



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS  
SEMINARIO DE EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS

**EDICIÓN CRÍTICA DE *CUENTOS NERVIOSOS* (1901)**  
**DE CARLOS DÍAZ DUFÓO**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
**MAESTRA EN LETRAS**  
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA  
**NALLELY PÉREZ SÁNCHEZ**

TUTORA  
**LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA**  
EL COLEGIO DE MÉXICO

CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO, 2021



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.



A GILY ELIA.

*Los caballos dejarán el campo  
pero hasta la noche  
en el pasto aplastado  
quedarán las huellas  
de sus cascos.*

Nika Turbiná



## AGRADECIMIENTOS

Durante poco más de una década, Carlos Díaz Dufóo ha sido un tema recurrente en mis conversaciones, la admiración que siento por la obra periodística de carácter literario de este autor me ha llevado a realizar una larga investigación que, con la presentación de la edición crítica de *Cuentos nerviosos*, me hace culminar un capítulo de formación académica y vital. Por ello, quiero agradecer a las personas que me apoyaron en esta prolongada etapa, empezando por Ana Laura Zavala, quien en el pasado me impulsó para mi primer trabajo de titulación al respecto. Asimismo, quiero expresar mi reconocimiento a Blanca Estela Treviño, que es la responsable de que yo haya conocido a este escritor.

Adentrarme tanto en la ecdótica como en la historiografía literaria y la prensa mexicana modificó mi visión del mundo y me llevó a poder profesionalizarme y ello es algo que no hubiera sido posible sin las enseñanzas de Ana Elena Díaz, Belem Clark, Fernando Curiel, Mauricio López, Pamela Vicenteño, Yanna Hadatty, Alfonso García y América Viveros, quien como mi tutora de maestría dio siempre ejemplo de didáctica; asimismo, agradezco a las personas que fuera de las aulas, en las redacciones por las que he pasado, me han hecho ver que la edición y el periodismo son oficios que jamás terminan de aprenderse. Gracias también a todos esos amigos que, en tardes de estudio y noches de insomnio, oyeron atentos mis perspectivas del tema, especialmente a Iván Trigos que, en su momento, me ayudó a realizar parte del cotejo de la edición crítica aquí presente.

Y, claro, amor e infinita gratitud a mi familia, a Elia, Stephanie, Deisy y Valeria, a mi abuela y a mi papá, donde sea que ahora estén, gracias a todos ustedes por permitirme hacer de mi vida lo que planeo y no impedirme jamás el vuelo, por más que a veces ha sido arriesgado. Finalmente, gracias eternas a Carlos Díaz Dufóo por enseñarme el decadentismo por fuera y el periodismo por dentro, a tu memoria entrego hoy esta investigación.



## ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL .....	IX
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS .....	XXV
ESTUDIO PRELIMINAR	

I. CARLOS DÍAZ DUFÓO, UN <i>RARO</i> MODERNISTA: ESBOZO BIOGRÁFICO.....	XXXIX
1.1. El general Prim está aquí y allá: infancia en Veracruz y Madrid.....	XLI
1.2. Debut literario en la prensa española.....	XLV
1.3. Un periodista porfiriano por dentro.....	L
1.4. Implacable polemista del decadentismo, monaguillo azul del modernismo.....	LVIII
II. LOS CUENTOS NERVIOSOS DE CARLOS DÍAZ DUFÓO.....	LXXVII
2.1. Generalidades de <i>Cuentos nerviosos</i> .....	LXXVIII
2.2. Concepción editorial de <i>Cuentos nerviosos</i> en <i>El Mundo Ilustrado</i> .....	LXXXVI
2.3. Patrocinio, campaña publicitaria y recepción inmediata de <i>Cuentos nerviosos</i> ....	XCv
2.4. Variantes textuales de <i>Cuentos nerviosos</i> : Perfeccionamiento estilístico y posibles censuras.....	CII

### EDICIÓN CRÍTICA DE *CUENTOS NERVIOSOS*

1. Por qué la mató .....	3
2. Catalepsia.....	7
3. El primer esclavo .....	10
4. <i>Sub lumine semper</i> .....	15
5. La autopsia.....	18
6. Una duda.....	23
7. <i>La muerte del maestro</i> .....	26
8. El centinela .....	29

9. Cavilaciones.....	33
10. El viejo maestro .....	37
11. ¡Maldita! .....	40
12. <i>At home</i> .....	42
13. <i>Madonna</i> mía!.....	46
14. Confidencias .....	50
15. El vengador.....	53
16. Guitarras y fusiles.....	57

#### APÉNDICES

Dedicatorias de <i>Cuentos nerviosos en Revista Azul</i> .....	CXIII
Ilustraciones.....	CXXIII

## ADVERTENCIA EDITORIAL

A la declaración que en 1903 hiciera Victoriano Salado Álvarez acerca de la destreza escritural de Carlos Díaz Dufóo (1861-1941), a quien señaló capaz de escribir *de todo*: “crítica literaria, crítica teatral, editoriales tendenciosas, tratados de vulgarización científica, *lieds* melancólicos, cuentos delicados”<sup>1</sup> –como los aquí presentados con el título de *Cuentos nerviosos* (1901)–, es posible agregar varios estudios económicos y algunas piezas teatrales.<sup>2</sup> En efecto, el compañero de viaje de Manuel Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul* (mayo 1894-octubre 1896) fue un autor fecundo que, si bien ejerció su pluma la mayoría de las veces fuera de los moldes estrictamente literarios, figura por múltiples razones entre los autores axiales de las letras mexicanas correspondientes al periodo modernista.

No obstante, pese a que en recientes fechas se ha revalorizado su producción narrativa– lo cual subsana el olvido en que se halló hasta inicios del siglo XXI–,<sup>3</sup> la labor de integración de este autor a la historiografía literaria nacional se enfrenta con el hecho de que su nombre está ausente en los catálogos de las editoriales gubernamentales, universitarias y comerciales. Por el valor de su obra dentro del campo intelectual del modernismo, resulta apremiante realizar una edición crítica que rescate, depure y fije al menos parte de la creación cuentística de Díaz Dufóo, en pos de preparar esas piezas “para una crítica eficaz, certera y provechosa que, por medio de la hermenéutica, conduzca a una cabal interpretación e intelección de un entramado cultural específico”.<sup>4</sup>

Siguiendo, en gran medida, los lineamientos empleados en proyectos de *Obras* de artífices de nuestras letras decimonónicas (como José Tomás de Cuéllar y Manuel Gutiérrez Nájera), realizados por el Seminario de Edición Crítica de Textos del Instituto de Investigaciones

---

<sup>1</sup> Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras: Carlos Díaz Dufóo” [Ilustrado por Julio Ruelas], en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (primera quincena de julio de 1903), p. 113.

<sup>2</sup> Vid. en este volumen el apartado BIBLIOGRAFÍA DE CARLOS DÍAZ DUFÓO.

<sup>3</sup> Vid. Ana Laura Zavala Díaz, *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS* (UNAM, 2012), pp. 113-127.

<sup>4</sup> Belem Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, “LA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS OBRAS DE CUÉLLAR” (UNAM, 2009), pp. 80-81.

Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México,<sup>5</sup> la intención de la presente edición crítica de *Cuentos nerviosos* es brindar al lector, especialista o no, un texto fijado de manera fiable, acompañado de notas que permitan una mejor comprensión de los contextos literarios y sociopolíticos en los que se gestó la producción literaria dufoosiana de entresiglos, así como la realización de la biografía intelectual del autor y la historia editorial del cuentario en sí.

### CUENTOS NERVIOSOS

Dentro de la ecléctica producción intelectual de Carlos Díaz Dufóo –entre la que se encuentra la biografía autorizada del secretario de Hacienda de Porfirio Díaz, José Yves Limantour<sup>6</sup>–, *Cuentos nerviosos* es el único volumen de carácter narrativo. Su publicación se debió al patrocinio de Rafael Reyes Spíndola, personaje que encaminó en México el periodismo a la era industrial y de quien el escritor aquí abordado fue mano derecha en asuntos editoriales de *El Imparcial*. Los dieciséis textos que conforman el cuentario “resultan hoy más que una curiosidad: son exponentes de un movimiento literario y una estética: la modernista”;<sup>7</sup> la selección de los mismos fue hecha por su propio autor y publicada por Balleescá y Cía., casa editorial fundada por un inmigrante español que dio a conocer la obra monumental *México a través de los siglos*.<sup>8</sup> Aunque sería 1901 el año de su publicación en formato de libro, el proceso de escritura fue previo; las piezas que integran este cuentario proceden de versiones anteriores publicadas en órganos periodísticos finiseculares en los que Díaz Dufóo colaboró, dígase *El Siglo Diez y Nueve*, *El Universal*, *Revista Azul (El Domingo de El Partido Liberal)* y *El Mundo Ilustrado*.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> El origen de dicho seminario, que adquirió en 2010 formalidad administrativa, se remonta al año de 1999. Entre sus principales objetivos resalta el de “continuar con la labor de rescate y edición de autores fundamentales de nuestras letras, pues aún existe una infinidad de materiales por recuperar de fondos bibliohemerográficos, lo cual ha retrasado la elaboración de una historia integral de la literatura mexicana”, según se lee en el portal electrónico del Instituto de Investigaciones Filológicas.

<sup>6</sup> Vid. Carlos Díaz Dufóo, LIMANTOUR (MÉXICO, 1910); volumen publicado un año después en Francia con el título *Les finances du Mexique 1892-1911*.

<sup>7</sup> Jorge Ruffinelli, “PRÓLOGO A CUENTOS NERVIOSOS-PADRE MERCADER” (XALAPA, 1986), p. 9.

<sup>8</sup> Cf. Edith Leal Miranda, “SANTIAGO BALLESCÁ: EL EDITOR EN SUS CARTAS” (UNAM, 2008), p. 159.

<sup>9</sup> Acerca de la relación de Carlos Díaz Dufóo con estos órganos periodísticos, se ahondará en el apartado “La génesis periodística de *Cuentos nerviosos*” en el “ESTUDIO PRELIMINAR” del presente volumen; sin

## JUSTIFICACIÓN

Hasta el día de hoy, 120 años después de su publicación, *Cuentos nerviosos* no ha vuelto a ser editado, al menos no por medio de una edición en la que se ofrezca la fijación y modernización del texto, así como su respectivo aparato crítico. En los años ochenta se dieron a conocer un par de ediciones parciales del volumen, me refiero a *Textos nerviosos*<sup>10</sup> y *Cuentos nerviosos-Padre mercader*,<sup>11</sup> no obstante, al cotejar ambas ediciones –de gran valía por su labor difusora– corroboré que la edición de 1986 es una versión idéntica a la publicada en 1984 y que, en ambos casos, se transcribe el texto de 1901, sin modernizarlo. Por ello fue que me propuse realizar como proyecto de maestría la edición crítica de esta obra, considerada por Fernando del Paso canónica de las letras mexicanas, al grado de haberla incluido en 2015 en la colección El Caminante, con el fin de fomentar la lectura entre los jóvenes preparatorianos.<sup>12</sup>

A la fecha, ninguna de estas tres ediciones diplomáticas es localizable en librerías y es escasa su existencia en bibliotecas públicas, siendo la *editio princeps* accesible sólo en fondos reservados o privados de difícil acceso. En tanto, la versión reimpressa en 2018 en la colección

---

embargo, es preciso aclarar desde este momento que al ser fundada en 1894 la publicación de Reyes Spíndola respondió al título de *El Mundo. Semanario Ilustrado* y que ésta mudó de nombre en 1900, cuando pasó a llamarse *El Mundo Ilustrado*, nomenclatura que aquí utilizo por ser la forma con la que se ha estudiado (*vid.* Antonio Saborit, *EL MUNDO ILUSTRADO, MÉXICO*, 2003).

<sup>10</sup> *Textos nerviosos*, coedición de Premià y la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, antología de divulgación hecha en 1984 por Fernando Tola de Habich, fue publicada en la segunda serie de “La Matraca”. Entre los 16 relatos que componen originalmente *Cuentos nerviosos*, dio a conocer otros 23 escritos finiseculares del autor, así como cuatro artículos biográficos de Díaz Dufío. Constó de 1,500 ejemplares.

<sup>11</sup> *Cuentos nerviosos-Padre mercader*, publicada en 1986 por la Universidad Veracruzana en la colección “Rescate”, reúne en un sólo volumen dos de las obras literarias del autor, de modo que ofrece un contraste entre la cuentística del escritor en el Porfiriato y su dramaturgia durante el Cardenismo. Con prólogo de Jorge Ruffinelli, su tiraje fue de 1,000 copias. Cabe mencionar que esta edición, al igual que *Textos nerviosos*, fue impresa en los talleres de Premià y estuvo al cuidado del mismo equipo de trabajo (*cf.* entre sí ambas ediciones y sus respectivos colofones). Al cotejar ambas ediciones, corroboré que la edición de 1986 se trata de una versión idéntica a la publicada en 1984; en ambos casos se transcribe el texto de 1901, sin modernizarlo.

<sup>12</sup> *Cuentos nerviosos*, coedición de la Universidad de Guadalajara y de los programas estatales Letras Para Volar y Programa Universitario de Fomento a la Lectura. Perteneciente a la Colección Caminante Fernando del Paso, fue impresa en 2015 con un tiraje de 10,000 ejemplares repartidos gratuitamente entre los alumnos de nivel medio superior de Jalisco. El volumen reproduce la edición de Tola de Habich que, como ya se ha dicho, es una edición diplomática. Pese a la importante labor de dar a conocer la obra del veracruzano a los jóvenes, se trasluce un cuestionable cuidado editorial, a cargo de Ángel Ortuño, según se trasluce en la errata presente en el nombre del escritor, cuyo segundo apellido se consignó como Duffo [*sic*].

Classic Reprint Series del sello inglés Forgotten Books es una forma de acceder en papel a la digitalización de la obra, según se indica en la portadilla de la obra que en Amazon se puede conseguir por la cantidad de 10 euros, la cual, en realidad, nada aporta de nuevo al título, más que la intención de lucrar con una obra que, de acuerdo con las leyes inglesas sobre derechos de autor, ya es de dominio público.

Ante dicho panorama, en este caso en particular considero importante, como señala Alejandro Higashi, “revisar críticamente empresas de mayor aliento, como la edición crítica, siempre pospuesta entre la necesidad de ofrecer al lector textos que puedan considerarse a su alcance”.<sup>13</sup> A 80 años de la muerte de Carlos Díaz Dufóo y a 120 de la publicación de sus *Cuentos nerviosos*, parece conveniente entregar, por fin, una edición de esa obra que un año antes de morir, como he indicado, Fernando del Paso postuló como título importante de la producción literaria de nuestro país.

#### DESARROLLO DEL PROYECTO Y TESTIMONIOS

Este proyecto editorial parte de una investigación anterior acerca de las colaboraciones de Díaz Dufóo en la *Revista Azul* (1894-1896),<sup>14</sup> publicación que en su momento tuvo repercusión continental,<sup>15</sup> donde el autor como codirector de la misma dio a conocer 15 de las 16 piezas luego reunidas en formato de libro con el título *Cuentos nerviosos*. Asimismo, con previo conocimiento de que ocho de estos 16 escritos fueron publicados en *El Mundo Ilustrado*, propiedad de Rafael Reyes Spíndola, según asentara Tola de Habich en la “Nota editorial” de *Textos nerviosos*,<sup>16</sup> emprendí la búsqueda de otros testimonios, con el propósito de ofrecer al lector la posibilidad de recrear las versiones encontradas de dichas piezas.

---

<sup>13</sup> Alejandro Higashi, *PERFILES PARA UNA ECDÓTICA NACIONAL* (UNAM, 2013), p. 82.

<sup>14</sup> En mi tesis de licenciatura, *El azul pálido de Petit Bleu: aproximaciones a las cavilaciones de Carlos Díaz Dufóo en torno a la literatura decimonónica finisecular*, con la asesoría de la doctora Ana Laura Zavala Díaz, hice un acercamiento a los 225 textos (crónicas, cuentos y artículos-ensayos de crítica literaria) que dicho autor escribió en la primera época de la publicación color de cielo, con el objetivo de mostrar su postura estética frente al ecléctico arte literario de fin de siglo; ahí me valí de una citación diplomática de sus escritos para evidenciar la necesidad de reedición y actualización que requieren.

<sup>15</sup> Cuya edición facsimilar de sus cinco tomos fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1988 con “Noticia” de Fernando Curiel y “Estudio introductorio” a cargo de Jorge von Ziegler.

<sup>16</sup> *Vid.* F. Tola de Habich, “Nota editorial”, en *TEXTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1986), pp. 121-123.

Realizar una búsqueda exhaustiva de testimonios a lo largo de la profusa obra periodística de Díaz Dufío, la cual comienza en España en 1883 y concluye con su muerte en 1941, dando como resultado un total de 58 años, era inviable en un proyecto de investigación con una duración de dos años, en el cual la recopilación y registro de versiones, es sólo el primero de los ocho pasos a realizar con el fin de obtener como resultado la edición crítica de un texto literario. Por ende, la búsqueda se concentró exclusivamente en las empresas periodísticas para las que colaboró regularmente en el periodo de 1888, año en que el escritor se instala definitivamente en la Ciudad de México, a 1901, fecha de publicación de *Cuentos nerviosos*. No descarto, la existencia de versiones en otras publicaciones de la época, las cuales, de ser encontradas, considero añadirían cambios menores; de cualquier manera, he fijado aquí, como texto crítico, la versión dejada entre dos pastas, la cual el autor fijó y avaló en el momento de mayor auge del cuento decadentista en México.

Esta búsqueda se realizó preponderantemente en el acervo de la Hemeroteca Digital Nacional de México y, en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México (en el caso de los números no digitalizados). La búsqueda se hizo en cuatro de las publicaciones capitalinas en las que el autor participó no sólo con gacetillas informativas y editoriales periodísticas, sino también con colaboraciones de corte literario: Además de *Revista Azul* y *El Mundo Ilustrado*, hice un rastreo aleatorio en *El Siglo Diez y Nueve* y *El Universal*.

El resultado de este rastreo no añadió demasiado a los testimonios localizados en la década de los ochentas por el equipo de Tola de Habich, pues localicé tres versiones más: dos textos en *El Siglo Diez y Nueve* y uno en *El Universal*, hecho que no modificó la hipótesis de trabajo presentada en el proyecto de esta investigación, donde se planteó que la columna vertebral de *Cuentos nerviosos* se había gestado en *Revista Azul*, suplemento donde, como directivo, pudo dar rienda suelta a su vena más literaria, y, en segunda instancia, en *El Mundo Ilustrado*, órgano en el que constaté a lo largo del desarrollo de esta investigación la idea del cuentario fue tomando forma a lo largo de un lustro.

A excepción del único texto dado a conocer en *El Universal* (“El primer esclavo”, pieza firmada con el inusual seudónimo Ego) y las dos piezas localizadas en *El Siglo Diez y Nueve* (“Cuadro de género” y otra versión más de “El primer esclavo”), firmadas con uno de sus seudónimos predilectos: Argos; el resto de los textos fueron publicados bajo el nombre y apellidos del autor. Siendo el caso de “Cuadro de género”, dado a conocer en noviembre de 1888 (semanas después del regreso del autor a la capital mexicana tras su estadía en Veracruz), una de las versiones más peculiares, pues en ella firma, título y línea final tienen notables variantes.

En este trabajo decidí fijar la versión de 1901, es decir, la última voluntad del autor, asentando en nota las variantes de *El Siglo Diez y Nueve*, *El Universal*, *Revista Azul* y *El Mundo Ilustrado*.<sup>17</sup> Asimismo, aclaro que preferí marcar las variantes textuales con las iniciales de los órganos periodísticos (*ESXIX*, *EU*, *RA* y *EMI*) y no con los años de publicación, ya que considero que es más iluminador, en este caso, conocer qué cambios hizo el autor en cada una de las publicaciones, según el cargo editorial que desempeñaba, y no el año en el que los realizó.

Presento a continuación una tabla en la que se especifican las versiones hemerográficas de cada “cuento nervioso”, y otra en la que se precisa el orden cronológico en el que fueron publicados en los órganos periodísticos en los que se dieron a conocer. Como se observa, he agregado incisos con letras para distinguir con la “a)” las versiones de *El Siglo Diez y Nueve*, “b)” las presentes en *El Universal*, “c)” las de *Revista Azul* y “d)” para *El Mundo Ilustrado*.

---

<sup>17</sup> El mismo año de su edición en libro, localicé tres reproducciones de piezas de *Cuentos nerviosos*: una en *El Mundo Ilustrado* y dos en *El Entreacto*, el bisemanal de Manuel Caballero, pero al tratarse de transcripciones de la versión fijada en Ballescá (1901) no hubo variantes que consignar, por ende, sólo me limité a especificar en la nota de localización de cada pieza la referencia hemerográfica de dicha reproducción. En tanto, las cuatro décadas restantes de vida, Díaz Dufó se abocó a escribir tratados de economía (al grado de ser considerado uno de los primeros economistas mexicanos) y un par de obras teatrales.

ORDEN DE <i>CUENTOS NERVIOSOS</i> (BALLESCÁ, 1901)	UBICACIÓN DE VERSIONES HEMEROGRÁFICAS (1888-1899)
1) “Por qué la mató”, pp. 7-15.	d) “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [Ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> , año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70.
2) “Catalepsia”, pp. 17-23.	c) “Catalepsia”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 3 (20 de mayo de 1894), pp. 35-36. d) “Cuentos siniestros. II Catalepsia”, en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. I, núm. 11 (17 de marzo de 1895), p. 10.
3) “El primer esclavo”, pp. 25-34.	b) “El primer esclavo”, en <i>El Universal</i> , t. IX, núm. 7 (8 de enero de 1893), p. 4. / Firmado con el seudónimo Ego. a) “El primer esclavo”, en <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , novena época, año 52, t. 103, núm. 16,598 (15 de abril de 1893), p. 2. c) “El primer esclavo”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 5 (3 de junio de 1894), pp. 70-72.
4) “ <i>Sub lumine semper</i> ”, pp. 35-41.	c) “ <i>Sub lumine semper</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181.
5) “La autopsia”, pp. 43-51.	a) “Cuadro de género”, en <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , novena época, año 48, tomo 94, núm. 15,236 (24 de noviembre de 1888), p. 1. c) “Cuadro de género”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 10 (8 de julio de 1894), pp. 149-151.
6) “Una duda”, pp. 53-59.	c) “Una duda”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), pp. 307-308.
7) “ <i>La muerte del maestro</i> ”, pp. 61-66.	c) “ <i>La muerte del maestro</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 7 (16 de diciembre de 1894), p. 111.
8) “El centinela”, pp. 67-74.	d) “[Cuentos siniestros. III]. El centinela” [Firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. I (7 de abril de 1895), p. 9. c) “El centinela”, en <i>Revista Azul</i> , t. III, núm. 10 (7 de julio de 1895), pp. 158-159.
9) “Cavilaciones”, pp. 75-82.	c) “Cavilaciones”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 12 (21 de julio de 1895), pp. 185-186. d) “Cavilaciones” [Ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 123.
10) “El viejo maestro”, pp. 83-89.	c) “El viejo maestro”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 23 (6 de octubre de 1895), pp. 359-360. d) “Italia. El viejo maestro”, en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. II, núm. 10 (6 de septiembre de 1896), p. 150.
11) “¡Maldita!”, pp. 91-95.	c) “¡Maldita!”, en <i>Revista Azul</i> , t. IV, núm. 6 (8 de diciembre de 1895), pp. 92-93.

12) “At home”, pp. 97-104.	c) “At home”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 22 (31 de marzo de 1895), pp. 341-342. d) “At home”, en <i>El Mundo Ilustrado</i> t. II (4 de julio de 1897), p. 492.
13) “Madonna mía!”, pp. 105-113.	c) “Madonna mía!”, en <i>Revista Azul</i> , tomo V, núm. 9 (28 de junio de 1896), pp. 129-130.
14) “Confidencias”, pp. 115-121.	c) “Confidencias”, en <i>Revista Azul</i> , t. III, núm. 24 (13 de octubre de 1895), p. 381.
15 “El vengador”, pp. 123-131.	d) “Cuentos siniestros [1]. El vengador” [Ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> (10 de marzo de 1895), pp. 9-10. c) “El vengador”, en <i>Revista Azul</i> , t. III, núm. 26 (27 de octubre de 1895), pp. 413-415.
16) “Guitarras y fusiles”, pp. 133-139.	c) “Guitarras y fusiles”, en <i>Revista Azul</i> , t. IV, núm. 22 (29 de marzo de 1896), p. 335-336. d) “Guitarras y fusiles”, en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. II, núm. 20 (15 de noviembre de 1896), p. 308.

Existen, por lo tanto, 15 versiones publicadas en *Revista Azul*, ocho en *El Mundo Ilustrado*, dos en *El Siglo Diez y Nueve* y una en *El Universal*. Las piezas con mayores versiones (incluida la fijada en *Cuentos nerviosos*) es “El primer esclavo” con cuatro, en tanto “Por qué la mató”, es la única que no se publicó en *Revista Azul*.

En la siguiente tabla, además de especificarse con números romanos el orden cronológico en que las piezas de *Cuentos nerviosos* fueron publicadas en la prensa, he señalado con arábigos el orden de aparición con el que fueron publicados en la edición bibliográfica de 1901.

ORDEN CRONOLÓGICO DE PUBLICACIÓN DE LAS PRIMERAS VERSIONES HEMEROGRÁFICAS, LUEGO RECOGIDAS EN <i>CUENTOS NERVIOSOS</i>
I/5) “Cuadro de género” [“La autopsia”], en <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , novena época, año 48, tomo 94, núm. 15,236 (24 de noviembre de 1888), p. 1.
II/3) “El primer esclavo”, en <i>El Universal</i> , t. IX, núm. 7 (8 de enero de 1893), p. 4.
III/2) “Catalepsia”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 3 (20 de mayo de 1894), pp. 35-36.
IV/4) “ <i>Sub lumine semper</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181.
V/6) “Una duda”, en <i>Revista Azul</i> , t. I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), pp. 307-308.

VI/7) “ <i>La muerte del maestro</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 7 (16 de diciembre de 1894), p. 111.
VII/15) “Cuentos siniestros [I]. El vengador” [Ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> (10 de marzo de 1895), p. 9.
VIII/12) “ <i>At home</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 22 (31 de marzo de 1895), pp. 341-342.
IX/8) “[Cuentos siniestros. III]. El centinela” [Firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> , t. I (7 de abril de 1895), p. 9.
X/9) “Cavilaciones”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 12 (21 de julio de 1895), pp. 185-186.
XI/10) “El viejo maestro”, en <i>Revista Azul</i> , t. II, núm. 23 (6 de octubre de 1895), pp. 359-360.
XII/14) “Confidencias”, en <i>Revista Azul</i> , t. III, núm. 24 (13 de octubre de 1895), p. 381.
XIII/13) “¡Maldita!”, en <i>Revista Azul</i> , t. IV, núm. 6 (8 de diciembre de 1895), pp. 92-93.
XIV/16) “Guitarras y fusiles”, en <i>Revista Azul</i> , t. IV, núm. 22 (29 de marzo de 1896), pp. 335-336.
xv/13) “ <i>Madonna mía!</i> ”, en <i>Revista Azul</i> , tomo V, núm. 9 (28 de junio de 1896), pp. 129-130.
XVI/1) “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [Ilustrado], en <i>El Mundo Ilustrado</i> , año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70. <sup>18</sup>

Aunque en el libro, el autor no incluyó pieza inédita alguna, es de llamar la atención que colocó en primer orden de aparición “Por qué la mató”, el último cuento en escribirse y darse a conocer; en este texto publicado en enero de 1899 en *El Mundo Ilustrado* con el título de “Cuentos nerviosos. Por qué la mató”, Díaz Dufóo dejó en claro su posicionamiento estético decadentista con una temática tremenda para el gusto de la época.

#### ESTUDIO PRELIMINAR

La presente edición crítica de *Cuentos nerviosos* ofrece, además de la fijación del texto, aparato crítico, el correspondiente “Estudio preliminar” en el que, por medio de la crítica textual, se abonan –tanto en el cuerpo del texto como en notas al pie de página– observaciones acerca de la obra literaria dufoosiana y las aportaciones que este intelectual hizo a la

<sup>18</sup> A excepción de “Cuadro de género” y “El primer esclavo”, publicados en *El Siglo Diez y Nueve* con el seudónimo Argos y Ego, en el caso de “El primer esclavo” en la versión de *El Universal*, el resto de las piezas fue firmado con el nombre y apellidos del veracruzano: Carlos Díaz Dufóo.

construcción de la estética decadentista, luego renombrada como modernismo, nombre con el que pasó a la historiografía literaria hispánica. En este “Estudio preliminar” –integrado en su primera parte por una biografía intelectual de Carlos Díaz Dufío y, en la segunda, por la historia editorial de *Cuentos nerviosos*– realicé una extensa investigación documental en diversas publicaciones periódicas nacionales e incluso extranjeras, tanto en la Hemeroteca Nacional Digital de México, como en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México y también en la Biblioteca de la Facultad de Letras de la Universidad de Sevilla, la Biblioteca Nacional de España y la Hemeroteca Digital de España, donde localicé la primera colaboración firmada por Díaz Dufío en la prensa española, en el diario madrileño *El Debate*. El resultado de la investigación documental emprendida para la conformación del “Estudio preliminar”, me permitió aportar datos hasta el momento desconocidos del autor, los cuales el lector podrá constatar. Esta otra labor de investigación, abarcó del año 1883, fecha de su debut periodístico, a 1901, cuando se publicó su obra aquí presentada, pasando por exploraciones del resto de su trayectoria, finalizada con su muerte en 1941.

