sobre la temática del suicidio en los relatos de este autor, *vid.* C. Díaz Dufoo, “Cuadro de género”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 10 (8 de julio de 1894), pp. 149-151, reproducido con el título de “La autopsia”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 43-51; “El centinela” [A Arturo Ambrogio], en *Revista Azul*, t. III, núm. 23 (7 de julio de 1895), pp. 149-151, publicado por primera ocasión en *El Mundo Ilustrado*, t. I (7 de abril de 1895), p. 9; “El cuarto del suicida”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 20 (15 de marzo de 1896), pp. 312-313. Por otra parte, apunto que de 1897 a 1899 la creciente ola de suicidios se convirtió en un tema recurrente en la prensa capitalina que explicaba dicha “fiebre” como “expresión de un *romanticismo tardío*” (*vid.* Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine en México, 1896-1900*, pp. 72-80).

¹³⁰ “Sentimos intensamente porque hemos sentido antes sensaciones pasadas, y nuestro diletantismo nos lleva todavía más lejos: nos lleva á lo que llama Paul Bourget «intelectualizar las sensaciones», es decir, experimentar en la existencia el mayor número de impresiones que ella pueda dar y pensarlas después de haberlas sentido. [...] Cuántos de estos *trabajadores* del alma han sucumbido al espantoso choque de esta tarea! Así murió, Julio Goncourt y así háse destrozado hasta el agotamiento el autor de *Los reyes en el desierto*. La intelectualización de las sensaciones es placer del supremo artista, pero es también el lento, persistente suicidio de un espíritu enfermo” (C. Díaz Dufoo, “Fragmento”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 8, 23 de diciembre de 1894, p. 118). En este sentido, también especificó lo siguiente tiempo después: “Yo creo que nosotros, los que por la escala del arte hémos ascendido—sentir ascender, jamás descender— á las esferas del dolor humano, arrastramos la doliente amargura de encontrar una desproporción enorme entre el concepto del sufrimiento y el sufrimiento. Se nos antoja que en nuestra sensibilidad hay algo de irreal, de

Aunque tanto en “Un problema fin de siglo” y “Los tristes”, Díaz Dufoo parafraseó al criminalista italiano Césare Lombroso, diciendo que “el hombre normal no es un literato, ni un erudito, no es tampoco un sabio: es un hombre que trabaja y come”,¹³¹ es un hecho que las reflexiones del veracruzano se centraron en el artista, es decir en el hombre “no normal”, en el “enfermo-degenerado”, como se verá a continuación.

2. NUESTRAS (*DEGENERADAS*) LECTURAS SE *PADECEN*: EN VEZ DE TOMAR UNA COPA DE AJENJO SE LEE UNA OBRA NUEVA

Nos sentimos todos invadidos de una cruel dolencia. Quisiéramos crear un lenguaje nuevo que nos diera idea de las emociones nuevas.

Encontramos un raro placer, un placer amargo, en recorrer páginas que provocan un sufrimiento agudo. Nos intoxicamos concienzudamente, bebemos este brebaje que hace daño á nuestro espíritu y del que, sin embargo, no podemos prescindir

CARLOS DÍAZ DUFOO

Inmersos en el complejo contexto finisecular, para Díaz Dufoo los literatos hispanoamericanos y europeos (o europeizados) habían dado forma de manera artificial, es decir a través del cultivo literario, a sus “mundos angustiosos, [sus] antros de tortura en los que [... se complacían] en habitar por una coquetería de sufrimiento, por una suerte de esquisitez de sensibilidad refinada”.¹³² Hombre de su tiempo, el autor participó de ese

afectado, de declamatorio, de *artístico*. El hábito del análisis echa á perder nuestras sensaciones, las representa á nuestro espíritu como amaneradas y artificiosas, como reflejadas por el miedo intelectual que frecuentamos” (C. Díaz Dufoo, “La mascarilla del Duque”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 15, 9 de agosto de 1896, p. 118).

¹³¹ C. Díaz Dufoo, “Los tristes”, p. 357.

¹³² C. Díaz Dufoo, “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14 (4 de agosto de 1895), p. 209.

espíritu letrado; de ahí que la mayoría de las colaboraciones que firmó con su nombre o alguno de sus seudónimos versaron sobre obras literarias de sus predecesores, pero sobre todo de sus contemporáneos. Baudelaire, Gautier, de Lisle, los hermanos Goucourt, Flaubert, Zola, Bourget; Ibsen, Tolstoi; Campoamor, Valera, Echegaray, Clarín; Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othón, Leduc, Tablada; Casal, Coll, Ambrogi; y D'Annunzio fueron algunos de los escritores cuya obra comentó. Así, como director del suplemento dominical de *El Partido Liberal* difundió y analizó la literatura de su época. Tomando en cuenta lo anterior, el presente apartado tiene como finalidad estudiar las influencias literarias que, a decir de Carlos Díaz Dufoo, nutrieron las “tristes” letras finiseculares nacionales y europeas.

Aunque no concebía la lectura como una enfermedad, sino más bien como una especie de envenenamiento, la terminología médica que permeaba en la literatura crítica en aquel momento, lo llevó a retomar las palabras de René Doumic en la *Reveu des Deux Mondes*; de ese modo, sostuvo que: “A la *degenerescencia* de los escritores, [respondía] la *histeria* de los lectores”.¹³³ Esto porque a finales del primer semestre de 1894, poco tiempo después de la publicación en francés de *Degenerescencia* de Max Nordau, la idea del poeta como enfermo se afianzó tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo: “toda la problemática de la constitución de un arte moderno [era] leída en función de la «degeneración»: la profesionalización del escritor, la búsqueda de la novedad, la búsqueda de un nuevo lugar que autorice su discurso, la construcción de imagen, etc.”¹³⁴ En su primer artículo dedicado

¹³³ C. Díaz Dufoo, “Degenerescencia” [A Manuel Flores], en *Revista Azul*, t. I, núm. 6 (10 de junio de 1894), p. 83. El énfasis es mío.

¹³⁴ Gabriela Mongillansky, “Max Nordau o las patologías de la ficción”, en Noé Jitrik (comp.), *Atípicos de la literatura hispanoamericana*, p. 12. // Médico de profesión y discípulo, entre otros, de Jean-Martin Charcot, desde joven Max Simon Südfeld (1849-1923), quien previo a su arribo a Berlín en 1873 cambió de apellido, colaboró con distintas publicaciones europeas. A pesar de que a inicios de la década de los ochenta *Las mentiras convencionales de nuestra civilización* le dio

a los planteamientos de Nordau, Díaz Dufoo asentó: “Yo no puedo decir todavía si Max Nordau ha escrito una obra al servicio del Arte; pero sí aseguro que ha escrito una obra al servicio de la Ciencia. ¡Ay! A veces Ciencia y Arte no corren paralelamente, no se compenetran; riñen también formidables combates y se desgarran á toda conciencia” (p. 83). Si bien guiado por los juicios de Doumic, a lo largo de este primer acercamiento a la temática a la que habría de aludir en varias ocasiones, el otro fundador de la *Revista Azul* emitió opiniones propias al respecto, y concluyó:

perjudica á la obra de Max Nordau el tono acre, punzantemente agresivo, empleado por el autor. –Se descubre al polemista á la vuelta de cada página. La verdad no necesita imponerse por medios tan incisivos. El estilo de Nordau no es un estilo, es un estilete, y el procedimiento semeja más al del gacetillero que batalla en la prensa diaria, que al de un sabio que razona (p. 85).¹³⁵

reconocimiento a nivel internacional, *Degenerescencia* (*Entartung*, 1892) fue su título más afamado. Inspirada en gran medida en *Genio y Locura* (1863) de Césare Lombroso, en esta obra traducida al español en 1902, Nordau estableció una honda similitud entre los criminales y los artistas, a quienes propuso aislar de la sociedad por ser un peligro para ésta, pues propagaban el “virus” del pesimismo. A lo largo de cinco libros (*Fin de siècle*, *Misticismo*, *Egotismo*, *Realismo y Siglo XX*) y de numerosos capítulos con llamativos encabezados (síntomas, etiología, diagnóstico y terapéutica, diabolistas, entre otros), el húngaro de origen judío arremetió en contra de “las tendencias artísticas (sobre todo la literatura y la música) e intelectuales generadas por el movimiento moderno: la poesía parnasiana y simbolista, el prerrafaelismo, la narrativa de Tolstoi, la escuela realista de Zola, el naturalismo, la teoría musical de Wagner [...], la filosofía de Nietzsche, el teatro de Ibsen [...], entre otros «divinos semilocos»” (G. H. Jiménez Aguirre, *op. cit.*, p. 75). No obstante su pretensión científicista, el también autor de la novela *El mal del siglo* (1887), cimentó la supuesta disfunción del sistema nervioso de los creadores primordialmente en motivos de índole social, tales como la vida urbana y el intelectualismo finiseculares. Meses después de las primeras declaraciones de Díaz Dufoo al respecto, se publicó en la *Revista* un fragmento de la obra de Nordau (*vid.* Max Nordau, “El arte y la moral [De la «Degenerescencia»]”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26, 28 de octubre de 1894, pp. 408-409). Para profundizar tanto en los postulados de Nordau como en los de Morel y Lombroso, principales exponentes del degeneracionismo, *vid.* G. H. Jiménez Aguirre, *op. cit.*, pp. 68-80; George L. Mosse, “Introduction. Max Nordau and his *Degeneration*”, in Max Nordau, *Degeneration*, pp. XIII-XXXVI; G. Mongillansky, *op. cit.*, pp. 11-17; M. Nordau, *op. cit.*; B. Urías Horcasitas, *op. cit.*, pp. 350-353; A. L. Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente, 1893-1903*, pp. 54-56.

¹³⁵ A decir de Díaz Dufoo, conforme avanza la lectura de *Degenerescencia* es posible observar cómo Nordau “olvidando la seriedad de sus capítulos anteriores, desciende á las *imitaciones del misticismo*” (p. 85) que él mismo combatía. Dos semanas después de estas declaraciones, la publicación reprodujo un fragmento de *Degenerescencia* (*vid.* M. Nordau, “El arte y la moral. De la «Degenerescencia»”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26, 28 de octubre de 1894, pp. 408-409). Gustavo Jiménez Aguirre ha estipulado que Petit Bleu fue el encargado de comentar a Nordau, ya que a

Como señalé, la adopción de las teorías nordosianas fue prácticamente inmediata en varios países de Hispanoamérica. Algunos críticos vieron en las pretensiones científicas del alumno de Lombroso la herramienta perfecta para atacar a la literatura “decadentista”. Cinco semanas después de la publicación de su texto “Degenerescencia”, Petit Bleu informó lo siguiente:

Vienen las revistas literarias sud-americanas impregnadas de la nueva fórmula decadentista. –Es un interesante debate este que se libra actualmente en favor de lo que Max Nordau clasifica entre variantes del *egotismo*. En materia de escuelas literarias nada tan perjudicial como los discípulos. Antaño, los imitadores de Becquer llenaban de insignificantes *suspirillos germánicos*, para emplear la frase de Nuñez de Arce, planas de diarios y páginas de libros. En pos de Víctor Hugo aparecieron hinchados rimadores, acogidos á la antítesis, hipertrofiadores de frases, que lanzaron á los vientos de la imbecilidad las monstruosidades de un ingenio ayuno. Es ahora Baudelaire y Verlaine y Huysmans y Barrés los que son como modelos tenidos y los que poseen su corchete. ¿Pero el *decadentismo* americano, con otro medio de inspiración, puede asemejar al que del otro lado del mar hace vibrar sus notas y abrillanta los colores?¹³⁶

En esa entrega de “Azul Pálido”, el autor bosquejó las directrices de su poética. Por el momento, vale señalar que la revisión retrospectiva que Carlos Díaz Dufoo hizo de la letras decimonónicas, le permitió establecer que éstas eran distintas y, a la vez, herederas de las de los albores y mediados del siglo XIX. De ese modo, al plantear una especie de genealogía de la literatura decimonónica,¹³⁷ el autor sostuvo que, mientras en los escritores

Gutiérrez Nájera “las reglas del dandismo y su proverbial tolerancia no le permiten tirar, de día y con sol, la pedrada a los decadentes, huéspedes incómodos de la *Revista Azul*” (G. H. Jiménez Aguirre, *op. cit.*, p.84). Asimismo, otros estudiosos coinciden en que Dufoo fue un atento lector y constante comentarista tanto de la obra nordosiana en sí, como de su recepción entre la crítica de habla hispana (*vid.* Christian Sperling, “«Vamos en un tren de suicidas» La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo, *Revista Azul* 1894-1896”, en *Hipertexto*, núm. 16, verano 2012, pp. 28-40, y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 56-63).

¹³⁶ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175. Para una pormenorización del por qué y cómo a finales del XIX gran parte de la producción literaria del momento se asociaba al término “decadentismo”, *vid.* Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*, pp. 149-219, y A. L. Zavala Díaz, “«Nuevas pagodas para los elegidos». Un decadentismo a la mexicana”, en *op. cit.*, pp. 29-87.

¹³⁷ “Y el mal arranca de lejos. Alfredo de Musset, Byron, Goethe habían sido invadidos hasta la medula de sus huesos. El mismo Chateaubriand, el creyente del *Genio del cristianismo*, había

“románticos” el ingenio era *ayuno*, es decir producto directo de su propia sensibilidad, en los denominados “decadentistas” éste era primordialmente resultado de una ingesta desmedida de lecturas que, cual veneno, refinaba su sensibilidad y su facultad de intelectualizar las sensaciones. Sin embargo, como podrá constatarse, Petit Bleu observó lo que se escapaba a la vista de los adeptos al “degeneracionismo nordosiano”: “¡Yo vislumbro al través de la estrofa decadente americana algo de nuestra libre naturaleza; veo bosques seculares, oigo murmullos de grandes corrientes de agua: el decadentismo americano es un niño que se hace viejo. No creais en sus blancas barbas: son postizas”.¹³⁸

Ahora bien, para que la última frase no pierda el tono irónico del cual deliberadamente su autor la dotó, es necesario pormenorizar el contenido de la gacetilla que seguía a dicha declaración. En ella, el vocero de la *Revista Azul* pormenorizó que ésta había tenido “la buena suerte de ser visitada por unas excelentes amigas [... y que él había] hojeado «*Cosmópolis*» de Caracas, «*Ciencias y Letras*» y «*La Pluma*»” (p. 175).¹³⁹ Inmediatamente, sin aludir al contenido de las dos últimas, cuyos redactores abrazaron los preceptos de *Degenerescencia* en tierras americanas, el autor se centró en la publicación caraqueña: “—El número 2 de «*Cosmópolis*» contiene material abundante y selecto. Me han llamado la atención un artículo crítico —«Examen de conciencia»— de Pedro Emilio Coll, y un *chromo*

sentido en su frente el viento de la época. René lleva en su espíritu el hastío incurable de una enfermedad desconocida. La contemplación de la naturaleza sólo despierta en el alma del poeta cristiano—como en la de nuestros modernos neopesimistas— una melancolía soñadora. [...] El abate Pierre de *Lourdes* es el símbolo de una época: como el personaje de Zola, corremos presurosos al lugar del misterio y salimos de allí más vacilantes, más adoloridos, con más sombras que antes de esta peregrinación en pos del eterno, perseguido ideal” (C. Díaz Dufoo, “Los tristes”, p. 386).

¹³⁸ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175.

¹³⁹ Acerca de *Ciencias y Letras* y *La Pluma* los críticos en materia de hemerografía hispanoamericana no dicen nada; de *Cosmópolis*, publicación fundada en 1894 días antes de la *Revista Azul*, dirigida por Pedro Emilio Coll (1872-1947), Pedro César Dominici (1875-1927), Andrés A. Mata (1870-1931) y Luis Manuel Urbaneja Alchepohl (1873-1937), se asegura que se “debe considerar como una de las más importantes del modernismo, primera época” (B. G. Carter, *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus Revistas*, p. 41). Sobre las reproducciones de textos de estos cuatro escritores venezolanos en la *Revista Azul*, vid. respectivamente A. E. Díaz Alejo y E. Vázquez Prado, *op. cit.*, pp. 197, 246, 320-321 y 396.

venezolano, «La llanera», impregnado de color local; no resisto á la tentación de copiar algunas estrofas”.¹⁴⁰ Al ejemplificar los medios de inspiración propios de la cada vez más extensa “lista de poetas hispano-americanos”, con estos versos del hoy poco recordado Rafael Esteves Buroz, Petit Bleu respondió tácitamente con un sí el cuestionamiento que se había hecho sobre si el *decadentismo* americano se asemejaba al del otro lado del océano. Con dicho proceder, el autor se posicionó como el promotor cultural que era y advirtió que en América existía un movimiento literario similar y simultáneo al producido del otro lado del Atlántico, en la medida en que los escritores hispanoamericanos abrevaban de las mismas fuentes que sus homólogos europeos. En esta línea, es oportuno recordar que, como señaló Gutiérrez Girardot, “el cosmopolitismo inmediato o circundante, se encontraba en las grandes ciudades hispanoamericanas finiseculares [... del cual resultaba] «comprensible ante todo el carácter intelectualista de la vida anímica de la gran ciudad [...]»”.¹⁴¹ De ahí que, autores como Carlos Díaz Dufoo, Pedro Emilio Coll y otros agentes literarios del campo intelectual insistieran, cada uno a su manera y con sus particularidades, en la

¹⁴⁰ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175. Para una aproximación a las dos colaboraciones que Dufoo refiere, *vid.* Pedro Emilio Coll, “Examen de conciencia” [fragmento], citado en Ítalo Tedesco, *Modernismo, americanismo y literatura infantil. América en Martí y Darío*, pp. 49-50; Rafael Esteves Buroz, “La llanera”, citado en Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175. Al respecto, cabe agregar que meses después de la publicación de “Examen de conciencia”, texto en el que su autor hizo hincapié en la necesidad de apertura para poder disfrutar de obras diversas, Coll sostuvo una polémica con el resto de los directores de *Cosmópolis*. Al no compartir la propuesta nacionalista de éstos e insistir en que el *criollismo* (también conocido como americanismo y costumbrismo) era una consecuencia más de la sugestión literaria, resolvió abandonar dicha publicación, desaparecida poco tiempo después. Por último, resta señalar que el venezolano debatió en torno a decadentismo y americanismo hasta entrado el siglo XX (*vid.* P. E. Coll, “Decadentismo y americanismo”, en Ricardo Gullón, introducción y selección, *El Modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, 1980, pp. 82-90, publicado con el título de “Páginas nuevas. Decadentismo y americanismo”, en *Revista Moderna*, año V, núm. 9, 1º quincena de mayo de 1902, p. 141). Para una profundización de las ideas sostenidas por dicho escritor, *vid.* Paulette Silva Bauregard, “La lectura, la pose y el desarraigo. Pedro Emilio Coll y el *bovarismo hispanoamericano*”, en *Acta Literaria*, núm. 37, 2º semestre, 2008, pp. 81-95, disponible en línea: <http://www.findthatpdf.com/search-15111681-hPDF/download-documents-art_07.pdf.htm>).