#### METODOLOGÍA

Aunque la tradición de la edición crítica en México tenga apenas unas décadas y se limite en gran medida a la labor de instituciones de educación superior, como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Veracruzana y El Colegio de México, el origen de esta disciplina filológica se remonta a los albores del siglo XIX, cuando el filólogo alemán Karl Lachmann (1793-1851) se dio a la tarea de reconstruir con una metodología, la primera versión de los manuscritos de Lucrecio a partir de la creación de un estema, una especie de *árbol genealógico* de los testimonios manuscritos existentes.<sup>19</sup> Acerca de las principales tendencias metodológicas de la ecdótica, se ha indicado que, por tratarse de una “práctica

---

<sup>19</sup> Cf. Joaquín Rubio Tovar, *DE LA FILOLOGÍA A LA POSMODERNIDAD* (MADRID, 2004), p. 45. Cabe mencionar que Lachmann propuso dos fases fundamentales en el proceso de edición crítica: la *recensio* (recopilación de los testimonios existentes para determinar su filiación, que a su vez se subdivide en: *fontes criticae*, *collatio externa*, *collatio codicum*, *examinatio et selectio*, *eliminatio codicum descriptorum* y *constitutio stemmatis*) y la *constitutio textus* (es decir, la disposición del texto y su aparato crítico, la cual se subdivide en: *examinatio et selectio*, *emendatio*, *dispositio textus* y *apparatus criticus*).

secular, no resulta extraño que se hayan difundido paulatinamente técnicas conducentes a perfeccionar el sistema”.<sup>20</sup>

En este sentido, cabe señalar que, si bien a lo largo de casi dos centurias la metodología ha sido en sentido estricto la misma, la profusión de terminologías ha variado, siendo la latina la más frecuente. En el caso específico de la tradición hispánica, el empleo del latín para designar las fases de la edición crítica es común; para muestra véase el *Manual de crítica textual* (1983) de Alberto Blecua y *La edición de textos* (1997) de Miguel Ángel Pérez Priego, ambos autoridades peninsulares de la edición crítica de textos y medievalistas de la literatura española. Al respecto, otros expertos han expresado que los calcos latinos son “en ocasiones, equívocos; en ocasiones, mal utilizados”;<sup>21</sup> de ahí que la adecuación a nuestro idioma, el español, es pertinente cuando lo que se busca es llegar a un mismo resultado: la edición crítica de un texto literario.

En lo concerniente a la edición crítica de la literatura mexicana, la nomenclatura latina parece tampoco ser necesaria. La literatura decimonónica finisecular connacional, publicada originalmente por lo común en la prensa diaria, tiene grandes diferencias, por ejemplo, con la literatura española medieval y de los Siglos de Oro, uno de ellos es la existencia de los manuscritos, en nuestro caso es infrecuente.

Con el objetivo de editar críticamente *Cuentos nerviosos* de Carlos Díaz Dufío con la metodología más próxima a sus características, en el presente proyecto editorial me apego al proceder propuesto por Ana Elena Díaz Alejo, pionera de la edición crítica mexicana, quien estipuló que son “ochos los pasos los pasos ineludibles que deben ser realizados frente a la obra literaria”,<sup>22</sup> los cuales resumo a continuación:

---

<sup>20</sup> Elisa Ruiz, “CRÍTICA TEXTUAL, EDICIÓN DE TEXTOS” (MADRID, 1989), p. 115. Vale precisar que en este breve pero conciso repaso histórico, se alude a la labor de Lachmann, de los franceses Dom Henri Quentin (1872-1935) y Joseph Bédier (1864-1938), así como a las aportaciones en recientes décadas hechas por parte de la escuela italiana (*vid. ibid.*, pp. 67-120).

<sup>21</sup> José Manuel Lucía Megías, “Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española”, en *Revista de Poética Medieval*, núm. 2 (1998), p. 128.

<sup>22</sup> Ana Elena Díaz Alejo, EDICIÓN CRÍTICA: PROPUESTA METODOLÓGICA (UNAM, 2015), p. 35.

- 1) *Recopilación y registro de versiones*: el registro de versiones requiere ser lo más amplio posible, además de comprobar la existencia de las versiones sugeridas, el editor debe ampliar la búsqueda de testimonios perdidos (tanto como la duración de su proyecto lo permita). Una vez rastreado el *corpus* se hace la copia de trabajo y un documento matriz que describa generalidades.
- 2) *Cotejo*: fase que sustenta la edición crítica, se trata de la comparación textual de las distintas versiones de un testimonio, así como de la elaboración de apuntes particulares que recreen la historia editorial de cada texto.
- 3) *Integración del aparato crítico o registro codificado de variantes*: el correcto ordenamiento cronológico resultante del cotejo permite al editor analizar las variantes y hacer un fichero de las mismas, las cuales se clasifican en variantes hechas por el autor y variantes ajenas al autor.
- 4) *Fijación del texto*: según las condiciones particulares de cada testimonio se elige qué versión se fija y cuáles se envían a notas a pie de página, de modo que el lector pueda rehacer cualquiera de las versiones. Es este punto donde se concentra gran parte del esfuerzo de la edición crítica.
- 5) *Purificación del texto*: se depura la copia de trabajo del texto fijado, se extraen toda clase de corrupciones tipográficas, las cuales se agrupan en corrupciones simples (errores de lectura: letras simples, grupo de letras o abreviaturas, división silábica errónea) y corrupciones complejas (correcciones no entendidas, transposiciones e interpolaciones).
- 6) *Actualización del texto*: en esta fase se sugiere modernizar las normas ortográficas y los signos de puntuación. La edición crítica de textos decimonónicos requiere eliminar todo elemento anquilosado que distraiga al lector actual, empero demanda conservar los rasgos que –aunque caídos en desuso– conllevan una intencionalidad expresiva por parte del autor.
- 7) *Anotación contextual*: es la conformación del cuerpo de notas a pie de página que acercan al lector al universo cultural e histórico del autor. Esta parte del aparato crítico (que no son las variantes) proporciona herramientas que permiten dilucidar el trasfondo de la obra; es lo que confiere a la edición la categoría de anotada. Las

notas pueden ser bibliográficas, hemerográficas, de referencia urbana, extratextuales, léxicas, de apreciación, de suspicacia o bien de localización.

- 8) *Presentación editorial*: implica la culminación de la edición crítica, se divide en preliminares (advertencia editorial, estudio preliminar y bibliografía) y finales (índices, anexos, apéndices e ilustraciones, de ser necesarias). Este paso implica pensar en el diseño editorial del volumen.<sup>23</sup>

#### CRITERIOS DE EDICIÓN

Como ha observado Belem Clark de Lara, el rescate de obras literarias mexicanas decimonónicas conlleva dificultades derivadas de “las características de los medios de producción y transmisión (revistas, periódicos, ediciones por entregas o en folletín)”,<sup>24</sup> que obligan a reflexionar, revisar, adaptar e incluso modificar los criterios empleados en cada edición, en la medida en que lo demande el proyecto editorial que se realiza.<sup>25</sup>

En lo concerniente a los criterios de edición de *Cuentos nerviosos*, me guíe, en gran medida, de los parámetros anteriormente empleados por el Seminario de Edición Crítica del Instituto de Investigaciones Filológicas y los adapté según las necesidades demandadas por la obra en cuestión. Enlisto a continuación las resoluciones:

- Modernicé la ortografía general de los cuentos, adecuando a los usos actuales las grafías y los grupos consonánticos de la lengua española: *salmo* por *psalmo*, *oscuro* por *obscuro*.
- Modernicé el uso de mayúsculas y minúsculas: *abril* por *Abril*, *océano* por *Océano*. Empero, conservé el uso de alta inicial en vocablos de carácter alegórico: *Sagrada Forma*.

---

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*, pp. 35-37. La metodología arriba expuesta se apoyó también en las observaciones hechas por Díaz Alejo en *MANUAL DE EDICIÓN CRÍTICA* (UNAM, 2003).

<sup>24</sup> B. Clark de Lara, “Rescate hemerográfico de escritores mexicanos”, Pamela Vicenteño Bravo, en “EDICIÓN CRÍTICA DE *LOS MARIDITOS*” (UNAM, 2016), p. XIV.

<sup>25</sup> Cf. *idem*.

- Conforme a la acentuación actual del español, modernicé el uso de las tildes. Eliminé acentos en desuso en monosílabos, hiatos, diptongos y triptongos: *a* por *á*, *vio* por *vió*; y coloqué los acentos correspondientes cuando fue necesario.
- En lo concerniente a la puntuación de los cuentos:
  - Modernicé el uso de puntos suspensivos, reduciendo éstos a la cantidad de tres.
  - Actualicé hasta donde fue posible el uso los signos de exclamación e interrogación: coloqué los signos de admiración de apertura que el autor en repetidos casos omitió. Asimismo, reduje a uno la cantidad de signos de apertura y cierre, cuando había más, lo cual era recurrente. Por otra parte, en las oraciones que poseen un sentido exclamativo e interrogativo a la vez, usé ambos signos, según lo avala el *Diccionario panhispánico de dudas*,<sup>26</sup> esto con el objetivo de simplificar la lectura modernizándola.
- Conservé laísmos: “*la* preguntaban”, y leísmos: “*le* arrastran fuera de la tienda”.
- Utilicé cursivas para los extranjerismos: *bock*, *madonna*, *steamer*, *landau*; el mismo parámetro seguí en latinismos: *sub lumine semper*; regionalismos, que de hecho se reducen a andalucismos: *maja*, *chulillos*; *tierruca*, y conservé las cursivas empleadas con énfasis autoral: *morbo*, *morboso*, *monte* y otros.
- En el caso de galicismos, conservé la ortografía hispanizada por la que el autor optó sólo en estos casos en específico: *fru-frú* por *frou-frou*, *flanear* por *flâner*.
- Corregí cuando fue necesario la manera en la que se cita los nombres y apellidos de autores extranjeros y personajes: *Rambuteau* por *Rabuteau*, *Nélaton* por *Nelatón*.
- Unifiqué el uso de la expresión *un ansia*, que en ocasiones fluctuaba, según el *usus scribendi* de la época, como *una ansia*.
- Desaté abreviaturas: *don* por *D*.

---

<sup>26</sup> Cf. DICCIONARIO PANHISPÁNICO DE DUDAS (BOGOTÁ, 2005), p. 371.

- Edité con un blanco mayor entre párrafos, las marcas de líneas de puntos que el autor utilizó para expresar cambio de escena o situación.

#### NOTAS A PIE DE PÁGINA

El aparato crítico de esta edición contiene notas de distinta índole. De manera invariable, la primera nota de cada relato es la de localización o ubicación, en la que se señalan completos en orden cronológico los datos hemero y bibliográficos de los testimonios conocidos; cabe advertir que en todos los casos la versión fijada fue la de *Cuentos nerviosos*, editada en 1901 por Ballezá.

Otras son las notas de variantes, en las cuales consigné las diferencias encontradas en los testimonios de *El Universal*, *El Siglo Diez y Nueve (ESXIX)*, *Revista Azul (RA)* y *El Mundo Ilustrado (EMI)*.<sup>27</sup> Para ello me valí del aparato positivo, el cual indica “no sólo las variantes, sino también la lección acogida en el texto”.<sup>28</sup> Es necesario especificar que si bien el Seminario de Edición Crítica de Textos ha determinado hacer el llamado a las variantes después de los signos de puntuación (ejemplo: Y un chisporroteo irónico punzó de sus claros ojos de miradas tenues.<sup>29</sup>); en algunos casos de esta edición crítica de *Cuentos nerviosos* fue preciso hacer el llamado antes del signo de puntuación, ello con el fin de que la variante conservase el sentido dado por el autor (ejemplo: Y la vida de Ernesto se tornó de una diafanidad luminosa, de un deleite casi místico, como en una oración que recogiera el cielo, como en una plegaria que ascendiese al Ideal Eterno<sup>30</sup>).

Asimismo, en los casos donde hay variantes enmarcadas dentro de signos de exclamación e interrogación, opté por seguir dos parámetros: el primero que hace el llamado dentro de la

---

<sup>27</sup> He optado por acotar las variantes usando las iniciales de los órganos periodísticos en los que de 1888 a 1899 fueron publicados los cuentos y no por señalar el año específico de su (re)publicación; esto debido a que, como era común en los escritores profesionalizados finiseculares, la rescritura de Carlos Díaz Dufío estuvo sujeta a un influjo por parte la línea editorial de cada uno de los periódicos en los que colaboraba, así como al cargo que desempeñaba en ellos: jefe de redacción, director, colaborador, etc. Por lo antedicho, me parece más ilustrativo señalar si tal o cual cambio fue publicado en el periódico mexicano decimonónico de mayor tradición (*ESXIX*), la revista crisol del modernismo hispanoamericano que codirigió al lado de El Duque Job (*RA*) o, bien, en el semanario ilustrado que Reyes Spíndola encaminó hacia fines mercantiles (*EMI*).

<sup>28</sup> Miguel Ángel Pérez Priego, *LA EDICIÓN DE TEXTOS* (MADRID, 1983), p. 92.

<sup>29</sup> *RA*: *grandes pupilas de felino*. por *miradas tenues*.

<sup>30</sup> *RA* incluye: , *los días de mi amigo tenían el divino encanto de un alma apartada de las cosas terrenas*.

pregunta, si la variante abarca una sola palabra o expresión (ejemplo: ¿Qué empleo tendrían las virtudes y los actos heroicos y las grandes<sup>31</sup> acciones nobles?); el segundo, aplicado únicamente a los casos en que el sentido de la pregunta se reformula sintácticamente, en los cuales el llamado se hará después de la pregunta (ejemplo: ¿En qué piensa Pedro mientras duermen sus compañeros?<sup>32</sup>).

Por otra parte, esta edición consta de notas contextuales;<sup>33</sup> por la naturaleza de la obra, he dado prioridad a las anotaciones de carácter textual, léxico, de acontecimientos y personalidades del momento y de apreciación estilística.

#### FINALES

Una vez presentados la “Advertencia editorial”, la “Bibliografía”, el “Estudio preliminar” y la “Edición crítica”, abono una serie de apartados finales, concretamente dos apéndices, una para ahondar en las dedicatorias y otra con ilustraciones, ambas han sido incluidas para ampliar al lector el panorama respecto al cuentario. Especifico que no he realizado índices onomásticos, ya que en las piezas aquí editadas las referencias a personas, lugares, obras literarias, personajes mitológicos, entre otros, son escasos.

Para finalizar, reitero que, tal cual se ha podido leer en las páginas precedentes, esta edición crítica de *Cuentos nerviosos* se llevó a cabo para ofrecer al lector una versión pulcra de la única obra narrativa de Carlos Díaz Dufío, quien fue un pilar en la construcción de modernismo en México, según se expone a lo largo del “Estudio preliminar” aquí incluido. Disfrute, usted, de estos punzantes relatos.

Nallely Pérez Sánchez, noviembre 2020.

---

<sup>31</sup> *EMI* no incluye: *grandes*

<sup>32</sup> *EMI* y *RA*: *sus compañeros se entregan al descanso?* por *duermen sus compañeros?*

<sup>33</sup> Sobre la clasificación de notas recurrentes en la edición de textos literarios decimonónicos, *vid.* A. E. Díaz Alejo, EDICIÓN CRÍTICA: PROPUESTA METODOLÓGICA (UNAM, 2015), pp. 74-81.

## CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

### I. BIBLIOGRAFÍA DE CARLOS DÍAZ DUFÓO

1. ENTRE VECINOS (MÉXICO, 1885)

Carlos Díaz Dufóo, *Entre vecinos, juguete cómico en un acto*. México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1885. S. f.

2. DE GRACIA (MÉXICO, 1885)

Carlos Díaz Dufóo, *De gracia, juguete cómico en un acto y en verso*. México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1885. S.f.

3. MÉXICO 1876-1892 (MÉXICO, 1893)

Carlos Díaz Dufóo, *México 1876-1892*. México. Imprenta de *El Siglo Diez y Nueve*, 1893. S.f.

4. CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901)

Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos*. México, J. Balleescá y Cía., Sucs. [Impreso en Barcelona con tipolitografía de Salvat e hijo], 1901. 144 pp.

5. ROBINSON MEXICANO (MÉXICO, 1903)

Carlos Díaz Dufóo, *Robinson mexicano. Lecturas de Economía Política para las Escuelas de Instrucción Primaria Superior*. México, J. Balleescá y Cía., Sucs., 1903. 272 pp.

6. LIMANTOUR (MÉXICO, 1910)

Carlos Díaz Dufóo, *Limantour*. México, Tipografía de Eusebio Gómez de la Puente, 1910. 327 pp.

7. LES FINANCES DU MEXIQUE 1892-1911(PARIS, 1911)

Carlos Díaz Dufóo, *Les finances du Mexique 1892-1911*. Traducción de M. A. Dupont. Paris, Felix Alcan editeur. 1911.

8. MÉXICO Y LOS CAPITALES EXTRANJEROS (MÉXICO, 1918)

Carlos Díaz Dufóo, *México y los capitales extranjeros*. México, Imprenta Francesa, 1918. 542 pp.

9. UNA VICTORIA FINANCIERA (MÉXICO, 1920)

Carlos Díaz Dufóo, *Una victoria financiera, capítulos para la historia*. México, Vda. de Cha. Bouret, 1920. 159 pp.

10. LA CUESTIÓN DEL PETRÓLEO (MÉXICO, 1921)  
 Carlos Díaz Dufóo, *La cuestión del petróleo*. México, Eusebio Gómez de la Puente, 1921. 398 pp.
11. PADRE MERCADER (MÉXICO, 1929)  
 Carlos Díaz Dufóo, *Padre mercader, comedia en tres actos*. México, Imprenta de Manuel León Sánchez. 122 pp.
12. LA FUENTE DEL QUIJOTE (MÉXICO, 1930)  
 Carlos Díaz Dufóo, *La fuente del Quijote, escenas de vida mexicana en dos cuadros*. México, sin pie de imprenta, 1930. 69 pp.
13. SOMBRA DE MARIPOSAS (MÉXICO, 1937)  
 Carlos Díaz Dufóo, *Sombra de mariposas, comedia en tres actos*. México, Polis. 1937. 113 pp.
14. COMUNISMO CONTRA CAPITALISMO (MÉXICO, 1941)  
 Carlos Díaz Dufóo, *Comunismo contra capitalismo*. 2ª ed. corregida y puesta al día. México, Botas, 1941. 445 pp.
15. “DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA A LUIS G. URBINA” (MÉXICO, 1955)  
 Carlos Díaz Dufóo, “De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina” [Discurso pronunciado en la Academia Mexicana de la Lengua el 15 de mayo de 1935], en *Memorias de la Academia Mexicana. Correspondiente de la Española. Discursos académicos*. t. XI. México, Jus, 1955, pp. 203-219.
16. TEXTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1984)  
 Carlos Díaz Dufóo, *Textos nerviosos*. México, Premià editora, Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1984. 154 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 21).
17. CUENTOS NERVIOSOS-PADRE MERCADER (XALAPA, 1986)  
 Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos-Padre mercader*. Xalapa. Universidad Veracruzana, 1986. 140 pp. (Colección Rescate).
18. REVISTA AZUL (UNAM, 1988)  
*Revista Azul* [Edición facsimilar, tt. I-V.]. Carlos Díaz Dufóo y Manuel Gutiérrez Nájera, redactores y propietarios. Luis G. Urbina, secretario de redacción. Lázaro Pavía, administrador. Noticia de Fernando Curiel. Estudio introductorio de Jorge von Ziegler. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Dirección de Difusión Cultural, 1988.

19. CUENTOS NERVIOSOS (GUADALAJARA, 2015)

Carlos Díaz Duffo [*sic*], *Cuentos nerviosos*. Guadalajara. Universidad de Guadalajara, Letras Para Volar, Programa Universitaria de Fomento a la Lectura, 2015. 78 pp. (Colección Caminante Fernando del Paso).

20. CUENTOS NERVIOSOS (LONDON, 2018)

Carlos Díaz Dufóo [Reimpresión], *Cuentos nerviosos*. London, Forgotten Books, 2018. 136 pp. (Classic Reprint Series).

## II. BIBLIOGRAFÍA CITADA EN NOTAS AL PIE DE PÁGINA

### 1. ÁNGEL ORTIZ MONASTERIO (MÉXICO, 2006)

Leticia Rivera Cabrioles, *Vicealmirante Ángel Ortiz Monasterio, precursor de la Marina Mexicana. Del Porfiriato a la Decena Trágica*. México, Secretaría de Marina, Armada de México, 2006. 158 pp.

### 2. DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS (UNAM, 2012)

Ana Laura Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012. 194 pp. (*Resurrectio* IV. Estudios, 3).

### 3. EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU (UNAM, 2014)

Nallely Pérez Sánchez, *El azul pálido de Petit Bleu: aproximaciones a las cavilaciones de Carlos Díaz Dufóo en torno a la literatura decimonónica finisecular* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. 127 pp.

### 4. LOS BAJOS FONDOS (MÉXICO, 2018)

Dominique Kalifa, *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*. Traducción de Álvaro Rodríguez Luévano. México, Instituto Mora, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2018. 333 pp. (Colección Itinerarios).

### 5. EL BAR (UNAM, 1996)

Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996. 316 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

### 6. BIBLIOGRAFÍA MEXICANA DE ESTADÍSTICA (MÉXICO, 1942)

*Bibliografía mexicana de estadística. Historia, lingüística, publicaciones periódicas, cartografía, títulos complementarios*. México, Secretaría de la Economía Nacional, Dirección General de Estadística, Talleres Gráficos de la Nación, 1942. 772 pp.

### 7. BUDA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (UNAM, 2011)

*La leyenda de Buda en la literatura hispanoamericana. Breve antología narrativa*. José Ricardo Chaves, editor. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. XX+89 pp. (Licenciado Vidriera, 53).

### 8. “DON CARLOS DÍAZ DUFÓO” (UNAM, 2017)

Juan Sánchez Azcona, “Don Carlos Díaz Dufóo”, en *Mis contemporáneos. Notas sintéticas y anecdóticas (1929-1930)*. Luz América Viveros Anaya, editora. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2017, pp. 223-227. (*Resurrectio* I. Edición Crítica, 2).

9. COLLINS SPANISH DICTIONARY (BARCELONA, 2000)  
*Collins Dictionary: Spanish-English, English-Spanish*. 6ª edición. Barcelona, Grijalbo, 2000. 2,141 pp.
10. LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002)  
*La construcción del modernismo* [Antología]. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, editoras. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. XLV + 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
11. CRIMEN Y CASTIGO: CIUDAD DE MÉXICO 1872-1910 (UNAM, 2002)  
Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. 1ª reimpresión. México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002. 357 pp.
12. CRÍTICA TEXTUAL. EDICIÓN DE TEXTOS (MADRID, 1989)  
Elisa Ruiz, “Crítica textual. Edición de textos”, en *Métodos de estudio en la obra literaria*. 1ª reimpresión. José María Diez Borque, coordinador. Madrid, Altea, Taurus, Alaguara, 1989, pp. 67-120 (Persiles, 150).
13. “UNA CRÓNICA DE LAS POLÉMICAS DEL MODERNISMO” (MÉXICO, 2001)  
Belem Clark de Lara, “Una crónica de las polémicas modernistas”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, pp. 61-83. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 6).
14. CRÓNICAS TRAVESTIS (BUENOS AIRES, 2017)  
Mariela Méndez, *Crónicas travestis: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2017. 312 pp. (Ensayos Críticos).
15. EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006)  
*El cuento mexicano del modernismo* [Antología]. Ignacio Díaz Ruiz, editor. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2006. 290 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).
16. CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 2001)  
Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos*. Ángel Muñoz Fernández, editor. México, Factoría Ediciones, 2001. 351 pp. (La Serpiente Emplumada).
17. “CUERPO, FANTASMA Y PARAÍSO ARTIFICIAL” (MÉXICO, 2001)  
Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, pp. 47-60. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 6).

18. EN CUERPO Y ALMA (UNAM, 2012)  
*Ana Laura Zavala Díaz, En cuerpo y alma. Ficciones somáticas en la narrativa de las últimas décadas del siglo XIX* [Tesis de doctorado]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 220 pp.
19. DEFENSA DE DON RAMÓN DUFÓO (VERACRUZ, 1852)  
*Ramón F. Valdés, Defensa que en favor de los señores don José M. de la Cuesta y don Ramón Dufóo, administrador el primero y vista el segundo de la Aduana Marítima del puerto de Veracruz, presentó su defensor, el doctor don Ramón F. Valdés, en causa formada, sobre el extravío de un libro, que resultó ser el de aforos, perteneciente al mismo señor Dufóo, ante el señor juez de distrito del mismo puerto.* Veracruz, Imprenta de Rafael Zayas, 1852. 42 pp.
20. DICCIONARIO DE HINDUISMO (MADRID, 1999)  
*Enrique Gallud Jardiel, Diccionario de hinduismo.* Madrid, Alderabán Ediciones, 1999. 352 pp. (Colección Dido).
21. DICCIONARIO DE MEXICANISMOS (MÉXICO, 2010)  
*Academia Mexicana de la Lengua, Diccionario de mexicanismos.* México, Siglo XXI, 2010. 648 pp.
22. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA (MADRID, 2000)  
*Diccionario Espasa de mitología universal.* Jaime Alvar Ezquerra, director. Madrid, Espasa-Calpe, 2000. 1,031 pp.
23. DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA  
*Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética.* 2ª edición. México, Porrúa, 1988. 508 pp.
24. DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS (UNAM, 2000)  
*María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, 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. 916 pp.
25. DICCIONARIO DE TEATRO (MADRID, 1997)  
*Manuel Gómez García, Diccionario Akal de teatro.* Madrid, Akal, 1997. 908 pp.
26. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA (MÉXICO, 2009)  
*Diccionario enciclopédico de la música.* Alison Latham, coordinador. Traducción de Alejandro Pérez-Sáez. México, Fondo de Cultura Económica, 2009. 1,685 pp. (Colección Tezontle).

27. DICCIONARIO PANHISPÁNICO DE DUDAS (BOGOTÁ, 2005)
- Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá, Santillana Ediciones Generales, 2005. 687 pp.
28. PERFILES PARA UNA ECDÓTICA NACIONAL (UNAM, 2013)
- Alejandro Higashi, *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2013. 344 pp. (*Resurrectio* III. Instrumenta Filológica, 2).
29. “LA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS OBRAS DE CUÉLLAR” (UNAM, 2009)
- Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Acerca de edición crítica de las obras de José Tomás de Cuéllar. Generación de infraestructura”, en *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*. Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas y Alejandro Higashi, editores. México, Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 79-91 (Colección Ediciones Especiales).
30. EDICIÓN CRÍTICA DE *LOS MARIDITOS* (UNAM, 2016)
- Pamela Vicenteño Bravo, *Vicisitudes y amargas del travieso amor: Edición crítica de ‘Los Mariditos’. Relato de actualidad y de muchos alcances (1890), de José Tomás de Cuéllar* [Tesis de maestría]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. CXXXI+130 pp.
31. EDICIÓN CRÍTICA: PROPUESTA METODOLÓGICA (UNAM, 2015)
- Ana Elena Díaz Alejo, *Edición crítica de textos literarios: Propuesta metodológica e instrumenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015. 393 pp. (*Resurrectio* III. Instrumenta Filológica, 3).
32. LA EDICIÓN DE TEXTOS (MADRID, 1997)
- Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*. Madrid, Síntesis, 1997. 175 pp. (Teoría de Literatura y Literatura Comparada, 20).
33. “ESTUDIO INTRODUCTORIO A *REVISTA AZUL*” (UNAM, 1988)
- Jorge von Ziegler, “Estudio introductorio [a...]”, en *Revista Azul*. Edición facsimilar, t. I. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Dirección de Difusión Cultural, 1988, pp. IX-XV.

34. “FAMILIAS NOVOHISPANAS. UN SISTEMA DE REDES” (UNAM, 2013-2017)
- Familias novohispanas. Un sistema de redes* [Proyecto del Seminario de Genealogía Mexicana]. Javier Eusebio Sanchiz Ruiz, coordinador. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos, 2013-2017, en línea.
35. DE LA FILOLOGÍA A LA POSMODERNIDAD (MADRID, 2004)
- Joaquín Rubio Tovar, *La vieja diosa. De la filología a la posmodernidad (algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2004. 516 pp.
36. LAS FLORES DEL MAL (MADRID, 2013)
- Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjart y Luis Martínez Merlo. 16ª reimpresión. Madrid, Cátedra, 2013. 610 pp. (Letras Universales).
37. GENEALOGÍAS DE LO SINIESTRO (BARCELONA, 2015)
- Tania Alba Ríos, *Genealogías de lo siniestro como categoría estética* [Tesis de doctorado]. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015, pp. 193-224.
38. GENTE MÍA (MÉXICO, 1946)
- Carlos González Peña, *Gente mía*. México, Stylo, 1946. 254 pp.
39. LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 2004)
- Erika Bornay, *Las hijas de Lilith* [1990]. 6ª edición. Madrid, Cátedra, 2004. 408 pp. (Ensayos Arte Cátedra).
40. LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM 2007)
- José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007. 176 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).
41. HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL (MADRID, 1974)
- Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español: de la Revolución de Septiembre al desastre colonial*. Madrid, Editora Nacional, 1974. 776 pp.
42. THE HISTORY OF REMINGTON FIREARMS (NEW YORK, 2005)
- Marcot Roy, *The History of Remington Firearms: The History of World's Most Famous Gun Markers*. New York, Lyons, 2005. 128 pp.

43. EL IMPARCIAL, PERIÓDICO MODERNO (MÉXICO, 2003)
- Clara Guadalupe García García, *El Imparcial, primer periódico moderno de México*. México, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, 2003. 276 pp.
44. ÍNDICE DE LA REVISTA AZUL (UNAM, 1968)
- Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *Índice de la 'Revista Azul': 1894-1896*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1968. 414 pp.
45. ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967)
- Héctor Valdés, *Índice de la 'Revista Moderna. Arte y Ciencia', 1898-1903*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1967. 302 pp.
46. ÍNDICES DE EL NACIONAL (UNAM, 1961)
- Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *Índices de 'El Nacional': Periódico literario mexicano (1880-1884)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1961. 227 pp.
47. "EL LIBERALISMO TRIUNFANTE" (MÉXICO, 2009)
- Luis González, "El liberalismo triunfante", en *Historia general de México. Versión 2000*. Daniel Cosío Villegas, editor. 10ª reimpresión. México, El Colegio de México, 2009. 633-705 pp.
48. "LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO" (MADRID, 1987)
- 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*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 495-506.
49. MANUAL DE EDICIÓN CRÍTICA (UNAM, 2003)
- Ana Elena Díaz Alejo, *Manual de edición crítica de textos literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2003. 193 pp. (Manuales Didácticos, 10).
50. MANUEL CABALLERO (UNAM, 2014)
- Laura Edith Bonilla de León, *Manuel Caballero: historia y periodismo en la conformación de una modernidad porfiriana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2014. 320 pp.
51. LA MÊLÉE SOCIALE, (PARIS, 1913)
- Georges Clemenceau, *Le mèle sociale* [1895]. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1913, 466 pp.

52. MÉXICO EN LA REFORMA 1848-1967 (PUEBLA, 2013)
- Erika Pani, *Una serie de admirables acontecimientos. México y el mundo en la época de la Reforma 1848-1967*. Puebla, Ediciones de Educación y Cultura, 2013. 224 pp.
53. DEL MODERNISMO EN LOS CUENTOS NERVIOSOS (UNAM, 2012)
- Dulce Diana Aguirre López, *Del modernismo en los 'Cuentos nerviosos' de Carlos Díaz Dufóo* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 106 pp.
54. EL MUNDO ILUSTRADO (MÉXICO, 2003)
- Antonio Saborit, *El Mundo Ilustrado de Reyes Spíndola*. México, Centro de Estudios de Historia de México, Grupo Carso, 2003. 287 pp.
55. “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO” (MÉXICO, 2001)
- Ana Laura Zavala Díaz, “La blanca lápida de nuestras creencias. Notas sobre el decadentismo mexicano”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, pp. 47-60. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 6).
56. LA OBRA PERIODÍSTICA DE DÍAZ DUFÓO (UNAM, 1967)
- Bertha Bautista Flores, *Investigaciones sobre la obra periodística de carácter literario de Carlos Díaz Dufóo (1861-1941)* [Tesis de maestría]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967. 126 pp.
57. “EL PAPEL DE LA RELIGIÓN” (MÉXICO, 2007)
- Ishita Barnerjee, “El papel de la religión”, en *Fronteras del hinduismo: El Estado y la fe en la India moderna*. Traducción de Lorena Murillo Saldaña. México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2007, pp. 29-41.
58. “LA PARÁBOLA DEL TEDIO DE LAS LETRAS MEXICANAS” (MÉXICO, 2008)
- Rafael Pérez Gay, “La parábola del tedio. Trazos de las letras mexicanas (1890-1910)”, en *Literatura mexicana del siglo XX*. Manuel Fernando Perera, coordinador. México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Veracruzana, 2008, pp. 17-48.
59. LE PETIT ROBERT (PARIS, 2013)
- Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Le Robert, 2013. XLII + 2,836 pp.

60. LE PETIT ROBERT DES NOMS PROPRES (PARIS, 2000)
- Le Petit Robert des noms propres. Dictionnaire illustré. Arts, littératures, histoire, géographie, sciences, techniques, mythologies, religions, philosophies.* Paris, Le Robert, 2000. XXIX + 2,300 pp.
61. PORFIRIATO CRONOLOGÍA (MÉXICO, 2012)
- Pablo Serrano Álvarez, *Porfirio Díaz y el Porfiriato: Cronología (1830-1915)*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Secretaria de Educación Pública, 2012. 281 pp.
62. LA PRENSA: PASADO Y PRESENTE DE MÉXICO (UNAM, 1990)
- La prensa: pasado y presente de México (Catálogo selectivo de publicaciones periódicas)*. 2ª edición. María del Carmen Ruiz Castañeda, coordinadora. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990. 243 pp.
63. PRIM EN ESPAÑA Y MÉXICO (MÉXICO, 1949)
- Josep Maria Miquel i Vergés, *El general Prim, en España y México*. México, Hermes, 1949. 459 pp.
64. “PRÓLOGO A CUENTOS NERVIOSOS-PADRE MERCADER” (XALAPA, 1986)
- Jorge Ruffinelli, “Prologo [a ...]”, en *Cuentos nerviosos-Padre mercader*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986, pp. 7-10 (Colección Rescate).
65. QU’EST-CE QUE’UN AUTEUR? (PARIS, 1994)
- Michel Foucault, “Qu’est-ce que’un auteur?”, en *Dits et écrits 1954-1988*. Vol. I 1954-1969. Paris, Éditions Gallimard, 1994, pp. 789-821.
66. “LA REVISTA AZUL. LA RESURRECCIÓN FALLIDA” (MÉXICO, 1963)
- Boyd G. Carter, “La Revista Azul. La resurrección fallida: *Revista Azul* de Manuel Caballero”, en *Las revistas literarias de México*. José Luis Martínez, editor. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1963, pp. 47-80.
67. “REVISTA AZUL: ¿ARTE DECADENTE O APOLOGÍA DEL PROGRESO?” (MÉXICO, 1998)
- Adela E. Pineda Franco, “El afrancesamiento modernista de la *Revista Azul* (1894-1896): ¿Un arte decadente o una apología del progreso positivista?”, en *México Francia: Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX*, t. I. Javier Pérez Siller, director. México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Colegio de San Luis, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998, pp. 395-417.
68. LA REVISTA MADRID CÓMICO (MADRID, 2011)
- Margot Versteeg, *Jornaleros de la pluma: Le (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista Madrid Cómicó*. Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2011. 381 pp. (La Cuestión Palpitante: Los Siglos XVIII-XIX en España, 16).

69. "SANTIAGO BALLESCÁ: EL EDITOR EN SUS CARTAS" (UNAM, 2008)
- Edith Leal Miranda, "Santiago Ballescá: el editor en sus cartas", en *Espanoles en el periodismo mexicano, siglos XIX y XX*. Pablo Mora y Ángel Miquel, compiladores y editores. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008, 159-170 pp.
70. TARDA NECROFILIA (UNAM, 1996)
- Fernando Curiel Defossé, *Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul* [Incluye facsimilar]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1996. 127 + 92 pp.
71. TERRITORIO DEL NÓMADA (MADRID, 1987)
- Rafael Argullol, *Territorio del nómada*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987. 192 pp. (Sombras de Origen).
72. TIEMPO VIEJO (MÉXICO, 1985)
- Victoriano Salado Álvarez, *Memorias: tiempo viejo-tiempo nuevo*. México, Porrúa, 1985. 410 pp. ("Sepan Cuantos"..., 477).
73. "TRES ALEGATOS ESTUDIANTILES" (MÉXICO, 2001)
- Fernando Curiel Defossé, "Tres alegatos estudiantiles", en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001. pp. 673-691. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 6)
74. "VALLE-INCLÁN, EL PRIMER VIAJE A MÉXICO" (SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2000)
- Jorge García Velasco, "Valle-Inclán, en su camino de Damasco. El primer viaje a México", en *Valle-Inclán (1898-1998): escenarios* [Actas: Seminario Internacional Santiago de Compostela, noviembre-diciembre, 1998]. Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, editores. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, pp. 29-71.
75. "VIAJE AL PARNASO. CONTESTACIÓN A DÍAZ DUFÓO" (MÉXICO, 1955)
- Federico Gamboa, "Viaje del Parnaso. Contestación a 'De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina', por Carlos Díaz Dufóo" [Discurso pronunciado en la Academia Mexicana de la Lengua el 15 de mayo de 1935], en *Memorias de la Academia Mexicana. Correspondiente de la Española. Discursos académicos*. t. XI. México, Jus, 1955, pp. 203-219.
76. VIDA Y OBRA DE DÍAZ DUFÓO (UNAM, 1988)
- Silvia Casillas Ledesma, *Vida y obra de Carlos Díaz Dufóo (participación en Revista Azul)* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. 186 pp.

## ESTUDIO PRELIMINAR



## I. CARLOS DÍAZ DUFÓO, UN *RARO* MODERNISTA: ESBOZO BIOGRÁFICO

El nombre de Carlos Díaz Dufóo figura por partida doble en la historiografía de la literatura mexicana, una para referirse al aquí abordado autor de *Cuentos nerviosos* y, otra, para aludir al hijo de éste, Carlos Díaz Dufóo Junior, aforista suicida cuya escueta obra literaria admirada por ateneístas y contemporáneos le ha valido ser considerado un “raro canónico” de nuestras letras.<sup>1</sup> En tanto, el Dufóo que aquí nos concierne es, por su parte, *rara avis* de un periodo de esplendor de las letras hispanoamericanas, por la injerencia que como cofundador de la *Revista Azul* tuvo en la construcción del modernismo y por las propuestas estéticas que plasmó en sus creaciones. Con el propósito de enfocar su labor literaria desde nuevas perspectivas, la presente edición del único cuentario del compañero editorial de Manuel Gutiérrez Nájera, plantea entregar al lector, en primera instancia, un panorama general de la biografía intelectual de Díaz Dufóo padre, que en su incansable labor periodística firmó, entre otros, con los seudónimos Argos, Monaguillo, Proto Argos, X. Y. Z, El Implacable, Silver, Ego, Petit Bleu, Pistache, Gran Eleazar, Cualquiera y Ambrosio, el de la carabina.

En su quehacer como biógrafo el propio Díaz Dufóo especificó:

La biografía del más grande hombre cabría en estrechos límites de muy pocas líneas, si en ella se hiciera constar únicamente la enumeración de los hechos en que ha intervenido, los puestos que ha ocupado y las distinciones de que ha sido objeto. Pero la historia de un hombre es la historia de sus actos, en relación con las circunstancias que lo han rodeado, los obstáculos que se ha visto obligado a remover y las energías que ha tenido que desarrollar.<sup>2</sup>

Por ello, el presente esbozo biográfico del autor de *Cuentos nerviosos* (centrado en el contexto decimonónico finisecular, periodo de su mayor producción literaria), busca

---

<sup>1</sup> Vid. Gabriel Wolfson, “La construcción de Carlos Díaz Dufóo [hijo] como un *raro* canónico”, en *Temas y Variaciones*, núm. 33 (segundo semestre 2009), pp. 169-203.

<sup>2</sup> Carlos Díaz Dufóo, *LIMANTOUR* (MÉXICO, 1910), p. 7.

confrontar los datos biográficos de él difundidos a lo largo de décadas por la crítica literaria, las impresiones en torno a su persona hechas por sus contemporáneos (ya sea cercanos amigos pertenecientes a la cúpula intelectual porfirista o contrincantes periodísticos opositores al régimen), así como arrojar información inédita de su vida y obra, sin dejar de lado las referencias que él mismo plasmó de sus facetas pública y privada; todo lo anterior con el propósito de vislumbrar su personalidad y la injerencia de ésta en su creación literaria. Para comenzar tráigase a colación una semblanza que –aunque beligerante, satírica y tergiversada– es alumbradora respecto a la posición que Díaz Dufóo ocupó en el campo intelectual del Porfiriato y su cercanía con la élite política; hecha por el crítico antidecadentista Manuel M. Panes, quien en 1898, en plena polémica entre Amado Nervo y Victoriano Salado Álvarez acerca de qué era eso llamado modernismo, señaló con desdén:

Hoy es un diputado [...] y le da al gendarme con el fuero en las narices. Mañana es un joven Carlos de la Concepción María Fufóo o Fofóo o como ustedes quieran, que nació en *la mar*, se bautizó en *la Veracruz*, se amamantó o lo amamantaron en *la Arabia*, dio los primeros pasos en *la Siberia* y se ganó las primeras pesetas en *la España* y después se nos incrustó en México, llamándose mexicano, cosa que ni en broma podemos admitir. Más tarde un [ilegible] que con la cabeza convertida en humeante chimenea se llegó a la capital para asumir la jefatura de la moderna generación literaria.<sup>3</sup>

¿Tenía motivos Boca de Ganso para reconocer en Dufóo cierto liderazgo, extranjería e inclinaciones bohemias? En parte sí, pero de las maniobras literarias que llevaron a El Implacable a ser figura crucial de los primeros años de la cofradía decadentista se ahondará más adelante (en el sub apartado “Implacable polemista del decadentismo, monaguillo azul de modernismo”); antes se bosquejará –hasta donde las no abundantes fuentes bibliohemerográficas lo permiten– las coordenadas biográficas que se refieren a su infancia (“El general Prim está aquí y allá: Veracruz y Madrid”), su inicio escritural en Madrid

---

<sup>3</sup> B[oca] de G[anso] [Manuel M. Panes], “Apunten... ¡fuego!”, en *Frégoli. Semanario Excéntrico Ilustrado*, t. I, núm. 23 (21 de febrero de 1898), p. 2. En dicho artículo se le acusaba de no ser mexicano y, con ello violar las leyes que lo habían hecho diputado en 1896; ahí, en ese dominical dirigido por Rafael Medina, que se imprimió de 1897 a 1899, se hizo referencia también a Ambrosio, el de la carabina, seudónimo con el que Díaz Dufóo escribió en las páginas de *El Mundo Cómic* [llamado comúnmente *El Cómic*], publicación humorística capitalina que circuló de 1898 a 1901.

(“Debut literario en la prensa española”), así como el regreso a México y su escalada en la prensa nacional (“Un periodista porfiriano por dentro”) y su injerencia en la polémica de 1893, así como su influjo en los primeros años de su campo literario (Implacable polemista del decadentismo, monaguillo azul del modernismo)

### 1.1. EL GENERAL PRIM ESTÁ AQUÍ Y ALLÁ: VERACRUZ Y MADRID

La temprana infancia de Díaz Dufóo transcurrió en el puerto de Veracruz donde nació el 4 de diciembre de 1861; ahí residió hasta 1868, fecha en que su familia marchó a España, lugar de origen del padre. Ese primer periodo de vida coincidió con un ajetreado momento de la historia mexicana: la intervención que en 1862 perpetró Francia en suelo patrio, la imposición del Segundo Imperio Mexicano de 1864 a 1867, y el restablecimiento de la soberanía nacional a través de la llamada República Restaurada.

El año de su nacimiento, 1861 –mientras Charles Baudelaire publicaba la segunda edición de *Les fleurs du mal* y sufría los estragos de la sífilis–, México vio pulverizada pronto la esperanza emergida tras el cese de la Guerra de Reforma (1858-1861); ya que el decreto de suspender el pago de la deuda externa dado a conocer el 17 de julio por el presidente Benito Juárez causó de inmediato el descontento de España, Inglaterra y Francia, naciones que acordaron invadir nuestro país, por medio de la Convención de Londres, celebrada el 31 de octubre, divisándose el 4 de diciembre de 1861, día que Díaz Dufóo llegó al mundo “la primera vela de la escuadra que trajo a México al general [Juan] Prim”.<sup>4</sup> El futuro escritor

---

<sup>4</sup> Argos [Carlos Díaz Dufóo], “¿Yo?!” en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21 (20 de mayo de 1888), p. 161. // Juan Prim y Prats (1814-1870), militar y político liberal nacido en Cataluña. Figura controversial de la historia española decimonónica; además de hacerse merecedor de títulos nobiliarios, ocupó distintos cargos, incluido en la última etapa de su vida el de jefe del gobierno español; asimismo participó en varias expediciones militares (acerca de su episodio mexicano, *vid.* Josep María Miquel i Vergés, PRIM, EN ESPAÑA Y MÉXICO, MÉXICO, 1949, pp. 201-228). Fue fundamental su actuación en el triunfo de la Revolución de 1868 (también conocida como la Revolución de Septiembre) y en la elaboración de la Constitución de 1869, hechos que provocaron el exilio de la reina Isabel II, coronada a los tres años de edad. Opositor tanto de la Casa Real de los Borbones como de los adeptos al republicanismo, murió tras un atentado en su contra, días antes de que el italiano Amadeo I fuera coronado rey de España.

fue el primogénito del matrimonio conformado por la veracruzana Matilde Dufóo Jiménez<sup>5</sup> y Pedro Díaz Fernández, médico militar, nacido en Andalucía, nacionalizado mexicano. Su nombre de pila fue Carlos de la Concepción María Díaz Dufóo, en referencia a la celebración religiosa que se conmemoraba el día en que fue bautizado, pero por razones de economía lingüística y por el hecho de que durante la mayor parte de su vida fue ateo,<sup>6</sup> usó sólo su primer nombre.

Cabe precisar que, al tiempo que el autor recibía la savia del pecho materno, se firmaron los Convenios de la Soledad, por los que en febrero de 1862 españoles e ingleses reconocieron el gobierno juarista, y que durante dicho periodo se llevó a cabo la batalla del 5 de mayo en Puebla, la cual, pese a la derrota sufrida por el invasor, dejó ver al ejército enviado por Napoleón III ávido de no dar marcha atrás en sus pretensiones intervencionistas. En efecto, el país en el que el futuro polígrafo dio sus primeros pasos y dijo sus tempranas palabras atravesaba por una difícil situación política, en la que el Imperio se impuso sobre la República. El 28 de mayo de 1864<sup>7</sup> desembarcó en Veracruz la pareja imperial conformada por Carlota, princesa de Bélgica, y Maximiliano, archiduque de Austria; en tanto, Juárez salió de la capital.

En el Segundo Imperio, propiciado por conservadores connacionales –como Miguel Miramón, Tomás Mejía y Leonardo Márquez–, participaron “políticos de larga carrera [...], destacados abogados e ingenieros que dirigieron instituciones académicas, escribieron libros de derecho, historia o teoría militar, y colaboraron con periódicos y revistas”.<sup>8</sup> Su desarticulación en 1867 (año en que Maximiliano fue fusilado y Benito Juárez tomó el poder con el apoyo del general Porfirio Díaz) trajo, sin duda, reacomodos políticos y movilidad

---

<sup>5</sup> Hija de Ramón Sixto Dufóo Ruiz de Vallejo, quien ocupó distintos cargos en la Aduana del Puerto de Veracruz (*vid.* Ramón F. Valdés, DEFENSA DE DON RAMÓN DUFÓO, VERACRUZ, 1852, p. 39), y nieta del inmigrante gaditano Antonio Dufóo Tiroco, el cual arribó a nuestro país a finales del siglo XVIII; Matilde Dufóo Jiménez contrajo nupcias con Pedro Díaz Fernández el 8 de octubre de 1860 (*cf.* “FAMILIAS NOVOHISPANAS. UN SISTEMA DE REDES”, UNAM, 2013-2017; en línea).

<sup>6</sup> *Cf.* Victoriano Salado Álvarez, TIEMPO VIEJO (MÉXICO, 1985), p. 168.

<sup>7</sup> *Cf.* Pablo Serrano Álvarez, PORFIRIATO CRONOLOGÍA (MÉXICO, 2012), p. 26.

<sup>8</sup> Erika Pani, MÉXICO EN LA REFORMA 1848-1967 (PUEBLA, 2013), p. 160.

social, de la cual la familia Díaz Dufó fue partícipe. A inicios de 1868, motivado tanto por los acontecimientos recién ocurridos en el país como por la desestabilidad que atravesaba la hegemonía francesa a nivel global, Pedro Díaz Fernández, quien se había desempeñado por años como médico de la marina mexicana, se embarcó al Viejo Mundo en compañía de su esposa e hijos.<sup>9</sup> Suceso que tiempo después haría de este escritor modernista *un espíritu europeo repatriado a tierras americanas*, como perfilaría de cierta forma el propio Manuel Gutiérrez Nájera.<sup>10</sup>

Durante su infancia, Díaz Dufó atestiguó dramas históricos del momento, a los cuales aludiría con ahínco en “Los tristes”,<sup>11</sup> artículo que fue para él una especie de manifiesto en el cual detalló los horrores de los hijos del cansado *fin de siècle* decimonónico. Del otro lado del Atlántico, al iniciar la década de 1870, la situación política en España era también delicada. Sacudía al pueblo ibérico el establecimiento monárquico de casa real de los Saboya de origen italiano, estrategia en el que Juan Prim jugó un papel determinante. Escasas semanas después del noveno cumpleaños del artífice de *Cuentos nerviosos*, aconteció un suceso que cimbró Madrid; mientras Amadeo I –al que el político y noble catalán había llevado al trono– viajaba a la capital para ser coronado, Prim se debatía entre la vida y la muerte tras haberse llevado a cabo un atentado en su contra el 29 de diciembre 1870. Es así como ya siendo adulto, el mexicano rememoró aquel gélido Año Viejo:

Una noche, en aquel desierto blanco, corrió semejante a un chispazo eléctrico, y se propagó en ondas, una noticia inesperada, que venía a herir en el corazón a la nueva monarquía [...] el general Prim había sido herido de muerte [...]. Al día siguiente, en las primeras horas se supo que Prim había muerto [...]. Una tristeza desoladora se había apoderado de Madrid [...], la nieve endurecida, convertida en granito al soplo del Guadarrama, cubría con su tapiz de armiño las avenidas y los paseos. Patrullas de soldados a caballo recorrían la ciudad [...]. Oleadas humanas se empujaban a lo largo

---

<sup>9</sup> Al respecto su amigo Federico Gamboa especificó “niño hubo de seguir a su padre que partió, no a Francia en calidad de médico militar de las huestes de José Bonaparte, sino a España, como un particular que se rehúsa a morir sin haber vuelto a respirar los aires patrios” (Federico Gamboa, “VIAJE AL PARNASO. CONTESTACIÓN A DÍAZ DUFÓ”, MÉXICO, 1955, p. 27).

<sup>10</sup> Cuando la *Revista Azul* era ya una realidad, Gutiérrez Nájera definió a Díaz Dufó como: “espíritus franceses deportados a tierras americanas” (El Duque Job [Manuel Gutiérrez Nájera], “El bautizo de *la Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7, 17 de junio de 1894, p. 98).

<sup>11</sup> C. Díaz Dufó, “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), pp. 385-387.

de la amplia calle de Alcalá. [...] El rey Amadeo debía entrar a Madrid aquella tarde; el cadáver de Prim, embalsamado, se había expuesto en la basílica de Atocha.<sup>12</sup>

Inéditas formas de comunicación auspiciadas por el telégrafo trastocaban a la civilización del momento, las noticias cada vez viajaban más rápido y el oficio periodístico evolucionaba. Su niñez mutó a mocedad en dicha metrópoli, en la que residía de fijo pero de la cual se ausentaba de vez en vez para pasar temporadas en Andalucía, bastión de la familia paterna. Fue así como ya en la adultez, el autor recordó Sevilla en una crónica acerca de la Semana Santa en dicha urbe:

Todos los años aquel heroico valle reverdece y se asoma a las aguas del Guadalquivir. El río serpentea entre bosquecillos de naranjos en flor, y el sol tiende su franja de oro sobre aquella tierra que comienza a agitarse en germinación fecunda. En la ciudad, las calles estrechas se retuercen, se pierden en la alta noche entre la tiniebla, rasgada a trechos por la luz vacilante que recuerda una tradición o un milagro. La guitarra vibra tristemente [...]. Por encima del balconcillo y dominando el minarete se alza la Giralda, elevando sus esbelteces de granito, avanzando en encaje de piedra, coloso que a poco andar desgastará el tiempo en trágico desmoronamiento. En la catedral [...] muchos siglos puestos al servicio de la religión. Las procesiones de Sevilla tienen algo de sombrío ceremonial de la Edad Media, pasando a través de la raza árabe.<sup>13</sup>

Es de resaltar el hecho de que si en nuestro país Díaz Dufóo atestiguó desde la inconsciencia de la más temprana niñez la implantación y el hundimiento del Segundo Imperio Mexicano, en España vio al entrar a la pubertad surgir y caer la Primera República

---

<sup>12</sup> C. Díaz Dufóo, "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. Esta crónica se escribió días después del enlace matrimonial de Manuel Filiberto de Saboya, Duque de Aosta, hijo de Amadeo I (1845-1890) que gobernó España del 2 de enero de 1871 al 11 de febrero de 1873, fecha en la que abdicó. Repudiado por la prensa y el pueblo desde el momento en que en noviembre de 1870 se acordó en las cortes su gobierno, varios periódicos (de toda orientación: moderados, progresistas, del ala carlista y republicana) acordaron en una reunión "combatir con energía al nuevo monarca" (Pedro Gómez Aparicio, *HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL*, MADRID, 1974, p.174); durante su efímero reinado proliferaron órganos informativos de carácter satírico.

<sup>13</sup> C. Díaz Dufóo, "Semana Santa en Sevilla" [Fragmento], en *Revista Azul*, t. IV, núm. 23 (5 de abril de 1896), p. 361.

Española (1873-1874),<sup>14</sup> que tuvo como uno de sus tres presidentes a Emilio Castelar, quien en 1875 fundó el diario matutino *El Globo*.<sup>15</sup>

Los años pasaron de prisa y el ambiente cultural de Madrid a la postre significaría para el autor de *Cuentos nerviosos* el principio de una longeva existencia consagrada a la escritura. El propio Díaz Dufóo apuntó: “de esa guisa pude al llegar a la juventud, cultivar mis aficiones literarias en un campo tan propicio para toda iniciación intelectual como lo era la Villa del Oso y del Madroño”.<sup>16</sup>

## 1.2. DEBUT LITERARIO EN LA PRENSA ESPAÑOLA

Llegada la década de 1880, con su intelecto en flor, para abrirse paso en la prensa madrileña, el joven admirador de Adelina Patti,<sup>17</sup> voraz lector y autodidacta convencido de no seguir como su progenitor los pasos de Hipócrates ni los castrenses, optó por hacer él mismo sus cartas de presentación, al enviar con un amigo la traducción de un artículo que hablaba de las prisiones rusas (originalmente publicado en la *Revue des Deux Mondes*<sup>18</sup>) a la redacción de *El Globo* (entonces dirigido por el político y periodista José Joaquín de Olías), donde Díaz

---

<sup>14</sup> De forma precipitada, el mismo día en que Amadeo de Saboya renunció a la Corona Española, fue proclamada la Primera República (aprobada por 258 votos a favor de un total de 290), la cual –debido a pugnas interinas– se disolvió el 3 de enero de 1874 (cf. Pedro Gómez Aparicio, *op. cit.*, pp. 190-195), perfilándose con ello la Restauración y el regreso de los Borbones al poder, siendo Alfonso XII (hijo de Isabel II) rey hasta su muerte en 1885.

<sup>15</sup> *El Globo*, diario matutino de ideología republicana, órgano del Partido Posibilista (el cual pugnaba por la República Unitaria y rechazaba al federalismo y al socialismo). Su primer director fue Pedro Avial. Pese a su marcada orientación política, los artículos de Castelar se avocaron solamente a temas históricos y culturales. En 1878 su nuevo hombre al mando, Joaquín Martín de Olías, lo subtítulo “Diario ilustrado, político, científico y literario”, bajo su dirección rondó la cantidad de 25 mil ejemplares al día que circulaban dentro y fuera de Madrid. Fue vendido en 1885 a Eluterio Maisonnave, exministro de la República, en ese periodo, que llegó a su fin en 1890, el órgano periodístico –que fue uno de los primeros en incluir ilustraciones en la prensa española– mantuvo una postura en extremo anticlerical. Dirigido hasta 1893 por Alfredo Vicenti, fue vendido ese año al conde de Romanones, teniendo diferentes directores hasta la fecha de su desaparición en 1930. Algunos de sus más ilustres colaboradores fueron Pío Baroja y José Martínez Ruiz, Azorín (cf. *ibid.*, pp. 267-269).