¹⁴¹ R. Gutiérrez Girardot, “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en *op. cit.*, pp. 499-501. Al respecto, *vid.* también *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, pp. 102-119.

imperiosa necesidad de apropiarse de la literatura planetaria (como la nombra José Emilio Pacheco), la cual pertenecía, según Petit Bleu, a quien la leía y enriquecía.¹⁴² En este sentido, se ha dicho que “Díaz Dufoo no se [opuso] frontalmente, como Emilia Pardo Bazán y Darío, a quienes [hundían] el escalpelo en la nueva literatura moderna”¹⁴³ e insistían en tacharla de “decadente” y/o “degenerada”. En lugar de hablar de las variantes del egotismo literario definido por Nordau y reproducir lo que el húngaro dijo, por ejemplo, de Leon Tolstoi y Henry Ibsen, él prefirió comentarlos de forma directa, como adolorido lector de su época, adicto a los venenos literarios contemporáneos, muestras de autentico refinamiento artístico:

Ibsen como Tolstoi, como Flaubert y como Leconte de Lisle, es un *triste*, una alma muerta que anhela vivir y que exhala esa dolorosa queja de un espíritu que busca la dicha sin poder alcanzarla.

El espectáculo de la vida no le satisface, en el fondo de esos cuadros de luz que se desarrollan ante nuestra mirada, hay siempre un punto obscuro, una angustia creciente que devora á las inteligencias que han reclamado á la vida más de lo que ella puede dar. De aquí esa loca rebeldía que surge cuando el fugitivo ensueño se desvanece en la realidad brutal y persistente. –Y dos soluciones se ofrecen á este anhelo de conciencias no satisfechas: el misticismo ó la anarquía; á ocasiones estas dos tendencias se juntan en una sola, se compenentran, formando ese vago ideal del supremo aniquilamiento, del *nirvana* libertador de la ideas. Entonces Ibsen como Tolstoi se convierten en un apóstol de la nueva doctrina y los personajes de su teatro rompen con los lazos que los atan á la sociedad y anuncian la *buena nueva*, esa aurora de emancipación que ha de salvarnos de la hipocresía y de la mentira.¹⁴⁴

Varios meses más tarde, tras formular la ya aludida metáfora del “tren de suicidas”, Petit Bleu dijo lo siguiente acerca de la angustia civilizatoria: “se palpa, se siente en la conciencia de la humanidad, está dentro de la obra de Ibsen. Pero no es la salud! Se me

¹⁴² Cf. Petit Bleu, “Azul pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), p. 32.

¹⁴³ G. H., Jiménez Aguirre, *op. cit.*, p. 82. Sobre la recepción nordosiana en la española y el nicaragüense, *vid. ibidem*, pp. 80-81.

¹⁴⁴ C. Díaz Dufoo, “Leyendo a Tolstoi I”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 4 (27 de mayo de 1894), pp. 27-28. El autor dedicó las siguientes reflexiones a Ibsen: “Enrique Ibsen I” (en *Revista Azul*, t. III, núm. 1, 5 de mayo de 1895, pp. 11-12) y “Enrique Ibsen II” (en *Revista Azul*, t. III, núm. 4, 26 de mayo de 1895, pp. 56- 57).

dirá, dice Max Nordau en su *Degenerescencia*. ¡Dios mío! Yo no digo que esto sea sano: yo digo que *es* y eso basta”.¹⁴⁵ En esa entrega de “Azul Pálido”, así como en otros textos, el autor señaló como representante del espíritu literario de la época a Oswald, personaje ibseano que, tras haber sido diagnosticado en París como portador de “algo *vermoulu* desde su nacimiento”, regresa a su gélida tierra natal para –en presencia de su madre– quitarse la vida con una sobredosis de morfina. En *Los aparecidos* (1881) observó que el clima y la geografía desempeñaban hasta cierto grado una función escenográfica en las letras finiseculares, pues el temperamento de Oswald “[obedecía] á un estado universal de los espíritus”.¹⁴⁶ Dicha apreciación fue uno de los argumentos que usó en diciembre de 1895 para subrayar que la literatura hispanoamericana era principalmente resultado de las

¹⁴⁵ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26 (28 de abril de 1895), p. 420. “Suele ocurrir en el periodismo cultural que cuando aparece un libro con la carga polémica de *Degeneración*, las primeras reseñas reflejan más las obsesiones e intereses generaciones o de grupo que la lectura particular del crítico” (G. H. Jiménez Aguirre, *op. cit.* p. 82). A esa luz, es comprensible que, pese a haber sido el mayor difusor y comentarista de la obra de Max Nordau en la *Revista Azul*, Díaz Dufoo adoptara en textos posteriores al artículo “Degenerescencia” una actitud más adusta al respecto: “Lo que el ingenioso autor de las *Mentiras convencionales* nos anuncia, no es precisamente nuevo. Antes de «*Degenerescence*,» se sabía que el progreso, al aumentar el cuadro de las actividades de los espíritus contemporáneos, había traído consigo una asombrosa diversidad de funciones” (Monaguillo, “De sobremesa”, p. 346).

¹⁴⁶ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26 (28 de abril de 1895), p. 420. “Leed los *Aparecidos* [1881]: están muy lejos de nosotros [los hispanoamericanos] esas figuras que se debaten bajo un cielo oscuro y á la luz cárdena de las auroras boreales: esa agua que cae nos penetra hasta la medula de los huesos, y la primera impresión es la de un frío horrible, que se aviene mal con el fuego que exparce nuestro buen sol de mediodía. / Pero seguid aquel drama palpitante: ved aquella mujer, primero esposa enclavada al deber, estatua del dolor de las orgías del padre de su hijo, vedla escarciar el licor de la copa del libertino, rebajarse hasta el festín, encanallarse, por un rayo del amor materno. Y después, aquel hijo aquel sér amado, por quien ella arrastró su cadena, surge á sus ojos con los perfiles siniestros del *otro*, del padre. Es el *aparecido*: es un muerto que ha roto su sepultura y vuelve al mundo á seguir viviendo la vida de quien le dio el sér; lleva la *herencia*, por sus venas corre sangre corrompida, el germen morboso se ha prendido en su organismo y va trabajando, trabajando lentamente hasta llegar á su desarrollo final. Horrible es la escena última, cuando Oswald explica á su madre la espantosa túnica que lo envuelve, la ley fatal que preside á su existencia, aquellos vértigos, luego la locura y después.....el abismo de la imbecilidad, un abismo negro y sin fondo, la muerte del espíritu, el nirvana de la inteligencia” (*idem*). Asimismo, en “Cavilaciones” (p. 185) Dufoo hizo referencia al joven protagonista de esta obra. Sobre las impresiones que le causó presenciar la representación dicho drama, *vid.* Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 17 (22 de febrero de 1896), pp. 269-270. Una semana más tarde, en la publicación se reprodujo Henrik Ibsen, “*Los aparecidos*” [Escena última. Oswald, Elena], en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18 (1 de marzo de 1896), pp. 276-278.

circunstancias intelectuales, mediadas por cierta clase de lecturas “malsanas”. Acerca de *Cuentos y fantasías* (1895), libro de relatos del joven escritor salvadoreño Arturo Ambrogi (1875-1936) (quien a su parecer era “como muchos, un espíritu francés nacido en tierra americana”), dijo:

Mucho se ha hablado de esta forma de la labor hispanoamericana, y hace pretendido que ella no responde al medio en que se produce. A mi juicio andan equivocados los que de tal modo opinan; créese que la juventud americana ha adoptado una *posee* que no encaja en el vasto escenario del exúbero continente, cuando lo cierto es que los artistas americanos se han por extraño modo identificado á las sensaciones que entrañan las literaturas europeas. *No tenemos, es verdad, ese marco de plomizos horizontes en el que se debate el Oswald de Ibsen*; el refinamiento de una civilización demasiado depurada no ha podido –se dice– hacer llegar á nuestra red de nervios esa vaga *aspiración al infinito* á la que alude Baudelaire en sus *Paraísos artificiales*; pero con ese criterio el *Hamlet* no sería una obra universal, ni los sollozos que Chopín arrancó al pentagrama habrían cruzado este girón de agua azulosa que nos separa del viejo oriente. *El error consiste en imaginar que las jóvenes generaciones americanas no han sido heridas por las desgarradoras dolencias que se han apoderado de las almas contemporáneas del otro lado del mar. Se pretende que la poesía americana sólo esté en aptitud de cantar á las palmeras, á las grandes corrientes de agua, á las altivas montañas*; el mundo de las modernas sensaciones permanece cerrado para ella.

La extraña civilización no ha podido gastar almas; todavía para llegar á esa etapa os falta mucho–se nos asegura. *¡Como si [los hispanoamericanos] hubiésemos permanecido indiferentes á ese gran soplo que desde hace más de un cuarto de siglo se ha dejado sentir en la vida del arte!*– Ay! La historia de esta hispano américa nos ha podido servir de admirable preparativo á ese estado de irritabilidad enfermiza que informa á la poesía europea. *Ni aun el espectáculo de la naturaleza en todo su vigor ha podido servirnos de refugio*. Los grandes ideales han venido al suelo, y mientras allá– en el viejo mundo– la tradición se alzaba como un poderoso obstáculo á la realización de los altos principios sociales, aquí hemos visto decolorarse el lienzo, borrarse la magia de ciertas palabras, y sin fe en el pasado de que carecemos y desconfiados del presente, somos tal vez los primeros en sufrir las consecuencias de la violenta crisis que hoy pesa sobre los espíritus y de que la literatura, por ser la expresión más acabada del estado de las conciencias, se encuentra invadida.–¿Qué muchos de nuestros escritores acuden á buscar los procedimientos de su labor allá, donde han brotado las primeras flores negras de sus desesperanza?.....allá, en la amada Francia, la eterna desposada de nuestras almas.¹⁴⁷

¹⁴⁷ C. Díaz Dufoo, “Cuentos y fantasías”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 5 (1 de diciembre de 1895), pp. 65-66. A excepción de los títulos de obras literarias, *posse* y *aspiración al infinito*, las cursivas son mías. Vale preciar que en esta reseña, el articulista también destacó: “Y embriaguez hay en las páginas de Ambrogi, embriaguez de vida, embriaguez de movimiento, embriaguez de matices; algo así como la sensación quintaesenciada del mundo exterior. [...] / En las interlíneas de sus cuentos

De esta manera, al abordar por segunda y última ocasión el tema del “decadentismo americano”, además de describir las entrañas del vacío de la modernidad hispanoamericana, Carlos Díaz Dufoo abandonó la postura irónica que había asumido con anterioridad, y determinó que, a pesar de nuestros paisajes paradisiacos (cuya contemplación, a su juicio, sólo provocaban una “melancolía soñadora”), los escritores de la región también eran hijos de la civilización *fin de siècle* y que, por ende, llevaban consigo el peso de todos los dolores pasados que la humanidad había acumulado a lo largo de su historia.

Ahora bien, si Petit Bleu no siguió los preceptos vitales del autor de las *Flores del mal* como lo hizo la cofradía decadentista, es digno de resaltar el hecho de que, a partir de la publicación de “Cuentos y fantasías”, el autor optó por autenticar la literatura, hispanoamericana o no, como resultado de la vida moderna, que provocaba en la red de nervios de sus colegas la aspiración al infinito descrita por Charles Baudelaire, o sea una vía de escape ante la deplorable realidad. Asimismo, resulta significativo que en mayo de 1896, al comentar la más reciente novela de Gabriel D’Annunzio, haya asegurado:

En vez de tomar una copa de ajeno se lee una obra nueva. Hay mayor cantidad de substancia tóxica en ésta que en aquella. *Del éxtasis opalino salís al manicomio, al hospital, á la obscura boca de la tierra; de la literatura actual saldréis con una vida artificial, hiperestesiada la sensibilidad, con extraños sobresaltos, dispuesto á todos los dolores, con una mezcla de asco y miedo.* Habeis bebido las aguas de un manantial que arrastra cadáveres.

[...].

Venenos son las páginas de la literatura contemporánea, y todos apuramos ese ajeno del espíritu, más pérfido y destructor que el que refleja sus visiones verdes en el fondo de una copa, cuando emprendemos el viaje á esas comarcas del olvido de las que

se descubre la huella que ha hecho en su juvenil imaginación Pierre Loti y Catule Mendés. / [...] Amigo vuestro es el joven [*sic*] escritor de *Cuentos y fantasías*, amigo vuestro y admirado vuestro, y vosotros podeis decirle mejor que yo lo que aquí lo queremos” (pp. 65-66). Según se aprecia, tanto en este escrito como en las dedicatorias que uno al otro se hicieron, era estrecha la relación entre Dufoo y Ambrogi, quien de octubre de 1894 a noviembre de 1895 codirigió en San Salvador el semanario literario *El Figaro* (sobre las colaboraciones del centroamericano en la publicación color de cielo, *vid.* A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 149-151)

habla Baudelaire en sus *Paraisos artificiales*.—Bebed, mis buenos amigos, del emponzoñado licor del arte. Para vivir, crear; para morir, sentir.¹⁴⁸

Si bien desde el inicio de la *Revista* mostró su temperamento melancólico y angustia histórica a través de textos como “Los tristes” y “Un problema fin de siglo”, es claro que conforme la vida de ésta avanzaba Díaz Dufoo se valió cada vez más de las ideas arriba expuestas. En su afán por legitimar la “*instancia de selección y consagración*” que dirigía, perfiló la figura del artista contemporáneo como un transgresor de los preceptos sociales que, en su búsqueda por quintaesenciar la existencia, se embriagaba con infinidad de lecturas de diversa índole, las cuales lo “transformaban” en un hábil preparador de drogas mortales, es decir en un creador que perseguía el eterno ideal del refinamiento artístico. Como vocero de la publicación que fundó, se dio a la tarea de contrarrestar el discurso de que el poeta era un enfermo sugestionado que simplemente repetía lo que sus antecesores letrados habían dicho.¹⁴⁹ Desde la centralidad del campo intelectual, Petit Bleu caviló

¹⁴⁸ Carlos Díaz Dufoo, “Venenos literarios”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 4 (24 de mayo de 1896), pp. 49-50. A excepción de *Paraisos artificiales*, el énfasis es mío. En este sentido, vale mencionar que en el aspecto vivencial, el autor afirmó no gustar de la bebida, y, de hecho, señaló que ésa fue la causa por la que nunca intimó en “el seno de la camaradería” con Gutiérrez Nájera, a quien el alcohol sí le entusiasmaba (cf. Roberto Núñez y Domínguez, “Cómo se fundó la *Revista Azul*” [Entrevista a Carlos Díaz Dufoo], en *Revistas de Revistas*, año XXVI, núm. 1371, 30 de agosto de 1936, sin folio). Por otra parte, respecto a los narcóticos, de los cuales habló en numerosas ocasiones en sentido figurado, hizo dos declaraciones concretas; la primera de ellas es un especie de apología de los excesos firmada por Petit Bleu con motivo de un tratamiento de desintoxicación al que se vio sometido “nuestro exquisito artista José Juan Tablada” por su afición, entre otras sustancias, al hachís, al éter y a la morfina; la segunda, una crítica a aquéllos que creían que por abusar de ciertas drogas ya eran creadores (vid. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 20, 15 de septiembre de 1895, pp. 319-320; C. Díaz Dufoo, “La bohemia”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 21, 22 de marzo de 1896, pp. 329-330).

¹⁴⁹ En febrero de 1896, en el último artículo que le dedica a los planteamientos de Nordau, Díaz Dufoo se mostró suspicaz al comentar *Paradojas psicológicas* (1885), obra en la que el médico húngaro aseguró: “«de noventa y nueve sobre ciento, en las clases cultivadas, particularmente en las grandes ciudades, lo que se tiene por amor no es un sentimiento nacido del organismo, sino efecto de una sugestión poética. [...]».[De modo que cuestionó irónico:] ¿Así, el poeta es un sugestionado que repite y hace lo que han hecho y dicho antes que él? ¿Así, éste que él llama su amor no es suyo; lo aprendió en sus lecturas, lo trasfundió en su sangre —que tampoco es suya, puesto que la elabora su organismo con componentes exteriores— un su [*sic*] autor favorito? [...]” (C. Díaz Dufoo,

acerca de las consecuencias traídas por la vida moderna, así como sobre el tipo de lecturas al que ésta había dado origen. Aunado a ello, singularizó la creación y la crítica literarias finiseculares, las cuales buscaban independizarse de los discursos morales, legales e, incluso, literarios que las habían precedido, para así regirse por el apasionamiento y la dolorosa búsqueda de la belleza a través de la creación artística, como se verá en el siguiente capítulo.

“¿Aman los poetas?”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 15, 9 de febrero de 1896, p. 225, reproducido con el título de “Impresiones I”, en *El Mundo*, t. II, 15 de agosto de 1897, pp. 113-114).

CAPÍTULO IV

LOS BUENOS TIEMPOS DE LA ALEGRE DICHA DE PRODUCIR ESTÁN MUY LEJOS DE NOSOTROS

Parece que va en cada línea un pedazo de existencia, un girón de nuestro propio sér, que se lleva cada sensación transmitida un fragmento nuestro, y que este gasto de fuerzas nos va dejando anémicos de vida, exánimes y sin aliento.

CARLOS DÍAZ DUFOO

1. EL DOLOR DE LA PRODUCCIÓN: EL ESCRITOR MODERNO ES MÁS GUSTADO CUANTO MÁS CRUEL

¡Y como se ríe la blanca página, la alba desposada de la idea, cómo se carcajea sutilmente tras la diafanidad inmaculada, de estas desesperaciones, de estos martirios, de estas cóleras ignoradas! Allí está el secreto que todo lo encierra, el santo misterio de las almas, el verbo redentor de la leyenda humana. ¿Qué es preciso para animar la estatua? Palabras, palabras, palabras!

CARLOS DÍAZ DUFOO

Es momento de ahondar en la aludida distinción que el director de la *Revista Azul* estableció entre la obra de los escritores finiseculares, esos *envenenados de lecturas*, y la de sus antecesores, aquellos “de los buenos viejos tiempos”, a quienes calificaba de *lectores ayunos*. Asimismo, resulta pertinente aproximarse a la propuesta crítico-literaria que el autor propuso de manera teórica y práctica. El 4 de agosto de 1895, en su colaboración intitulada “El dolor de la producción”, Díaz Dufoo postuló con audacia: “Me atreveré á afirmar que hay mayor suma de esfuerzo en diez líneas escritas por un autor moderno que en muchos volúmenes de los viejos campeones de la literatura”.