<sup>16</sup> Carlos González Peña, “Un maestro: Díaz Dufóo”, en GENTE MÍA (MÉXICO, 1946), p. 122.

<sup>17</sup> Cf. Monaguillo [Carlos Díaz Dufóo], “La primera de la Patti”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 25 (29 de octubre de 1895), pp. 385-387. En este texto recobra la impresión que le causó ver, a la edad de quince años, a la cantante en acción, al supuestamente acceder al recital haciéndose parte de la comparsa del espectáculo.

<sup>18</sup> Cf. C. Díaz Dufóo, “Mi primer director en el periodismo”, en *Excelsior*, año XXII, t. IV, núm. 7,796 (8 de julio de 1938), p. 5.

Dufó haría su discreto debut escritural.<sup>19</sup> Aunque ser periodista le parecía algo así “como haberse hecho acreedor a la admiración de doce millones de ciudadanos”,<sup>20</sup> al principio tuvo que compaginar sus faenas en el cuarto poder con un empleo ajeno a la escritura; trabajó aproximadamente de 1878 a 1884 en la casa bancaria A. Herrero y Comp., desempeñando diversas prácticas mercantiles.<sup>21</sup>

Cumplidos los veintiún años de edad –según testimonios que recién he localizado–, se tiene noticia de su estrecha relación con *El Debate*, diario liberal madrileño,<sup>22</sup> donde con motivo de sus supuestas nupcias con su primera mujer, Julia García Parra (descendiente del actor Manuel García Parra), sus compañeros de redacción hacen públicos los mejores deseos al “peculiar y querido amigo, el conocido periodista don Carlos Díaz Dufó”.<sup>23</sup> En dicho órgano informativo (en el que abundaban las gacetillas anónimas que daban noticias de España y el mundo), encontré una colaboración firmada por el veracruzano: “Las primeras aguas”, crónica que relata con humor la llegada de las lluvias y que –en sentido estricto– es

---

<sup>19</sup> Cf. Argos, “¿Yo?!” en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21 (20 de mayo de 1888), p. 163. // No localicé sus colaboraciones en *El Globo*, a las que el autor hizo referencia en textos autobiográficos, conversaciones con allegados y entrevistas; al parecer, éstas carecieron de firma, pues lo común en ese diario era que sólo los artículos escritos por autores consagrados llevaran crédito.

<sup>20</sup> Monaguillo, “La Verdad: Periódico imposible”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 21 (23 de septiembre de 1894), pp. 330-331.

<sup>21</sup> Cf. Antonio Herrero y Vázquez, “Certificado de ocupación” (firmado y sellado por la notaria Zonaya en Madrid el 17 de noviembre de 1884), reproducido a modo de transcripción en el artículo anónimo, “El señor diputado Carlos Díaz Dufó es mexicano”, en *El Mundo*, núm. 418 (10 de febrero de 1898), p. 1.

<sup>22</sup> *El Debate* fue fundado en septiembre de 1881, y pasó a ser vespertino en febrero de 1882. Dirigido por el escritor, político y masón Juan Utor de Fernández, según información consignada por la Hemeroteca Nacional de España, este periódico apoyó al jefe de Gobierno, Práxedes Mateo Sagasta, defensor de la monarquía democrática y de la separación de los bienes de la Iglesia y el Estado. Las oficinas de este diario –que ofrecía suscripciones a las Antillas y Filipinas– se encontraron primero en la calle Hortaleza número 37 y luego en Barquillo número 24, ambas direcciones en Madrid, donde cada ejemplar se vendía por el precio de 3 céntimos de peseta. Su último número fue publicado en junio de 1883.

<sup>23</sup> Sin firma, “Noticias”, en *El Debate*, año II, núm. 193 (8 de abril de 1882), p. 3. // Es esta la única fuente localizada que da noticia de dicho enlace. Ya que las autoridades eclesiásticas solicitan datos específicos de la boda, como el nombre de la iglesia, y el Archivo de Villa de Madrid no tiene bajo su resguardo actas de matrimonio celebrados de 1850 a 1894, no ha podido ratificarse con fuentes directas el supuesto matrimonio de Díaz Dufó y García Parra. En contraparte, en el pasaporte expedido por el consulado de México en España se apuntó como estado civil del escritor el de soltero (cf. Juan R. Castellanos, “Pasaporte expedido en Madrid” [dado en la capital española el 3 de julio de 1884], reproducido 14 años después a modo de transcripción en “El señor diputado Carlos Díaz Dufó es mexicano”, en *El Mundo*, núm. 418, 10 de febrero de 1898, p. 1). Haya sido literal o figurada la mención de la boda que sus colegas de *El Debate* hicieron, lo cierto es que en “Confidencias”, editado en la presente edición crítica de *Cuentos nerviosos*, el narrador habló de un primer amor lleno de pasión que lo hirió en su juventud pero que, también, le hizo mucho bien.

la composición narrativa más antigua que del autor se tiene registro hemerográfico. Ahí, en primera persona se lamenta de tener la capa empuñada y no poder cubrirse, para después precisar como voz narrativa que “los aficionados a emociones estéticas, se *plantan* en cualquier sitio céntrico de la población, con el objeto de observar”<sup>24</sup> y, por último, da voz a distintos personajes ciudadanos, entre ellos un expleado público que, en esos días de la Restauración Borbónica (1875-1923), bajo el no prolongado reinado de Alfonso XII, prorrumpe exaltado: “—Bendito sea Dios [...]; hace tres meses que no encuentro una lavandería que me limpie la ropa, pero esta vez la Providencia se ha encargado de desempeñar gratuitamente este papel. ¡Y cómo aprieta! ¡Si lloviesen así credenciales!”.<sup>25</sup>

La recreación de la voz popular fue en la escritura literaria de Dufóo una constante en el periodo español del autor, época en la que también participó con epigramas y versos en *Madrid Cómico*,<sup>26</sup> el cual pese “a la marginalidad a la que los críticos lo han relegado hasta hace muy recientemente”,<sup>27</sup> dejó una huella imborrable en la vida literaria y periodística “y rehuyó casi invariablemente la política para sumirse en un humor sencillo cuya finalidad no era otra que la de divertir a sus lectores”.<sup>28</sup> En medida de lo posible, Díaz Dufóo fue partícipe

---

<sup>24</sup> C. D. Dufóo, “Las primeras aguas”, en *El Debate*, año II, núm. 354 (20 de octubre de 1882), p. 3.

<sup>25</sup> *Idem*. Hago énfasis en que en esta la más antigua colaboración firmada que localicé del autor en la prensa española, prescindió de usar completos su nombre y primer apellido, abreviando ambos.

<sup>26</sup> *Madrid Cómico*, semanario que tuvo cinco épocas, comenzó a publicarse en 1880 y dejó de existir en 1923. Fundado por Miguel Casañ, conoció su esplendor de 1883 a 1897, periodo que estuvo a cargo de Sinesio Delgado, quien poco después de haberlo adquirido logró que el tiraje pasara de 4 mil a 7 mil ejemplares. Su popularidad fue tal que un fabricante de licores bautizó con el nombre de dicha revista un anís que en lugar de etiqueta ostentaba las caricaturas de este Semanario Festivo Literario, el cual a principios de la década de los ochenta convocaba los jueves por la noche en un inmueble cercano a la Puerta del Sol a sus colaboradores para determinar la organización del próximo número a imprimir. Se tiene conocimiento de que en esa época el sueldo de los redactores oscilaba en 50 pesetas al mes y que el costo de cada ejemplar era de 15 céntimos de peseta (cf. Margot Versteeg, *LA REVISTA MADRID CÓMICO*, MADRID, 2011, pp. 28-33). Cabe destacar que la empresa se convirtió en un referente y suscitó el surgimiento de publicaciones similares dentro y fuera de España, como fue el caso varios años después en México de *El Cómico*, en el cual Díaz Dufóo colaboró con el seudónimo de Ambrosio, el de la carabina.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 16. Se ha indicado que muchos de los textos del *Madrid Cómico* “pertenecen en su mayoría a la categoría de textos que Wadda Ríos-Font ha llamado [en *The Canon and the Archive. Configuring Literature in Modern Spain*] ‘fronterizos’: textos a caballo entre la ficción y el periodismo, y que por su naturaleza o supuesta falta de calidad no han sido incorporados en la producción literaria que consideramos hoy en día como ‘canónica’, pero que forman parte de un archivo más amplio de trabajos de interés y valor cultural manifiesto” (*idem*).

<sup>28</sup> P. Gómez Aparicio, *op. cit.*, p. 621.

de tan peculiar festín literario en el que compartió páginas, entre otros, con Leopoldo Alas Clarín, Jacinto Benavente y el dibujante Ramón Cilla. Publicadas en un periodo comprendido entre el 21 de junio de 1881 al 23 de septiembre de 1883, no son más de una decena el total de las piezas literarias (todas en verso) que de él he localizado en *Madrid Cómico*. Destaca una que tituló “Epitafios” que, al igual que varios de sus *Cuentos nerviosos*, tiene como protagonista a un matrimonio disuelto por la muerte de uno de los cónyuges; no obstante, el argumento de estas tempranas líneas dista del tratamiento decadentista que dio a sus relatos finiseculares; imperando la jocosidad:

Un célebre bailarín  
aquí descansa ¡Por fin!

Aquí yace un brigadier  
que ni muros ni metralla  
hicieron retroceder,  
y murió en una batalla  
que tuvo con su muler.

“Ha su esp oso ido latrado  
este rrecuer dodedica  
su Carmen qe niuna farta  
leaco metido en subida”.  
A su esposo no lo sé,  
pero ¡ay! a la ortografía...<sup>29</sup>

Es indudable que su arranque escritural en el Viejo Continente le brindó a Díaz Dufóo el estatus al que muchos escritores hispanoamericanos aspiraban: publicar en Europa; esto si bien es cierto que por aquella época el refrán de “Europa empieza en los Pirineos” influía en la percepción de *atraso* literario y periodístico que se tenía de los españoles, como el propio Clarín lo señaló:

Compárese a los periodistas seriotos de España con sus similares de Francia o de Inglaterra, y aun de Italia, y se verá que no suelen los nuestros rivalizar con aquéllos en instrucción, pensamiento propio y fuerza dialéctica y de estilo; en cambio en los dominios del chiste, la observación satírica y la expresión cómica, nuestros *suelcionistas* y *cronistas*, nuestros gacetilleros y articulistas de costumbres y poetas jocosos valen

---

<sup>29</sup> Carlos Díaz Dufóo, “Epitafios”, en *Madrid Cómico*, año II, núm. 12 (13 de mayo de 1883), p. 11. // Especifico que todas sus colaboraciones para este semanario fueron firmadas con su nombre completo y, por otra parte, señalo que tanto “Epitafios” como “A una señorita que me ha llamado feo” fueron reproducidos en 1890 en la revista uruguaya *Caras y caretas*, la cual dejó de circular en 1897.

tanto como pueden valer sus congéneres de fuera; y sobre todo, tienen originalidad, y aparte de contadas excepciones, nada deben ni a los franceses ni a nadie, sino que espontáneamente discurren, improvisan y escriben con gracia puramente española y puramente *contemporánea*.<sup>30</sup>

Aunque mexicano, Díaz Dufóo fue también español, no sólo por su ascendencia sino por su historia de vida e incluso por ciertas marcas de estilo en su escritura que van del leísmo al peculiar sentido del humor y tono festivo que no dejó de imprimir en sus textos periodísticos publicados en México. Pese a la continua expresión erudita que el estilo periodístico le demanda seguir, este autor cultivó también un estilo escritural burlesco, poblado de continuas ironías.

Bien pudo pasar el resto de sus días en la Península Ibérica, pero a los 22 años de edad, a mediados de 1884, algo lo llevó a zarpar y a cambiar el rumbo de su destino. Meses antes de abandonar España, en uno de sus epigramas para *Madrid Cómico* bromea acerca de emigrar:

El cesante don José,  
que pasa un hambre feroz,  
me decía hace dos tardes  
junto a la Puerta del Sol:

—Deseo que me destierren.  
—¿Para qué? —pregunté yo.  
—Pues hombre, para comer  
el pan de la emigración.<sup>31</sup>

En su caso, como en otros muchos, “la conciencia de extranjería, e incluso de exilio, representa así una de las claves más hondas para la comprensión de la modernidad, al significar el punto de partida de buena parte de sus trayectos estéticos”.<sup>32</sup> En realidad es una incógnita qué alejó a Carlos Díaz Dufóo de Madrid, donde —a decir de las señas dadas a su amigo Federico Gamboa— “frecuentó teatros, hasta en sus camerinos y bastidores en memoria de Lope; conoció menos de cerca que de lejos, a los primates literarios de aquel entonces”.<sup>33</sup> El hecho irrefutable es que a mediados de 1884 decidió dar la espalda a la vida que llevaba y deportarse a suelo mexicano, acción que a la postre lo llevaría a ser partícipe de la

---

<sup>30</sup> [Leopoldo Alas] Clarín, citado como epígrafe por Margot Versteeg, *op. cit.*, s. f.

<sup>31</sup> C. Díaz Dufóo, “Epigramas”, en *Madrid Cómico*, año III, núm. 27 (26 de agosto de 1883), p. 7.

<sup>32</sup> Rafael Argullol, *TERRITORIO DEL NÓMADA* (MADRID, 1987), p. 9.

<sup>33</sup> F. Gamboa, *op. cit.* p. 217.

reconfiguración que a finales del XIX se dio en la literatura mexicana. En este retorno a la tierra que le era ajena, pero en la que nació, Carlos Díaz Dufóo encontró la forma de profesionalizarse como escritor –tanto por su talento con las letras–, como por la lista de contactos que ser un Dufóo le proporcionaba y es que, como se verá a continuación, la familia materna del autor tenía cierto renombre no sólo en Veracruz, sino también en el mundo periodístico, en el cual logró insertarse hasta convertirse con el paso del tiempo en una importante figura.

### 1.3.UN PERIODISTA PORFIRIANO POR DENTRO

Su plan de verse como dramaturgo aún tardaría en cristalizarse, la vorágine de la prensa diaria lo haría antes presa y lo convertiría en un escritor profesionalizado.<sup>34</sup> Cuando volvió a pisar suelo patrio era ya 1884, en ese momento el México que Díaz Dufóo encontró distaba del que abandonó de pequeño. En lo literario, Gutiérrez Nájera surcaba nuevos modos de hacer poesía con “La Duquesa Job”.<sup>35</sup> En tanto, en el orden político, Juárez había muerto 12 años atrás y, aunque el Ejecutivo de la nación estaba a punto de pasar a manos de Manuel González, una nueva era después conocida como Porfiriato se erigía.

Tras desembarcar, Petit Bleu –que era en cierto sentido un extraño en su propia tierra– se enfiló pronto a la capital del país. En el puerto de Veracruz ya sólo residía parte de su numerosa parentela materna, la cual se había asentado en Xalapa o fuera del territorio jarocho. Movidado por el anhelo cosmopolita, Dufóo se instaló por primera vez en la Ciudad de México. Así, por su previa experiencia periodística y los lazos que lo unían a la comunidad

---

<sup>34</sup> Al respecto he ahondado en *EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU* (UNAM, 2014), pp. 14-20; en el sub apartado “En aras del progreso: la profesionalización del letrado”.

<sup>35</sup> Además de esta composición, es necesario especificar que, desde sus inicios en el periodismo, El Duque Job se inclinó por delinear su poética, muestra de ello son “El arte y el materialismo”, “El movimiento literario en México”, “Literatura propia y literatura nacional” y “El cruzamiento en literatura” (recogidos por Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, pp. 3-36 y 81-90). En dichos artículos escritos entre 1876 y 1890, por medio de polémicas con escritores consagrados (como Vicente Riva Palacio), Gutiérrez Nájera pugnó por la apertura de nuestras letras al universalismo, es decir por una tendencia opuesta al nacionalismo que, tras la proclamación de la República Restaurada, habían promovido autores tales como Ignacio Manuel Altamirano, director en 1869 de *El Renacimiento*.

española en México (y no por recomendación del poeta Juan de Dios Peza, como se había estipulado por décadas), el joven escritor ingresó a la mesa de trabajo de una publicación propiedad del asturiano Juan de la Fuente Parres: *La Prensa*,<sup>36</sup> periódico en el que ya laboraba su tío político Manuel A. Romo.<sup>37</sup> Su primera colaboración fue la composición en verso “Eso no”;<sup>38</sup> en dicha publicación comenzó escribir sus “Paliques”, así como “De aquí y ahora”, gacetilla firmada con el seudónimo Argos.<sup>39</sup> Este fue el primer capítulo de la larga trayectoria de Díaz Dufóo en la prensa nacional, esa que al llegar su muerte, el 5 de septiembre de 1941, estimaba al “roble veracruzano, el patriarca de la prensa mexicana”.<sup>40</sup> En palabras del autor, su debut en México fue del siguiente modo:

Venía yo de España lleno de naderías irónicas, un buen montón de lecturas literarias, prendidas con alfileres, y con un verdadero caos de ideas en el magín; pero como no me faltaban agallas para enfrentarme con el público, dicho está que me colé de rondón en las columnas de *La Prensa*. Colaboré en aquel periódico durante algunos meses, hasta que, no a mucho andar, me vi incluido como redactor de planta de *El Nacional*, que dirigía don Gonzalo A. Esteva. Fue mi primer director y más tarde mi amigo afectuoso y cordial.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> *La Prensa*, bisemanal creado en 1883 con el objetivo de apoyar el regreso a la presidencia de Porfirio Díaz, acerca del cual Lilia Vieyra Sánchez ha aportado nuevos datos a través de su comunicación “La presencia de los españoles en la redacción e impresión de diarios mexicanos: un discurso periodístico (1884)”, dictada el 12 abril de 2019 en el marco del Coloquio Prensa y Literatura de los Siglos XIX y XX, celebrado en el Instituto de Investigaciones Filológicas y el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Destáquese el hecho de que este órgano periodístico fue vendido al jalisciense Agustín Arroyo de Anda el 6 de diciembre de 1884, apenas unos días después del regreso del general Díaz al poder, a partir de entonces la dirección del mismo corrió a cargo de Alfredo Chavero. Dejó de imprimirse en 1886.

<sup>37</sup> Esposo de su tía materna Josefa Dufóo Jiménez. Abogado de formación, con el tiempo Manuel Romo se convertiría también en suegro del escritor (cf. “FAMILIAS NOVOHISPANAS. UN SISTEMA DE REDES”, UNAM, 2013-2017; en línea).

<sup>38</sup> C. Díaz Dufóo, “Eso no”, en *La Prensa*, segunda época, núm. 154 (7 de septiembre de 1884), p. 3; publicado por vez primera con el mismo título, en *Madrid Cómico*, año II, núm. 31 (23 de septiembre de 1883), p. 7. Hago énfasis en que en esta la más antigua colaboración firmada que localicé del autor en la prensa mexicana, optó por abreviar su nombre de pila.

<sup>39</sup> Cf. Bertha Bautista Flores, LA OBRA PERIODÍSTICA DE DÍAZ DUFÓO (UNAM, 1967), p. 23.

<sup>40</sup> Cf. Roberto Núñez y Domínguez, “El periodismo nacional de duelo”, en *Revista de Revistas*, año XXXII, núm. 1,633 (14 de septiembre de 1941), s. f.

<sup>41</sup> Cf. C. Díaz Dufóo, “Mi primer director en el periodismo”, en *Excelsior*, año XXII, t. IV, núm. 7,796 (8 de julio de 1938), p. 5.

El plan de ser un hombre de letras y de tablas despuntó en 1885, año en el que contó con el patrocinio de Esteva,<sup>42</sup> al poco tiempo de haberse integrado a *El Nacional*.<sup>43</sup> En ese entonces, el autor publicó en la imprenta de dicho órgano informativo los juguetes cómicos *Entre vecinos*<sup>44</sup> y *De gracia*,<sup>45</sup> éste último fue estrenado el 20 de mayo de 1885 en el Teatro Nacional.<sup>46</sup> Pese al empuje a su carrera como autor dramático que su cercana relación con Gonzalo A. Esteva le brindó, la reputación que Dufóo comenzó a granjearse como escritor se debió a su labor como cronista teatral y no precisamente a la de dramaturgo. Las tareas reporteriles que le eran asignadas (dígase la elaboración de “Cámara de diputados”, la cual solía escribir en verso) lo alejaban –como señalaría en el aquí editado texto “*Sub lumine semper*”– de sus ensoñaciones literarias. Fue justo en esta época cuando conoció a Gutiérrez

---

<sup>42</sup> Nacido en Veracruz, nieto de un alto masón que sirviera como secretario de Hacienda a Guadalupe Victoria, Gonzalo A. Esteva (1843-1927) ocupó distintos cargos públicos en su estado natal y en Jalisco. Como periodista colaboró en diversas publicaciones, entre ellas *El Renacimiento*, *El Federalista* y *El Partido Liberal*. El también poeta y autor de *El duelo a espada y a pistola*, en 1880 fundó *El Nacional*, cuya dirección abandonaría al ser nombrado ministro plenipotenciario en Roma, lugar donde murió (cf. Antonio Saborit, *EL MUNDO ILUSTRADO, MÉXICO*, 2003, pp. 21-22).

<sup>43</sup> Este órgano informativo, cuyo subtítulo era “Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio”, contó con la ayuda de Porfirio Díaz, quien vio en dicha publicación la manera de hacerse discreta campaña durante el periodo de gobierno de Manuel González, en tanto sirvió para que Esteva afanzara el poderío de su familia, una de las más influyentes del golfo de México. Entre los colaboradores de *El Nacional* figuraron Justo Sierra, Vicente Riva Palacio, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Sosa y Ángel de Campo. Como ha sido señalado con anterioridad, *El Nacional* ocupa un lugar significativo en la historia de las letras mexicanas, debido a que en las páginas de su suplemento dominical (el cual ya había desaparecido al ingresar a la redacción Díaz Dufóo) confluyó la temprana creación modernista. La importancia de esta publicación no cesó al dejar, en 1891, Esteva la dirección, pues su sucesor, Gregorio Aldasoro, dio cabida a jóvenes plumas como la de Amado Nervo y Ciro B. Ceballos (cf. Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *ÍNDICES DE EL NACIONAL*, UNAM, 1961, p. 7; A. Saborit, *op. cit.* pp. 21-22 y María del Carmen Ruiz Castañeda, *LA PRENSA. PASADO Y PRESENTE DE MÉXICO*, UNAM, 1990, p. 141).

<sup>44</sup> C. Díaz Dufóo, *ENTRE VECINOS* (MÉXICO, 1885). No he localizado ejemplares de este juguete cómico en un acto.

<sup>45</sup> C. Díaz Dufóo, *DE GRACIA* (MÉXICO, 1885). No he localizado ejemplares de este juguete cómico en un acto y en verso.

<sup>46</sup> Este diario católico liberal, donde en ese momento el literato figuraba como “responsable en turno” y escribía reseñas teatrales con el seudónimo de Argos, informó así el estreno de dicha pieza: “Vigesimotercera función de las veinticuatro del abono para la noche del miércoles [...]. A las ocho y media se pondrá en escena el drama de tres actos intitulado: *Abismos de pasión*. Concluyendo con el juguete cómico en un acto, original del señor Carlos Díaz Dufóo, intitulado: *De gracia*” (sin firma, “Teatro Nacional”, en *El Nacional*, t. VII, año VII, núm. 108, 20 de mayo de 1885, p. 3).

Nájera, el encargado de presentarlos fue Francisco Bulnes, con quien Dufóo tuvo una cercana relación.<sup>47</sup>

Empero, la disposición por redireccionar su vida (inclinación a la que en aquellos años de juventud el autor era propenso), lo llevó a dejar *El Nacional*, donde con congoja se anunció en abril de 1886 que Díaz Dufóo y Manuel Romo abandonaban la redacción.<sup>48</sup> En busca de nuevos horizontes, comenzó de este modo otro de los periplos de Argos, en el que el verdadero terruño, Veracruz, serviría de momentáneo escenario.

El bienio 1886-1888 fue vertiginoso, lúgubre y vital, al mismo tiempo que iniciático. En el puerto dirigió *El Ferrocarril*,<sup>49</sup> y colaboró en *La Bandera Veracruzana*, publicación fincada en Xalapa, de la que hoy no hay mayores datos. Por otra parte, he de puntualizar que localicé que durante este periodo el escritor también envió colaboraciones a la prensa capitalina (específicamente a *El Diario del Hogar* de Filomeno Mata), como es posible apreciar en una crónica donde delinea la alta sociedad de la capital veracruzana, en la que – además de aludir a los Esteva y al propio Rafael Zayas de Enríquez– escudado con el seudónimo de Argos, el autor retrata a miembros femeninos de su propia familia y habla de la segunda esposa de su abuelo materno y de varias de sus tías (Lola, Delfina y Elvira Dufóo Cordera), de quienes destaca la belleza *sevillana*.<sup>50</sup>

En esa época, el escritor entabló amistad con Salvador Díaz Mirón, quien en el transcurso de 1887 lo apadrinó en un duelo en contra de un colega periodista, llevado a cabo en la Isla de los Sacrificios, donde Díaz Dufóo venció a su oponente, arrebatándole la vida de un

---

<sup>47</sup> C. Díaz Dufóo, “Cómo se fundó la *Revista Azul*” [entrevista realizada por R. Núñez y Domínguez], en *Revistas de Revistas*, año XXVI, núm. 1,371 (30 de agosto de 1936), s.f.

<sup>48</sup> Cf. sin firma, “Gacetilla. Los señores Romo y Díaz Dufóo”, en *El Nacional*, año VIII, t. VIII, núm. 237 (16 de abril de 1886), p. 2; citado por B. Bautista Flores, *op. cit.*, p. 24. Menester es precisar que en 1890 Díaz Dufóo habría de volver a colaborar en dicho diario pero no de fijo, sino sólo con dos colaboraciones semanales.

<sup>49</sup> Fundado por el escritor y político veracruzano Rafael Zayas de Enríquez, quien fuera miembro del Liceo Hidalgo y colaborador de distintas publicaciones literarias (incluida la *Revista Azul* y *El Mundo Ilustrado*); *El Ferrocarril* conoció dos épocas, una de 1874 a 1876, año este último en el que por orden del militar Carlos Carillo fue clausurado, y otra de 1887 a 1890 al regreso de Zayas de su largo exilio en Perú (cf. BIBLIOGRAFÍA MEXICANA DE ESTADÍSTICA, MÉXICO, 1942, p. 448; en línea).

<sup>50</sup> Vid. Argos, “Correspondencia particular para *El Diario del Hogar*. La Escuela Normal del estado de Veracruz [II]”, en *El Diario del Hogar*, año VI, núm. 74 (11 de diciembre de 1886), pp. 1-2.

disparo, hecho que significaría para él una indeleble marca que trastocó su vida y su obra literaria.<sup>51</sup> Por otra parte, antes de que ese año concluyera, el autor de *Cuentos nerviosos* contrajo matrimonio, con una de sus primas: María Romo Dufóo,<sup>52</sup> quien sería madre de sus hijos: Carlos, Fernando y Felipe Díaz-Dufóo Romo.<sup>53</sup>

La publicación en mayo de 1888 de “¿¡Yo?!”,<sup>54</sup> constata que el autor ya figuraba en el campo intelectual mexicano con sede en la capital, asumiéndose a sí mismo como periodista. Poco después de su inclusión en la galería de *La Juventud Literaria*,<sup>55</sup> Díaz Dufóo volvería de forma definitiva a la capital (donde sus tres hijos nacerían) y abandonando el –por él

---

<sup>51</sup> El enfrentamiento de Díaz Dufóo con “un poeta romántico y redactor en *El Ferrocarril*”, pasó de ser un malentendido a un acontecimiento de funestas consecuencias debido a la supuesta injerencia de Díaz Mirón, quien a su vez protagonizó varios duelos (cf. Leonardo Pasquel, “Periodismo veracruzano II”, en *Revista Jarocha*, núm. 28, octubre de 1963, citado por Jorge García Velasco, “VALLE-INCLÁN, EL PRIMER VIAJE A MÉXICO”, SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2000, p. 63). El suceso que, por la legislación concerniente al respecto en ese momento, no tuvo consecuencias legales, fue difundido escuetamente en la prensa capitalina, que consignó el difunto respondía al nombre de Roberto Berea, y no al de Carlos Berea como señalaría décadas después Pasquel (vid. sin firma, “Gacetilla. Muerto en desafío”, en *El Tiempo*, año V, núm. 1,174, 2 de agosto de 1887, p. 3; y sin firma, “Gacetilla. Duelo”, en *El Estudiante*, año I, núm. 2, 4 de agosto de 1887, p. 4).

<sup>52</sup> “Luna de miel se la deseamos al apreciado director de *El Ferrocarril* de Veracruz, señor h[onorable] Carlos D. Dufóo que ha contraído matrimonio con una hija del señor [Manuel] Romo [y de doña Josefa Dufóo Jiménez]” (sin firma, “Gacetilla”, en *Diario del Hogar*, año VII, núm. 60, 25 de noviembre de 1887, p. 3).