¹⁵⁰ De esta manera, partió de la superioridad cualitativa de la literatura contemporánea respecto a la de los albores y mediados del siglo XIX. Para concluir, sostuvo en nombre de los lectores-colaboradores del seminario que fundó: “Ah! Nuestros grandes trabajadores de los *buenos viejos tiempos* [Hugo, Dumas, Balzac, etc.] ignoraban todo esto. Para ellos, producir era una necesidad del espíritu y producían sin esfuerzo, como las aves cantan ó como retoñan los árboles. [...] Los buenos tiempos de la alegre dicha de producir están lejos de nosotros” (p. 209). En consonancia con lo anterior, Monaguillo visualizó el proceso creativo del literato finisecular de la siguiente forma:

Figuróme, á ocasiones, al escritor contemporáneo ante un pliego de papel en blanco, impotente para dejar allí grabada la idea que se agita en la conciencia, falto de fórmulas para dejar allí prendida la mariposa negra que rovolotea en su cerebro, deseando quintaesenciar la expresión en breve término, encerrarla en la palabra rítmica y ondulante, que acaricie y hiera, tal como la vislumbra allá en las confusas nieblas de su intelecto. [...] –Y veo al artista entregado á la fatigosa persecución de una ave misteriosa y divina que tiende sus alas en un vuelo raudo, allá, en la inmensa región de los espíritus (p. 209).

El autor de *Cuentos nerviosos* describió aquí el drama al que, con seguridad, muchos de los colaboradores de la publicación color de cielo se enfrentaban, y que se convirtió en un tema recurrente en sus escritos:

[En la actualidad] se traza una línea y se pregunta inmediatamente si no habrá otras veinte que la sustituyan, si la impresión así comunicada tendrá toda la intensidad, toda la fuerza que se pretende, y se reconcentran todas las actividades intelectuales alrededor de un pequeño campo de acción en el que el pensamiento da vueltas, hasta caer vencido (p. 210).

¹⁵⁰ Carlos Díaz Dufoo, “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14 (4 de agosto de 1895), pp. 209-210.

Sobre la recepción que tuvo este texto, en el cual Dufoo dio, además de claves para entender la poética de “los tristes”, una descripción de su proceso creativo, se hablará más adelante. Por ahora sólo intentaré responder la pregunta de por qué consideraba tan doloroso el proceso creador de los artistas modernos; visión que sintetizó en las siguientes líneas: “Hay en la poesía moderna versos que parecen lágrimas de fuego [...]. En la novela predilecta se descubre una gran fatiga, un cansancio infinito. [...] ¿No sorprendeis ese génesis abrumador, esa palpitante obra demoledora en la labor de arte?” (p. 209). La acepción que el autor empleó del término “moderno” es etimológica (*modus hodiernus*); no se refería pues a la producción literaria de décadas atrás, sino a la que recién se había gestado y que, a su juicio, tenía en la obra de Gabriel D’Annunzio (1863-1938) su más acabado ejemplo de refinamiento.

La primera referencia que Dufoo hizo acerca de la prosa de D’Annunzio fue en diciembre de 1895.¹⁵¹ Tiempo después, el autor se preguntó: “¿Quién es, pues, este joven escritor italiano cuyo nombre recogido por el público actual, camina á rápidas etapas hasta habersele colocado en el primer lugar entre los elegidos? A decir verdad, no lo sé, tan múltiples son los componentes de esta complexa personalidad literaria”.¹⁵² Las sensaciones que la obra de éste le provocaban lo llevaron a abordar (de enero a mayo de 1896) en las páginas de la *Revista Azul* las denominadas *Novelas de la Rosa*, cuyos protagonistas

¹⁵¹ “Los espíritus refinados por la costumbre de la contemplación imaginaria y del ensueño poético—escribe Gabriel D’Annunzio— atribuyen á las cosas una alma sensible y variable como el alma humana, y en cada objeto, en cada forma, en el color, en los sonidos, en los perfumes, creen reconocer un símbolo transparente, el emblema de una emoción ó de una idea; y en cada fenómeno, en cada combinación de fenómenos, creen adivinar un estado psíquico, una significación moral. Algunas veces la visión es tan lúcida que ocasiona en estos espíritus una angustia: se sienten como ahogados por el desbordamiento de la vida que se revela en ellos, y se asustan de los fantasmas que han creado” (C. Díaz Dufoo, “La Dolores”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 7, 15 de diciembre de 1895, p. 105).

¹⁵² C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio I”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 10 (5 de enero de 1896), p. 159.

describió este modo: “Tulio, Spererelli, Jorge: los tres personajes están ligados por un lazo que les es común, que forma su cadena de martirio: el anhelo de una felicidad perseguida que huye de sus brazos, el dolor de una realidad inferior á la vida soñada: al lado de ellos se descubre siempre aquel «huérfano vestido de negro que se nos parece como un hermano».....”¹⁵³

Aunque la numeración que usó en los dos artículos homónimos dedicados a comentar respectivamente *El placer* y *El intruso* puede remitir a “Gabriel D’Annunzio. I. El poeta” y “Un esteta italiano. Gabriel D’Annunzio” de Rubén Darío, publicados respectivamente en el segundo y tercer número de la *Revista América*,¹⁵⁴ se trasluce que los motivos que Díaz Dufoo tuvo para comentar medio año después la obra narrativa de D’Annunzio fueron de distinta índole de los del escritor nicaragüense. Para Petit Bleu, las *Novelas de la Rosa* (en específico *Triunfo de la muerte*) ejemplificaban, sin duda, varias de las ideas que tenía en torno a las letras finiseculares: “¿No se os antoja que por las arterias de la literatura contemporánea circula una corrientes tóxica? Nuestras lecturas son una suerte de envenenamiento deleitoso; cuando un libro no nos deja el ácido sabor de un licor corrosivo,

¹⁵³ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio II”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 12 (19 de enero de 1896), p. 178. // *I romanzi della Rosa*: Trilogía compuesta por *Il piacere* (1889), *L’innocente* (1891) e *Il triunfo della morte* (1894). Las dos últimas traducidas al francés el mismo año que se publicaron en su idioma original: una, con el título de *L’intrus* (que sería como Dufoo la conoció) en las columnas de *Le Temps*; la otra primeramente en *Le Figaro* y, después, en *Revue des Deux Mondes*.

¹⁵⁴ Rubén Darío, “Gabriel D’Annunzio I. El poeta”, en Ricardo Gullón (introducción y selección), *El Modernismo visto por los modernistas*, pp. 259-262; “Un esteta italiano. Gabriel D’Annunzio”, reproducido meses después de las observaciones de Dufoo, con el título de “Paginas de arte” (en *Revista Azul*, t. V, núm. 16, 16 de agosto de 1896, pp. 249-250). Para profundizar en lo dicho por el autor de *Los raros* en estos textos, donde abordó la poesía de D’Annunzio, vid. Adela Pineda Franco, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, pp. 30-36.

no nos sentimos satisfechos; el artista moderno es un hábil preparador de drogas mortales”.¹⁵⁵

Al tanto de lo que René Doumic y Enrique Gómez Carrillo apuntaban acerca de las composiciones del esteta italiano, Díaz Dufoo sostuvo: “D’Annunzio se escapa gentilmente á este afán de clasificar, que invade á las ciencias de gestión—y no hay que olvidar que la crítica es una de ellas— y en su caótica labor se muestra rebelde á ser encerrado en el marco de una premeditada sintomatología”.¹⁵⁶ Y continuó, “perplejo se habría encontrado Max Nordau para clasificarlo en los grupos de sus *degenerados*. D’Annunzio surgió, felizmente, algún tiempo después de que el famoso doctor alemán hubiese lanzado a la estampa su obra: eso le ha valido no verse catalogado en los quinientos y tantos autores estudiados (!) por el crítico contemporáneo” (p. 156).¹⁵⁷ Aunque Gabriel D’Annunzio fue “el prototipo unánimemente reconocido del decadentismo italiano”,¹⁵⁸ Dufoo jamás usó dicha terminología para describirlo. En el “Azul pálido” del 1º de marzo de 1896 informó:

Un crítico francés acaba de arrancar algunas páginas á la obra de Gabriel D’Annunzio, fragmentos dispersos, hojas sueltas que el escritor italiano ha tomado de aquí y de allá.

¿Es, pues, un hábil asaltante de la propiedad ajena este Gabriel D’Annunzio cuyos relatos, llenos de incisivo interés, de un interés enfermizo y casi, casi doloroso, han corrido el mundo del arte en medio de los elogios más cumplidos, de los aplausos más entusiastas? Cuando se posee capital propio es triste acudir al bolsillo ajeno, y D’Annunzio tiene en su escalera buenas y sonantes piezas de oro.¹⁵⁹

¹⁵⁵ C. Díaz Dufoo, “Venenos literarios”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 4 (24 de mayo de 1896), p. 49.

¹⁵⁶ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio I”, p. 157.

¹⁵⁷ Cuando en 1892 Max Nordau publicó *Degenerescencia*, Gabriel D’Annunzio, de 29 años de edad, no gozaba de gran reconocimiento, pese haber escrito algunos poemarios y dos novelas.

¹⁵⁸ Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad*, p. 213. Acerca del decadentismo italiano *vid. ibid.*, pp. 210-219.

¹⁵⁹ Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18 (1º de marzo de 1896), p. 301.

Sin revelar el nombre del galo que acusaba al escritor italiano de plagiador (probablemente Doumic), el vocero de la *Revista Azul* se enfrentó nuevamente a uno de los reproches que la crítica “antidecadentista” solía hacerle a los autores contemporáneos. En este “Azul pálido” se refinaron las ideas acerca del plagio que Monaguillo había planteado en uno de sus paliques citados con anterioridad: “En materia de plagio, todo está permitido, excepto que se plagie sin talento. Este, sí es un grave pecado en achaques de arte. La opinión absuelve á los pecadores por la misma razón que absolvió Cristo á María de Magdalena: Por haber amado mucho!”¹⁶⁰

Si el 5 de enero de 1896 Díaz Dufoo asentó: “D’Annunzio es ante todo y sobre todo, ya lo he dicho, un artista”,¹⁶¹ el 1 de marzo de ese mismo año sostuvo:

Es posible que nada sea suyo; pero ¿acaso existe algo que pueda llamarse verdaderamente nuestro? ¿Todos somos más ó menos de otro, procedemos de otros espíritus, venimos de otras impresiones; por eso ha dicho un humorista que *uno* no es *uno*: *uno es muchos*. ¿Quién inspiró al poeta sus aladas estrofas rítmicas? ¿Qué voluntad agena sugestionada al artista? Y en ese inventario de bienes podría algún opulento decir: esto es mío, legítimamente mío, me pertenece?¹⁶²

¹⁶⁰ *Idem*. Para ahondar en su concepción del plagio, *vid.* Monaguillo, “Palique”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 3 (18 de noviembre de 1894), pp. 49-51.

¹⁶¹ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio I”, p. 157.

¹⁶² Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18 (1 de marzo de 1896), p. 301. Fragmento al que siguen estas líneas: “Todos somos plagiarios, inconscientemente, sin que nos demos cuenta. Las nubes plagian las formas de los países que cruzan; recogen en sus impalpables gasas líneas y contornos que amontonan en el palio de los cielos. El agua plagia los colores á los espacios. La tierra plagia luz y vida al sol. ¿Sabéis de dónde toma el mar su palpitante oleaje? ¿Imagináis de quién procede la hirviente onda? Un golpe de viento riza la inmóvil superficie, otro arrastra el fecundante germen; los árboles reverdecen al contacto del beso de una rosada mañana y las praderas frescas corrientes de agua pasan plagiando las cabelleras de los árboles, los rostros pálidos que se asoman al inquieto espejo, las flores, sonrisas de los campos, el azul diáfano del firmamento, los locos giros de las aves.....¡Oh Primavera! ¿No eres tú también una gran plagiaria del amor divino?” (*idem*).

De este modo, Monaguillo enfatizó uno de los componentes de la dolorosa poética ecléctica que él y muchos otros escritores esgrimieron como estandarte en los epígonos del siglo antepasado. Así, Gabriel D'Annunzio, intoxicado lector adolorido pero diestro preparador de “drogas mortales”, encarnó mejor que nadie las obsesiones literarias de Carlos Díaz Dufoo; es decir, su propia visión sobre el proceso creativo:

En vano es que al distinguido autor italiano haya pretendido asignársele que antecesores determinaron su personalidad artística. La verdad es que D'Annunzio ha respirado todas las ideas, todos los sentimientos, todas las manifestaciones del espíritu que se escapan de la vida del arte; que admira á Tolstoi, sin constituirse en férvido discípulo del evangelista ruso; que ama á Wagner, sin haber tomado plaza entre los wagnerianos; que gusta de Nietzsche, sin ser arrastrado ciegamente por el filósofo alemán; que no permanece, en una palabra, indiferente á las nuevas corrientes que, á pesar de todo—es decir, á pesar de sus exageraciones y sus símbolos— van abriéndose paso y penetrando en la conciencia del artista moderno, que no ha podido cerrar sus puertas á la vida exterior que en derredor suyo se desarrolla.¹⁶³

En D'Annunzio Díaz Dufoo reconoció una formación lectora bastante parecida a la suya, y a partir de esta cercanía postuló otros de los principios de su poética escritural: “El escritor es más gustado cuanto más cruel; sólo se le pide que sea implacable”.¹⁶⁴

¹⁶³ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D'Annunzio I”, p. 157. A estas declaraciones en las que el autor fija la poética ecléctica (*no ayuna*) del italiano, anteceden estas declaraciones: “Al cerrar el volumen, un caliente soplo de vida, en el que iban disueltos átomos de arte, menudos fragmentos de naturaleza, flotó en torno mío. Aquellas páginas refinadas, de un doloroso refinamiento, casi femeninas, que sin querer me evocan la sensibilidad enfermiza de los Goncourt; aquel análisis psicológico, minucioso y prolijo, que me hacían pensar en Bourget; aquellos pincelazos, que traían á los dinteles de mi memoria el colorido de Gautier—de una Gautier menos *inmóvil* en la contemplación de la naturaleza;— prendiáanse en mi conciencia, la caldeaban, dejando en ella la impresión de haber apurado una amarga bebida de lágrimas en una ánfora antigua. Y si me preguntais qué cualidad domina en este concierto, si me exigis que os diga cuál es el color que sobresale en esta harmonia de colores, no sabré responderos, porque esta alma múltiple pasa rápida y fugitiva, con el vuelo ágil de una golondrina, á través de todos los espectáculos de la vida, sin que de ellos extraiga la propensión á este ó aquel estado de conciencia, á esta ó á aquella fase del espíritu” (*ibid.*, pp. 156-157).

¹⁶⁴ C. Díaz Dufoo, “Venenos literarios”, p. 49.

El amor es en las obras del novelista italiano un elemento doloroso, una fuente de sensaciones muy sutiles, muy refinadas que recuerdan la inscripción fijada por el autor de la *Phiposophie dans le boudoir* en una de las cámaras de la casita de sus sueños: «*Je l'on torture*»—aquí se tortura!— En *Il piacere*, el diletantismo quintaesenciado del héroe libertino, descubre en el fondo un sedimento de honda amargura. A través de la ardiente oleada de sangre joven que bulle á torrentes en las arterias de aquel *experimentador* del placer insaciable, se ve palpar la llaga que corroe á los espíritus analizadores, á los que aman poner una gota de hiel en los placeres más impacientemente anhelados, en los instantes de más completo abandono [...]. Pero en ninguna de las novelas de D'Annunzio como en el *Triunfo de la muerte* se observa esta tendencia de hacer del amor una fuerza de destrucción.¹⁶⁵

Mientras el italiano escribió *El placer* y *El inocente* en pocos meses, concluir *Triunfo de la muerte* le llevó prácticamente media década (septiembre 1889-marzo 1894); en el prólogo a ésta se lee: “Durante un lustro he llevado en mí esta prosa para enriquecerla y aderesarla”.¹⁶⁶ El argumento de la más refinada de las obras del de Pescara es el siguiente:

El amante apasionado, el soñador de los idilios solitarios, descubre un día, en plena realidad de sus ensueños, una sensación extraña, que lo separa de la mujer que ama. En vano ha sembrado de rosas el sendero que debe conducirla triunfalmente al nido en que su pasión ha de enfriarse de improvisto, sin causa aparente, sin motivo justificado. Y entonces toda aquella fuerza de la pasión se trueca odio, y la embriaguez, el delirio, se convierte en instinto de destrucción, en rabia sorda y persistente contra la amada de su corazón. —El idilio acaba en la muerte. Una noche, Jorge [Aurispa], el héroe de la novela, arrastra á su amada [Hipólita Sanzio] al borde de un precipicio y se arroja con ella.¹⁶⁷

¹⁶⁵ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio II”, pp. 177-178.

¹⁶⁶ Gabriel D’Annunzio, “Prólogo a *Triunfo de la muerte*”, en *Obras completas I. Novelas*, p. 780.

¹⁶⁷ C. Díaz Dufoo, “Gabriel D’Annunzio II”, p. 178. Semanas después asentó: “Pero el amor que no se adorna con las sutiles alas de la imaginación; el que se alimenta de la realidad, el que no ha menester nutrirse de otras impresiones que las propias, no es patrimonio del poeta. / Este es un gran delincuente. Crimen de amor! delito de pasión! Como el personaje de la novela de D’Annunzio, busca en los labios de la mujer vencida los besos de la mujer anhelada, nueva forma de adulterio no prevista todavía en las páginas del Código Penal” (C. Díaz Dufoo, “¿Aman los poetas?”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 15, 9 de febrero de 1896, p. 225, reproducido con el título de “Impresiones I”, en *El Mundo*, t. II, 15 de agosto de 1897, p. 113). En este sentido, vale puntualizar que, a juicio del autor, el crimen pasional era la prueba de “una gran cosa: que la humanidad no ha llegado á ese exceso de

Un acontecimiento crucial en la trama no mencionado por Carlos Díaz Dufoo, pero que es significativo en la recepción de la novela y que, aventuro, no pasó inadvertido para el autor de *Cuentos nerviosos* (pues incluso reforzó sus teorías respecto a la herencia de la intelectualidad) es el hecho de que el día que Jorge se lanza con Hipólita al vacío se conmemora el quinto aniversario del suicidio de su tío, Demetrio Aurispa, quien fue, además de su figura paterna y benefactor, la persona que lo introdujo en el mundo quintaesenciado de la música, la literatura y la filosofía (especialmente de Nietzsche).

El 24 de mayo de 1896, una vez leída la novela en su totalidad, Monaguillo detalló:

Acabo de leer el *Triunfo de la muerte* de Gabriel D'Annunzio, y la impresión que ha dejado en mi espíritu esta extraña obra de un doloroso refinamiento, me hace el efecto de un exquisito veneno absorbido por todos los poros de mi cuerpo. – Venenos! [...] ¡Ah desgarradora enfermedad que palpita en la obra de D'Annunzio! Ser joven y no poder ser ya joven; amar y sentir tedio de amor. ¡Cruel lema el que se alza como un epitafio en la portada del libro: *Nec sine te nec tecum vivere possum!*

– ¿Qué queda al hombre cuando ha gastado en una mañana todos los placeres de la vida y sale de ellos con un incurable desconsuelo?...¹⁶⁸

Siete números después, es decir el 12 julio, se publicó en la sección “Páginas nuevas”: “Tristán e Isolda”, el primer apartado del Libro Sexto de *Triunfo de la muerte*, subtítulo por D'Annunzio como “La invencible” (título que originalmente llevaría la novela).¹⁶⁹ Con seguridad, la traducción de dicho pasaje fue obra de Díaz Dufoo. En ese fragmento de

madurez repulsiva que acusa un agotamiento en la fuerza vital de los individuos” (C. Díaz Dufoo, “Amor que mata”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 9, 1 de julio de 1894, p. 133).

¹⁶⁸ C. Díaz Dufoo, “Venenos literarios”, pp. 49-50.

¹⁶⁹ Vid. G. D'Annunzio, “Tristán e Isolda” (De *El triunfo de la muerte*. Páginas nuevas) [Traducción para la *Revista Azul*], en *Revista Azul*, t. V, núm. 11 (12 de julio de 1896), pp. 162-167. Sobre las cuatro creaciones del italiano reproducidas en dicha publicación (dos poesías traducidas por Balbino Dávalos y fragmentos de *El placer* y *El triunfo de la muerte*, trasladadas al castellano por pluma anónima), todas publicadas en 1896, vid. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *Índice de la “Revista Azul” (1894-1896)*, p. 152.

Tirunfo de la muerte, en el cual Jorge evoca el drama musical wagneriano basado en el romance de Godofredo de Estrasburgo, a su vez inspirado en las aventuras de uno de los caballeros de la Mesa Redonda, Dufoo vio la mejor manera de evidenciar la refinada y dolorosa belleza contenida en la aparentemente “plagiadora”, “degenerada” y “enferma” literatura finisecular, que —como señaló José Emilio Pacheco— anhelaba crear lo inesperado con la materia ya existente. Como se ha apreciado a lo largo de este apartado, la obra de D’Annunzio (quien entrado el siglo xx sería objeto de estudio de Henry James e influencia de James Joyce) fue para el director de la *Revista Azul* un claro ejemplo de que había mayor esfuerzo estilístico, crítico y “psicológico” en las líneas escritas por un autor moderno que en muchos volúmenes de los “rudos obreros e infatigables maestros de los *buenos viejos tiempos*”.¹⁷⁰

No obstante, el afán de Díaz Dufoo por “autenticar” desde una perspectiva cosmopolita la poética ecléctica del momento, la cual a su juicio, aunque inspirada en creaciones previas, era exquisita como el más letal de los venenos, ha pasado inadvertido. Aquellos días son recordados en la historiografía literaria mexicana porque, del 15 junio al 17 de julio de 1896 en las páginas *El Nacional* y *El Partido Liberal*, se libró un debate protagonizado por Rip-Rip [Amado Nervo] y Doctor P. p. (Ch.) [José Monroy], del que también fue partícipe Aurelio Horta. La disputa:

giró principalmente alrededor de dos preocupaciones: una, que cuestionaba si la literatura decadente era en realidad un producto de la sociedad mexicana o simple copia de las corrientes estéticas europeas [...]; la otra, que se preguntaba si esas producciones literarias satisfacían las necesidades intelectuales de la «masa» y ,por lo tanto, eran comprendidas y asimiladas por ella.¹⁷¹

¹⁷⁰ C. Díaz Dufoo, “El dolor de la producción”, p. 209.

¹⁷¹ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, antologadoras, “Introducción” a *La construcción del modernismo*, pp. XXXI. Vid. A. L. Zavala Díaz, “La decadente, ¿una literatura para

Si en apariencia la publicación color de cielo se mantuvo ajena a dicha querella, se debe señalar que una semana después de la publicación de “Tristán e Isolda”, es decir, el 19 de julio de 1896, al informar que sus aseveraciones hechas varios meses atrás en “El dolor de la producción” habían sido catalogadas de ¡imposibles!, el vocero de la *Revista Azul* asentó lo siguiente:

Se me acusa de haber asentado *un imposible*, al escribir en algunos de mis escarceos á través del arte: «hay mayor suma de esfuerzo en diez líneas escritas por un autor moderno que en muchos volúmenes de los viejos campeones de la literatura» ¿Imposible? ¿Por qué? Esta es una ley del progreso, una condición necesaria para el avance del espíritu humano: ha habido una rápida aceleración de la vida intelectual, una mayor cantidad de materiales aglomerados.¹⁷²

Aquí el autor se distanció de la voz pasional que impera en “El dolor a la producción” y dio paso a un discurso “cerebral”, con el cual explicitó algunas de las fuentes de las que había abrevado los venenos literarios que, a la hora de producir su propia literatura, le hacían preguntarse una y otra vez si en la línea que trazaba estaba contenida la impresión tal y cómo la vislumbraba “en las confusas nieblas de su intelecto”:

En estas páginas ha ido á concentrarse toda esa suma de esfuerzo que constituye el bagaje de la humanidad, y este esfuerzo, este exceso de sensibilidad enfermiza, es lo que hace que el trabajo de arte represente un mayor gasto de vigor de espíritu.

Esas páginas *vividas*, ese poder de «intelectualizar las sensaciones»— para emplear la frase de un maestro— ha minado existencias que, como la de Alfonso Daudet, siendo unos mediocres productores, en el sentido cuantitativo, han consumido toda su reserva intelectual.— A través de aquellos renglones, se descubre

pelados? (1896)”, en *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente*, pp. 63-72. Para una lectura total de los textos de dicha disputa, vid. *La construcción del modernismo*, pp. 163-202.

¹⁷² C. Díaz Dufoo, “Un imposible”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 12 (19 de julio de 1896), p. 185. Aunque es un hecho que el autor estaba al tanto de este revuelo, el texto que suscitó la réplica de Dufoo no ha sido localizado en dicha querella, hoy antologada, ni tampoco en la prensa de esos días; es probable que éste haya provenido de alguna publicación del interior de la República, que, como sucedió en otras ocasiones, el autor leía con semanas, e incluso, meses de retraso. No obstante, es un hecho que el autor estaba al tanto de la aludida polémica.

un lento proceso, una laboriosa génesis; para llegar á esta impresión, el creador, convertido en *experimentador*, ha habido necesidad de ahondar mucho en la vida, de escrutarla, de profundizarla, y como la vida no responde á la idea que de ella se tiene *á priori*, de aquí este exceso de sensibilidad. Pero todo esto es ya un lugar común de la crítica, una verdad indisentible; estoy bordando con viejos hilos de estambre, y lo que me sorprende es que mi contradictor rechase un hecho científicamente indiscutible (p. 186).¹⁷³

Publicado dos días después de que Rip-Rip pusiera punto final a la correspondencia pública que había entablado semanas atrás con José Monroy, “el Béquero mexicano”,¹⁷⁴ “Un imposible” fue el penúltimo artículo-ensayo que Dufoo escribió para la revista color de cielo. En él, el autor de *Cuentos nerviosos* “legitimó” la labor del triste artista moderno finisecular no por medio de su pertenencia a una escuela, como lo hizo el poeta nayarita, sino que señaló que el creador de su época (hablase el idioma que hablase) buscaba un refinamiento inevitablemente artístico, que obtenía sólo a través de la extrema laboriosidad de producción.

Así, aunque a la *Revista Azul* le restaban todavía 12 números por publicar, hay motivos para considerar que estas líneas fueron el epílogo de la serie de cavilaciones que Carlos

¹⁷³ Aunque en “Un imposible” mencionó obras de Doumic, Bourdeaux y Taine, el otro director de la *Revista Azul* se centró en *Ensayos de psicología contemporánea* (1883) de Paul Bourget. En dicha obra, el francés definió la escritura “decadente”, como ésa en la que “la unidad del libro se rompe para dar lugar a la independencia de la página, en [la] que la página se rompe para dar lugar a la independencia de la oración y en [la] que la oración se rompe para dar lugar a la independencia de la palabra” (Paul Bourget, citado en A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 18).

¹⁷⁴ En ese texto, Nervo sentenció: “el *modernismo* en literatura, hoy, sobre todo, que se ha normalizado, que ya no anda á salto de mata, que ha entrado en el amplísimo cauce de una escuela, ha traído infinitas ventajas al idioma” (Rip-Rip [Amado Nervo], “Fuegos fatuos. El decadentismo y el castellano” en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 15, 17 de julio de 1896, p. 1, recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 201-202). A decir de los estudiosos, el remplazo del término “decadentismo” por el de “modernismo” se debe a que el primero se utilizó como emblema de rebeldía en contra del discurso hegemónico, mientras que este último designó la búsqueda de un refinamiento estético que los poetas hispanoamericanos practicaban desde sus *instancias específicas de selección y consagración* que, como se ha mostrado a lo largo de esta investigación, cerraban sus puertas a los que no eran parte de la élite artística (cf. A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 72).

Díaz Dufoo urdió en torno a la literatura de la modernidad decimonónica finisecular en las páginas de la publicación que fundó al lado de Manuel Gutiérrez Nájera.¹⁷⁵

Tras citar un pequeño fragmento de *Literaturas malsanas* de Pompeyo Gener y una apreciación de Gómez Hermosilla hecha por Justo Sierra en 1874, nuestro autor concluyó acremente:

El artista de otros tiempos podía hablar á la imaginación y á la fantasía –y así hablaron Víctor Hugo y Alejandro Dumas, padre; el artista moderno es hijo de su época, ésta impresionando con los vastos problemas que conturban á la humanidad, contaminado de sus dolencias: ha meditado y a *vivido*, y su trabajo entra en el cuadro etiológico con que el autor de *Degenerescencia* ha dejado trazados este recargo de vida que caracteriza á las civilizaciones *fin de siglo*– ¿Esto es sano? ¿Es útil? No lo sé, no lo discuto: lo único que afirmo es que existe mayor funcionalidad en los modernos organismos y esto es ya un tópico que ignoro como hay quien se atreva á negarlo, porque forma parte, como arriba dije, de la ley general de progreso.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Sobre las cinco colaboraciones restantes que después de “Un imposible”, publicó Dufoo con su propio nombre, *vid.* C. Díaz Dufoo, “Plegaria”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 13 (26 de julio de 1896), p.193; “La mascarilla del Duque”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 15 (9 de agosto de 1896), pp. 225-226; “Jalapa”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 17 (23 de agosto de 1896), pp.268-269; “Orizaba”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 18 (30 de agosto de 1896), pp. 282-283, y “Retazos”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 20 (13 de septiembre de 1896), pp. 305-306.

¹⁷⁶ C. Díaz Dufoo, “Un imposible”, p. 186. Al respecto, pese a que a partir de ese momento el autor optaría por el silencio, es oportuno señalar que he localizado ecos tanto de los planteamientos de este como de otros escritos, en la polémica desatada por Victoriano Salado Álvarez, tras la publicación en diciembre de 1897 de *Oro y negro*, poemario de Francisco de Olaguibel. En estos textos, aunque no se menciona explícitamente al veracruzano se alude a su recién nombramiento como diputado, así como a la declaración que hizo acerca de que los colaboradores de la *Revista Azul* no correrían con la misma suerte que los piratas de “La leyenda de los siglos” (*cf.* A. Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica Victoriano Salado Álvarez”, en *El Mundo*, t. IV, núm, 418, 30 de enero de 1898, p. [4] y Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mejicanos”, en *De mi cosecha*, en *Antología de crítica literaria*, pp. 30-37, textos recogidos en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 249-258 y 285-293). Para ahondar en esta querella, en la cual también participaron, entre otros, José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela, y que tuvo, nuevamente, como principal vocero y defensor del *modernismo* a Amado Nervo, *vid.* B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, “Introducción” a *op. cit.*, pp. xxxiv-xxxix, 203-313; Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, *La discusión del modernismo en México 1893-1903*, pp. 126-145; A. L. Zavala Díaz, “¡El decadentismo ha muerto. Viva el Modernismo! ¡Viva la Revista Moderna! 1897-1898”, en *op. cit.*, pp. 72-87).

Petit Bleu jamás perdió de vista que al avanzar la centuria se modificaban también los modos de crear y producir literatura; de ahí que, como ha podido apreciarse, pusiera énfasis en delinear la creación literaria finisecular. Para el autor, el escritor moderno, a diferencia de sus antecesores, no producía “alegremente” gran cantidad de obras, sino que trabajaba con intenso dolor con cada una de ellas, haciendo de sus producciones literarias verdaderas muestras de refinamiento punzante, como fue el caso de Gabriel D’Annunzio.

Al día de los dictámenes emitidos en publicaciones nacionales y extranjeras, de las discusiones crítico-literarias del momento, Carlos Díaz Dufoo se inclinó en sus textos por la perspectiva del lector empedernido y apasionado, y no por la del crítico preceptista ni por la del articulista, pues para él la crítica e incluso la teoría literaria, eran principalmente cuestión de apasionamiento; al respecto se ahondará en el siguiente apartado, donde se precisará qué clase de crítica literaria proponía “el monaguillo azul”.

2. UN PERSISTENTE TRABAJO DE CRÍTICA PRESIDE LA PRODUCCIÓN ACTUAL

El arte se siente... ó se deja
CARLOS DÍAZ DUFOO

Según Pierre Bourdieu, el tratamiento que cada intelectual hace de las representaciones del material discursivo de su época depende del bagaje personal y, en gran medida, de la posición que éste ocupa dentro de la estructura del campo intelectual al cual pertenece.¹⁷⁷

Dicha observación parece ajustarse al caso de Carlos Díaz Dufoo, quien, como director de la *Revista Azul*, se convirtió en una especie de atalaya de su campo intelectual a mediados

¹⁷⁷ Cf. Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araujo y Teresa Delgado, edits., *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios postcolonialistas*, p. 271.

de la última década del siglo XIX. Ahora bien, el que en la mayoría de sus colaboraciones el autor optara por trazar una exégesis crítica del arte practicado por sus contemporáneos y por sus antecesores inmediatos, en lugar, por ejemplo, de desarrollarse como narrador; no canceló su interés por definir una poética personal; la cual esbozó precisamente en sus textos críticos. En ellos, planteó la “naturaleza” del arte finisecular, íntimamente ligada con la crítica literaria, con la reflexión constante sobre la literatura propia y la de otros.

Más allá de las mencionadas diferencias con las perspectivas ideológica y artística de Max Nordau, Carlos Díaz Dufoo polemizó con las teorías del médico húngaro porque, en general, el procedimiento de “disecionar” la obra artística a partir de tal o cual método, le provocaban gran aversión. En consecuencia, en varios de sus textos el autor criticaría la forma de acercarse analíticamente de algunos estudiosos, no sólo por el sesgo cientificista de su discurso, sino también porque todavía mostraban ciertos resabios neoclásicos preceptistas. Con “amor inmoderado, pasional, por la crítica y sus precisos mecanismos de deconstrucción”,¹⁷⁸ el otro director de la *Revista Azul* postulaba que la crítica literaria finisecular, así como la de las generaciones venideras, necesitaba partir de la emoción del lector por la obra. Evidencia de lo anterior es que el 6 de enero de 1895, con motivo de la publicación de *Toda la lira*, poesía inédita de Víctor Hugo, indicó: “Nadie se molesta porque [Antonio de] Valbuena aplique el procedimiento para solfear a [Juan González de la Pezuela y Ceballos, el] Conde de Cheste; esto es hasta higiénico, de higiene literaria, *pero toda una generación..... ¿qué digo una generación? Habrá muchas generaciones que protesten contra ese trabajo de lima que muerde bronce*”.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Octavio Paz, “La tradición de la ruptura”, en *Los hijos del limo*, p. 22.

¹⁷⁹ C. Díaz Dufoo, “Recuerdos del maestro”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 10 (6 de enero de 1895), p. 161. El énfasis es mío. // “Antonio de Valbuena y Gutiérrez (Pedrosa del Rey, León, 1844-1929). Escritor que usó los seudónimos de Miguel de Escalada para publicar las erratas de la Real

Antes de concluir este texto en honor de ese “trabajador incansable de los buenos viejos tiempos”, en cuya obra apenas había huella de la pena amarga y dolorosa que advertía en el proceso creador de fin de siglo, Díaz Dufoo sostuvo que:

Es necesario huir de este procedimiento de *analizar* la obra de arte. De esta orden de *gacetilleros* hay en España una media docena, dotados de *chispa* suficiente para confeccionar el *bric-á-brac* político del *Liberal* ó del *Globo*. Ninguno de ellos con mayor donaire que Miguel de Escalada, que ha subido á la cima del arte por la escala de la gramática. Y únicamente con auxilio de la gramática no se analiza la obra de arte, como tampoco, á semejanza de Paul de Saint Victor, es posible elevarse á la trípode de crítico (p.160).

Un año más tarde, en uno de sus “Paliques” (escrito a propósito de que un “señor desconocido” enderezó una crítica de corte valbuenista a un inspirado poeta), Monaguillo reforzó su aversión por el análisis gramatical y literario, y concluyó:

¡Exige tan poco este género de crítica! Se la puede abordar sin sentimientos de lo bello, sin preparación literaria, sin imaginación, sin amor al arte! A cualquiera le está permitido encararse con un tal Víctor Hugo y decirle: Conque «los *nidos* se despiertan al rayar el día?» No, hombre, no!. No sea usted bárbaro! se despertarán los pájaros ¿pero los *nidos*?...

Academia, y el de Venancio González para publicar *Ripios Aristocráticos*, su primer libro de crítica literaria, tras del cual aparecieron la serie de *Ripios*, en todos los cuales criticó duramente las incorrecciones de los escritores de su tiempo. Obras: *Ripios aristocráticos* (1884), *Fe de erratas del Nuevo Diccionario de la Academia* (1887-1896), *Ripios ultramarinos* (1893-1902), *Destrozos literarios* (1899)” (Pedro Martínez Pascual, *Escritores y editores en la Restauración canovista: 1875-1923*, p.766). Al respecto, cabe señalar que en el tercer volumen de sus *Ripios Ultramarinos* (1896), Valbuena arremetió en contra de la rápida disolución de las revistas literarias hispanoamericanas (dígase *Cosmópolis* y *Revista América*). Con anterioridad, entre 1889 y 1890, Manuel Gutiérrez Nájera dedicó varios artículos “a la falta de gusto artístico” del gramático leonés, quien, a su vez, consagró al autor de *Cuentos color de humo* los capítulos XIX y XX del primer tomo de sus *Ripios ultramarinos* (1893) (cf. respectivamente Yolanda Bache Cortés, “Introducción” a M. Gutiérrez Nájera, *Obras v. Crónicas y artículos sobre teatro III, 1883-1884*, pp. LXXX-LXXXI, y Joaquín Serrano Serrano, “Polémicas de Antonio de Valbuena con sus contemporáneos sobre la corrección gramatical y los defectos del *Diccionario de la Academia*”, pp. 209-214, disponible en línea: <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/560>>). Aún estando en vida El Duque Job, la *Revista* publicó un texto del crítico español (vid. Antonio de Valbuena, “Ipandro Acaico” [Ripios ultramarinos], en *Revista Azul*, t. I, núm. 24, 14 de octubre de 1894, pp. 371-375).