<sup>53</sup> Carlos Manuel Esteban Díaz Dufóo Jr. (1888-1932) fue abogado, escritor y dramaturgo asociado al Ateneo de la Juventud, pese a no haber sido miembro oficial del mismo. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y ahí fue reconocido por Porfirio Parra como un alumno sobresaliente. Más tarde, ingresó a la Escuela de Jurisprudencia pero pronto se deslindó de la misma y tuvo un papel importante en la fundación de la Escuela Libre de Derecho, de donde se tituló en 1915. Casi de inmediato trabajó por una temporada en la compañía petrolera El Águila, con sede en Tampico, luego volvió a la capital mexicana e impartió clases de filosofía en su Escuela Nacional Preparatoria. Después de once años de haber dado a conocer en la efímera revista *La Nave* su “Ensayo de una estética de lo cursi”; en 1927, animado por Alfonso Reyes, se publicó en París, su debut literario: “Epigramas”, título que de inmediato fue alabado por su amigo Martín Luis Guzmán. Junior publicó en *Contemporáneos* las farsas *Temis municipal* y *El barco* (piezas teatrales de tono existencialista), poco antes de arrebatarle la vida por propia mano el día 30 de abril de 1932, en la casa de su padre, después de una visita que ambos habían hecho a Chapultepec; varias fuentes, entre ellas su cercano camarada Julio Torri, señalaron que se suicidó con la misma arma de fuego que su progenitor había usado en el duelo con Roberto Berea. Su obra, reunida en 1967, en el volumen *Epigramas y otros escritos*, ha sido blanco de nuevos pronunciamientos críticos, tras la redición que Tumbona Ediciones hizo de *Epigramas* en 2008. // Fernando [José] Díaz Dufóo (1891-1944), poco se sabe del segundo hijo del autor de *Cuentos nerviosos*. Según registros, en 1938 publicó *Del dolor, del misterio, del destino*, título de poesía cuyo prólogo corrió a cargo de Gerardo Murillo, Dr. Atl. // Felipe Díaz Dufóo (1895), el último de sus vástagos, murió el mismo año de su nacimiento.

<sup>54</sup> Vid. Argos, “¿¡Yo?!”, en *La Juventud Literaria*, t. I, núm. 21 (20 de mayo de 1888), pp. 161 y 163. Al calce se lee Veracruz y está fechado el 12 de mayo de 1888.

<sup>55</sup> *La Juventud Literaria*: Semanario de Letras, Ciencias y Variedades, propiedad de Arturo Paz, fue dirigida por Enrique Sort de Sanz y José Peón del Valle; su existencia representó un solaz para las letras mexicanas de 1887 a 1888. Entre sus colaboradores figuraron Salvador Díaz Mirón, Manuel Puga y Acal, Jesús E. Valenzuela y Manuel Gutiérrez Nájera.

mismo estimado— “mal ambiente para escritores y poetas de [Veracruz,] esa ciudad entregada en cuerpo y alma a la faena comercial”.<sup>56</sup>

Durante el tercer periodo presidencial de Díaz (1888-1892), la carrera periodística del autor de *Cuentos nerviosos* se consolidó. Al regresar, se incorporó el 29 de septiembre de 1888 a *El Siglo Diez y Nueve*, el decano de los periódicos políticos mexicanos, que —pese a estar alejado de la línea editorial con la que en 1841 Ignacio Cumplido lo fundó— aún gozaba de renombre. Ahí, Díaz Dufóo escribió principalmente crónicas,<sup>57</sup> género que abrazó el escritor modernista; asimismo en este órgano dio a conocer dos de los relatos editados en el presente volumen: “Cuadro de género” y “El primer esclavo”. Su labor en los últimos años de este órgano periodístico, en la época en que era dirigido por Francisco Bulnes y Luis Pompo, fue, como se verá más adelante, fundamental en la conformación del campo intelectual que en sus albores se identificaba con el término decadentista.

Asimismo, el 13 de noviembre de 1889,<sup>58</sup> comenzó a trabajar para Rafael Reyes Spíndola,<sup>59</sup> figura fundamental en la modernización de la industria periodística mexicana que jugó un papel determinante en la carrera de Díaz Dufóo, el cual con el paso de los años se convertiría en su mano derecha en cuestiones editorialistas. En el recién fundado *El*

---

<sup>56</sup> C. Díaz Dufóo, “DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA A LUIS G. URBINA” (MÉXICO, 1935), p. 13. En su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, pronunciado el 15 de mayo de 1934, al rememorar el medio donde se produjo la obra poética de Díaz Mirón, el autor hizo una descripción de Veracruz que se ajustaba a las impresiones que en los últimos años del XIX se tenían de dicha urbe. La modernización que el puerto experimentó en el Porfiriato estuvo marcada por olas de violencia similares a las que azotaban al Viejo Oeste estadounidense. Durante el brote de cólera de 1892-1893 (el cual le valió ser declarado por los ingleses puerto “infectado”), la prensa capitalina habló de asaltos, robos, homicidios, *orgías públicas* y *gavillas de bandoleros* en la entonces considerada segunda ciudad más importante de la República (cf. J. García Velasco, *op. cit.*, pp. 61-62).

<sup>57</sup> Como se ha acotado, en *El Siglo Diez y Nueve* escribió con el seudónimo de Argos la sección sabatina “Paréntesis” (cf. B. Bautista Flores, *op. cit.*, pp. 25-26), una especie de gacetilla similar a “Azul Pálido”, y “De sobremesa”, conjunto de artículos de disertaciones en los que mostró su vena ensayística; además de diversos artículos de temas varios firmados con su nombre.

<sup>58</sup> Cf. *ibid.*, p. 29.

<sup>59</sup> Nació en Tlaxiaco, Oaxaca, en 1860. Estudió Derecho en el Instituto Científico y Literario en la capital de su estado natal. Su desempeño como secretario particular del gobernador de Michoacán, Mariano Jiménez, paisano suyo que se convertiría en su suegro, le abrió la puerta a la vida pública. Fue diputado de 1886 a 1908 y de 1910 a 1912. Fundó distintos órganos periodísticos, entre ellos *El Universal* (1888-1901, año en el que fue vendido a Luis del Toro), *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), *El Imparcial* (1896-1914), *El Mundo* (1896-1906) y *El Cómic* (1898-1901). Murió el año de 1922 en la Ciudad de México (cf. Clara Guadalupe García, *EL IMPARCIAL, PERIÓDICO MODERNO, MÉXICO, 2003*, pp. 69-73).

*Universal*,<sup>60</sup> Díaz Dufóo escribió hasta 1896 (cuando se asentó en *El Imparcial*) cientos de colaboraciones, entre ellas sus célebres “Luces de bengala”, artículos para los que habría de crear uno de sus seudónimos predilectos: Monaguillo, elegido en consonancia al najeriano Cura de Jalatlaco,<sup>61</sup> el cual usó también para firmar su sección de “Sobremesa”. En este diario, asimismo, daría a conocer el 8 de enero de 1893 la primera versión de “El primer esclavo”, el único de los *Cuentos nerviosos* que tiene cuatro testimonios.

Para 1892 –año de reelección presidencial– *El Universal* era considerado “ya el primer diario de la República”,<sup>62</sup> el rápido ascenso de este Diario Político de la Mañana, donde colaboraron, entre otros, Ramón del Valle-Inclán, se debió a la cercanía de Spíndola con el grupo de los científicos.<sup>63</sup> Cabe resaltar que Díaz Dufóo fue de las pocas amistadas que el autor de *Luces de bohemia* tuvo durante su breve estadía en nuestro país.

Su total profesionalización como letrado, que lo mismo le exigía hacer gacetillas que exhaustivos artículos llenos de cifras y crónicas contemplativas, era una realidad y no tenía, como en España, que trabajar de forma paralela en tareas ajenas a la escritura. Sus faenas en órganos oficialistas, sin duda, perfilaron su pluma al servicio del régimen de Díaz, quien se reeligió una vez más, pese a que en su contra se levantaron protestas obrero-estudiantiles.<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> *El Universal. Diario Político de la Mañana* fue fundado por Rafael Reyes Spíndola “en 1888, con el apoyo de su compadre José Yves Limantour y otros científicos más o menos conspicuos” (A. Saborit, *op. cit.*, p. 18). Este órgano periodístico fue pionero en colocar en primera plana noticias extraídas de cables de agencias, lo cual lo llevó a gozar de popularidad en amplios sectores de la población capitalina. Ramón Munguía fue su director hasta 1893, cuando tras una controversia con Spíndola, quien era el propietario, se lo cedió a Ramón Prida, el cual lo dejó en manos de Victoriano Pimentel en octubre de 1896. Poco después, el diario sería vendido a Luis del Toro, desapareciendo en 1901.

<sup>61</sup> *Vid.* Monaguillo, “Por la señal de la Santa Cruz” [al Señor Cura de Jalatlaco], en *El Universal*, t. III, núm. 48 (13 de noviembre de 1889), p. 1.

<sup>62</sup> J. García Velasco, *op. cit.*, p. 65. En este estudio se precisa también que en ese entonces *El Universal* contaba con un total de 92 empleados, de los cuales 22 conformaban la numerosa redacción (*cf. ibid.*, p. 67).

<sup>63</sup> Con la etiqueta de *científicos* ha sido identificado un grupo de licenciados e intelectuales (incluidos periodistas y poetas) preponderantemente nacidos de 1840 a 1856, los cuales a partir de la reelección de Díaz en 1888 fueron cercanos a su gobierno y desempeñaron varias actividades, ya sea administrativas o no. Entre sus integrantes más destacados, se encuentran Francisco Bulnes, Alfredo Chavero, Manuel María Flores, Rafael Reyes Spíndola e incluso Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón, todos ellos figuras a las que Díaz Dufóo fue cercano. A juicio de un estudioso del tema, el poder de los científicos (también llamados en su tiempo *científicos*) fue ante todo “decorativo, porque el grupo contaba con las mejores plumas, los mejores oradores y las más exquisitas formas de comportamiento, útiles para mil cosas por su sabiduría y ambiciones” (Luis González, “EL LIBERALISMO TRIUNFANTE”, MÉXICO, 2009, p. 274).

<sup>64</sup> *Cf.* Fernando Curiel Defossé, “TRES ALEGATOS ESTUDIANTILES” (UNAM, 2001), p. 674.

No obstante, para esta época Díaz Dufóo repartía ya su labor intelectual entre el arte y la economía, pues “atraía el Arte porque de él venía: [y] lo atraía la economía política porque hacia ello lo había inclinado aquel genial enciclopedista mexicano que se llamó Francisco Bulnes.”<sup>65</sup>

Desde las mesas de redacción fijó afinidades estéticas con sus compañeros. Su estilo había mutado; la época madrileña en la que componía epigramas o versos humorísticos había quedado atrás; el español que cultivaba era neutro y por ello un tanto artificial, cosmopolita, alejado de todo localismo, mientras que su ironía era cada vez más refinada. Para este momento el autor, que se proclamaba “descendiente de mozárabes en línea recta”,<sup>66</sup> estaba listo para, periódico en ristre, velar discretamente pero con ahínco y mordacidad por la estética modernista de afanes universalistas, que en nuestro país propugnaba bajo el nombre irruptor de decadentismo, por abrirse espacio y crear sus propios foros de difusión, siendo la *Revista Azul* –donde el autor jugó un papel axial– la primera publicación imprescindible de esta estética.

Aunque en la historia de la historiografía literaria de México, Carlos Díaz Dufóo es identificado como un autor modernista; tanto él, como su *Cuentos nerviosos* fueron en su momento tildados por sus contemporáneos en repetidas ocasiones de “decadente” y “decadentista”, usándose también el calificativo “disparate” para definir su proceder escritural en la prensa literaria del momento. En este sentido, antes de pasar al siguiente apartado, considero importante aclarar que, para fines prácticos de esta investigación, en el presente estudio preliminar, uso los términos “decadentismo” y “modernismo” de forma indistinta, como sinónimos, ya que fue ese el denominador con el cual el libro y el autor se conocieron en aquel momento. Y es que, aunque gran parte de la crítica actual considera el

---

<sup>65</sup> Juan Sánchez Azcona, “DON CARLOS DÍAZ DUFÓO”, (UNAM, 2017), p. 224; publicado con el título “Mis contemporáneos. Notas sintéticas y anecdóticas XXXV. Don Carlos Díaz Dufóo”, en *La Prensa*, núm. 190 (21 de agosto de 1930), p. 3; y republicado con variantes con el título “Estampas de ‘Mis contemporáneos’. I. Don Carlos Díaz Dufóo, II. Don Juan de Dios Peza, III. El Padre Plancarte”, en *México en la Cultura*, tercera época, núm. 712 (11 de noviembre de 1962), p. 1.

<sup>66</sup> F. Gamboa, *op. cit.*, p. 28.

término decadentista inválido, una vez que Amado Nervo lo *diera por muerto* en una de sus réplicas a Victoriano Salado Álvarez en 1896;<sup>67</sup> es innegable que el término “decadentismo” y sus derivados siguieron gozando de vigencia unos años más; siendo la fecha de su real de anulación 1907, cuando *31 jóvenes* protestaron en contra de la segunda época de la *Revista Azul* y que, más tarde integrarían el Ateneo de la Juventud, sentenciaron el “modernismo” era el *arte nuevo, flamante, contundente y glorioso*; no sin antes haber redefinido al “decadentismo” no como escuela, estado de espíritu ni grito, al asentar:

El DECADENTISMO es la seleccionización del exquisitismo temperamentoso. Es el arte climático de no ser vulgares. Es la embriagosa destilación del idioma por el alambique de oro de la neurosis. Es el arte pomposo de externar, envuelta en nembulos, y arrollada por ocres musicales, esta divina floración que los no-iniciados llaman *disparate*.<sup>68</sup>

#### 1.4. IMPLACABLE POLEMISTA DEL DECADENTISMO, MONAGUILLO AZUL DEL MODERNISMO

Era 1893, en medio de la llamada Pax Porfiriana emergían brotes –aunque aislados– de hastío, el siglo XX se avecinaba y el malestar finisecular se extendía. En cuestiones literarias, los jóvenes sostenían insolentes que ya era tiempo de inyectar “una nueva corriente de vida a nuestra anémica literatura que aún esta[ba] en las antediluvianas etapas de cuando Altamirano rabió”.<sup>69</sup> Como antesala al arribo de José Yves Limantour a la Secretaría de Hacienda,<sup>70</sup> emergieron al inicio de ese año en la capital mexicana nuevos órganos periodísticos, tales como *El País*, en donde la inclusión de un poema erótico provocó el

---

<sup>67</sup> Vid. Amado Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en *El Mundo*, t. IV, núm. 418, 30 de enero de 1898, p. 4; recogido por B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, p. 250.

<sup>68</sup> Los Decadentistas, “¡Al pueblo! ¡Gloria al Decadentismo! ¡Guerra a la *Revista Azul*!”, en *El Entreacto*, núm. 633, 18 de abril de 1907, p. 3; recogido por B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 340.

<sup>69</sup> Sin firma, “Sucesos varios. Revista Moderna”, en *El País*, t. I, núm. 6 (7 de enero de 1893), p. 3; citado en el estudio introductorio de *ibid.*, p. XXII.

<sup>70</sup> El nombramiento oficial aconteció el 8 de febrero en remplazo del abogado oaxaqueño Matías Romero (cf. C. Díaz Dufóo, LIMANTOUR, MÉXICO, 1910, p. 56). // José Yves Limantour (1854-1935), político mexicano de ascendencia francesa, fue figura fundamental del Porfiriato primordialmente por el cargo de secretario de Hacienda. Abogado de profesión y figura predominante del grupo de los científicos, tras el estallido de la Revolución Mexicana se exilió en París donde murió.

disgusto de Carmelita Romero-Rubio de Díaz y desató un *alzamiento literario*.<sup>71</sup> Por otra parte, se fundaron *El Demócrata* y *La República Mexicana*,<sup>72</sup> abiertamente opositores.

Resulta significativo el hecho de que el 1 de febrero de 1893, el mismo día en que estos dos diarios detractores del gobierno sacaban a la venta el primero de sus números, el otrora combativo *El Siglo Diez y Nueve* implementó cambios en su directorio: la integración al equipo de trabajo de Jesús Urueta (quien, como Tablada, ya no era más parte de *El País*) y el nombramiento de Carlos Díaz Dufóo como jefe de redacción.<sup>73</sup>

Acababa el veracruzano de cumplir 31 años de edad. Y si bien hubo ocasión en la que el escritor dividió tajante la fuerza de trabajo periodístico entre redactores y directores, asegurando que el buen director consume y agota, y que para mantenerse como redactor bastaba con no conocer el descanso: “porque si usted es hombre que se cansa alguna vez, no sirve para periódicos”,<sup>74</sup> es indudable que su ascenso en el escalafón editorial de un órgano

---

<sup>71</sup> “Misa negra” autoría del flamante jefe de la sección literaria de *El País*, José Juan Tablada, llegó vía Rosendo Pineda a los ojos de la primera dama, quien escandalizada montó en cólera (cf. A. L. Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS, UNAM, 2012, pp. 37-38). Ese hecho suscitó que el poeta de 21 años de edad renunciara a su cargo, no sin antes publicar una misiva en la que en primera persona del plural aseguró a nombre de sus coetáneos, ninguno de ellos mayor de 30 años, lo siguiente: “resolvimos de común acuerdo, ligarnos y obrar en igual sentido para apoyar en México la escuela del *decadentismo*” (J. Juan Tablada, “Cuestión Literaria. Decadentismo” [a los señores Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco de Olaguíbel], en *El País*, t. I, núm. 11, 15 de enero de 1893, p. 2; recogido en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 107-110). Tablada propugnó por una pagoda literaria propia, por una *Revista Moderna*, la cual habría de ser una realidad un lustro después gracias, primero, al temple de Bernardo Couto Castillo y, luego, al mecenazgo de su director Jesús Valenzuela y a la generosidad de Jesús E. Luján; la publicación, que en 1903 cambiara su nombre a *Revista Moderna de México*, dejó de existir en 1911 y es considerada como la más importante del modernismo a nivel continental.

<sup>72</sup> *El Demócrata* fue dirigido por Joaquín Clausell, su editor propietario fue Francisco R. Blanco y su administrador Alberto Santibáñez; en tanto, en su redacción destacó José Ferrel. Clausurado el 26 de abril de 1893 por las entregas que hizo de forma anónima de la novela *Tomochic* de Heriberto Frías; reabrió el 1 de enero de 1895 y cerró de forma definitiva el 30 de enero de 1896. // *La República Mexicana*, diario del que Enrique M. de los Ríos fue director. En tanto, su cuerpo de redacción estuvo integrado por Daniel Cabrera, Ricardo López y Parra, Antonio Albarrán, Francisco T. Mascarens, Lorenzo A. Medina, Fernando Rivera Fuentes, Federico García, Francisco Montes de Oca y J. Antonio Rivera G., poeta que destacó como polemista del diario. Esta publicación, cuyo precio era de cinco centavos, se inclinó en sus primeras ediciones dominicales por el contenido meramente literario; sin embargo, quedó de lado una vez que el 1 de abril de 1893 cambiara de nombre y pasara a llamarse *La República: Libertad, Paz y Honradez*, segunda época efímera que dejó de imprimirse al 30 de ese mismo mes.

<sup>73</sup> Cf. “Directorio”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,535 (1 de febrero de 1893), p. 1.

<sup>74</sup> C. Díaz Dufóo, “El periodismo por dentro. Redactores y directores”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 22 (30 de septiembre de 1894), p. 341. El artículo dialoga, entre otros, con “Ya soy redactor” de José Mariano Larra.

informativo de tal renombre como *El Siglo Diez y Nueve*, lo dotó de mayores responsabilidades que al resto de sus compañeros y le brindó una posición privilegiada de poder que, de cierta forma, lo aproximó cada vez más a los cargos directivos que luego ocuparía. Es de la siguiente manera como el autor de *Cuentos nerviosos* rememoraría el *violento* ambiente bajo el que se trabajaba aquellos días en esa mesa de redacción:

Urueta nos miraba con sus ojazos de gato. Yo rabiaba. De buena gana hubiera cogido de los pelos a aquel rubio impasible, y le hubiera arrancado las dos columnas a puñetazos. [Francisco Javier] Osorno se encerraba en su actitud diplomática. De pronto, unos pasos conocidos [...] era Bulnes ¡Imposible trabajar! Nos sacudía las solapas, nos golpeaba, iba de uno a otro, arrebatándonos las cuartillas, quitándonos la pluma de las manos... [...], el regente se asomaba a la puerta, lanzándome una mirada de desconsuelo. ¡Y vuelta a coger el hilo del párrafo.<sup>75</sup>

No obstante, a diferencia de Dufóo, los noveles literatos connacionales, *abrumados de tedios y decepciones*, buscaban rebelarse precisamente contra los rigores del periodismo. Sin duda, la adscripción que, los primeros días de 1893, José Juan Tablada hiciera –a nombre suyo y “de sus cofrades”– al credo decadentista (luego conocido como modernismo) significó un punto de inflexión en las letras mexicanas, que en ese momento se gestaban en las páginas de la prensa, debido a la escasez de casas editoras. Durante enero, en distintos diarios el vocablo “decadentismo”<sup>76</sup> se había popularizado al grado de comenzar a ser satirizado en diversos medios informativos que lo colocaban como tema de *moda* y diversión.

Si se atiende exclusivamente a los destinatarios con nombres y apellidos de las primeras epístolas hechas públicas en la polémica del decadentismos de 1893, la cofradía estaba conformada estrictamente por Francisco de Olaguíbel (1874-1924), José Juan Tablada (1871-1945), Alberto Leduc (1867-1908), Balbino Dávalos (1866-1951), José Peón del Valle (1866-1924) y Jesús Urueta (1866-1920). Aunque coincidentes en líneas generales con lo

---

<sup>75</sup> C. Díaz Dufóo, “Impresiones íntimas [Fragmento] Luis G. Urbina”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 7 (16 de junio de 1895), p. 110.

<sup>76</sup> Sobre qué es el decadentismo y cómo el término (considerado más un sentir generacional que un movimiento literario) se introdujo en nuestro país principalmente vía la lectura de los simbolistas franceses a su vez continuadores de los románticos, la crítica literaria ha reflexionado ampliamente en los últimos años (vid. A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 14-52, y de la misma autora, “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO”, MÉXICO, 2001, pp. 47-60).

dicho por Tablada, algunos de los implicados tomaron la palabra para hacer sus propias acotaciones al respecto. Mientras Alberto Leduc estimó que se trataba de un “estado de espíritu”,<sup>77</sup> Jesús Urueta tomó una postura más frontal al decirle al joven José Juan: “lo que usted llama *decadentismo*, le llamo *arte literario*”.<sup>78</sup> En consonancia con “Embriagaos” de Baudelaire<sup>79</sup> y apostando por el artepurismo, Urueta finalizó su misiva, titulada “Hostia” (texto capital en la comprensión de la *construcción* del modernismo en México), enfatizando lo siguiente: “Abrigo la esperanza de que la *Revista Moderna* no sea el portavoz de *una secta literaria* exclusivista y fanática [...]. El arte es el hostia de los elegidos: ¡hecha de pasta de hachís, de panales del Himeto, de lo que usted quiera, pero es siempre hostia”.<sup>80</sup>

A diferencia de las primeras cuatro polémicas en torno al modernismo,<sup>81</sup> en ésta de 1893 se percibía la necesidad de pugnar por un discurso alejado “del individualismo de los poetas modernistas de la década anterior”.<sup>82</sup> Resultaba apremiante unir fuerzas y alzar la voz colectivamente, planear alambicados estratagemas, o al menos así se hizo manifiesto al comenzar febrero, cuando el asunto dejó de ser un intercambio epistolar entre amigos con pequeñas discrepancias acerca del término que ocuparían para definir su estética (¿escuela, estado del espíritu o arte literario?) y se convirtió en polémica, tras la aparición en el ruedo de los primeros críticos antidecadentistas, que lo mismo firmaban con sus nombres que con

---

<sup>77</sup> Vid. A. Leduc, “Decadentismo” [a los señores José Juan Tablada, Jesús Urueta, Francisco de Olaguíbel y Luis Vera. Firmada el 15 de enero de 1893], en *El País*, t. I, núm. 23, 29 de enero de 1893, p. 2; recogido en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 133-135).

<sup>78</sup> J. Urueta, “Hostia” [a José Juan Tablada. Firmada el 19 de enero de 1893], en *El País*, t. I, núm. 18 (23 de enero de 1893), p. 1; reproducida con ligeras variantes, en *Revista Moderna*, año II, t. I, núm. 2, febrero de 1899, pp. 57-59 (ambas versiones consignadas en *ibid.*, pp. 111-118).

<sup>79</sup> En “Enivrez-vous”, pequeño poema en prosa de *Le spleen de Paris* [póstumo], el genio francés estipuló: “Para no ser esclavos martirizados del tiempo, ¡embriágaos siempre! De virtud, de poesía, de lo que queráis, pero embriágaos” (Charles Baudelaire [traductor anónimo], “Embriagaos”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 13, 26 de enero de 1896, p. 203; publicado debajo de “Historias del *boulevard*” de Díaz Dufóo. Pocas semanas después del lanzamiento a la venta de *Cuentos nerviosos*, la *Revista Moderna* publicó una nueva traducción también anónima del aludido texto, *vid.* C. Baudelaire, “Embriagaos”, en *Revista Moderna*, año IV, segunda quincena junio de 1901, núm. 12, p. 16).

<sup>80</sup> J. Urueta, “Hostia”, recogido en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), p. 118.

<sup>81</sup> En este sentido, precítese que son ocho las polémicas del modernismo que se tienen registradas: 1876, 1882, 1884, 1885, 1893, 1896, 1897-1898 y 1907; de las cuales, las primeras cuatro fueron protagonizadas por Manuel Gutiérrez Nájera (*cf.* B. Clark de Lara, “UNA CRÓNICA DE LAS POLÉMICAS DEL MODERNISMO”, MÉXICO, 2001, p. 67).

<sup>82</sup> *Idem.*

multiplicidad de seudónimos, emanados principalmente de *El Demócrata* y *La República Mexicana*.<sup>83</sup>

Fue en esta álgida fase de la querrela que Carlos Díaz Dufóo entró a escena; en su actuación se valió de máscaras y demás artificios literarios. Téngase presente que, al Monaguillo del Cura de Jalatlaco, sus contemporáneos lo estimaron dueño de una personalidad en suma modesta: “no alcanzó a figurar en el plano que debía haber figurado en nuestra vida pública, no por falta de capacidades múltiples, sino por ingénita modestia que, en el momento prolífico, le impidió romper su crisálida para convertirse en mariposa”.<sup>84</sup> Pero no se pierda de vista que también fue perfilado como dueño de una pluma en extremo cáustica, cruel e intencionada: “[Dufóo] toma a la risa por sorpresa; la acecha y la viola; como los viejos bíblicos, aguarda a que Susana se despoje del cinturón para atisbarla y gozarla en su desnudez, para analizarla y exponerla *con la contemplación de los perversos*”.<sup>85</sup>

Como he planteado en “*Ride! Ride!*: ahí vienen en tropel los decadentistas a la caza de sus críticos”,<sup>86</sup> Díaz Dufóo fue el artífice de “¡En la ratonera!”, un extraño texto que jugó un papel determinante en el cierre de la polémica de 1893. Para comprender los motivos que llevaron a Dufóo a tomar partido en nombre de sus colegas, no debe olvidarse que si bien él “no lo[s] acompañaba a sus disipaciones al bar”,<sup>87</sup> compartía con ellos otras muchas afinidades y que fue parte de la cofradía; de ahí que en la *Revista Azul* se pronunció a su favor

---

<sup>83</sup> Con líneas editoriales similares, en compaginación ambos diarios pugnaron por un sentimiento patriótico. Entre los periodistas que ahí escribían (la mayoría de las veces con seudónimos) sobresalen José Ferrel y José Antonio Rivera G., quienes de inmediato y respectivamente a través de “La literatura nacional” (en *El Demócrata*, año I, núm. 1, 1 de febrero de 1893, p. 1) y “El periodismo nacional” (en *La República Mexicana*, año I, núm. 4, 4 de febrero de 1893, p. 1) se manifestaron inconformes tanto con la prensa ministerial que recibía subsidios por parte del gobierno, en la que se podía incluir a *El Partido Liberal* y al propio *El Siglo Diez y Nueve*, en cuyas redacciones confluían brillantes plumas modernistas; así como en contra de la producción literaria de afanes cosmopolitas, recientemente autonombrada decadentista.

<sup>84</sup> Vid. J. Sánchez Azcona, “DON CARLOS DÍAZ DUFÓO” (UNAM, 2017), p. 224.

<sup>85</sup> V. Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufóo” [ilustración por Julio Ruelas], en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (primera quincena de julio de 1903), p. 114. El énfasis final es mío.

<sup>86</sup> Vid. Nallely Pérez Sánchez, “*Ride! Ride!*: ahí vienen en tropel los decadentistas a la caza de sus críticos” [Rescate editorial de “¡En la ratonera!”], en (*an*)*ecdótica*, vol. II, núm. 2 (julio-diciembre 2018), pp. 77-86.