Perdónalos, Señor, ¿qué saben ellos los que se *gramaticalizan*?¹⁸⁰

A ese sistema “academicista” opuso un concepto más abierto, abarcador e impresionista de crítica literaria: “Para interpretar la obra de arte es preciso alzarse al nivel de ella, sentir hondo, desprenderse de lo que [Pompeyo] Gener llama en sus «Literaturas malsanas» el *gramaticalismo* y el *retoricismo*” (p. 174).¹⁸¹

El cofundador de la *Revista Azul* hizo una retrospectiva, en la que abordó la caída del clasicismo y el surgimiento de los románticos,¹⁸² y después subrayó:

¹⁸⁰ Monaguillo [Carlos Díaz Dufoo], “Palique”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 11 (12 de enero de 1896), p. 175.

¹⁸¹ La primera edición de *Literaturas malsanas* comenzó a circular a inicios de 1894. En su prefacio, fechado en abril de 1893, Gener (1848-1929) —ex alumno, al igual que Max Nordau, de Jean-Martin Charcot— especifica que se había enterado de la existencia de *Degenerescencia* cuando estaba por concluir la obra que en ese momento prologaba. Entre otros aspectos, en este título (reeditado por tercera ocasión en 1899), el ibérico clasificó las “patologías” literarias finiseculares (capaces de acabar en sólo unas décadas con la literatura de cualquier nación) como exóticas o como indígenas, siendo las primeras aquellas que provienen de lugares alejados del Mediterráneo, mientras que las últimas corresponden entre otras, al retoricismo, criconismo, croniconismo y, sobre todo, al gramaticalismo, el cual, a juicio del autor, era el grado más acentuado de “miopía cerebral” que un crítico español podía *padecer* como resultado de su afán por escribir en un castellano puro, neto, sin “mezcla de algodón”. Preocupado por la construcción gramatical de las frases, al gramaticalista le era imposible apreciar “que la lengua es un instrumento para expresar los estados de nuestro espíritu; que toda la dignidad del lenguaje consiste en el pensamiento; que la lengua es un órgano viviente que evoluciona, que en cualquier momento de su historia, una lengua se halla en estado de equilibrio entre dos fuerzas opuestas, la una conservatriz ó tradicional, y la otra revolucionaria ó innovadora” (Pompeyo Gener, “El gramaticalismo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 16, 2º quincena de agosto de 1903, p. 251). Por otra parte, vale precisar que este autor, adepto al republicanismo, propuso, entre otras cuestiones, que era deber del Estado recompensar la labor suprema del artista; por ello se infiere que, a diferencia de Nordau que combatiendo el pesimismo se hizo pesimista, “el galeno catalán había concluido que no todo estaba perdido” (G. H. Jiménez Aguirre, *op. cit.*, 91, *vid.* también pp. 88-104). Aunque tanto en este palique como en “Un imposible”, Díaz Dufoo citó algunas líneas de *Literaturas malsanas*, en la *Revista Azul* jamás se reprodujo fragmento alguno de dicha obra.

¹⁸² “El arte es un paso más allá de la vida común y corriente. Esto que no entendió el clasicismo, fue lo que determinó su caída. Frente á hombres de mármol, á estatuas animadas, los románticos alzaron muñecos que gesticulaban, héroes pintarrajeados de sangre, tan falsos como los primeros, es verdad, pero ya libres de las cadenas del dogmatismo” (Monaguillo, “Palique”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 11, 12 de enero de 1896, p. 175. *Vid.* también, Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 15, 5 de agosto de 1894, p. 224).

La ciencia perdió su carácter misterioso, rompió los muros de los monasterios, dejó de ser el patrimonio de unos cuantos y se democratizó rápidamente. El poeta, el artista, sintió *el soplo* de esta libertad y saltó por encima de los obstáculos. ¡Y todavía hay quien pretende encerrar la obra de arte en el marco del precepto y del dogma! A tanto equivaldría juzgar el *Moises* de Miguel Ángel con la vara de medir del tendero de la esquina! *El arte se siente... ó se deja; yo recomendaría á ciertos críticos*, á quienes la frase de Ernesto Hello es desconocida [la cual es el epígrafe de este palique, y reza: “La crítica es la conciencia del arte”], *que optaran por el segundo término* (p. 174. A excepción de *Moises*, el énfasis es mío).¹⁸³

Tal consejo se dirigía, entre otros, al autor de *Lourdes*, a quien admiraba como novelista, pero despreciaba como crítico: “Cuando Emilio Zola desciende á analizar con este criterio á Víctor Hugo, se me antoja una mosca queriendo medir las fuerzas de un águila”.¹⁸⁴ De esta manera, Monaguillo ratificó lo que Carlos Díaz Dufoo había propuesto en “Recuerdos del maestro”, donde, además de recordar “con indignación el estudio que uno de los dos Moratines hizo del *Hamlet*” (p. 160), lamentó que aún los grandes espíritus de la época no estuvieran libres de cierto retoricismo:

¡Ah! la antítesis! Grita Emilio Zola, á la transcripción de unos versos del poeta. ¡Ah! la antítesis! siempre la antítesis! No importa! No midáis al Poeta, no lo rebajéis hasta medir sus versos con el metro que los horteras emplean para vender manta. Tomad toda su obra; miradla de arriba á abajo, no le apliques medidas empleadas para pequeñas mercancías” (pp. 160-161)

¹⁸³ Autor, entre otros títulos, de *El hombre: la vida, la ciencia y el arte* (1861) y *El siglo: los hombres y las ideas* (1896, póstumo), Hello (1828-1885) es considerado como un “genio desconocido”; según las escasas referencias que existen en lengua española acerca de la obra de este francés, una de las causas que motivó la impopularidad de sus planteamientos crítico-literarios reside en que él jamás pensó en agradar a la muchedumbre: “odio la mediocridad. [...] tuvo a gala ir en contra la corriente de su tiempo, y casi, llegó a intuir el carácter del siglo que había de seguirle. Por eso dijo aquello tan profundo que abraza su tiempo y el nuestro «me parece que la época solemne en la que vivimos necesita que los hombres hablen en nombre de la humanidad y hablen el estilo humano»” (José de Artetxe, “Ernesto Hello, apologista católico”, en *El Día*, año VI, núm. 1651, 20 de diciembre de 1935, p. 1, disponible en línea: <<http://liburutegidigitala.donostiakultura.com/Liburutegiak/>>).

¹⁸⁴ Monaguillo, “Palique”, p. 174. Acerca de las impresiones de Dufoo sobre *Lourdes*, vid. “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), p. 386.

Cabe señalar que estas declaraciones tienen sus antecedentes en el “Azul Pálido” del 5 de agosto de 1894, en el cual se lee:

Todavía no acaba de morir este muerto inmortal que es Víctor Hugo, [...] Víctor Hugo fue, ante todo, un gran rebelde. Víctor Hugo proclamó la gran palabra: libertad, y de ahí su triunfo. [...] Víctor Hugo alejado de nosotros por la nueva corriente de arte, estará cerca de nuestro espíritu por el sentimiento y la pasión. Yo no sé la dosis exacta de convencionalismo que encierra el teatro de Víctor Hugo, no arranco de su marco la obra del poeta y la coloco al lado de la *documentación* de Sardou; á los que á tal procedimiento ajustan á Víctor Hugo, yo les diría lo que el Maestro á sus críticos: No me habléis de lo que he debido hacer; habladme de lo que he hecho.¹⁸⁵

Como el hombre de teatro que fue, Carlos Díaz Dufoo abordó en más de una ocasión el disgusto que le provocaba la visión naturalista de la literatura, según la que “el espectador no [podía] dar su versión del espectáculo que [veía], debido a que su autor le [señalaba] todos los detalles de la obra [teatral], guiando su interpretación”.¹⁸⁶ La representación en la capital mexicana de una pieza teatral del alemán Hermann Sudermann (1857-1928) permitió a Petit Bleu ampliar sus posicionamientos respecto a la relación espectador y representación artística:

A veces, en este *Honor* [1889] que tan viva impresión causó en el público, se os antoja estar observando uno de esos cuadros de patología social que Emilio Zola ha reunido en esa serie de páginas que se llama los *Rougon Macquart* [1886-1893]. [...] *Honor* como *Magda* [1893] es un fragmento de vida llevado al teatro, un retazo de existencia en el que hay rocío de lágrimas, acres dolores vividos, gritos de pasión verdadera..... Aquello es hermoso porque es humano, porque á través de aquel diálogo terso é incisivo palpitan seres de carne y hueso, no estatuas rehechas y amaneradas propias para adornar el gabinete de un *pasticheur* sutil y afiligranado. – ¿Hay problemas en esta obra? Muy preocupados andan ahora los críticos con esto de los problemas, sin que, á mi juicio, valga la pena derrochar tal suma de observación y persistencia.

¹⁸⁵ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. 1, núm. 15 (5 de agosto de 1894), p. 224.

¹⁸⁶ Osvaldo Pellettieri, *Sainete y el grotresco criollo: Del autor al lector*, p. 59.

¿Se propuso Shakespeare tratar en *Otelo* el problema de los celos, en *Macbeth* el problema de la ambición, en *Hamlet* el problema de la locura? Yo creo que no. Yo creo que en esto de los problemas se ve más de lo que hay escrito. –No pienso, por lo tanto, que en el *Honor*, Sudermann haya querido sostener tesis alguna. [...] Y lo que la obra tiene de hermoso no es la tesis –porque si la tesis existiera habría que hablar mucho de ella– sino el *hecho*, el episodio dramático, con su cortejo de personajes arrancados de la realidad, su diversificación de conceptos, sus lodazales y sus impurezas, sus frenesíes y sus sublimidades. –Y esto si no me engaño, fue lo que se aplaudió en el *Honor*, no la tesis, no el problema, no el símbolo, que todavía las multitudes no andan á caza de tales disquisiciones filosóficas.¹⁸⁷

Así, a inicios de 1896 Díaz Dufoo condenaría la utilización de criterios extraliterarios para examinar las creaciones de los ingenios modernos; por ello, en el último de sus paliques para la *Revista Azul*, Monaguillo enfatizó:

*La caza de ripios, la de las antítesis, resultan fatigosas y todos los que amen lo bello preferirán la lectura del poema á esta frialdad académica que sujeta el sentimiento al sangriento sacrificio de Orígenes. Si hubiéramos de creer á estos roedores, no habría páginas más bellas que las que dejó trazadas [José Mamerto Gómez] Hermosilla en su famoso «Arte de hablar», ni literatura más garrida que la de Leandro Fernández de Moratín, modelo de parsimonia y corrección ordenadas.*¹⁸⁸

Al referirse a un fragmento de *Literaturas malsanas*, sentenció de igual modo: “Se infiere que el viejo sistema de ajustar la obra de arte á una factura especial, á un programa,

¹⁸⁷ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 8 (23 de junio de 1895), pp. 127-128. Dos números más tarde la *Revista* publicó en su sección “Páginas nuevas” una escena de la aludida obra de Sudermann (en *Revista Azul*, t. III, núm. 8, 23 de junio de 1895, pp. 118-120). Con anterioridad, al anunciar el estreno en la capital mexicana de *Honor*, el columnista de “Azul Pálido” resaltó respecto a *El otro*, de Rudolf Lindau (1829-1910): “Confieso que no gusto de esos casos patológicos, esas observaciones clínicas, llevadas al teatro. Tales problemas apenas están iluminados vagamente por las claridades de la ciencia, no encajan, á mi leal saber y entender, en el marco más amplio, más *humanizados*. [...] Preténdese dar vida y movimientos dramáticos a un problema que ocupa buenas páginas en la labor investigadora de un Ribot, de un Charcot” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 6, 9 de junio de 1895, p. 96).

¹⁸⁸ Monaguillo. “Paliqúe”, p. 174. El énfasis es mío. Cabe señalar que “el *Arte de Hablar* [1826] está redactado dentro de un espíritu violento, de atmósfera intelectual inquisitorial que responde a una ideología de gusto propio, de adhesión sin límites a un conceptualismo neoclásico” (Luis Mario Schneider, “Gómez Hermosilla o la retórica a destiempo”, en Jorge Ruedas de la Serna (edit.), *De la perfecta expresión, preceptistas iberoamericanos siglo XIX*, p. 275). No obstante, al ser utilizado como manual escolar, dicho título, reeditado en 13 ocasiones, gozó de popularidad hasta inicios del siglo XX.

á un conjunto de reglas, no puede traer consigo más que producciones artificiales, faltas de vigor, de vida, de verdad, creaciones frías é incoloras, escuela de bizantinismo que denota una *decadencia* visible”.¹⁸⁹

Tras leer íntegros los artículos que integran el *corpus* de este apartado, es posible plantear que en lo referente a la crítica literaria, Dufoo, quien estableció que desde que inició el siglo XIX, el arte no puede “*substraerse á la ley general de progreso y el progreso no es otra cosa sino la destrucción del pasado*”,¹⁹⁰ pugnó la cancelación de un análisis reduccionista del hecho literario, por su examen a partir de métodos academicistas o de corte científicista, como en los textos del naturalismo.

Tal y como se ha podido apreciar, Petit Bleu, aquél que aseguraba que “en materia de escuelas literarias nada tan perjudicial como los discípulos”,¹⁹¹ propuso que en cuestión de crítica literaria era necesario partir de la pasión, del sentimiento y, sobre todo, del amor a lo bello, provocado por la obra y sin sujetar a ésta a teoría alguna, pues estaba convencido de que: “no poner nada del temperamento propio, prescindir de la interpretación propia, no agregar una partícula sola de la propia impresión, sería establecer un nivel único y una única fórmula y el arte vive de matices y de tonos”.¹⁹² Así, Monaguillo se afanó en que los lectores de la *Revista Azul* encontraran belleza no sólo en la poesía, el relato o el drama, sino también en la crítica literaria, pues ésta se alzaba al nivel de la obra artística. De ahí que sus textos crítico-literarios fueran piezas de refinamiento, artificio literario y sonoridad.

¹⁸⁹ Monaguillo, “Palique”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 11 (12 de enero de 1896), p. 175. El énfasis es mío.

¹⁹⁰ Monaguillo, “Palique”, p. 174.

¹⁹¹ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175.

¹⁹² C. Díaz Dufoo, “Recuerdos del maestro”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 10 (6 de enero de 1895), p. 160.

En conclusión se puede decir que el veracruzano ejerció con profusión la crítica literaria y también teorizó en torno a la misma. Sus planteamientos al respecto son modernistas porque están situados en el momento histórico asociado con la “construcción” en Hispanoamérica del modernismo (pese a que él jamás usó tal terminología), pero, sobre todo, son modernos (término que sí empleó con frecuencia), pues promocionan un espíritu de constante renovación que rebasa –como él mismo advirtió– límites generacionales.

Ahora bien, antes de dar por finalizada esta investigación, resulta conveniente especificar que pese a consignar las vicisitudes a las cuales se enfrentaban los creadores finiseculares al momento de producir, y señalar que “la dicha” de escribir era algo desconocido para los miembros del campo intelectual (pues tanto para él como para sus contemporáneos la labor artística se había convertido en un proceso dolorosísimo), Díaz Dufoo no creyó, como es preciso ampliar a continuación, en la degenerescencia del arte, ni el fin de ésta. A diferencia de Nordau que “se hizo pesimista combatiendo el pesimismo”, Monaguillo al propagar la tristeza finisecular, dedujo en sus cavilaciones que nada puede hacer la crisis civilizatoria a lo inmortal, al verdadero arte; una noticia bien sabida que, sin embargo, el cientificismo finisecular impedía recordar.

A MODO DE CONCLUSIÓN: PÁRRAFOS DE LO QUE NUNCA MORIRÁ

No, no morirá la poesía: el moderno espíritu que todo lo analiza, ese que el Mefisto de Goethe ha sintetizado en pocas palabras diciendo: «Yo soy el Espíritu que todo lo niega,» no ha salpicado con sus manchitas negras esta alma blanca que eleva con su poderosa ala á la especie humana; en el fondo de todas las negaciones hay una inmensa fe, y en vano se pretende sentimentalizar contra el sentimiento como hay quien razona en contra de la razón: hácenme reír estos iconoclastas de la idea que derriban buenos dioses tutelares y forman el vacío por el placer de aparecer sectarios de un diletantismo nihilista.

CARLOS DÍAZ DUFOO

Como ha podido observarse, de mayo de 1894 a octubre de 1896, periodo que duró la primera época de la *Revista Azul*, Carlos Díaz Dufoo abordó desde distintas perspectivas el decadente “espíritu moderno”, resultado de un largo proceso de secularización que, durante el siglo XIX se agudizó, debido, principalmente, a las modificaciones que el progreso científico-tecnológico trajo a la vida cotidiana. Escéptico y pesimista, el autor se cuestionó si la vida valía la pena de ser vivida; si no era un error perpetuar la especie humana y si ésta estaba destinada a hacer del planeta “un inmenso manicomio en el más alto grado de adelanto científico”.

Convencido de que “el mal de Hamlet” se había propagado entre sus contemporáneos, sobre todo entre los artistas, desde las páginas de la *Revista* esbozó sus ideas acerca del modernismo, aún no denominado de ese modo por encontrarse en su etapa de construcción; para ello habló reiterada y simultáneamente del contexto histórico e ideológico, que marcó a los escritores finiseculares, a esos “tristes”, como él los llamaba; de igual forma, reflexionó acerca de la naturaleza del proceso creativo y de la crítica literaria. En este sentido, Petit Bleu fue el encargado de que el suplemento de *El Partido Liberal* “no fuera

sólo la publicación de «la generación literaria sana, fresca, joven y valiente» [a la que convocó El Duque Job], sino también a la enfermiza, pesimista y neurótica del decadentismo que allí encontró lugar para su literatura y la manifestación de sus preferencias”.¹⁹³

Sin embargo, es preciso tener presente que para él, el dolor fue –como dijo su contemporáneo Luis del Toro– pensado y no sentido;¹⁹⁴ por ello, en 1895, Amado Nervo concluyó así la semblanza íntima que hizo del veracruzano: “Lo confieso, soy muy pesimista, sin leer a tanto filósofo siniestro como lee Díaz Dufoo”.¹⁹⁵ Envenenado de lecturas y saturado de la extrema sensibilidad de los grandes “sufridores”, la *vena decadentista* de Petit Bleu fue, se podría decir, de índole intelectual, libresca, y no vivencial como en algunos otros.

Al tanto siempre del contenido de las publicaciones periódicas literarias de su época, así como de las novedades editoriales del Nuevo y el Viejo Mundo, Dufoo fue, además, un agudo comentarista de las lecturas que realizaba. Desde una visión cosmopolita y ecléctica, a diferencia de varios críticos literarios del momento, se dedicó a describir y divulgar la creación literaria, en vez de clasificarla. Asimismo, debido a que “en la *Revista Azul* hay una clara tendencia a la demarcación de un campo literario autónomo”,¹⁹⁶ como director de esta “*instancia específica de selección y consagración*”, Díaz Dufoo buscó reivindicar la figura pública del poeta; redefinir su tarea en función de una nueva relación, mucho más compleja, con otros campos, pero, sobre todo, con el cambiante entorno moderno. Por ello,

¹⁹³ Jorge von Ziegler, “Estudio preliminar” a *Revista Azul* (ed. facs), t. I, p. XIX.

¹⁹⁴ “Es muy posible que no todos sufran amarguras y nostalgias. Quizá en no pocos el dolor es *pensado* y no *sentido*. Pero lo cierto es que cuando no se siente, se piensa” (Luis del Toro, “Fragmento”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 19, 10 de marzo de 1895, p. 295).

¹⁹⁵ Rip Rip [Amado Nervo], “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufoo”, en *El Nacional*, t. XVII, año XVII, núm. 282 (9 de junio de 1895), p. 1.

¹⁹⁶ Adela Pineda Franco, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, p. 84.

en uno de sus textos más polémicos, “La bohemia” (inspirado a su vez en palabras del editor francés Pierre Veron) arremetió en contra de los clichés artísticos; de igual forma, al recordar la “impecable levita de Manuel Gutiérrez Nájera”, hizo un llamado a la juventud a no caer en la inacción creadora, a profesionalizarse, tal y como El Duque Job y él lo habían hecho.¹⁹⁷

Empero, en sus cavilaciones en torno a la literatura decimonónica finisecular no dejó de insistir en que los artistas se envenenaban voluntariamente con una serie de complicadas e incisivas lecturas que conformaban su espíritu, el cual sufría profundo dolor a la hora de crear.

En las páginas de la *Revista Azul* no dudo en aseverar que: “¡los buenos tiempos de la dicha de producir estaban muy lejos!”.¹⁹⁸ Inspirado en la prosa de Gabriel D’Annunzio, aseguró que la producción literaria moderna, aunque menos abundante que la de décadas anteriores, era de gran calidad; esto obedecía a que, por la ley inevitable del progreso, el artista de ese entonces era “un hábil preparador de drogas mortales”, que, aunque carecía del *ingenio ayuno* que poseyeron sus predecesores, era capaz de crear obras de punzante refinamiento. En este sentido, debido a que la “sobredosis literaria” hacía ver como plagiarios a ciertos escritores, aclaró que en materia de arte él sólo conocía la buena y la mala, por lo cual el plagio “estaba permitido”, siempre y cuando se evitara el “mal gusto”.

En lo referente a la crítica literaria, hizo hincapié en que ésta debía sentirse o bien abandonarse; en retrospectiva, calificó de frías, académicas y carentes de pasión las críticas al estilo de Leandro Fernández de Moratín, José Mamerto Gómez Hermosilla, Émile Zola,

¹⁹⁷ Vid. C. Díaz Dufoo, “La bohemia”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 21 (22 de marzo de 1896), pp. 329-330.

¹⁹⁸ C. Díaz Dufoo, “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14 (4 de agosto de 1895), p. 209.

Antonio Valbuena y Max Nordau; asimismo, en nombre de su generación y de las venideras, postuló que el quehacer crítico del lector-creador tenía que estar al mismo nivel que el de las creaciones poéticas y narrativas.

Díaz Dufoo reflexionó con ahínco sobre el influjo de la época en el arte; no obstante, es preciso no perder de vista que en sus cavilaciones destacó que en las creaciones artísticas hay también un elemento que va más allá del influjo epocal; como lo advirtió Baudelaire: “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”.¹⁹⁹ Por ello, antes de concluir el presente trabajo de titulación es importante resaltar, que, convencido de que detrás de las negaciones había una inmensa fe, Carlos Díaz Dufoo planteó:

Se exparce en torno a la moderna labor literaria un vago aliento de misticismo, algo así como un perfume desvanecido de violetas, como el recuerdo de una fe muerta [...].

Hay almas que dudando creen. No se saben impregnadas de misticismo, porque llevamos dentro de nosotros muchas cosas que ignoramos. Existen sus reservistas de la fe, aves errantes que la tormenta disemina, y el buen tiempo vuelve á agrupar en torno del mismo nido.

Entonces todos rezamos, hasta los que no saben rezar.—¿No se llama oración ese vago sentimiento extraño que se apodera de nosotros cada vez una sensación penetra en nuestro espíritu?

¿No es oración esa quietud que nos invade al penetrar en los cementerios? ¿No oramos cuando una melodía suspende nuestra vida ó una puesta de sol suprime momentáneamente nuestro *yo*? Oraciones son; sólo que no nos damos cuenta de nuestro rezo.

Y antes rezaron muchos por nosotros. Rezó Miguel Ángel en sus esculturas, rezó Fra-Angélico en sus lienzos; rezó Bethoveen en sus sinfonías; rezó Renán en la Acrópolis. ¡Oh sublime belleza! ¿No eres tu también oración? [...].

¹⁹⁹ Charles Baudelaire, “IV La modernidad”, en *El pintor de la vida moderna*, p. 92.

Los místicos contemporáneos, satélites que adoran.....¿qué?.....algo indefinible, algo que se escapa al análisis; pero el hecho es que adoran.²⁰⁰

En esta tónica, Díaz Dufoo concebía al artista como el albatros baudelariano, como un ave que “tiene frío” y carece de fe, “como «un príncipe de las nubes curas [sic] alas le impiden volar»”,²⁰¹ como una figura que, tras haber sentido en la frente el “viento de imbecilidad” de la moderna civilización, experimenta una onda necesidad de extender el vuelo, de creer y crear, de orar (o maldecir). De ahí que, Monaguillo concibiera que el goce y la creación artísticos, eran el asidero místico de los artistas, quienes a su vez desempeñaban la función de “sacerdotes de la religión del arte”:

El artista es un ave de rápido vuelo: ama la gloriosa libertad, la que extiende mantos azules en la extensión de los cielos, la que aprisiona á los monstruos flotantes y los barre con el soplo de sus bosques y con el leve suspiro de sus olas diáfanas. Enamorada ideal que los esclaviza! Van de ciudad en ciudad y de pueblo en pueblo y de comarca en comarca, en peregrinación sublime, sembrando ensueños y forjando quimeras. Son los Tanhauser de la religión del arte, de esa religión que tiene también sus misterios y sus mártires. –Viajeros erráticos, fugitivos astros, pasan como parvadas de golondrinas sobre la superficie friolenta de un lago,

²⁰⁰ C. Díaz Dufoo, “Párrafos”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 19 (8 de septiembre de 1895), pp. 301-302. Para una visualización más amplia de las acotaciones vertidas en este texto capital en la ensayística dufoosiana, vale agregar que después de referirse a Hippolyte Taine y Paul Bourget, el autor especificó: “Detrás del nihilismo demoledor de Gustavo Flaubert, detrás del pesimismo angustioso de Leconte de Lisle, detrás del diletantismo aristocrático de Ernesto Renán, descubro yo el vago sentimiento religioso como un rayo de sol que ha penetrado con su espada de fuego á través de un velo de niebla.–Pero la impotencia para llegar á la explicación del misterio, la amargura infinita de Loti al contemplar en su *Jerusalém* la uniformidad de la vida, determinan esas protestas que se llaman la *Course á la mort* de Eduardo Rod, las *Flores del mal* de Baudelaire, la tentación de *San Antonio* de Flaubert.–Impaciencia, rebeldía, deseo loco de *saber*..... ¿cómo se llama esto.– Y ante el fantasma que se escapa moviendo los labios con sonrisa irónica, dios ó demonio, el hombre pretende romper su jaula y surge entonces un Schopenhauer o surge un Vaillant...../ Destrucción ú oración: he aquí los dos términos de este problema.–Leon Tolstoi predicando la fe ó Ackermann proponiendo el suicidio total, la extinción rápida y completa de la especie. Nos aparecen otros rayos de luz en los horizontes (p. 302).

²⁰¹ C. Díaz Dufoo, “Lo que nunca morirá”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 12 (20 de enero de 1895), p. 191; publicado también en *El Mundo Ilustrado*, t. II de 1903 (5 de julio de 1903), pp. 4-5, el mismo día que la *Revista Moderna* dedicó su sección “Máscaras” al veracruzano (vid. Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufoo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13, 1º quincena de julio de 1903, pp. 113-115).

rozando con sus alas las ondas de plata. Todo hombre nace libre en la constitución del arte.²⁰²

Semanas atrás, con el seudónimo de Petit Bleu, el autor escribió estas ilustrativas líneas en torno a dos grandes compositores de ópera:

Todavía se *escucha* á Donizetti, después de *oír* á Wagner. –Es bueno codearse alguna vez con las cosas humanas, descender, como el caballero de la blanca armadura, del Santo Grial; asistir á estos conflictos de la pasión, colocarse al ras del suelo: es bello poner la planta en la región de los dioses; pero también es bello explorar la región de los hombres.–Wagner es un altar, hay que acercarse á él de rodillas: se penetra en este templo con algo de aquel sublime terror de los griegos; el órgano eleva su himno sonoro, cuyo eco se pierde en las bóvedas; los fieles están en oración, el sacerdote oficia y la Hostia resplandece en sus manos. –Afuera, la vida palpita en cada rayo de luz, los corazones se alegran con la nueva primavera, la flor pugna por romper su cárcel de verdura, el sol brilla arriba y en la ventana de Margarita, Siebel ha colocado su haz de flores. –Wagner es el rezo, Donizetti es la pasión, es el sol que brilla en lo alto, en la nueva primavera que hace despertar nuevos gérmenes. –Orar.....amar ¿acaso no es lo mismo?²⁰³

Pese a que son pocos los textos en los que se valió del léxico litúrgico, es un hecho que desde su primera colaboración para la *Revista Azul* el autor identificó la creación artística con el sacramento de la eucarística, cuyo símbolo principal es la hostia:

Pero ¿y el Arte? –Un momento, caballeros. Yo no me explico á esos buenos señores que creen firmemente que cada vez que se habla de Arte, hay que ponerse serio. Estos rígidos son capaces de cerrar las puertas á todo lo que no sea *mármol de Pharos* y por amor á Wagner arrojarían á Offembach del reino de los cielos. –El

²⁰² Petit Bleu [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 18 (1° de septiembre de 1895), p. 288. El arte y el artista eran para él, además de sacralidad y sacerdocio, sinónimos de libertad y lozanía; a su juicio, “mientras se es artista se es joven” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7, 24 de junio de 1894, p. 128). Asimismo, Díaz Dufoo reconoció que la parvada artística era muy reducida. Al informar sobre la entrega de diplomas de un concurso literario, en el cual Micrós y otros colaboradores de la *Revista Azul* resultaron triunfadores, indicó: “Son pocos y se llaman legión: llevan consigo la idea luminosa y el espíritu fulgurante” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 4, 25 de noviembre de 1894, p. 67).

²⁰³ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 13 (29 de julio de 1894), pp. 207-208.

arte, señores míos, se roza con los de arriba y se codea con los de abajo. ¿Cuál de estas dos poesías bucólicas es mejor: la *Charogne* de Baudelaire ó el *Idilio* del Padre Pagaza? Preguntaba Urueta a Tablada, no hace mucho. Pues el Arte se queda con las dos. ¿Por qué? Porque en materia de Arte, yo no conozco más géneros que dos: el bueno y el malo.

Queda el regular.

Peor que el malo, créanlo ustedes

Hostia es el Arte que pasa de mano en mano entre los elegidos.²⁰⁴

Aunque desde antes de la fundación del insigne suplemento literario Carlos Díaz Dufoo ya era un adorador del arte, es innegable que *La Revista Azul* significó para él un reencuentro con la creación artística; en sus páginas fue sacerdote y entonó sus propias plegarias:

Por ti, Reina del mundo, la Creación se asomó en el inmenso espejo de la conciencia humana, y en ella fructificó la simiente, siendo imagen en la fe, plegaria en el dolor, lamento en la pasión. Por ti, la vida es eterna, y en himnos y en lienzos y en bloques se immortaliza. Por ti, resurgen las edades y estremecen héroes y dioses sus huesos en ignoradas fosas. Por ti, la noche es día y las tinieblas resplandor radioso... – ¡Salve, Virgen, Madre, suprema Belleza, alma del mundo!²⁰⁵

²⁰⁴ C. Díaz Dufoo, “Quince años de clown” [A Mr. Orrin], en *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), p. 4. Esta crónica, a propósito de un aniversario más de la carrera de Richard Bell, es, a mi parecer, indispensable para la comprensión de la génesis de la poética de Díaz Dufoo. En ella es clara la alusión al texto “Hostia. A José Juan Tablada”, en el que Jesús Urueta, preguntó al autor de “Misa Negra”: “¿Cuál de estas dos poesías bucólicas es mejor; la «Charogne» de Baudelaire o el «Idilio» del Padre Pagaza?; ¿quiere usted establecer la intolerancia literaria? (Jesús Urueta, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *El País*, t. I, núm. 18, 23 de enero de 1893, p. 1; recogido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, antologadoras, “*La construcción del modernismo*, pp. 111-118. Para profundizar al respecto *vid.* G. H. Jiménez Aguirre, *La discusión del modernismo en México. 1893-1903*, pp. 53-58; A. L. Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente, 1893-1903*, pp. 45-49). Debido a que esta referencia directa muestra que Dufoo estuvo al tanto de dicha polémica literaria, indagué en artículos inéditos de la época acerca de las afinidades entre Urueta y Díaz Dufoo. Lo que encontré me lleva a plantear que Díaz Dufoo desempeñó un papel fundamental en el cierre de esa querrela. No obstante, por no haber sido publicados estos textos en la *Revista Azul*, he decidido no ahondar acerca de ello en la presente investigación.

²⁰⁵ C. Díaz Dufoo, “Plegaria”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 13 (26 de julio de 1896), p. 193. Además de rezar a la Belleza, divinizó la Pereza, que alabó de esta manera: “Oh diosa, deidad, la mano Divina, al colocarte en el Edén, como perfección suprema, te convertió 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” (C. Díaz Dufoo, “La Pereza. Himno en prosa”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2, 13 de mayo de 1894, pp. 27-28).

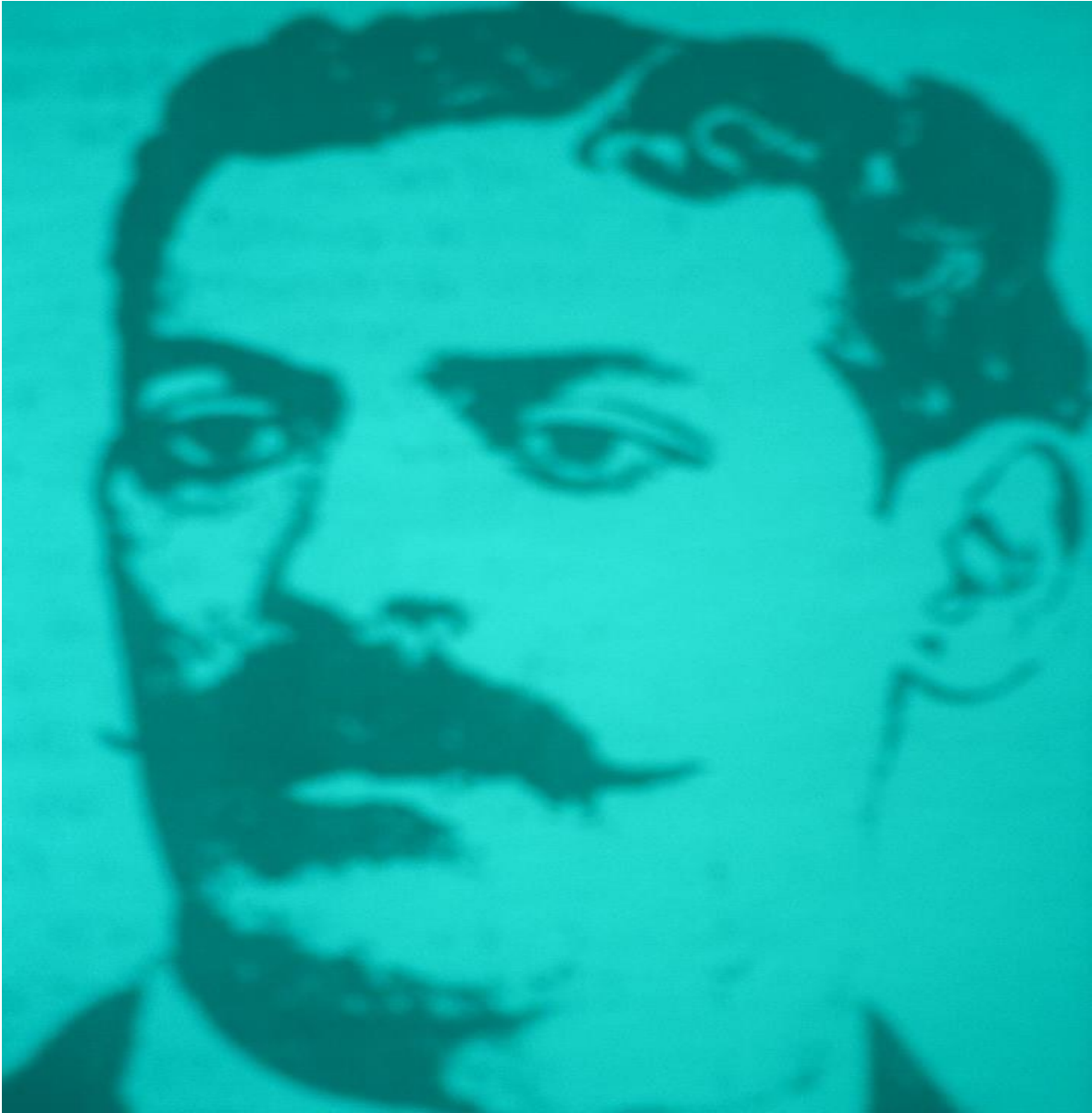
Sustituir la religión por el arte no fue, en lo absoluto, exclusivo de este autor; los escritores mexicanos e hispanoamericanos asociados al modernismo, adoptaron una postura estético-vital que concebía al arte como “la verdadera religión, el principio anterior a todas las escrituras sagradas”.²⁰⁶ En consecuencia, la publicación que fundó al lado de Gutiérrez Nájera representó para Carlos Díaz Dufoo una especie de templo de techumbre azul que “aunque color de cielo no era precisamente, como el cielo”, donde asumió la función del acólito, encargado de que recibieran la “eucaristía” sólo los elegidos del arte. Como se pudo constatar, el arte para Díaz Dufoo rebasaba las categorías de afición u oficio; fue además, un rito, de ahí que dijese: “la cuaresma de este *fin de siècle* tiene, como el sol, una gran mancha que opaca sus rayos. Conviene orar mucho. *Oremus*”.²⁰⁷

Hasta aquí la aproximación a las cavilaciones y posicionamientos crítico-literarios finiseculares de Carlos Díaz Dufoo, quede este trabajo como una invitación a releer, revisar y editar críticamente su obra, pues, como ha intentado mostrarse a lo largo de estas páginas, este autor, ecléctico y cosmopolita, fue un enamorado del ideal que describió la literatura moderna finisecular y dejó trazada en sus textos nerviosos la construcción del modernismo. Su lectura hoy, a 120 años de distancia, ilumina aspectos de la historiografía literaria de habla hispana, y brinda al lector contemporáneo un contraste de las crisis de la civilización decimonónica finisecular y la actual.