<sup>87</sup> C. Díaz Dufóo, “Cómo se fundó la *Revista Azul*” [entrevista por Roberto Núñez y Domínguez], en *Revista de Revistas*, año XXVI, núm. 1,371, 30 de agosto de 1936, s.f.

en repetidas ocasiones, aunque, claro, sin un furor juvenil sectario de Tablada, quien para ese momento contaba con 21 años de edad.

No obstante, para entender su proceder debe analizarse la relación Dufóo con Urueta, no con Tablada. Entre estos dos autores existía una comunión intelectual que iba más allá de la camaradería; además de las aficiones literarias, ambos eran lectores de Taine. Destaco que la complicidad entre ambos escritores se encuentra manifiesta en el primer número de la *Revista Azul*.<sup>88</sup> Ahí, en la edición inaugural de la publicación que “llegó a ser [...] la revista del modernismo, sin usar la palabra modernismo [ni moderna] para nombrar lo que era una nueva y definida conciencia de lenguaje poético y literario”,<sup>89</sup> en un texto titulado “Quince años de Clown”, crónica en la que –sin descuidar el objetivo periodístico de la nota en torno a Richard Bell, renombrado cómico porfiriano–; Monaguillo delineó la postura estética del afamado semanario dominical literario de *El Partido Liberal*.<sup>90</sup> Reafirmando su credo artepurista, Díaz Dufóo, como codirector que era, abrió las puertas de la *Revista Azul* a los *decadentes baudelarianos* y, en clara consonancia con lo dicho por Urueta en “Hostia”, señaló irónico y enfático:

---

<sup>88</sup> *Revista Azul*, suplemento dominical de *El Partido Liberal*, fue una publicación cuya primera época se imprimió del 6 de mayo de 1894 al 11 de octubre de 1896. Dirigida y cofundada por Carlos Díaz Dufóo y Manuel Gutiérrez Nájera, quien murió apenas nueve meses después de la fundación, es decir en febrero de 1895; su secretario de redacción fue Luis G. Urbina y el musicólogo yucateco Lázaro Pavía su administrador. Su precio de venta era 12 y medio centavos. En sus páginas colaboraron prominentes figuras del modernismo, como Rubén Darío, Julián del Casal y José Martí. Dio cabida no sólo a autores franceses del momento o de décadas anteriores inmediatas, sino también a traducciones de escritores universales, como Tolstoi, Ibsen y D’Annunzio. La subvención que recibía por parte del Estado mexicano permitió su consolidación y que no desapareciera por problemas económicos, como fuera el caso de *Revista América*, fundada en Buenos Aires también el año de 1894 por Darío y el boliviano Ricardo Jaimes Freyre (al respecto he ahondado en la ponencia dictada el 20 de junio de 2018 “*Revista Azul [El Domingo de El Partido Liberal]: una decadente prensa porfiriana da tribuna al modernismo*”, en el marco del I Congreso Internacional Literatura Mexicana siglos XIX y XX, organizado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM).

<sup>89</sup> Jorge von Ziegler, “LAS REVISTAS AZULES” (UNAM, 2005), p. 215.

<sup>90</sup> *El Partido Liberal*, fue fundado en 1885 por el político y militar Vicente Villada, quien –al tomar de forma vitalicia las riendas del gobierno del Estado de México– cedió en 1889 la dirección de este periódico a Apolinar Castillo, exgobernador de Veracruz de origen oaxaqueño que a la postre jugó un papel determinante en la creación de la *Revista Azul* y fue para ésta una especie de mecenas. El órgano, cuyo subtítulo era Diario de Política, Literatura, Comercio y Anuncios, se creó con la finalidad de ensalzar el gobierno de Porfirio Díaz y ser foro de los liberales mexicanos, su tiraje en 1894 era de mil ejemplares. A lo largo de sus 11 años de existencia, por sus páginas desfilaron, entre otros, Manuel Gutiérrez Nájera, Aurelio Horta y Manuel Caballero.

Pero ¿y el Arte? —Un momento, caballeros: Yo no me explico a esos buenos señores que creen firmemente que cada vez que se habla de Arte, hay que ponerse serios [...] El 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 o el “Idilio” del Padre Pagaza? Preguntaba Urueta a Tablada no hace mucho.<sup>91</sup> 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.*<sup>92</sup>

Y, en efecto, al percatarse en 1893 de que los flamantes diarios opositoristas refutaban y ridiculizaban las composiciones literarias de su compañero de redacción, Carlos Díaz Dufóo decidió tomar cartas en el asunto, apelando al humorismo exacerbado. Si “Del Caballete”, autoría de Jesús Urueta,<sup>93</sup> así como otras composiciones de José Juan Tablada fueron objeto de burlas por medio de seudónimos inventados *ex profeso*;<sup>94</sup> desde la jefatura de redacción de *El Siglo Diez y Nueve* habría de fraguarse el triunfal contraataque, por medio del cual fueron soterrados los primeros críticos antidecadentistas, quienes a su vez propugnaban por una visión nacionalista de la literatura.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Alude a las siguientes líneas de “Hostia”: “¿Cuál de estas dos poesías bucólicas es mejor: la ‘Charogne’ de Baudelaire o el ‘Idilio’ del Padre [José Arcadio] Pagaza? El dogma es tirano; ¿quiera usted establecer la intolerancia literaria?” (J. Urueta, *op. cit.*, p. 117).

<sup>92</sup> C. Díaz Dufóo, “Quince años de *clown*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), p. 4; publicado inmediatamente después del najeriano “Al pie de la escalera”. El énfasis final es mío.

<sup>93</sup> Integrado por seis poemas en prosa: Indolente, La ofrenda, La carreta, Boccaccio, La pulga y Luna, “Del caballete” (*vid.* J. Urueta, “Del caballete” [A Luis G. Urbina], en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,538, 4 de febrero de 1893, p. 1; reproducido en *Revista Azul*, t. I, núm. 1, 6 de mayo de 1894, pp. 6-7 [publicado inmediatamente después de “Al pie de la escalera” y “Quince años de *clown*”]) fue recibido del siguiente modo por la crítica: “Jesús Urueta. La idea oculta por un hervidero de palabras rebuscadas [...]. Se le hace el nudo en la mollera. Algunas vulgaridades manchan el lienzo —papel de estraza— y tienen pretensiones de novedad [...] Esta literatura, con sus tonteras, provoca la risa... Ellos —sus apóstoles en México— se hinchan como pavos, y se declaran por sí y ante sí los únicos... Al proceder de este modo, quieren singularizarse. Lo conseguirán con el ridículo... Y éste es Jesús Urueta. Y así son todos los decadentes” (Indolente [seudónimo no identificado], “Un decadente. Su estilo”, en *El Demócrata*, año I, t. I, núm. 5, 7 de febrero de 1893, p. 3; recogido en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 137-138).

<sup>94</sup> Por su parte, en resonancia a su composición “Nostalgias. Japón” ([A Carlos Noriega], en *El Nacional*, año XV, t. XV, núm. 182, 9 de febrero de 1893, p. 1), Tablada recibió ataques *ad hominem* (*vid.* Benjamín [seudónimo no identificado], “Los decadentes”, en *La República Mexicana*, año I, núm. 11, 12 de febrero de 1893, p. 1), donde se aludió a la afición que tenía el autor por ciertos *paraísos artificiales* como el ether y el hachís, la cual en 1895 provocó que fuera sometido a un tratamiento de desintoxicación, del que Díaz Dufóo escribió una apología al respecto (*cf.* Petit Bleu [Carlos Díaz Dufóo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 20, 15 de septiembre de 1895, p. 320).

<sup>95</sup> Prueba del nacionalismo del bando literario opositor es “Introducción a mis romances”, composición poética de J. Antonio Rivera G., cuyo primer octosílabo reza “Qué dicha ser mexicano” (en *El Demócrata*, año I, núm. 4, 5 de febrero de 1893, p. 1). Resáltese el hecho de que Rivera colaboraba en *La República Mexicana* y también en *El Demócrata*.

De modo que periódico en ristre, desde la jefatura de redacción del *Decano de la Prensa Mexicana*, Díaz Dufóo ideó una manera de cazar a los antidecadentistas: una trampa literaria que humilló y ridiculizó a sus oponentes.<sup>96</sup> Para lograrlo, se alejó de la perspectiva tradicional de figura autoral y se valió de la creación de un seudónimo colectivo, que para él fue una especie de “razón social”<sup>97</sup>, en la que fue secundado por Luis G. Urbina y Francisco Javier Osorno; me refiero a El Implacable, con el cual trazó las casillas de una *rara* pieza determinante en el cierre de la polémica de 1893 en torno al decadentismo: “¡En la ratonera!”<sup>98</sup>

La planeación de dicha emboscada fue antecedida el día 15 de febrero por una composición apócrifa (atribuida deliberadamente a Urueta) titulada “Broches de un poema”.<sup>99</sup> Tal y como había sido previsto, dicha publicación causó la animada crítica de los

---

<sup>96</sup> Hago hincapié en el puesto que Díaz Dufóo desempeñaba como jefe de redacción, porque ello marca pautas dentro del organigrama editorial de *El Siglo Diez y Nueve* respecto a Luis G. Urbina, Francisco Javier Osorno e, incluso, Jesús Urueta, quienes eran parte de la redacción de ese diario.

<sup>97</sup> Cf. Monaguillo [Carlos Díaz Dufóo], “Luces de Bengala. Una lección de solfeo”, en *El Universal*, 2<sup>a</sup> época, año XII, núm. 284 (14 de diciembre de 1895), p. 1.

<sup>98</sup> El Implacable, en “¡En la ratonera!”, *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, año 52, núm. 16,549 (17 de febrero de 1893), p. 1; texto editado y modernizado en *(an)ecdótica*, vol. II, núm. 2 (julio-diciembre 2018), pp. 77-86.

<sup>99</sup> J. Urueta, “Broches de un poema. Inéditos”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,547 (15 de febrero de 1893), p. 1. Poema en prosa integrado por tres apartados: Ethérea, Marmórea y Nívea, cada uno de estos escritos respectivamente por Schelley, Leconte de Lisle y Shakespeare, según se dio a conocer días después en la primera de las cinco partes que integran “¡En la ratonera!”, escrita en formato de carta: “Mientras llega Burrón [Leopoldo Burón] y se despereza don Pancho [Francisco Sosa], te propongo un pasatiempo: construyamos una ratonera, un *cuatro*, para apresar a unos roedores impertinentes, a un crítico (?) de *El Demócrata* y a Átomo, el átomo intelectual de la *República Mexicana*. Es una diversión inocente, los soltaremos luego... sólo se trata de reír un poco. La trampa es muy sencilla, con unas migajas de queso se les engaña [...]. Para esto tenemos que jugarle una mala partida a nuestro compañero Jesús Urueta: como de una manera constante cada artículo de Urueta es roído por el critiquillo de *El Demócrata* o *atomizado* por Átomo, es indispensable servirnos del nombre de nuestro amigo. ¡El nos perdone! Traduzcamos algún pasaje de cualquier genio literario indiscutible, un pasaje hermosísimo, un trozo magistral... y firmemos: Jesús Urueta. Copiaremos después todas sus frases, sustituyendo nombres; en donde diga Urueta, pondremos Shakespeare, Shelley, Leconte de Lisle... y gozaremos, gozaremos mientras dan vuelta en su cárcel, aboyándose los dientes [...]. Te envío, pues, un fragmento de Shakespeare [...]; una poesía de Leconte de Lisle [...] y, por último, un canto de Shelley [...]. *Ride! Ride!* (I. El Implacable a El Implacable, “En la ratonera”, en *(an)ecdótica*, vol. II, núm. 2, julio-diciembre de 2018, p. 87).

antidecadentistas,<sup>100</sup> publicándose dos días después “¡En la ratonera!”<sup>101</sup> artículo que brindó al lector en una sola entrega el desenvolvimiento de la polémica suscitada a lo largo de la semana de carnaval de 1893 (el 13 al 17 de febrero), en la que Ignacio Manuel Altamirano murió<sup>102</sup> y la literatura mexicana dejó de estar, en términos usados por el propios decadentistas, en los *antediluvianos* tiempos del escritor guerrerense.

La maniobra de Carlos Díaz Dufóo no fue inconsciente. El escritor sabía del juego metaperiodístico que articuló, el cual en su momento fue vanguardista y disruptivo a tal grado que logró dar fin a la polémica de 1893. Su operación fue opuesta al discurso *seriote*, por el que se habían inclinado los cofrades al seguir el tradicional modo de hacer polémicas; resáltese que su recurso de escribir una misiva firmada como El Implacable y dirigida a El Implacable emula a la vez que parodia la correspondencia con nombres y apellidos iniciada por los decadentistas. Pongo de relieve que al emitir su orden editorial en forma de carta, como El Implacable emisor de la misma y optar por hacerla pública, estipulando en dicha misiva cada una de las cinco partes que integrarían su estratagema literario, Díaz Dufóo

---

<sup>100</sup> “Broches de un poema” fue criticado por ambos periódicos opositoristas. Primero, al siguiente día de su publicación, por *El Demócrata* (*vid.* sin firma, “Disparates líquidos. De *El Siglo Diez y Nueve*”, en *El Demócrata*, año I, t. I, núm. 14, 16 de febrero de 1893, pp. 2-3) y, una jornada después por *La República Mexicana*, órgano que calificó a dicha composición como “una visión muy visionaria que encarna la neurosis, incitando y hasta exigiendo con sus manifestaciones patológicas y con sus desarreglos al esqueleto de un decadente a entrar en la tumba. Y esto último conste que no lo deseamos, si nos promete el señor Urueta no volver a escribir en etéreo, níveo y en mármoleo” (Átomo [seudónimo no identificado], “Moléculas”, en *La República Mexicana*, año I, núm. 15, 17 de febrero de 1893, p. 2).

<sup>101</sup> Expongo a continuación de forma sucinta cada una de las cinco casillas que integran “¡En la ratonera!”, texto de naturaleza híbrida:

I. “El Implacable a El Implacable”, carta en la que se gira como orden de trabajo para la sección literaria de *El Siglo Diez y Nueve* la traducción de fragmentos de las obras *Sueño de una noche de verano*, *Epipsychidion* y *Poemas antiguos* de Shakespeare, Shelley y Leconte de Lisle, respectivamente, y se especifica que éstos se publicaran con la firma de Urueta, con el fin de apresar a los críticos del decadentismo.

II. Reproducción de “Broches de un poema...”, con la variante de que cada uno de los tres fragmentos traducidos al español (Etherea, Mármolea y Nívea) aparecen firmados con el nombre del autor original (Shelley, Leconte de Lisle y Shakespeare). Al final se agrega “Por la trampa, Jesús Urueta”.

III. Reproducción íntegra de la crítica que los detractores publicaron con el título de “Disparates líquidos...” con el encabezado “Los críticos (?)” y la advertencia “Dice El Demócrata de 16 del actual”.

IV. Reproducción parcial de “Disparates líquidos”, sólo los fragmentos de las opiniones de los críticos, a las que El Implacable sustituye el nombre de Urueta por el de los genios literarios ya referidos, de modo que evidencia las “Opiniones de El Demócrata sobre Shelley, Leconte de Lisle y Shakespeare”.

V. A manera de epítome de la trampa, se aprecia nuevamente (como al final del primer apartado) la expresión *Ride! Ride!*, que puede ser leída como latinismo o anglicismo.

<sup>102</sup> El autor de *Clemencia* falleció en San Remo, Italia, el 13 de febrero de 1893.

aceptó el proceso de transgresión e inversión de la regularidad con la que jugaría, abriendo la posibilidad de que su escritura se desplegara como un juego que infaliblemente va más allá de sus reglas para salir y exponerse a los demás.<sup>103</sup>

El biógrafo de Limantour optó por volver a la festividad que caracterizó sus tempranas creaciones literarias en Madrid, pero no ya para escribir epigramas sino para montar un escenario literario que reclamaba en ese momento asumir el decadentismo más allá de una escuela, como proponía Tablada, y también más allá de la visión de producto nacional no exportable que José Antonio Rivera G. dejaba entrever en sus poemas. Valerse en su emboscada de figuras como Shakespeare reafirmó su deseo de propagar literatura de alcances universales. Por otra parte, en esta maniobra también se evidencia otro de los rasgos de intelectualidad aristocrática de la que tanto Díaz Dufío, como otros escritores en ese momento, se valieron en sus afrentas; si en el número uno de la *Revista Azul*, Petit Bleu recalcó que dicha publicación era exclusivamente de los ricos de espíritu (esos que aparecen como dueños del arte y de nadie más),<sup>104</sup> “¡En la ratonera!” expresó un total desdén y desprecio hacia sus oponentes.<sup>105</sup>

Como el autor lo dijo en la voz de El Implacable, para él –un periodista acostumbrado a lo efímero de lo mediático– el asunto consistía sólo en burlarse y exponer públicamente “por unos días” lo neófitos que podían llegar a ser los críticos antidecadentistas; no se trataba en lo absoluto de pasar, por ello, a la historiografía de la literatura mexicana. No debe olvidarse que, en distintos textos, este raro modernista señaló que para él el “yo” era aborrecible.<sup>106</sup> Así, después de comparar múltiples artículos publicados a lo largo de febrero de 1893 en *El Siglo Diez y Nueve*, *El Demócrata*, *La República*, *El Nacional* y *El Partido Liberal*, he podido

---

<sup>103</sup> Cf. Michel Foucault, QU' EST-CE QU'UN AUTEUR? (PARIS, 1894), p. 793.

<sup>104</sup> Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), p. 31. En ese mismo artículo hizo una afrenta en contra de las críticas que el primer número de la revista había suscitado por no llamar a sus filas a escritores mexicanos renombrados.

<sup>105</sup> “La trampa es muy sencilla, con unas migajas de queso se les engaña. Ya los verás venir, estirando los hociquitos ávidos, con los dientes de fuera... ¡Y morderán el queso! Los verás venir... morderán... ¡y trac, el cuatro se desbarata! [...]. Los exhibiremos unos días entre las curiosidades de la época, y si alguien quiere comprarlos, se los regalamos” (El Implacable, *op. cit.*, p. 87).

<sup>106</sup> Cf. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), p. 31.

constatar que Díaz Dufó fue el artífice de lo que por décadas se creyó obra de Jesús Urueta<sup>107</sup>. Me parece que la óptica de Díaz Dufó enriquece la forma de estudiar ese capítulo de la literatura connacional y amplía la perspectiva de análisis, matizándola. Y me atrevo a traer a colación un fragmento de “Qué es un autor”, en el que Michel Foucault plantea que no daría igual descubrir que Shakespeare no nació en la casa donde hasta ahora se ha creído, que si se demostrara que él no escribió los sonetos que se le atribuyen,<sup>108</sup> para señalar que, en este caso en particular de nuestras letras ¡aunque lejos se esté de hablar de Shakespeare, claro está!, surge la necesidad de atribuir a Díaz Dufó el papel que realmente jugó en esta polémica y en la labor editorial que codirector de la *Revista Azul* tuvo.

Cuando hablo de atribución, me refiero a lo que Foucault señala como resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas.<sup>109</sup> Aclaro que hipótesis que pude constatar a partir de búsqueda hemerográfica se construyó, principalmente, por medio de inferencias y señalamientos indirectos e irónicos encontrados en distintos órganos periodísticos del momento, así como por el conocimiento del estilo literario del autor que he desarrollado. No obstante, quiero puntualizar que sí logré localizar un documento en el que Díaz Dufó admite que él fue El Implacable que planeó la ratonera, y por ende que escribió la primera de sus cinco partes, se trata de un artículo de 1895, donde cuenta cómo el actor español Leopoldo Burón se quejó de que en una carta de 1893 lo haya llamado Burrón.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> La atribución autoral errónea que alrededor de un siglo tuvo “¡En la ratonera!” se debió a que, en sus memorias, Tablada dijo que Urueta había sido el responsable (vid. J. J. Tablada, “El peregrino ingenio de Jesús Urueta, Ratonera literaria”, en *El Universal*, año X, t. XXXVIII, núm. 3,383, 28 de enero de 1926, p. 3; texto luego recogido en *La feria de la vida*). Tal versión es la que se maneja incluso en la anotación de “Psicologías literarias. Jesús Urueta”, hecha en *La construcción del modernismo* (cf. nota 2, p. 150), antología que da por cerrada la polémica de 1893 con ese texto, donde se emplean ciertas referencias literarias y abundan los argumentos *ad hominem*, todas en contra supuestamente de Jesús Urueta, a quien endilga una serie de sobre nombres, entre ellos el de Sixto, esto según infero, y propongo como hipótesis, en referencia al abuelo paterno de Díaz Dufó (Ramón Sixto Dufó Ruiz de Vallejo).

<sup>108</sup> Vid. M. Foucault, *op. cit.*, p. 797.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 790.

<sup>110</sup> Vid. Monaguillo, “Luces de Bengala. Una lección de solfeo”, en *El Universal*, 2ª época, año XII, núm. 284 (14 de diciembre de 1895), p. 1. Recuérdese que “¡En la ratonera!” comienza diciendo: “Mientras llega Burrón [...]”.

El propósito no es entablar una relación de apropiación de Carlos Díaz Dufóo respecto a “¡En la ratonera!” y *Revista Azul*, en lo absoluto, pues como lo indica Foucault la figura de un autor, cualquiera que sea éste, no es precisamente la del propietario de los textos. No se trata de lanzar vivas fanáticas a Díaz Dufóo, sino de comprender cómo su labor editorial y creativa incidió en la consolidación literaria de la cofradía decadentista. Se trata, además, de mostrar por qué el autor del cuentario aquí editado fue el elegido para codirigir la *Revista Azul*. La relación que forjó en “el seno de la camaradería con Manuel Gutiérrez Nájera”,<sup>111</sup> a quien consideraba un maestro (un sacerdote) que lo había hecho entrar de nuevo a los salones del arte,<sup>112</sup> llevó a Díaz Dufóo a emular en las llamadas por Amado Nervo “audacias del 93” la treta najeriana de la polémica de 1885, lo cual en su momento fue reclamado por sus críticos,<sup>113</sup> pero esta estrategia deliberada, antes que un *plagio* a Manuel Gutiérrez Nájera, puede ser interpretada como un homenaje: “En materia de plagio, todo está permitido, excepto que se plagie sin talento”.<sup>114</sup> Para 1893, el Duque Job no estaba más solo en la afrenta, había ya un tropel dispuesto a dar batalla en nombre de esa literatura ecléctica y cosmopolita conocida luego como modernismo; por ello, en el segundo número de la *Revista Azul*, Petit Bleu enfatizó: “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 a Cádiz eran diez. No; si ahora somos diez, mañana seremos treinta”.<sup>115</sup>

Por otra parte, hay dos fuertes indicios de que los críticos antidecadentistas sí sabían el nombre de la persona detrás de esos “disparates líquidos”: primero, la continua alusión que

---

<sup>111</sup> C. Díaz Dufóo [entrevista a Roberto Domínguez y Núñez], “Cómo se fundó la *Revista Azul*”, en *Revista de Revistas*, año XXVI, núm. 1,371 (30 de agosto de 1936), s.f.

<sup>112</sup> Vid. C. Díaz Dufóo, “El fundador de la *Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 15 (10 de febrero de 1895), p. 230, publicado una semana después de la muerte de Gutiérrez Nájera.

<sup>113</sup> Ya Gutiérrez Nájera usó [en la polémica de 1885] el ardid que ahora emplea Chucho Casillas, cuando tomó prestado el nombre de Víctor Hugo para confundir a sus *apasionados e injustos críticos*. Pero Sixto Urueta está muy distante de parecerse siquiera al Duque Job. Chucho Casillas es y será mientras escriba un *decadente*, un solemne majadero [...]. El estandarte cubre la mercancía: yerro el tuyo, ¡pobre Sixto!” (Sin firma, “Psicologías literarias. Jesús Urueta. A propósito de unos disparates”, en *El Demócrata*, año I, t. I, núm. 16 (18 de febrero de 1893), p. 3; recogido en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, pp. 147-149).

<sup>114</sup> Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 4 (24 de mayo de 1896), p. 301.

<sup>115</sup> Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1894), p. 31.

*El Demócrata* hizo a un tal Sixto, para referirse al nombre del abuelo materno de Díaz Dufóo (Ramón Sixto Dufóo Ruiz de Vallejo, quien se vio envuelto a mediados del siglo XIX en un escándalo judicial), y después la mención que *La República Mexicana* hizo del “uso de máscaras de Carnaval”. No obstante, como se aprecia en artículos inmediatos a “¡En la ratonera!”, en esta contienda retórica, los opositores optaron por no romper el creado pacto de ficcionalidad:<sup>116</sup>

*A tout seigneur, tout honneur.* El señor Urueta tiene un talento innegable: sabe poner ratoneras (...)y en la Ethérea famosa el señor Shelley (o el señor Urueta con la máscara de aquel, porque al fin estamos en Carnaval) ha hecho más que dormirar, se quedó privado, preso de un ataque histérico. Y esta convulsión produjo la Ethérea.<sup>117</sup>

En efecto, sobraban los motivos a sus enemigos periodísticos para despreciar a Díaz Dufóo, quien en 1893 se perfilaba como un avezado comunicador del régimen, un propagandista que meses antes había escrito por orden de Luis Pompo un estudio estadístico titulado *México 1876-1892*, donde se refiere a nuestro país como una nación que progresa, para atraer la inversión extranjera.<sup>118</sup> No obstante, esa misma, modernización, experimentada en distintos puntos del orbe, era la que provocaba en el autor la certeza de que en ese momento la civilización iba en un “tren de suicidas”.<sup>119</sup> Aunque Díaz Dufóo rio vigoroso mientras dirigía el tropel decadentista hacia la primera batalla librada en contra de la incipiente crítica, también se lamentaba anémico de ideales; al menos así lo trasmitió en “Un problema, fin de siglo”, manifiesto espiritual publicado a inicios de febrero cuando la polémica se perfilaba en cartas con nombres y apellidos que hablaban de escuelas literarias,

---

<sup>116</sup> Vid. Helena Beristáin, *DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA* (MÉXICO, 1988).

<sup>117</sup> Átomo [seudónimo no identificado], “Moléculas”, en *La República Mexicana*, año I, núm. 16 (18 de febrero de 1893), p. 2. Vid. también Garrote [seudónimo no identificado], “Raterías ingeniosas”, en *El Demócrata*, año I, t. I, núm. 17 (19 de febrero de 1893), p. 3.

<sup>118</sup> Carlos Díaz Dufóo, *MÉXICO 1876-1892* (MÉXICO, 1893), volumen manufacturado en la imprenta de *El Siglo Diez y Nueve*.

<sup>119</sup> “Y corremos así y nos precipitamos porque todo en nuestra civilización moderna ha contribuido a este movimiento. Vamos en un tren de suicidas y el maquinista echa cada vez más leña a la máquina” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 26, 28 de abril de 1895, p. 420); para ahondar en dicha metáfora dufoosiana, vid. Christian Sperling, “«Vamos en un tren de suicidas» La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufóo, *Revista Azul* 1894-1896”, en *Hipertexto*, núm. 16 (verano 2012), pp. 28-40.

estados de espíritu, arte literario, pero no de crisis civilizatoria; siendo Carlos Díaz Dufóo el único que abordó al decadentismo literario como resultado de un deterioro social:

¿Este es un *mal del siglo*? ¿Es una dolencia provocada por la vida moderna, llena de saltos inmensos, cambios de ruta, irradiaciones que se suceden, tensión de espíritu, lucha de todos los momentos, hundimiento de todas las creencias, falta de ideales, periodo de morfina, grandes estimulantes, cuadros que se siguen unos a los otros, demasiada lectura, vida de batalla constante, y en la que se marcha *muy aprisa*? [...] ¿Los límites de la razón humana se van reduciendo a medida que el progreso y la civilización ensanchan su esfera? ¡Ah! Es muy triste decirlo: la locura es un producto de las civilizaciones extremas; cuando más se aproxima al animal, más alejado se halla de la locura [...]. La humanidad quizá está destinada a morir herida de locura furiosa, de locura universal. Y la Tierra no será un globo envuelto en una capa de nieve: la Tierra será un inmenso manicomio en el más alto grado de adelanto científico.<sup>120</sup>

Si antes he dicho que el escritor de estirpe andaluza era el indicado para codirigir la *Revista Azul*, porque era un periodista de vasta cultura, consolidado y dispuesto a difundir la literatura contemporánea desde una perspectiva cosmopolita,<sup>121</sup> hoy –tras haber realizado la ponencia “*Revista Azul* [El Domingo de *El Partido Liberal*]: una decadente prensa porfiriana da tribuna al modernismo”– aventuro que el puesto de codirector que le fue asignado en ese foro no fue fortuito y lanzo la hipótesis de que su elección fue una especie de reconocimiento del régimen porfirista (no sólo de Apolinar Castillo) por los nocaouts retóricos que el implacable Díaz Dufóo le había propinado a un grupo de periodistas opositores. En este sentido, no debe olvidarse que la *Revista Azul* apareció en un paradójico momento (mayo de 1894), en el que la expresión literaria en nuestro país había alcanzado autonomía estética y no se sujetaba más a los estamentos nacionalistas pero en el cual, esa misma literatura aún estaba supeditada a la infraestructura del Estado y se imprimía con máquinas pertenecientes a la prensa ministerial.