²⁰⁶ Octavio Paz, “Los hijos del limo” en *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, p. 80. A decir del galardonado ensayista, el modernismo fue de cierta manera “nuestro verdadero romanticismo”, pues tuvo históricamente una función análoga a la reacción romántica acaecida en el Viejo Mundo a inicios del XIX; ya que el positivismo influyó de una forma similar a cómo un siglo atrás la Ilustración había terciado en los europeos, dando como resultado “el desmantelamiento” de las conciencias y los soportes espirituales del individuo (*cf.* O. Paz, “Traducción y metáfora”, en *op. cit.*, p. 126).

²⁰⁷ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 19 (10 de marzo de 1895), p. 308.

GALERIA



Reproducida en Argos [Carlos Díaz Dufoo], “¿¡Yo?!”, en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21 (20 de mayo de 1888), pp. 161 y 163.



Reproducida en el portal de Academia Mexicana de la Lengua, sin año, estimo realizada entre 1894-1896.

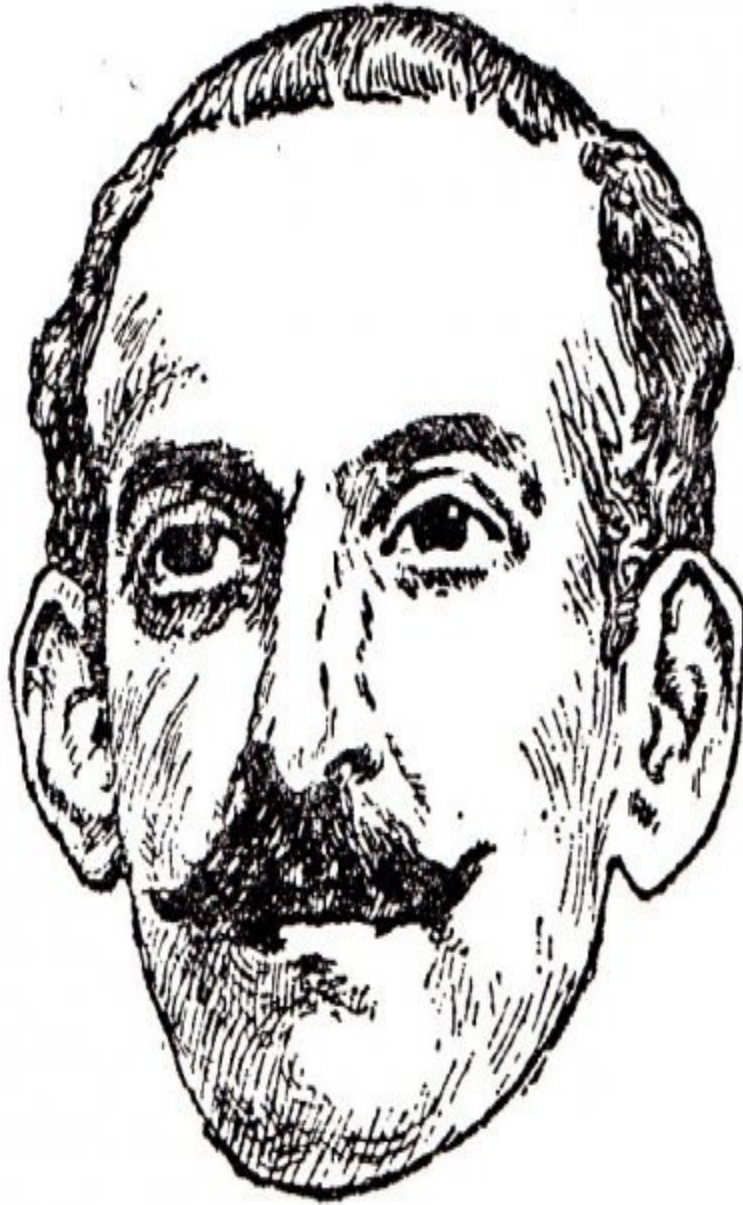


Ilustración de Julio Ruelas, reproducida en Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufoo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (1º quincena de julio de 1903), pp. 113-115



Reproducida en Roberto Núñez y Domínguez, “Cómo se fundó la *Revista Azul*” [Entrevista a Carlos Díaz Dufoo], en *Revistas de Revistas*, año XXVI, núm. 1371 (30 de agosto de 1936), sin folio.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

DIRECTA

- ARGOS [Carlos Díaz Dufoo], “Cámara de diputados”, en *El Nacional*, año VIII, t. VIII, núm. 85 (9 de octubre de 1885), p. 3.
- , “¿¡Yo?!”, en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21 (20 de mayo de 1888), pp. 161 y 163.
- DÍAZ DUFOO, Carlos, “Quince años de clown”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 2-4.
- , “La Pereza. Himno en prosa”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), pp. 27-28.
- , “Degenerescencia” [A Manuel Flores], en *Revista Azul*, t. I, núm. 6 (10 de junio de 1894), pp. 83-85.
- , “Amor que mata”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 9 (1 de julio de 1894), pp. 132-133.
- , “Cuadro de género”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 10 (8 de julio de 1894), pp. 149-151.
- , “*Sub lumine semper*” [A J. Anacleto Castellón], en *Revista Azul*, t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181.
- , “El periodismo por dentro. Redactores y directores”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 22 (30 de septiembre de 1894), pp. 340-341.
- , “Un problema fin de siglo”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 23 (7 de octubre de 1894), pp. 356-357.
- , “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), pp. 385-387.
- , “Fragmento”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 8 (23 de diciembre de 1894), pp. 118-119.
- , “Recuerdos del maestro”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 10 (6 de enero de 1895), pp. 159-161.
- , “Lo que nunca morirá”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 12 (20 de enero de 1895), pp. 191-192.
- , “Alrededor del lecho”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 14 (3 de febrero de 1895), pp. 213-214.
- , “El fundador de la *Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 15 (10 de febrero de 1895), pp. 229-230.
- , “Documentos humanos” [A Aurelio Leyva], en *Revista Azul*, t. II, núm. 19 (10 de marzo de 1895), pp. 301-302.
- , “El centinela”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I de 1895 (7 de abril de 1895), p. 9.
- , “Impresiones íntimas [Fragmento] Luis G. Urbina”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 7 (16 de junio de 1895), pp. 110-111.
- , “Blanco” [Al señor Gonzalo A. Esteva, ministro de México en Italia], en *Revista Azul*, t. III, núm. 9 (30 de junio de 1895), pp. 129-130.
- , “El centinela” [A Arturo A. Ambrogi. San Salvador], en *Revista Azul*, t. III, núm. 10 (7 de julio de 1895), pp. 158-159.
- , “Cavilaciones”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 12 (21 de julio de 1895), pp. 185-186.
- , “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14 (4 de agosto de 1895), pp. 209-210.
- , “Párrafos”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 19 (8 de septiembre de 1895), p. 302.
- , “Cuentos y fantasías”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 5 (1 de diciembre de 1895), pp. 65-66.
- , “La Dolores”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 7 (15 de diciembre de 1895), pp. 105-106.
- , “Gabriel D’Annunzio I”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 10 (5 de enero de 1896), pp. 156-159.

- , “Gabriel D’Annunzio II”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 12 (19 de enero de 1896), pp. 177-178.
- , “Mañana. 3 de febrero de 1895”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 14 (2 de febrero de 1896), pp. 222-223.
- , “¿Aman los poetas?”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 15 (9 de febrero de 1896), pp. 225-226.
- , “El cuarto del suicida”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 20 (15 de marzo de 1896), pp. 312-313.
- , “La bohemia”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 21 (22 de marzo de 1896), pp. 329-330.
- , “Semana Santa en Sevilla” (Fragmento), en *Revista Azul*, t. IV, núm. 23 (5 de abril de 1896), pp. 361-362.
- , “Pastiches”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 26 (26 de abril de 1896), pp. 399-401.
- , “Cajitas blancas”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 3 (17 de mayo de 1896), pp. 42-43.
- , “Venenos literarios”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 4 (24 de mayo de 1896) pp. 49-50.
- , “Paul Bourget. Un idilio trágico” [A José P. Rivera], en *Revista Azul*, t. V, núm. 7 (14 de junio de 1896), pp. 97-99.
- , “Un imposible”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 12 (19 de julio de 1896), pp. 185-186.
- , “Plegaria”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 13 (26 de julio de 1896), p. 193.
- , “La mascarilla del Duque”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 15 (9 de agosto de 1896), pp. 225-226.
- , “Jalapa” [Notas de viaje], en *Revista Azul*, t. V, núm. 17 (23 de agosto de 1896), pp. 268-269.
- , “Orizaba” [Notas de viaje], en *Revista Azul*, t. V, núm. 18 (30 de agosto de 1896), pp. 282-283.
- , “Retazos”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 20 (13 de septiembre de 1896), pp. 305-306.
- , “La política de México en 1896”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II de 1903 (27 de diciembre de 1896), p.1.
- , “Cavilaciones”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I de 1897 (21 de febrero de 1897), p. 123.
- , “Impresiones I”, en *El Mundo*, t. II de 1897 (15 de agosto de 1897), pp. 113-114.
- , “Lo que nunca morirá”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II de 1903 (5 de julio de 1903), pp. 4-5.
- EL IMPLACABLE [Carlos Díaz Dufoo], “En la ratonera. El Implacable al Implacable”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año LII, núm. 16549 (17 de febrero de 1893), p. 1.
- MONAGUILLO [Carlos Díaz Dufoo], Palique”, en *La Prensa*, 3º época, núm. 47 (9 de noviembre de 1884), p. 2.
- , “Palique”, en *La Prensa*, 3º época, núm. 81 (21 de diciembre de 1884), p. 3.
- , “El primer revolcón”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 17 (26 de agosto de 1894), pp. 265-266.
- , “La Verdad: Periódico imposible”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 21 (23 de septiembre de 1894), pp. 330-331.
- , “Palique”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), pp. 387-388.
- , “Palique”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 3 (18 de noviembre de 1894), pp. 49-51.
- , “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 5 (2 de diciembre de 1894), pp. 79-80.
- , “Casos de conciencia”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 11 (13 de enero de 1895), p. 177.
- , “De sobremesa” en *Revista Azul*, t. II, núm. 17 (24 de febrero de 1895), pp. 269-270.
- , “Resurrexit”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 24 (14 de abril de 1895), pp. 379-380.
- , “La dicha de vivir”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 5 (2 de junio de 1895), pp. 76-77.
- , “Nocturno” [Tiempo lento], en *Revista Azul*, t. III, núm. 16 (18 de agosto de 1895), p. 248.

- , “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 18 (1 de septiembre de 1895), pp. 285-286.
- , “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22 (29 de septiembre de 1895), pp. 346-347.
- , “La primera de la Patti”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 25 (29 de octubre de 1895), pp. 385-387.
- , “Páginas vividas”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 3 (17 de noviembre de 1895), p. 43.
- , “Luces de Bengala”, en *El Universal*, año XII, núm. 284 (13 de diciembre de 1895), p. 1.
- , “Palique”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 11 (12 de enero de 1896), pp. 174-175.
- , “Crepúsculo”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 16 (16 de febrero de 1896), p. 253.
- , “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 10 (5 de julio de 1896), pp. 156-157.
- PETIT BLEU [Carlos Díaz Dufoo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), pp. 31-32.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 3 (20 de mayo de 1894), p. 48.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 4 (27 de mayo de 1894), p. 64.
- , “Azul Pálido” en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (17 de junio de 1894), pp. 111-112.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (24 de junio de 1894), p. 128.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 9 (1 de julio de 1894), p. 144.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), pp. 174-176.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), p. 192.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 13 (29 de julio de 1894), pp. 207-208.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 15 (5 de agosto de 1894), p. 224.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 16 (19 de agosto de 1894), p. 256.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), pp. 319-320.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 4 (25 de noviembre de 1894), pp. 67-68.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 6 (9 de diciembre de 1894), pp. 99-100.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 8 (23 de diciembre de 1894), pp. 131-132.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 15 (10 de febrero de 1895), pp. 243-244.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 16 (17 de febrero de 1895), p. 260.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 19 (10 de marzo de 1895), p. 308.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 20 (17 de marzo de 1895), pp. 223-224.
- , “Azul pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 21 (24 de marzo de 1895), p. 340.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26 (28 de abril de 1895), pp. 419-420.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 4 (26 de mayo 1895), p. 64.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 6 (9 de junio de 1895), p. 96.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 8 (23 de junio de 1895), p. 127.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 17 (25 de agosto de 1895), p. 272.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 18 (1 de septiembre de 1895), p. 288.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 19 (8 de septiembre de 1895), pp. 303-304.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 20 (15 de septiembre de 1895), pp. 319-320.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 24 (13 de octubre de 1895), p. 384.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 14 (2 de febrero de 1896), pp. 223-224.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18 (1 de marzo de 1896), pp. 301-302.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 2 (10 de mayo de 1896), p. 32.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 9 (28 de junio de 1896), pp. 143-144.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 17 (23 de agosto de 1896), pp. 271-272.
- , “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 21 (20 de septiembre de 1896), pp. 335-336.

INDIRECTA

- AGUIRRE, Juan Manuel, *La Intervención Francesa y el Imperio en México*. Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 1969, pp. 285-345.
- AGUIRRE LÓPEZ, Dulce Diana, *Del modernismo en los Cuentos nerviosos de Carlos Díaz Dufoo*. [Tesis de Licenciatura]. México, Universidad Autónoma de México, 2012.
- AMBROGI, Arturo, “Viñetas” [A Carlos Díaz Dufoo], en *Revista Azul*, t. v, núm. 8 (23 de junio de 1895), pp. 125-126.
- , “Morfina”, en *Revista Azul*, t. iv, núm. 4 (24 de noviembre de 1895), p. 62.
- , “Brich (Cabezas de pipa)”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 11 (12 de julio de 1896), pp. 167-168.
- ANNUNZIO D´, Gabriel, “Fragmentos” [Trad. para la *Revista Azul*], en *Revista Azul*, t. iv, núm. 25 (19 de febrero de 1896), pp. 384-386.
- , “Tristan e Isolda” (De *El triunfo de la muerte*. Páginas nuevas) [Trad. para la *Revista Azul*], en *Revista Azul*, t. v, núm. 11 (12 de julio de 1896), pp. 161-167.
- , *Obras completas* I. *Novelas*. Traducción, prefacio y notas por Julio Gómez de la Serna. México, Aguilar, 1959, pp. 777-908.
- ARTEXTE DE, José, “Ernesto Hello, apologista católico”, en *El Día*, año VI, núm. 1651 (20 de diciembre de 1935), p. 1, disponible en línea:
<<http://liburutegidigitala.donostiakultura.com/Liburutegiak/>>.
[Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- BACHE CORTÉS, Yolanda, “Introducción” a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras v. Crónicas y artículos sobre teatro III (1883-1884)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998 (Nueva Biblioteca Mexicana, 131), pp. LXXX-LXXXI.
- BAUDELAIRE, Charles, “*Los paraísos artificiales*. El haschich”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22 (29 de septiembre de 1895), p. 340.
- , “Embriagaos”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 13 (26 de enero de 1896), p. 203.
- , “IV La modernidad”, en *El pintor de la vida moderna*. Traducción de Alcira Saavedra. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Librería Yerba-Cajamurcia, 1995, pp. 91-95.
- , *Escritos Íntimos*. Introducción, traducción e índices de Francisco Torres Monreal. Murcia, Universidad de Murcia, 1994.
- , *Los paraísos artificiales (Acercas del vino y el hachís)*. Traducción de Pere Pruna, Barcelona, Editorial Fontamara, 1979.
- BATIS, Humberto, “Presentación” a *El Renacimiento. Periódico Literario (México, 1869)*, 2º reimp. (ed. facs.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1963, pp.VII-XXVI.
- BAUTISTA FLORES, Bertha, *Investigación sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufoo*. [Tesis de Maestría]. México, Universidad Autónoma de México, 1967.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, 3º ed. Traducción de Andrea Vidales Moral. México, Siglo XXI Editores, 1991, 1-27,129-173.
- BOCA DE GANSO [Manuel M. Panes], “El Sr. diputado Carlos Díaz Dufoo es mexicano”, en *El Mundo*, (10 de febrero de 1898), pp. 2-3; citado en María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Acevedo Márquez, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México,

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, pp. 230-231.

BOURDIEU, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araujo y Teresa Delgado (edits.), *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcolonialistas)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 239-285.

BUSTOS CERECEDO, Miguel, *La creación literaria en Veracruz*. Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 1977, pp. 269-275.

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad*. Traducción de María Teresa Beguiristáin. Madrid, Tecnos, 1991.

CAMARILLO, María Teresa, “Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (edits.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico vol. I Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), p. 159.

CAMPOS, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaïtzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara-Xalli, 2001, pp. 69-70.

–, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991, pp. 20-31, 100-103.

CARTER, Boyd G., *Historia de la literatura hispánica a través de sus revistas*. México, Ediciones Andrea, 1968, pp. 40-41.

–, *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*. México, Ediciones Andrea, 1959 (Colección Studium, Vol. 24), pp. 132-140.

–, “*La Revista Azul*. La resurrección fallida: *Revista Azul* de Manuel Caballero”, en *Las revistas literarias de México*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1963, pp. 47-80.

CASILLAS LEDESMA, Silvia, *Vida y obra de Carlos Díaz Dufoo (Participación en la “Revista Azul”)*. [Tesis de Licenciatura]. México, Universidad Autónoma de México, 1988.

CEBALLOS, Ciro B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Edición y Estudio Preliminar de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), p. 171.

CISCO, Michael, “A brief introduction to Carlos Díaz Dufoo”, en *Weird Fiction Review*, (19 de marzo de 2013), disponible en línea:

<http://weirdfictionreview.com/2013/03/a-brief-introduction-to-carlos-diaz-dufoo/>.

[Última consulta: 31 de octubre, 2014.]

CLARK DE LARA, Belem, “Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera”, en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, vol. III. Madrid, Castalia, 2000, pp. 46-55, disponible en línea:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_008.pdf.

[Última consulta: 31 de octubre, 2014.]