---

<sup>120</sup> Argos, “Un problema, fin de siglo”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,539 (6 de febrero de 1893), p. 2; reproducido con variantes firmado con el nombre de pila del autor y el mismo título, en *Revista Azul*, t. 1, núm. 23 (7 de octubre de 1894), pp. 356-357; se omite un párrafo que usó en *El Siglo Diez y Nueve* para hablar ofuscado de la división de trabajo y la labor intelectual.

<sup>121</sup> Sobre el desempeño de Díaz Dufóo en la *Revista Azul* he ahondado en mi tesis de licenciatura, ahí, en el sub apartado “Petit bleu, monaguillo de la *Revista Azul*”, partiendo del cuestionamiento ¿qué tan dufoosiana fue la publicación color de cielo? replanteé el importante papel que tuvo como cofundador, codirector y mayor colaborador de la misma (*vid.* N. Pérez Sánchez, *EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU*, UNAM, 2014, pp. 32-59).

Es un hecho que la najeriana y dufoosiana *Revista Azul* fue la primera tribuna de expresión de los decadentistas-modernistas no sólo en México, pues al haber sido fundada en una de las capitales más importantes de Hispanoamérica tuvo eco continental y llegó a distintas latitudes, a través de la correspondencia postal que mantenían entonces los escritores de aquella modernidad finisecular, a los cuales Rafael Gutiérrez Girardot consideró fundadores de la literatura de la modernidad y filósofos natos de la historia.<sup>122</sup> Recuérdese que de auténtico talante cosmopolita y pragmático, el autor de *Cuentos nerviosos* abordó la estética literaria del momento desde una óptica social; a esa forma de escribir la denominó “decadentismo americano”,<sup>123</sup> su sentir era hondamente moderno y no concebía esa literatura como un calco de las letras europeas.<sup>124</sup>

El escritor del que se burlaban sus opositores insinuando que por sus rasgos físicos provenía de Arabia, y quien de hecho sí se decía orgulloso descendiente directo de mozárabes, fue pieza fundamental de la *Revista Azul*. Por medio de “Azul Pálido” agregó una triste tonalidad a la estética de tendencia decadente vigente de 1894 a 1896; en esa sección (que fue gacetilla informativa y también el foro editorialista de la *Revista Azul*) dejó en claro desde la segunda entrega que esa revista no condenaba a “trabajos forzados” e hizo una separación entre prensa y literatura, advirtiendo que no se le pagaría a sus colaboradores y que tampoco se extenderían invitaciones a los escritores consagrados de la literatura nacional. Aunque no postuló ninguna especie de programa editorial ni especificó textualmente que el semanario fuera decadentista, desde un inicio Petit Bleu, sin dejar el sarcasmo de lado, perfiló rasgos de sectarismo artístico y de aristocracia intelectual en la publicación y especificó:

Así, pues, [la revista] no ha hecho excepciones como creen algunos: no pertenece a un grupo exclusivista de cultivadores del arte: es de los que aparecen como dueños y de nadie más.

---

<sup>122</sup> Cf. R. Gutiérrez Girardot, “LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO” (MADRID, 1987), pp. 502-505.

<sup>123</sup> Cf. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175.

<sup>124</sup> Para ahondar al respecto, *vid.* el artículo de recepción que hizo acerca de un cuentario del escritor salvadoreño Arturo Ambrogi (C. Díaz Dufóo, “Cuentos y fantasías”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 5, 1 de diciembre de 1895, pp. 65-66).

[...] Para todos los que aman la belleza y son amados por ella, están abiertas –prosigamos el símil de ayer [se refiere al texto najeriano “Al pie de la escalera”]– nuestros salones de techumbre azul... porque es el cielo su techumbre. A nadie excluimos; pero a nadie obligamos con enfadosas instancias a que nos ayude. *Si excluimos a...* ¿mas 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. [...] Nuestro código penal no condena a nadie a trabajos forzados. Por nuestra buena suerte –dicho queda– abrigamos la esperanza de no ser como aquellos piratas de *La leyenda de los siglos* [de Victor Hugo] que, *al salir del golfo de Otranto, eran treinta y al llegar a Cádiz eran diez. No; si ahora somos diez, mañana seremos treinta.*<sup>125</sup>

Tal y como puede apreciarse a lo largo del total de textos que dio a conocer en dicha publicación, “se considera a Carlos Díaz Dufóo el teórico principal de la estética decadente en la *Revista Azul*”.<sup>126</sup> No obstante, este papel no lo desempeñó de forma explícita, y es que, en efecto, como ha señalado Adela Pineda Franco, para los escritores mexicanos, como él – ligados a la élite intelectual y política del grupo de los científicos, heredera del liberalismo económico– fue necesario valerse de una especie de “antifaz que les permitió manejar un rostro ambiguo. Con esta máscara habrían de participar en el carnaval moderno finisecular como enjuiciadores pero, a la vez, como rectificadores del progreso positivista”.<sup>127</sup>

Así como expresó su credo literario cada domingo en *Revista Azul*, por medio de narraciones, ensayos y crónicas; por otra parte, como hombre pragmático que fue, Díaz Dufóo se mantuvo, de forma simultánea, bajo las órdenes editoriales de Francisco Bulnes y de Rafael Reyes Spíndola. Aunque, durante 20 de los 30 meses que duró la *Revista Azul*, dirigió en solitario dicho órgano literario, tras la muerte de Gutiérrez Nájera en febrero de 1895; cuando ésta llegó a su fin en octubre de 1896, Carlos Díaz Dufóo, consciente de que la travesía literaria comenzada en mayo de 1894 al lado del Duque Job, a quien consideraba un sacerdote del arte, se limitó a guardar silencio los tres últimos números de la revista no publicando artículos ni su sección “Azul Pálido”. Siendo el último texto en el que el autor perfiló su sentir acerca de la literatura finisecular decimonónica “Un imposible”,<sup>128</sup> dado a

---

<sup>125</sup> Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 2 (13 de mayo de 1895), p. 31. El énfasis es mío.

<sup>126</sup> Adela E. Pineda Franco, “REVISTA AZUL: ¿ARTE DECADENTE O APOLOGÍA DEL PROGRESO?” (MÉXICO, 1998), p. 411.

<sup>127</sup> *Idem.*

<sup>128</sup> *Vid.* C. Díaz Dufóo, “Un imposible”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 12 (19 de julio de 1896), pp. 185-186. Este artículo está profundamente conectado con un texto previo del autor, al grado que puede ser leído como su

conocer en julio de 1896, en los mismos días en los que se llevaba a cabo la polémica en torno al decadentismo en las páginas de *El Nacional* entre Amado Nervo y José Monroy.

Cuatro días antes de este último posicionamiento editorial de *Revista Azul*, Carlos Díaz Dufóo había sido *electo* diputado suplente de Actopan, Hidalgo.<sup>129</sup> Tres meses después, la revista desapareció (al igual que *El Partido Liberal* y otros diarios) para dar paso a *El Imparcial*, donde desempeñaría un papel fundamental al lado de Rafael Reyes Spíndola. Aparentemente, a partir de ese momento el autor puso punto final a su injerencia en la llamada *construcción de modernismo*, según se lo demandaban sus nuevos cargos. No obstante, siguió teniendo eco en la polémica decadentista de 1897-1898, según se observa en textos de Victoriano Salado Álvarez y de Amado Nervo: Mientras que el 30 de enero del 98, en “Los modernistas mexicanos”, texto capital donde da por muerto el decadentismo, el nayarita alude a “El dolor de la producción” de Carlos Díaz Dufóo;<sup>130</sup> por su parte, el jalisciense aludió al segundo “Azul Pálido” en su texto “Los modernistas mejicanos”:

Y a propósito, amigo mío, dígame por su vida, ¿qué escuela de esas flamantes [simbolistas, veristas, místicos, ibsianos, diabolistas, wagnerianos y prerrafaelitas] están aquí representadas? Porque si acaso las que he mencionado y algunas otras que me calló, *tienen diputados aquí, apuradillos se han de ver ustedes, que según declaración propia, son menos*

---

segunda parte (cf. C. Díaz Dufóo, “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14, 4 de abril de 1895, pp. 209-210).

<sup>129</sup> Cf. Sin firma, “Las elecciones en la República”, en *El Siglo Diez y Nueve*, t. 110, núm. 17,561 (14 de julio de 1896), p. 2.

<sup>130</sup> El veracruzano postuló que había más esfuerzo en escasas líneas escritas por un finisecular que en grandes obras de *viejos campeones*, para quienes escribir era: “una necesidad del espíritu y producían sin esfuerzo, como las aves cantan o retoñan los árboles” (C. Díaz Dufóo, “El dolor de la producción”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 14, 4 de abril de 1895, p. 210). En tanto, casi tres años después, Amado Nervo se expresó de la siguiente manera: “[El decadentismo] llegó a banderas replegadas, retando a todo [...]. Los que ignoraban que las reacciones son necesarias y fatales; los literatos burguesitos y familiares, *que cantaban como cantan los pájaros, sin esfuerzo*, pero también sin variación, los maestros empotrados en su sillón de inválido [...] caláronse las gafas para ver al recién venido [...] e hicieron gestos de escándalos. No comprendían que la nueva falange era la avanzada de una formidable evolución artística: que sus iras y sus audacias, como las iras y las audacias del 93, serían el aleluya y la vida de mañana [...] Místicos, ibsianos, neomísticos, tolstoistas, isianos, satanistas, wagnerianos, neogriegos, romanos, prerrafaelitas... *Words, words, words...el ideal es uno*” (A. Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez, en *El Mundo*, t. IV, núm. 418, 30 de enero de 1898, p. 4; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, p. 251; el énfasis es mío).

*que los piratas de Otranto* cuando se hallaban reducidos a su expresión más simple, para desempeñar los muchos mandatos que deben acumularse en cada cabeza.<sup>131</sup>

La referencia que Salado Álvarez hace a los piratas de Otranto remite claramente a lo dicho por Díaz Dufóo en el segundo número de *Revista Azul*, así como al puesto de diputación que el veracruzano desempeñaba. El influjo de Carlos Díaz Dufóo entre los modernistas mexicanos se lee entre líneas, a través de referencias oscuras que sus colegas hicieron.

Como lo ha dicho Jorge von Ziegler “Si Gutiérrez Nájera es el emblema, el padre amado pero oneroso como un dios, Díaz Dufóo es el artífice”,<sup>132</sup> pero así como la *Revista Azul*, publicación donde dio a conocer 15 de los 16 *Cuentos nerviosos* fue la causa de su posicionamiento en el campo intelectual del momento, también fue el motivo de que, por más de un siglo, sobre su nombre ha pesado el hecho de que en 1907 el periodista Manuel Caballero lanzara una desafortunada segunda época de la *Revista Azul*, la cual contemplaba como un negocio de suscripción continental.<sup>133</sup> Sin duda, este suceso –que daría pasó a la última de las polémicas acerca del modernismo– perfiló al autor como el *responsable* de haber autorizado y apoyado a Caballero en dicha empresa; “no obstante la virulencia de los ataques, Carlos Díaz Dufóo no le extiende confirmación alguna”,<sup>134</sup> relegándolo, por ende, a un plano secundario dentro de las letras finiseculares.

Por décadas se ha entendido que el autor no hizo nada, no al menos públicamente, para exigir la desaparición de la recién resucitada revista y, sin embargo, una vez más, su influjo sigue estando presente en uno de los textos capitales de la polémica de 1907, asimismo, tampoco se tiene noticia de que haya intervenido, al menos no con nombre y apellido, su hijo Carlos Díaz Dufóo Jr., pese a ser compañero de generación y condiscípulo de los protestantes

---

<sup>131</sup> V. Salado Álvarez, “Los modernistas mejicanos” [Fechado el 10 de febrero de 1898], en DE MI COSECHA, 1959, p. 33; recogido en B. Clark de Lara y A. Laura Zavala Díaz, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, p. 287; el énfasis es mío.

<sup>132</sup> Jorge von Ziegler, “ESTUDIO INTRODUCTORIO A *REVISTA AZUL*”, UNAM, 1988, p. XXI.

<sup>133</sup> Sobre la vida y obra de este periodista nacido en 1849 y fallecido en 1926, *vid.* Laura Edith Bonilla de León, MANUEL CABALLERO (UNAM, 2014); acerca de su papel como director de la fallida segunda época de la *Revista Azul* y del rechazo que suscitó entre la generación del Ateneo de la juventud, *vid.* Fernando Curiel Defossé, TARDA NECROFILIA (UNAM, 1996).

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 54.

(después fundadores del Ateneo de la Juventud, del cual tampoco fue nunca miembro). Ya he referido al artículo que responsabiliza a Díaz Dufóo de haber tenido una “actitud al parecer inconsciente”,<sup>135</sup> quiero traer a colación para la demostración de mi hipótesis del artículo con el que se da por terminada la querrela:

Estamos ansiosos de marchar hacia nuestro ideal que es la sombra definitiva y llegaremos, vaya si llegaremos; *como que somos treinta y uno*; y somos de los que toman las cosas por asalto [...]. Y ya se sabe que para ser artista y poeta no hay nada como meterse uno a donde no lo llaman y abrirse el paso a puñetazo limpio. ¡Esto sí es ARTE NUEVO, MODERNISMO flamante y contundente y glorioso! ¡Momias a vuestros sepulcros! ¡Paso libre a los 31 que son la mayoría de cincuenta mil; y lo son de hecho y poder derecho!<sup>136</sup>

Más allá del hecho que el autor de *Cuentos nerviosos* haya intervenido en la escritura de esta contraprotesta o sólo haya influido, la referencia que ahí se hace del aumento de adeptos a la causa artística del modernismo es, de nuevo, una referencia al deseo de Díaz Dufóo de que la *Revista Azul* en el futuro siguiera sumando seguidores. Si en 1894 aspiraba a que fueran 30 los piratas de Otranto, en 1907, los proto-ateneístas remarcaron (tanto en “Protesta modernista” como en “¡Al pueblo! ¡Gloria al Decadentismo! ¡Guerra a la *Revista Azul*”) que eran ¡31!; y esto conlleva, sin duda, un eco dufoosiano que evidencia el legado de su persona, y la importancia que tendría su única obra narrativa fuera editada nuevamente.

Mostrar al lector actual, especializado o no, la manera en la que este *raro* modernista plasmó su angustia finisecular en *Cuentos nerviosos*, fue el objetivo de la labor editorial aquí realizada, la cual se hizo con el fin de ofrecer una nueva edición crítica a la biblioteca mexicana de nuestras letras pero, antes, permítame hablar de la historia editorial del libro en la segunda parte de este estudio preliminar.

---

<sup>135</sup> Luis Castillo Ledón [y 30 firmantes más], “Protesta de los modernistas”, en *El Entreacto, Bisemanal de Espectáculos, Literatura y Arte*, núm. 631 (11 de abril de 1907), pp. 2-3; recogido por *ibid.*, pp. 77-78 y en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, pp. 333-337.

<sup>136</sup> Los Decadentistas [Nota: No firmamos por no saber hacerlo], “¡Al pueblo! ¡Gloria al Decadentismo! ¡Guerra a la *Revista Azul*”, en *El Entreacto*, núm. 633 (18 de abril de 1907), p. 3; recogido por *ibid.* p. 344. En un artículo inédito expongo varios puntos del porqué creo que Carlos Díaz Dufóo Junior pudo haber estado implicado en la escritura de este texto no firmado de forma delibrada.

## II. LOS CUENTOS NERVIOSOS DE CARLOS DÍAZ DUFÓO

Animado por la fuerza de la prosa poética, este puñado de 16 piezas literarias, titulado *Cuentos nerviosos* (1901), fue el único legado narrativo que Carlos Díaz Dufóo dejó en formato de libro durante el periodo modernista. La mayoría de ellas son piezas narrativas trágicas de corte ficcional;<sup>137</sup> en tanto otras, pertenecientes al bloque literario de la no ficción, son poseedoras algunas de un tono confidencial autobiográfico<sup>138</sup> y otras más son cavilaciones ensayísticas.<sup>139</sup> Las impresiones que la obra aquí editada, a lo largo de 120 años ha suscitado en lectores y oyentes, no son disímiles; salvo, claro, las marcas epocales que cada uno de los receptores le ha conferido. Mientras, hace un par de años, el crítico Rafael Pérez Gay apuntó que se trata de un compendio “del *spleen*, el hastío de la vida moderna repartido en sus distintos mitos [...]. Sus personajes son sombras perdidas en el recodo del XIX, hombres y mujeres envueltos en la noche del siglo”;<sup>140</sup> a principios de la centuria pasada Rubén M. Campos, autor de *El bar*, una de las más sobresalientes crónicas del ambiente escritural del momento, indicó apelando a su memoria auditiva: “Carlos Díaz Dufóo leía con una voz que parecía recalcar cada frase de sus *Cuentos nerviosos*, en los que se debatía la vida moderna con sus paroxismos de pasión”.<sup>141</sup>

En ésta, la segunda parte del presente “Estudio preliminar” a la edición crítica de *Cuentos nerviosos* se describirán sucintamente las principales características literarias del cuentario (“Generalidades de *Cuentos nerviosos*”), se abordará el contexto periodístico en el que la obra fue concebida (“Concepción editorial de *Cuentos nerviosos* en *El Mundo Ilustrado*”), se hablará de la promoción que se hizo de ella y su recibimiento (“Patrocinio, campaña publicitaria y recepción inmediata de *Cuentos nerviosos*”) y, por supuesto, se tocarán ciertos

---

<sup>137</sup> En “Por qué la mató”, “Catalepsia”, “La autopsia”, “Una duda”, “*La muerte del maestro*”, “El centinela” y “El vengador” uno de los personajes muere; en tanto, en “El primer esclavo”, “El viejo maestro”, “¡Maldita!”, “*Madonna mía!*” y “Guitarras y fusiles” el tratamiento de la muerte es sólo metafórico.

<sup>138</sup> Dígase “*Sub lumine semper*” y “*At home*”.

<sup>139</sup> Hago referencia a “Cavilaciones” y “Confidencias”.

<sup>140</sup> Rafael Pérez Gay, “LA PARÁBOLA DEL TEDIO DE LAS LETRAS MEXICANAS” (MÉXICO, 2008), p. 31.

<sup>141</sup> Rubén M. Campos, *EL BAR* (UNAM, 1996), p. 182.

aspectos referentes a las versiones hemerográficas de las diferentes piezas reunidas en esta edición crítica (“Variantes textuales de *Cuentos nerviosos*: perfeccionamiento estilístico y posibles censuras”).

## 2.1. GENERALIDADES DE *CUENTOS NERVIOSOS*

Dentro de esta colección de 16 piezas, el lector no encontrará sólo cuentos, como su título lo indica. Además de narraciones ficcionales, incluye textos autobiográficos y ensayísticos. Si se centra la atención en esas creaciones de corte decadentista, donde los personajes en la mayoría de los casos pierden la vida, es posible vislumbrar que el autor intenta imprimir su sello personal a argumentos que podrían ser casos reales de la nota roja. El caso de una mujer que pierde la vida a manos de su esposo por el afán exquisito y malsano de sentirse amada al máximo, los últimos pensamientos de un cataléptico que es enterrado vivo, el capítulo de otra mujer que después de huir de su casa se mata y llega a la sala de disección para que su exmarido le realice la autopsia, el relato de jóvenes cadetes que se suicidan mientras hacen su centinela y la confesión de un joven que acepta que cometió matricidio, son en piezas en las que Carlos Díaz Dufío narra por medio de una prosa poética historias que evidencian un desánimo social de congéneres hastiados y aburridos que parecen estar obsesionados con la muerte.

Estos relatos –que se desarrollan en casas habitaciones, casinos clandestinos, burdeles, bares, juzgados, iglesias, campos militares o anfiteatros– comparten rasgos en común: el autor no le interesa ubicar a sus personajes en un lugar determinado, raramente les asigna un nombre, jamás menciona sus apellidos y, la mayoría de ellos pertenece si no a la burguesía, al menos sí a una clase socio-económica opuesta a los bajos fondos de la pobreza, a los cuales sí se les asociaba a crímenes y depravación tanto en prensa como en literatura, en tanto la clase adinerada era percibida como libre de taras mentales e incapaz de dejarse llevar por sus instintos, gracias a su educación y cultura.

Este afán por mostrar a varios personajes como unos cerebrales (según términos que usaría Alberto Leduc<sup>142</sup>) –que cavilan demasiado y se atormentan con sus propios pensamientos hasta que resuelven arrebatarse la vida– es una de las características en las que el autor muestra reiteradamente la opinión tan arraigada que tenía acerca de que, entre más cercano se encuentra el ser humano de la imbecilidad, más lejos de la locura está. En *Cuentos nerviosos* el autor trazó al ser humano en su dualidad de bestia y de ser pensante, que lo mismo es capaz de perder el control como de intelectualizar sensaciones.

A mediados de 1895, Díaz Dufóo le confesó a Amado Nervo: “Ya ve usted [...], a mí me encanta la economía política y ahora escribo crónicas y cuentos... ¿Qué se le va a hacer?”<sup>143</sup> A lo largo de su único libro narrativo, se aprecia que su resolución para conciliar sus intereses literarios con los sociológicos fue crear piezas narrativas en las que hace una crítica a ese periodo histórico de entresiglos, momento en el que algunos teóricos señalan se dio la primera globalización,<sup>144</sup> y que conocido –según distintos puntos geográficos– como *Victorian Era*, *Belle Époque* o *Pax Porfiriana*, fue antesala de revoluciones (la propia Revolución Mexicana) y guerras mundiales. Desde la capital mexicana, una de las ciudades más importantes de América, Díaz Dufóo optó por retratar escenas en las que continuamente la muerte es vista como única salida y forjó personajes que sufrían de un punzante malestar que les impedía disfrutar de la vida, pese a tener, en muchos casos, resueltas las necesidades básicas.

Recuérdese, en este sentido, que para él el mal del siglo era “un padecimiento ‘emocional’ [que] no distinguía sexo, edad, estrato social ni profesión”.<sup>145</sup> En este sentido, confiere a sus personajes –masculinos y femeninos– rasgos asociados con el héroe melancólico, que debe

---

<sup>142</sup> Vid. Alberto Leduc, “Perfiles del alma. Un cerebral”, en *El Universal*, t. IX, núm. 73 (26 de marzo de 1893), p. 4.

<sup>143</sup> C. Díaz Dufóo, en Rip-Rip [Amado Nervo], “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufóo”, en *El Nacional*, t. XVII, año XVII, núm. 282 (9 de junio de 1895), p. 1.

<sup>144</sup> Vid. Paolo Riguzzi, “From Globalisation to Revolution? The Porfirian Political Economy: An Essay on Issues and Interpretations”; artículo facilitado en el Taller Historia Empresarial en América Latina, el caso de México en el Porfiriato, impartido por Paul Garner en el Instituto de Investigaciones Históricas, en enero de 2019.

<sup>145</sup> Ana Laura Zavala Díaz, *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS* (UNAM, 2012), p. 115.

entenderse como la denominación de un estado de espíritu que la literatura finisecular plasmó en personajes de ambos sexos, caracterizándolos con una hipersensibilidad, insatisfacción y hastío que los lleva al trastorno; Emma Bovary es un héroe problemático y muchas otras *heroínas* literarias también lo fueron, ¿por qué conferirle a un personaje literario femenino finisecular decimonónico exclusivamente el rol antagónico de *femme fatale* y *femme fragile*?

En la primera pieza de este cuentario en hacerse pública: “Cuadro de género” (fijada en *Cuentos nerviosos* con el título de “La autopsia”),<sup>146</sup> a los 26 años de edad, Díaz Dufóo nos presenta a Teodora, una suicida que harta de la frialdad de su esposo –un médico catedrático que sólo vive para la investigación científica–, abandona el hogar en compañía de un seductor, para luego terminar en un burdel, donde ella misma da fin a su existencia. Al leer la obra en la que retoma, de cierto modo, el argumento de *Madame Bovary*, la protagonista –a la que describe como un ser nacido para ser contemplado de rodillas– muestra una visceralidad taciturna, su único entretenimiento era vagar hasta caer la noche en una zona boscosa circundante a su mansión. Pese a que vive rodeada de lujos, el hombre con el que contrajo nupcias la ignora: el lecho nupcial es una fina cama de palo de rosa, en la cual parece que la pasión no se ha posado jamás; por ello se escapa con un hombre del que se ha hecho amante, sin que ello ocasione reacción alguna en el médico, quien continúa con su imperturbable rutina de estudio.

Sin detallar cómo es que Teodora fue a dar a un burdel ni describirla en él, el narrador centra la atención en el médico, en cuyas facciones pone énfasis;<sup>147</sup> la crítica al cientificismo que el autor hace en esta pieza publicada por primera vez en noviembre de 1888 en las páginas de *El Universal* es clara. A Teodora no la vislumbra como una *femme fatale*

---

<sup>146</sup> Para pormenorizar en los cambios significativos que Díaz Dufóo hizo de 1888 a 1900 de este relato, *vid.* el sub apartado VARIANTES TEXTUALES DE *CUENTOS NERVIOSOS*: PERFECCIONAMIENTO ESTILÍSTICO Y POSIBLES CENSURAS.

<sup>147</sup> “Aquella noche el doctor había velado más que de costumbre. Un círculo oscuro circundaba sus ojos, que parecían más cavernosos que nunca [...]. Cuando entró a la cátedra seguido de sus discípulos, la impasible fisonomía del médico se iluminó por un momento. Sus ojos brillaron [...], su tez marchita se coloreó un instante, su frente se levantó orgullosa y firme, y con una voz metálica comenzó su explicación” (*cf.* “La autopsia”, en este volumen).

devoradora de hombres, la dibuja simplemente como una mujer que escapa de la “reclusión casi monacal a la que estaba sujeta”.<sup>148</sup> La protagonista pierde el supuesto *honor* no por “un afán por abandonar la miseria”,<sup>149</sup> o no al menos si se entiende exclusivamente como miseria la carencia material, pues, en este caso, Teodora padecía una miseria afectiva. El narrador vuelve a reunir a marido y mujer en circunstancias insospechadas y es que después de ella se envenenó con cianuro como señal de un rotundo hastío que la ha hecho comprender la imposibilidad de ser feliz tanto dentro como fuera del matrimonio, su cadáver va a parar el anfiteatro del hospital, donde el que fuera su marido es el encargado de practicarle la autopsia. Aunque al final de la historia se vislumbra a este personaje como una mujer caída, que recibe el *castigo* de la fatalidad luego de haber ejercido la prostitución, en realidad, el narrador no atribuye un carácter moralizante a Teodora, y esto se ve de forma más clara en la primera versión, en cuyo final el cuerpo le lanza, cual bofetada *post mortem*, un chorro de sangre a la cara del médico enfermo de cientificismo, que parece totalmente deshumanizado.

Por otra parte, quizá el argumento más decadentista de Díaz Dufóo haya sido “Por qué la mató”, que él calificó en 1899 de *cuento nervioso*. En dicha narración, la última del cuentario en publicarse, retrató la relación de un matrimonio en el que la mujer incita a su marido a que la asesine. Carente de nombre y afecta a las inclinaciones sádicas, la protagonista le pregunta a su esposo qué haría él si ella le fuera infiel y al responderle que la mataría, ella misma le manda cartas anónimas donde le informa de su supuesta infidelidad, esto por un deseo mórbido de que él demuestre cuánto la ama, al grado llegar a matarla por celos y demostrarle así su gran amor. El decadentismo que se despliega en este relato linda con la sofisticación dannunziana presente en *El triunfo de la muerte*, donde antes de suicidarse el personaje central, Giorgio Aurispa avienta al precipicio a su amada, Ippolita Sanzio. No se olvidé que esta obra de 1894 fue alabada por Carlos Díaz Dufóo en distintos artículos;<sup>150</sup> al igual que en

---

<sup>148</sup> José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 2007), p. 49. El estudioso usa esa expresión al describir el culto a la monja doméstica presente en la literatura decimonónica finisecular.

<sup>149</sup> Elisa Speckman Guerra, *CRIMEN Y CASTIGO: CIUDAD DE MÉXICO 1872-1910* (UNAM, 2007), p. 145.

<sup>150</sup> Cf. N. Pérez Sánchez, *EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU* (UNAM, 2014), pp. 83-90.

la novela italiana,<sup>151</sup> el mexicano hizo también referencia a una ópera wagneriana, al apodarar al personaje masculino *el holandés errante*.<sup>152</sup>

Díaz Dufóo dotó a la protagonista de una extraña peculiaridad: esa estremecedora conciencia de ser ella quien propicia su asesinato, impulsada por un refinamiento mórbido, que otros tantos personajes masculinos de la época tenían, pero el cual solía ser atípico en el caso de las figuras femeninas: “¡Matarla! ¡Ah! ¡Entonces sí lo amaría, lo adoraría de rodillas, su última mirada sería para él, su postrera palabra, su nombre!... ¡Y la atracción del abismo se apoderó de ella, [...] un vértigo de sentir una sensación exquisita, incomparable, más fuerte que la misma muerte!”.<sup>153</sup> La mujer logra su cometido y su esposo la estrangula, no sin antes ella susurrarle con el último aliento que lo ama. En este relato Díaz Dufóo propone, desde un ángulo de hipersensibilidad decadentista, los motivos de un crimen que podría figurar entre las notas rojas de un diario y que, pese a su carácter de ficcionalidad, resultaba fuerte para su época e incluso en la actualidad.

Sin duda, uno de los temas nutricios de la literatura del momento fue la criminalidad, y Díaz Dufóo, en repetidas ocasiones, echó mano de esa clase de argumentos. El caso más paradigmático es “El vengador”, narración en la que hace la apología de un matricida.<sup>154</sup> El protagonista, que nuevamente carece de nombre, vive atormentado porque su madre lo abandonó de muy pequeño y, por esta causa, su padre murió, de modo que –pese a que contó con el apoyo de una beca estatal que intentó reinsertarlo a la sociedad– jamás pudo olvidar ese trauma de la infancia. Cuando, después de años coincide con su progenitora en un lupanar, despierta en él la sed de venganza; así, una noche la mata en su alcoba. Al ser arrestado y llevado ante el juzgado él acepta el hecho y narra los motivos que lo llevaron a realizarlo, relatando eufórico que por fin se siente libre del dolor que lo aquejaba. El móvil

---

<sup>151</sup> En *Il triunfo della morte* se describe a los protagonistas asistiendo a presenciar *Tristán e Isolda*.

<sup>152</sup> Para pormenorizar sobre esta ópera que Wagner hizo basándose en una antigua leyenda nórdica, *vid.* nota 10 de “Por qué la mató”, en este volumen.

<sup>153</sup> *Vid.* “Por qué la mató”, en este volumen.

<sup>154</sup> Para pormenorizar sobre las variantes de esta pieza, *vid.* el sub apartado VARIANTES TEXTUALES DE CUENTOS NERVIOSOS: PERFECCIONAMIENTO ESTILÍSTICO Y POSIBLES CENSURAS.

de este personaje es un odio profundo, alejado por completo de motivos esteticistas de otros personajes de la literatura mexicana del momento, dígame Alfonso Castro, protagonista de “Blanco y Rojo.”<sup>155</sup> Como ha especificado Zavala Díaz al autor no le interesa:

el hecho violento en sí, sino más bien las causas y los sentimientos que conducen a él; esto se enfatiza con el empleo de un narrador en primera persona, el cual impone su percepción de las acciones, imprimiendo con ello mayor patetismo a la reseña del acto criminal. Estilísticamente, a pesar del abuso de los signos de puntuación, desde el principio Díaz Dufóo logra recrear de forma poética la desesperación del protagonista, su aparente locura, a través del uso de la epanalepsis, la enumeración y la seriación: figuras retóricas éstas que, además de fragmentar el discurso para producir la respiración entrecortada del personaje, dotan a la prosa de una cadencia solemne, casi ritual.<sup>156</sup>

El uso que el autor hizo de los arquetipos literarios *femme fatale* y *femme fragile*<sup>157</sup> no fue ortodoxo; basta comparar “*Madonna mía!*” y “¡Maldita!”. En estas piezas, publicadas en *Revista Azul*, se valió de los moldes literarios de corte decadentista en ese momento tan vigentes y confirió a las dos protagonistas atributos físicos relacionados en el caso de “*Madonna mía!*” con la *femme fragile* y en “¡Maldita!” con la *femme fatale*; no obstante, el autor trueca escenarios y sus personalidades: la virgen que parecía salir emanada de un cuadro prerrafaelita es una estafadora que encanta a incautos para luego llevarlos a una casa de juego clandestina; en contraparte, dibuja a una voluptuosa pelirroja asistiendo cada domingo a la misa oficiada por el hombre que a causa de su separación decidió tomar los hábitos. Incluso con los signos de admiración presentes en ambos títulos, el autor insinúa el hecho de que estas dos figuras femeninas no son lo que parecen.

En los dos casos, los personajes cuentan con una autodeterminación personal que va más allá de los roles sociales que se esperaría –en concordancia con su apariencia física– cada una realizara: la *madonna* saca provecho de su virginal apariencia para llevar a hombres a

---

<sup>155</sup> Cf. Bernardo Couto Castillo, “Cuentos criminales. Blanco y rojo”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 12 (21 de marzo de 1897), p. 186; recogido con el título “Blanco y rojo”, en CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 2001), pp. 171-181.

<sup>156</sup> A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 116.

<sup>157</sup> Sobre la conceptualización de estos personajes femeninos típicos del arte plástico y literario finisecular, *vid.* Erika Bornay, LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 2004).

apostar; en tanto, la supuesta maldita asiste a la iglesia a escuchar misa, pese a que el párroco que la oficia fue su viejo amor. El tono trágico y lúgubre que cultivó en piezas como “Catalepsia”, “Una duda”, “*La muerte del maestro*”, “El centinela” y “El vengador” está ausente tanto en “*Madonna mía!*” como en “¡Maldita!”: en estas historias ningún personaje muere. En lo que concierne a las figuras masculinas, al ver rotas sus ensoñaciones de provinciano de encontrar un *ángel del hogar*, el joven de nombre Ernesto se corrompe y aprende a ver el mundo fríamente, gracias a la jugarreta de su *madonna*; en tanto, el sacerdote termina abrazado a la fe, horrorizado porque el amorío que tuvo con una joven fue pasajero y ésta dio por terminada la relación sin especificarse en la historia el porqué.<sup>158</sup>

Por otra parte, incluido en *La leyenda de Buda en la literatura hispanoamericana: Breve antología narrativa*,<sup>159</sup> “El primer esclavo” es el único cuento nervioso en el que Díaz Dufóo hace referencia a cuestiones mitológicas. A diferencia de sus compañeros de generación, tan afectos a plagar sus composiciones —ya sea poéticas o narrativas— de abundantes alusiones a antiguas culturas, Monaguillo no se caracterizó por mostrar su erudición al respecto. Por el contrario, destaca el hecho de que la ocasión en la que se aventuró a emular episodios de dicha naturaleza, optó por plantear una perspectiva propia y escribir “de manera irónica un cuento sobre el nacimiento de la esclavitud en la noche informe de los tiempos”,<sup>160</sup> el cual muestra crudamente su concepción acerca del género humano y donde narró a su modo la expulsión del “idilio primitivo”.

Como ha indicado la especialista en estudios sánscritos, Wendy Phillips, a quien agradezco su ayuda en el desentrañamiento de las notas contextuales de esta pieza, lo que Díaz Dufóo hizo, sin basarse en un hito en específico, fue una interesante narración en la que

---

<sup>158</sup> Para pormenorizar sobre las circunstancias satíricas en las que el autor escribió este relato, *vid.* el sub apartado “Para cerrar una vieja polémica: ‘¡Maldita!’ al Padre Tortolero” en el apéndice “DEDICATORIAS DE CUENTOS NERVIOSOS EN REVISTA AZUL”.

<sup>159</sup>*Vid.* J. R. Chaves, BUDA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (UNAM, 2011), pp. 75-79.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. XVI.

retoma ciertos referentes de la Antigua India.<sup>161</sup> En efecto, el autor realizó “un acercamiento inventivo y literario”,<sup>162</sup> ubicado en un era inmemorial, previo al establecimiento de cualquier culto religioso: la tribu a la que los protagonistas pertenecían carecía de dios.

Relatado por medio de tres episodios, el primero y último de breve extensión en comparación al central, en este texto publicado por primera vez el 8 de enero de 1893 (día en que se dio a conocer “Misa negra” en *El País*), Carlos Díaz Dufóo hizo una epopeya del origen de la civilización como tal, al contar la historia de una pareja de recolectores que es apresada por una tribu que ya practicaba la agricultura. Al ser capturados, el varón cree que los asesinarán, no vislumbra para qué podrían servir dos bocas más que alimentar, pero, mientras a la mujer la violan, a él lo obligan a surcar la tierra; es decir hacen de ellos un par de esclavos, a los cuales explotar.

En tanto, en piezas como “Catalepsia”, “*La muerte del maestro*” y “Una duda”, el autor de *Cuentos nerviosos* narró la muerte de tres hombres, y es que, para él, que continuamente aludió al “ser o no ser” hamletiano, la muerte fue unos de sus temas más recurrentes. En la historia donde narra cómo un cataléptico es llevado al panteón para ser enterrado vivo, logra una prosa poética solemne que logra transmitir el horror que vive su personaje. En “Una duda”, lo que hace es plantear el problema de la eutanasia, no usando ese término como tal, sino valiéndose del caso de un marinero que cae a la caldera y agoniza desmembrado por seis horas; el capitán del barco plantea la interrogante de si lo más *humano* es dispararle para que deje de sufrir o dejar que muera por sí solo luego de seis horas de agonía.

Cabe destacar, en este sentido, que “Una duda” sigue gozando actualmente de una vigencia asombrosa. En el transcurso de 2016, tuve la oportunidad de dictar un curso de literatura en un plantel de bachillerato de Jalisco; entre las lecturas que di a los alumnos, estuvo esta composición, la cual por su temática causó un acalorado debate. Se trataba de un

---

<sup>161</sup> Menciona el culto a Jaganath y llama a la pareja protagónica Sakya, nombre de la tribu de la que descendía Buda, y Varumi, que coincide con el nombre de la esposa de una deidad (*vid.* notas contextuales de “El primer esclavo”, editado en el presente volumen).

<sup>162</sup> J. R. Chaves, *ibid.*, p. XVI.

grupo heterogéneo, compuesto por alumnos de edad adolescente y adultos, a los cuales dividí en grupos de tres. La actividad radicaba en leer el cuento y comentarlo, para así abrir un debate en torno al tema de la eutanasia. Al cuestionar a los alumnos qué hubieran hecho de estar en el lugar de la persona, cada uno empezó a hablar, pero también a interrumpirse entre sí. Pese a que algunos de los participantes al exponer sus ideas dejaron ver el conflicto personal que el cuento les había generado, la gran mayoría concluyó que la eutanasia hubiera menos cruel. El debate continuó hasta un par de minutos de terminada la clase y, para mi sorpresa, pude darme cuenta que las creaciones de Carlos Díaz Dufóo podían despertar un real interés en un conjunto variado de lectores, rompiendo la barrera del tiempo y creando una reflexión en el lector que, más de 120 años después, volvía a tocar un tema polémico no sólo en la época en la que fue escrita la obra, sino actualmente.

## 2.2. CONCEPCIÓN EDITORIAL DE *CUENTOS NERVIOSOS EN EL MUNDO ILUSTRADO*

Carlos Díaz Dufóo fue, ante todo, un hombre consagrado a las labores de la prensa diaria. Una vez que debutó, a inicios de la década de 1880, jamás dejó la pluma de lado; se mantuvo activo aún días antes de su muerte, acaecida el 5 de septiembre de 1941. Alrededor de 60 años se desarrolló en las oficinas de los diarios más importantes de aquel entonces, desde el madrileño *El Globo* hasta el mexicano *Excélsior*, el cual, con más de un siglo de circulación, continúa siendo uno de los órganos más importantes de nuestro país.

Estudiar *Cuentos nerviosos* implica, sin duda, hablar de una obra que se configuró al calor de columnas periodísticas. Aunque dos de sus piezas se publicaron en *El Siglo Diez y Nueve* y una más *El Universal*, las publicaciones que marcaron el eje del cuentario de 1901 fueron *Revista Azul* y *El Mundo Ilustrado*, con 15 y ocho piezas publicadas respectivamente. En estos dos semanarios dominicales el autor gestionó de diferentes maneras sus composiciones: en uno, con la total libertad editorial que como codirector podía permitirse y, en el otro caso, atendiendo a peticiones editoriales específicas.

En la investigación que llevé a cabo para la realización de esta edición crítica, me percaté de que *Cuentos nerviosos* fue conceptualizado como libro en la redacción de *El Mundo Ilustrado*, ahí Díaz Dufóo fue articulando por un lustro (1895-1900) el eje temático preponderante de la obra y el título que le daría a la edición publicada con el apoyo y financiación de Rafael Reyes Spíndola. Por ello, a continuación, presento la historia editorial de la conformación del cuentario en relación con ese foro cuyo nombre fuera hasta 1900 *El Mundo. Semanario Ilustrado*.<sup>163</sup>

Este suplemento dominical fundado por Rafael Reyes Spíndola el 14 de octubre de 1894, fecha en la que lanzó un prospecto por la cantidad de 10 centavos, vendiéndose el primer número el 4 de noviembre de ese mismo año en 20 centavos;<sup>164</sup> en tanto, la tensión reinante, tras la caída del gobierno espurio de Victoriano Huerta, provocó su desaparición el 20 de septiembre de 1914 y puso fin así a dos décadas de existencia. Además de tratarse de un paradigma de la modernización de la prensa en nuestro país,<sup>165</sup> *El Mundo Ilustrado* fue de igual forma uno de los foros de la estética decadentista-modernista, la cual, por lo sórdido de su temática despertaba una especie de morbo por parte del público, hecho que se veía traducido en venta de más ejemplares. En sus páginas se publicó la narrativa de representantes distinguidos de dicha *corriente*, como lo fue Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, entre otros.

La relación que Carlos Díaz Dufóo tuvo con esta publicación fue estrecha, ya que el veracruzano conformó junto a Amado Nervo el cuerpo de redacción inicial de la misma.<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> Como referí en la “Advertencia editorial”, me inclino por usar el nombre de *El Mundo Ilustrado* porque fue con este epíteto que dicho semanario pasó a la posteridad.

<sup>164</sup> Cabe mencionar que debido al veto temporal impuesto a Reyes Spíndola, tras su enfrentamiento en 1893 con José Ferrel de *El Demócrata*, durante sus primeros meses de existencia, esta revista se produjo en Puebla y que el gobernador, general Mucio P. Martínez, dispuso para dicho fin la imprenta del estado y el taller de fotografía de la Escuela de Artes; en tanto sus oficinas en la Ciudad de México se encontraban en la segunda calle de las Damas [hoy Santo Domingo] (cf. Antonio Saborit, *EL MUNDO ILUSTRADO, MÉXICO*, 2003, pp. 15 y 29).

<sup>165</sup> Se trató de un órgano editorial de vanguardia, fue el primero en el país en incluir fotografías. Desde sus números iniciales anunció la adquisición de imprentas, cámaras, lentes y demás infraestructura de última tecnología (cf. sin firma, “Interesante a los lectores”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 10, 10 de marzo de 1895, p. 2).

<sup>166</sup> Cf. Clara Guadalupe García, *EL IMPARCIAL, PERIÓDICO MODERNO (MÉXICO, 2003)*, p. 72.

Además, en este suplemento el escritor trazó a lo largo de cuatro años (1895-1899) la conformación de *Cuentos nerviosos*; aunque se publicaron sólo ocho de los 16 de los textos que integran el cuentario, es decir el 50%, aquí –mejor que en *Revista Azul*– es donde se observa una inquietud autoral por agrupar sus relatos de corte decadentista bajo una rúbrica, ya sea “Cuentos siniestros”, como habría de llamar a “El vengador”,<sup>167</sup> o “Cuentos nerviosos”, en “Por qué la mató”.<sup>168</sup> En tanto, las ilustraciones anónimas que acompañaron algunas de las piezas fueron un reforzamiento gráfico del tono trágico de estas creaciones, en las que Díaz Dufó esbozó escenas de personajes al límite que, como los protagonistas de la nota roja, mueren, pero cuya historia él, el periodista con vena de dramaturgo, plasmó en estampas de *spleen* finisecular, en las cuales el nombre de los personajes y del lugar de los hechos no importa, sino los motivos que los arrastraron a precipitarse al vacío. Como se verá a continuación, los periodos en los que Díaz Dufó dio a conocer dichas piezas se corresponden con capítulos específicos de su carrera profesional y personal: el momento en el que dirigía en solitario la *Revista Azul*; la época en la que ésta desaparece y, al surgir *El Imparcial*, él es nombrado diputado suplente; el episodio donde queda viudo y teme por el futuro de su descendencia y el instante donde conceptualiza sus *Cuentos nerviosos*.

El primero de estos bloques se integra por “Cuentos siniestros”, una triada de relatos conformada por “El vengador”, “Catalepsia” y “El centinela”.<sup>169</sup> El tema central de estas narraciones es la muerte: ya sea mediante el asesinato de la figura materna;<sup>170</sup> ya a modo de escalofriante relato de un enterrado vivo, cuyo destino era exhalar el último aliento dentro de

---

<sup>167</sup> Carlos Díaz Dufó, “Cuentos siniestros [I]. El vengador” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado* (10 de marzo de 1895), pp. 9-10.

<sup>168</sup> C. Díaz Dufó, “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70.

<sup>169</sup> Vid. C. Díaz Dufó, “Cuentos siniestros [I]. El vengador” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado* (10 de marzo de 1895), pp. 9-10; “Cuentos siniestros. II. Catalepsia”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 11 (17 de marzo de 1895), p. 10; “[Cuentos siniestros III]. El centinela” [Firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. I (7 de abril de 1895), p. 9. Aclaro que integro “El centinela” al ciclo “Cuentos siniestros” por su temática, tipo de ilustración y cronología.

<sup>170</sup> Para referirme a esta versión de “El vengador” no uso el término matricidio, para mayores detalles de dicha variante [RA y CN: madre por madrastra], vid. el sub apartado “Perfeccionamiento estilístico y otras fuerzas: variantes textuales”.

su propio ataúd; ya a través de una ola de suicidios que se propaga entre jóvenes cadetes al hacer su guardia nocturna. En aquellos días, la actividad de Díaz Dufóo era ardua, es así como Nervo, su compañero de redacción, rememoró la asidua labor que durante los primeros meses de esta empresa editorial Díaz Dufóo realizaba: “diríjese de ahí [*Revista Azul*] a *El Mundo* y entrega una editorial o un cuento siniestro, o un soliloquio humorístico o un florido artículo para calzar un retrato de mujer”.<sup>171</sup>

El tono sombrío de estos cuentos se fue acentuado en dos de las tres entregas a través de perturbadores grabados: se trató de “El vengador” y “El centinela”, textos hasta ese momento inéditos que dispusieron para su publicación al menos de una página entera. Se desconoce quién o quiénes fueron los artífices de los dibujos que acompañaron los macabros relatos del veracruzano. No obstante, el hecho de que el 7 de abril de 1895 se aprecie por primera vez la firma del dibujante Jesús Martínez Carrión,<sup>172</sup> da indicios y abre la posibilidad de que él haya sido el responsable de ilustrar “El centinela” e incluso “El vengador”.<sup>173</sup> Recuérdese que el

---

<sup>171</sup> Rip-Rip, “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufóo”, en *El Nacional*, t. XVII, año XVII, núm. 282 (9 de junio de 1895), p. 1.

<sup>172</sup> Oriundo de Guanajuato, Jesús Martínez Carrión (ca. 1860-1906) firmó por primera vez una colaboración en *El Mundo Ilustrado* la misma fecha en que se publicó “El centinela”; el trabajo que al calce sí presenta su firma era de carácter oficial y retrataba una condecoración que de manos de Mariano Escobedo recibió el presidente Díaz en conmemoración a sus hazañas militares en 1867 (vid. J. Martínez Carrión [ilustración de], “El general Escobedo ciñe condecoración al general Díaz”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 14, 7 de abril de 1895, p. 1; apud A. Saborit, *op. cit.*, p. 81). El también excolaborador de *El hijo del Ahuizote* y *El Cómicó*, abandonó las oficinas de *El Mundo Ilustrado* en 1903 para, en compañía de Federico Pérez, echar a andar *El Colmillo Público*, semanario humorístico en el que dio a conocer el primer cómic mexicano: *Aventuras de un turista*, historieta que entrañaba una denuncia política al régimen, razón por la cual en 1904 dejó de publicarse. A partir de ese momento, la actitud opositora de Martínez Carrión se agudizaría, al grado que permitió imprimir en su prensa los pliegos de *La Revolución Social*, publicación de Orizaba, Veracruz, que en 1906 llamó al levantamiento de armas. Finalmente, las disidencias políticas del artista visual lo llevaron en septiembre de ese mismo año a la cárcel de Belén, donde murió pocas semanas después (cf. *idem*).

<sup>173</sup> Si bien este relato se publicó un par de semanas antes de que Martínez Carrión firmara por primera vez una colaboración, ello no implica necesariamente que durante marzo de 1895 (cuando se publicó “El vengador”), el dibujante no haya sido parte ya de *El Mundo Ilustrado*. En uno de los tres dibujos que acompañan el sórdido relato del hombre que logra vengar a su padre (en el que se ve al protagonista en un juzgado aceptando su culpa), es posible encontrar ciertas similitudes estilísticas con el grabado de la aludida condecoración de Porfirio Díaz, por ejemplo: los barandales de madera que en cada una de las ilustraciones se presentan (cf. entre sí: C. Díaz Dufóo, “Cuentos siniestros [I]. El vengador” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, 10 de marzo de 1895, p. 10 y J. Martínez Carrión [ilustración de], “El general Escobedo ciñe condecoración al general Díaz”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 14, 7 de abril de 1895, p. 1). Además, debe de considerarse que los otros dibujantes de *El Mundo Ilustrado*, comenzaron a colaborar con firma tiempo después de la publicación de “Cuentos siniestros” (mientras José María Villasana lo hiciera a partir de diciembre de 1895, Julio Ruelas incursionaría en noviembre de 1897; cf. A. Saborit, *op. cit.*, pp. 67 y 95).

guanajuatense entregó al semanario de Reyes Spíndola “cuadros de costumbres en curiosa epopeya de la marginalidad y la supervivencia”,<sup>174</sup> y que la impresión plasmada en los relatos dufosianos por el dibujante anónimo (sobre todo en “El vengador”) está acorde a esa marginalidad de corte decadentista atribuida a Jesús Martínez Carrión. Déjense dichos planteamientos como una hipótesis más y pásese a la sucinta descripción de dichos grabados.

En el caso de “Cuentos siniestros. El vengador”. La primera ilustración recrea un concurrido centro nocturno y en él se ve al centro a una mujer con cara y ademán de asombro al vislumbrar a lo lejos algo o alguien que la horroriza. La segunda ilustración muestra la alcoba en desorden de dicha mujer, quien yace en la cama muerta (su mano izquierda pende laxa del colchón) y se observa a su asesino encaminándose hacia la puerta. En la tercera ilustración, en la página siguiente, se aprecia a un hombre de pie en un juzgado semicircular, detrás de cuyos barandales de resguardo se encuentra su jurado.<sup>175</sup>

La fuerza de las imágenes, todas en diferentes escenarios, configuran el relato en tres actos. A simple vista los grabados capturan la atención del lector que, antes de leer el texto, vislumbraba ya de qué se trataba por medio de las ilustraciones y acudía después al cuento para saciar su curiosidad. Hay que considerar que, por el nivel de analfabetismo, en ocasiones el cuento era también leído en voz alta y los oyentes se congregaban alrededor del que sabía leer, quien probablemente mostraba las ilustraciones, ya sea antes, durante o después de lectura.

Las pistas de la trama brindadas por los dibujos se revelan apenas comenzar a leer la primera línea, donde el “asesino” confiesa que aquella mujer era su madrastra. Sin embargo, la digresión que el protagonista hace de la historia de su vida (desde que era un niño hasta que logra matar a la mujer por la cual, según él, su padre se dejó morir) mantiene la tensión dramática hasta el último momento, cuando –antes de recibir su veredicto de culpable– él

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>175</sup> *Vid.* los grabados de “El vengador”, en el apéndice “*CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS Y OTRAS IMÁGENES*”.

mismo se declara libre de las pesadillas que cada noche lo atormentaban desde que su progenitor dejó de existir.

Ahora bien, pasemos al turno de “El centinela”, el cual, como he señalado, agrupo en la colección de “Cuentos siniestros” tanto por cronología como por temática, y es que su trama, en la que dos cadetes se suicidan tras el terror que los invade al hacer su centinela en un paraje desolador en el que los objetos inanimados parecieran haber cobrado vida, se apega a una de las categorizaciones de lo siniestro hechas por Ernst Jentsch, estudioso pionero en el tema.<sup>176</sup> Planteo que en esta pieza no se incluyó de forma escrita el término “Cuentos siniestros”, debido a que su título no está representado con tipografía, sino por medio de letras igualmente dibujadas en las que se lee “El centinela”, en la parte superior de la primera ilustración que representa un árbol seco y torcido del que cuelga un hombre, el cual está justo en el espacio que existe entre las dos columnas de la página.<sup>177</sup>

En tanto, los otros dibujos se encuentran en la parte baja de cada una de las columnas. En la segunda ilustración se contempla a un cadete que lleva un fusil a sus espaldas y de fondo se aprecian varias casas de campaña propias de un campo militar. En tanto, en la tercera ilustración se ve de nuevo al cadete, sentado con el fusil sobre las piernas al pie de un árbol en una posición aún más pensativa que la del primer cuadro; el escenario de fondo es distinto, una vereda con árboles a los costados de entre los cuales se aprecia el ahorcado de la primera imagen.

En este relato la trama no es contada de forma sucesiva por medio de las imágenes, en “El centinela” los dibujos muestran la trasposición de los sentidos de la que es presa un cadete obsesionado con el reciente suicidio de uno de sus camaradas, al cual imagina ver colgado del árbol sin que en realidad esté ahí. En este caso la intriga no se resuelve de manera gráfica, pues es hasta que termina la narración que el lector se entera de qué sucedió con el pensativo soldado. Las aves que revolotean alrededor de los árboles, así como el hecho de que cada uno

---

<sup>176</sup> Cf. Tania Alba Ríos, *GENEALOGÍAS DE LO SINIESTRO* (BARCELONA, 2015), p 195.

<sup>177</sup> Vid. los grabados de “El centinela”, en el apéndice “*CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS Y OTRAS IMÁGENES*”.

de los objetos dibujados presente una técnica de sombreado, los dota de un carácter lúgubre. La representación gráfica de “El centinela” se expone a través de escenas en parajes apartados, donde el hombre se halla en medio de la noche ante el lado oscuro y siniestro de la naturaleza.

Cabe destacar que la publicación de la serie “Cuentos siniestros” concluyó antes de que *El Mundo Ilustrado* fijara en julio de 1895 su imprenta a la calle de Tiburcio, hoy República de Uruguay, después de invertir 15 mil pesos en la compra de una prensa plana Lewis & Block y 12 mil más en un taller de fotografía; a partir de este momento Reyes Spíndola posicionó el semanario a la altura de uno europeo<sup>178</sup> y afianzó su poderío editorial, gracias al equipo de escritores que lo respaldaba y, claro, al capital con el que contaba.

Centrado en múltiples tareas, Carlos Díaz Dufóo tardaría más de un año en volver a publicar en *El Mundo Ilustrado* el segundo ciclo de relatos luego recogidos en *Cuentos nerviosos*. De septiembre a noviembre de 1896 entregó dos piezas antes publicadas en *Revista Azul*: “Italia. El viejo maestro”<sup>179</sup> y “Guitarras y fusiles”,<sup>180</sup> ambas impregnadas de melancolía pero alejadas del todo de la vena mórbida de otras de sus creaciones fin de siglo. Se trata de anécdotas, la de un viejo artista que rememora desde un bar sus hazañas al otro lado del océano y la de un joven músico que parte de su tierra para servir a propósitos militares ajenos a sus intereses. Ninguno fue ilustrado, ambas tramas poseen reminiscencias a la nostalgia del exilio presente en la historia personal del autor y reflejan también ciertas preocupaciones que por aquel entonces aquejaban a Díaz Dufóo, quien en octubre de 1896 vio llegar el final de *El Domingo de El Partido Liberal* y se centró en las labores editoriales de *El Imparcial*.<sup>181</sup> Había llegado el momento de ponerle nuevamente pausa a sus

---

<sup>178</sup> Cf. A. Saborit, *op. cit.*, p. 16. La manufactura mejoró en demasía, tanto por la calidad del papel (surtida por la Compañía de Fábricas San Rafael) como en su moderna diagramación, hasta ese entonces no vista en el país (*cf. idem*).

<sup>179</sup> C. Díaz Dufóo, “Italia. El viejo maestro”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 10 (6 de septiembre de 1896), p. 150. En la versión anterior (RA) y la posterior (CN) sólo se titula “El viejo maestro”.

<sup>180</sup> C. Díaz Dufóo, “Guitarras y fusiles”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 20 (15 de noviembre de 1896), p. 308.

<sup>181</sup> *El Imparcial* comenzó a imprimirse en octubre de 1896, hecho que provocó la desaparición de varios periódicos capitalinos, como *El Partido Liberal* y *El Siglo Diez y Nueve*. En un principio el precio de este

ensoñaciones literarias, y es que el otrora director de *Revista Azul*, que se había convertido en raro vocero del decadentismo, no podía ni quería bajarse de la locomotora del progreso en la que iba a bordo,<sup>182</sup> y se perfilaba como un hombre de letras porfiriano que ascendía por el escalafón periodístico, en tanto comenzaba a ocupar distintos cargos públicos, como el ya aludido nombramiento de diputado suplente, el cual –más allá de las faenas legislativas que le confería– le proporcionaba un