- *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998 (Ediciones Especiales, 9).
- y Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco revistas*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000 (Colección de Bolsillo, 16).
- y Mariana Flores Monroy, “Estudio introductorio” a *El Renacimiento. Periódico literario*. 2 época (ed. facs.), Índice de Ma. De los Ángeles Andonegui Cuenca. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. VII-XXVIII
- y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción” a *La Construcción del modernismo (Antología)*, B. C. L. y A. L. Z. D. Introducción y rescate. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137), pp. IX-XLV.
- COLL, Pedro Emilio, “Páginas nuevas. Decadentismo y americanismo”, en *Revista Moderna*, año V, núm. 9 (1º quincena de mayo de 1902), p. 141.
- , “Decadentismo y americanismo”, en Ricardo Gullón (introducción y selección), *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona, Guadarrama, 1980, pp. 82-90.
- CURIEL DEFOSSÉ, Fernando, *Tarda necrofilia (Itinerario de la segunda Revista Azul)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1996, pp. 13-20.
- DARÍO, Rubén, “Páginas de arte”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 16 (16 de agosto de 1896), pp. 249-250.
- , “Gabriel D’Annunzio I. El poeta”, en Ricardo Gullón (introducción y selección), *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona, Guadarrama, 1980, pp. 259-262.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto Prado Velázquez, *Índices de “El Nacional”: Periódico literario mexicano (1880-1884)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, pp. 5-7.
- *Índice de la “Revista Azul” 1894-1896 y Estudio preliminar*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.
- DÍAZ DUFOO JR., Carlos, *Epigramas*. Prólogo de Heriberto Yépez. Epílogo de Christopher Domínguez. México, Tumbona Ediciones, 2008.
- DÍAZ RUIZ, Ignacio, “Carlos Díaz Dufoo”, en *El cuento mexicano en el modernismo (Antología)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2006 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142), pp. 69-71.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*. 22º ed., disponible en línea: <<http://www.rae.es>>. [Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- DICCIONARIO GENERAL DE LA LITERATURA VENEZOLANA (AUTORES)*, Mérida, Centro de Investigaciones Literarias-Universidad de Los Andes-Facultad de Humanidades y Educación, 1974.
- DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA DE MÉXICO*. 6º ed., México, Porrúa, ts. I-IV, 1995.
- DIRECTORIO TELEFÓNICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AÑO DE 1891*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1979.
- EL DOCTOR P.P. (CH) [José Monroy], “A Rip-Rip”, en *El Nacional*, t. XVIII, año XVII, núm. 296 (26 de junio de 1896), p. 1.

- EL DUQUE JOB [Manuel Gutiérrez Nájera], “Literatura propia y literatura nacional”, en *El Partido Liberal*, t. I, núm. 135 (2 de agosto de 1885), p. 1.
- , “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1-2.
- , “El bautizo de *la Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (17 de junio de 1894), pp. 97-98.
- , “La vida artificial” (A Gustavo Gostkowski), en *Revista Azul*, t. I, núm. 12 (22 de junio de 1894), pp. 177-179.
- FÍGARO [Mariano José de Larra], *Artículos completos I*. Recopilación, prólogo y notas de Melchor Almaro San Martín. Madrid, Aguilar, 1961, pp. 308-317, 333-337.
- GENER, Pompeyo, “El gramaticalismo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 16 (2º quincena de agosto de 1903), pp. 251-252.
- GRECO LOBNER, Corinna de, “James Joyce’s «Tilly» and Gabriele D’Annunzio’s «I Pastori d’Abruzzo»”, en *James Joyce Quarterly*, vol. 9 (primavera, 1972), pp. 383-389, disponible línea:
<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/25486998?uid=3738664&uid=2&uid=4&sid=21102550520283>>.
[Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- GONZÁLEZ FREIRE, José Manuel, “Sinesio en la prensa española e hispanoamericana” disponible en línea: <<http://www.bibliotecamiralles.org/documentos/SinePren.pdf>>.
[Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, “Un maestro: Díaz Dufoo”, en *Gente mía*. México, Ed. Stylo, 1946, pp. 119-125.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Julio, “Prefacio” a Gabriel D’Annunzio, *Obras completas I. Novelas*. México, Aguilar, pp. 11-34.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, “La literatura hispanoamericana de fin de siglo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 495-506.
- , *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. 2º ed. corregida. México, Fondo de Cultura Económica, 1998 (Colección Tierra Firme).
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, “El arte y el materialismo”, en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana* [1959]. 2º ed. aumentada. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. Índices de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana, 4), pp. 49-64.
- , “El movimiento literario en México”, en *El Nacional*, año II, núm. 132 (14 de mayo de 1881), p.1.
- , “El cruzamiento en literatura”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 19 (9 de septiembre de 1894), pp. 289-292.
- HORTA, Aurelio, “Literatura para el pueblo”, en *El Partido Liberal*, t. XX, núm. 3273 (20 de junio de 1896), p.1.
- IBSEN, Henry, “*Los aparecidos*” (Escena última. Oswald, Elena), en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18 (1 de marzo de 1896), pp. 276-278.
- , *Peter Gynt-Casa de muñecas-Espectros-Un enemigo del pueblo-El pato silvestre-Juan Gabriel Borkman*. 14º ed. Versión y prólogo de Ana Victoria Mondada, México, Porrúa, 2004, pp. 117-246.

- INDOLENTE [No identificado], “Un decadente. Su estilo”, en *El Demócrata*, año I, núm. 5 (7 de febrero de 1893), p. 3.
- JAMES, Henry, “Gabriele D’Annunzio” (*Notes on Novelists, 1902*), en Gabriel D’Annunzio, *Triunfo de la muerte*. Traducción de Marien Womack. Barcelona, Ediciones Alfabia, 2011, pp. 425-472.
- JEANBERNAT [No identificado], en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 139 (22 de febrero de 1893), p. 1.
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo Humberto, *La discusión del modernismo en México (1893-1903)*. [Tesis de Maestría]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- JIMÉNEZ, José Olivio, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 537-548.
- y Carlos Javier Morales, “Introducción general” a *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid, Alianza Editorial, 1998 (El libro de Bolsillo. Literatura hispanoamericana), pp. 7-45.
- LE PETIT ROBERT, Paris, LeRobert, 2013.
- LEPIDUS, Henry, *The History of Mexican Journalism*. Columbia, University of Missouri, 1928, pp. 54-57.
- LOVELUCK, Juan, “Reseña del libro: La «Revista América» de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, facsimilar y notas de Boyd G. Carter (Managua: Imprenta Nacional, 1967)”, en *Revista Hispanoamericana*, año XXXIV, núm. 65, pp. 176-178, disponible en línea: <http://www.litesnet.com/lithispanet/bo_jaymes_freyre_ricardo.htm>.
- [Última consulta: 6 de marzo, 2013.]
- MARTÍNEZ PASCUAL, Pedro, *Escritores y editores en la Restauración canovista: 1875-1923*, vol. I. Madrid, Ediciones de la Torre, 1994, p. 766.
- MATA, Andrés A., “Grito bohemio”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 22 (29 de marzo de 1896), pp. 341-342.
- MILLÁN, María del Carmen, *Diccionario de escritores mexicanos: Panorama de la literatura mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1967.
- MONTERDE, Francisco, *Aspectos literarios de la cultura mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de Colima, 1987, p. 102.
- MORA ELDA, “Apuntes sobre la formación del intelectual venezolano de fin de siglo XIX”, en *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, núm. 14 (enero-diciembre de 2004), pp. 159-179, disponible en línea: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/25205/2/articulo10.pdf>>.
- [Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- MOSSE, George L., “Introducción. Max Nordau and his *Degeneration*” in Max Nordau, *Degeneration*. Translated from the second edition of German Work. London, University of Nebraska Press, 1993, pp. XIII-XXXVI.
- MONGILLANSKY, Gabriela, “Max Nordau o las patologías de la ficción”, en Noé Jitrik (comp.), *Atípicos de la literatura hispanoamericana*, 1º reimpr. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 11-17.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Fichero: bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, Tomo I. (A-LL). México, Factoría ediciones, 1995, pp. 192-193.
- NERVO, Amado, “Rondel”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 21 (22 de marzo de 1896), p. 327.

- , “Los modernistas mexicanos. Réplica Victoriano Salado Álvarez”, en *El Mundo*, t. IV, núm. 418 (30 de enero de 1898), p. [4].
- , “*Oremus*” [Para Bernardo Couto Castillo], en *Antología del modernismo (1884-1921)*, tomos I y II en un volumen, 3° ed. Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, 1999, pp. 165-166.
- NORDAU, Max, “El arte y la moral (De la «Degenerescencia»)”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26 (28 de octubre de 1894), pp. 408-409.
- , *Degeneration*. Translated from the second edition of German Work. Introduction by George L. Mosee. London, University of Nebraska Press, 1993, pp. 1-33.
- NOUZEILLES, Gabriela, “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad”, en *Revista de Investigaciones Literarias*, año 5, núm. 9 (enero-junio de 1997), pp. 149-176.
- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, Roberto, “Cómo se fundó la *Revista Azul*” [Entrevista a Carlos Díaz Dufoo], en *Revistas de Revistas*, año XXVI, núm. 1371 (30 de agosto de 1936), sin folio.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, “Conclusión”, en *El Renacimiento*, Segunda época, núm. 25 (24 de junio de 1894), pp. 398-400.
- PACHECO, José Emilio, “Introducción” a *Antología del modernismo (1884-1921)*, tomos I y II en un volumen, 3° ed. Introducción, selección y notas de... México, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, 1999, pp. IX-LIV.
- , “Prólogo” a Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, 2° ed. corregida. México, Fondo de Cultura Económica, 1998 (Colección Tierra Firme), pp. 11-18.
- PAGAZA, Joaquín Arcadio, “Crepúsculo”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 21 (24 de marzo de 1895), p. 334.
- , “Idilio”, en *Poesía completa y versiones selectas*. Estudio biográfico, literario y notas de Tarsicio Herrera Zapién. México, Porrúa, 1991, pp. 13-19.
- PALACIO MONTIEL, Celia del, “Los inicios de la prensa especializada durante el siglo XIX en Veracruz”, en C. Palacio Montiel (coord.), *Rompecabezas de papel: La prensa y el periodismo desde las regiones de México. Siglos XIX-XX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2006, pp. 105-113.
- PAZ, Octavio, “América Latina y la democracia”, en *Tiempo nublado*. Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 161-188.
- , *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1989.
- PELLETTIERI, Osvaldo, *Sainete y el grotresco criollo: Del autor al lector*. Buenos Aires, Galerna, 2008, pp. 59-61.
- PÉREZ GAY, Rafael, “La parábola del tedio. Trazos de las letras mexicanas (1890-1910)”, en Manuel Fernández Perera (coord.), *Literatura mexicana del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Veracruzana, 2008, pp. 17-48.
- PICON GARFIELD, Evelyn e Iván. A. Shulman, “*Las entrañas del vacío*”: *Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*. México, Cuadernos Americanos, 1984.
- PÍDALES [José Primitivo Rivera Fuentes], “Borriones I. Decadentismo”, en *Diario del Hogar*, año XXI, núm. 116 (26 de enero de 1893), p.1.
- PINEDA FRANCO, Adela, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.

- , “Positivismo y decadentismo: El doble discurso en Manuel Gutiérrez Nájera y su *Revista Azul*, 1894-1896”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra (edits.), *Modernidad, tradición y alteridad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2001 (Serie Historia Moderna y Contemporánea, 37), pp. 195-219.
- RIP-RIP [Amado Nervo], “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufoo”, en *El Nacional*, t. XVII, año XVII, núm. 282 (9 de junio de 1895), p. 1.
- , “Fuegos fatuos. El decadentismo y el castellano”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 15 (17 de julio de 1896), p. 1.
- RACHA [No identificado], “El decadentismo. Escuela moderna de literatura”, en *El Demócrata*, año I, núm. 10 (12 de febrero de 1893), p. 1.
- RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Historia y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Tierra Firme).
- REYES, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, (Lecturas Mexicanas), pp. 72-80.
- ROTKER, Susana, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*. La Habana, Casa de las Américas, 1992.
- ROGERS, P. P. y F. A. Lapuente, *Diccionario de seudónimos literatos españoles*, Madrid, Gredos, 1977.
- RUFFINELLI, Jorge, “Carlos Díaz Dufoo: del modernismo a la crítica social”, en Carlos Díaz Dufoo, *Cuentos nerviosos-Padre Mercader*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986 (Colección Rescate), pp. 7-10.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Acevedo Márquez, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.
- , Luis Reed Torres y Enrique Cordero y Torres, *El periodismo en México. 450 años de historia*. Investigación dirigida por Salvador Novo. 2º edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Departamento de Publicaciones, 1980, pp. 235-236.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, “Los modernistas mejicanos”, en *De mi cosecha*, en *Antología de crítica literaria*. Prólogo y notas de Porfirio Martínez Peñalosa. Semblanza del autor por Ana Salado Álvarez. México, Jus, 1969, I: 30-37.
- , “Los modernistas mexicanos. Réplica al señor don Jesús E. Valenzuela”, en *El Universal*, t. XVI, 3º época, núm. 34 (25 de febrero de 1898), p. 4.
- , “Máscaras. Carlos Díaz Dufoo”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (1º quincena de julio de 1903), pp. 113-115.
- SCHNEIDER, Luis Mario, “Gómez Hermosilla o la retórica a destiempo”, en Jorge Ruedas de la Serna (edit.), *De la perfecta expresión, preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. México, Seminario de Crítica Textual, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, PADEP, 1998, pp. 269-277.
- SERRANO SERRANO, Joaquín, “Polémicas de Antonio de Valbuena con sus contemporáneos sobre la corrección gramatical y los defectos del Diccionario de la Academia”, en *Estudios humanísticos. Filología*, 28 (2006), pp. 185-220, disponible en línea: <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/560>>.
- [Última consulta: 31 de octubre, 2014.]

SILVA BAUREGARD, Paulette, “La lectura, la pose y el desarraigo. Pedro Emilio Coll y el *bovarismo hispanoamericano*”, en *Acta Literaria*, núm. 37 (2º semestre, 2008), pp. 81-95, disponible en línea: <http://www.findthatpdf.com/search-15111681-hPDF/download-documents-art_07.pdf.htm>

[Última consulta: 17 de diciembre, 2012.]

SIN FIRMA, “Sucesos varios. Nuestro número literario”, en *El País*, t. I, núm. 7 (8 de enero de 1893), p. 3.

–, “Disparates líquidos”, en *El Demócrata*, t. I, núm. 14 (16 de febrero de 1893), p. 1.

–, “La Revista Azul, en El Partido Liberal”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2741 (2 de mayo de 1894), p. 1.

–, “La Revista Azul y El Partido Liberal”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2743 (4 de mayo de 1894), p. 1.

–, Sin título, *Revista Azul*, t. I, núm. 24 (14 de octubre de 1894), p. 379.

–, “Índice. Tomo I”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 26 (28 de octubre de 1894), p. 416

–, “*El Partido Liberal* desaparece”, en *El Partido Liberal*, t. XX, núm. 3354 (15 de octubre de 1896), p. 1.

SPECKMAN GUERRA, Elisa, “El porfiriato”, en Pablo Escalante, *Nueva historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 2004, pp. 192-224.

SPERLING, Christian, “«Vamos en un tren de suicidas» La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo, *Revista Azul 1894-1896*”, en *Hipertexto*, núm. 16 (verano 2012), pp. 28-40.

SUDERMANN, Herman, “Una escena de *El honor*, de Sudermann” (Páginas nuevas), en *Revista Azul*, t. III, núm. 8 (23 de junio de 1895), pp. 118-120.

TABLADA, José Juan, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *El País*, t. I, núm. 11 (15 de enero de 1893), p. 2.

–“Ónix” [A Luis G. Urbina], en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (17 de junio de 1894), p. 99.

–*La feria de la vida*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 22).

TEDESCO, Ítalo, *Modernismo, americanismo y literatura infantil (América en Martí y Darío)*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, pp. 49-50.

TOLSTOI, Leon, *La sonata de Kreutzer*. Traductoras Irene y Laura Andresco Kuraitis, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

TORRE Villar, Ernesto de la, “Introducción”, a *La Intervención Francesa y el triunfo de la República*. Introducción, selección y notas de ... México, Fondo de Cultura Económica, 1968, pp. 11-56.

URBINA, Luis G., “Carmen”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), sin folio.

URÍAS HORCASITAS, Beatriz, “Locura y criminalidad: degeneracionismo e higiene mental en el México posrevolucionario 1920-1940”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra (coords.), *De normas y trasgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina (1850-1950)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 347-375.

URUETA, Jesús, “Hostia. A José Juan Tablada” en *El País*, t. I, núm. 18 (23 de enero de 1893), p. 1.

–, “Broches de un poema”, en *El Siglo Diez y Nueve*, año LII, núm. 16547 (15 de febrero de 1893), p. 1.

VALBUENA, Antonio de, “Ipandro Acaico” [Ripios ultramarinos], en *Revista Azul*, t. I, núm. 24 (14 de octubre de 1894), pp. 371-375.

- VALENZUELA, Jesús E., “El modernismo en México”, en *El Universal*. 3° época, t. XVI. núm. 20 (26 de enero de 1898), p. 3.
- VARONA MURIAS, Francisco, “Mis duelos”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 10 (6 de enero de 1895), p. 152.
- WEINBERG, Liliana, *La situación del ensayo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2006 (Literatura y Ensayo en América Latina y El Caribe, 1), pp. 16-55.
- WOLFSON, Gabriel, “La construcción de Carlos Díaz Dufoo [Jr.] como un raro canónico”, en *Temas y Variaciones de Literatura*, núm. 33 (julio-diciembre de 2009), pp. 169-203, disponible en línea: <<http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/33/222176.pdf>>. [Última consulta: 31 de octubre, 2014.]
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012 (Resurrectio. VI. Estudios, 1).
- , *En cuerpo y alma: Ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX*. [Tesis de Doctorado]. México, Universidad Autónoma de México, 2012.
- ZEA, Leopoldo, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. 1ª ed. en un volumen. México, Fondo de Cultura Económica, 1968 (Sección de Filosofía).
- ZIEGLER VON, Jorge, “Estudio preliminar” a *Revista Azul* (ed. facs). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, t. I, pp. IX-XXV.
- , “Las revistas azules”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (edits.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, vol. II Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 209-222.

DEDICACIONES

Estas páginas que no serían, o no igual, sin la perseverancia ni las meticulosas observaciones de la doctora Ana Laura Zavala (a quien siempre llamaré maestra), son a Helia y a Gilberto, a Gilberto y a Helia, que con ayuda de un tal Tarnier, perfeccionador del sistema de incubación artificial, me dieron todo sin pedir yo algo: ustedes *lo saben, lo saben.*

A los demás, consanguíneos (o no), que no nombro, no olvido y llevo en mí.

Por su parte, a los dizque expulsados del Edén, e incluso a los falsos cofrades, diré, coetáneos, lo que el gijonés: “pero el cielo, aun tan negro, es nuestro cielo, ¡es nuestro!”.

Para “Damián Ducoing”: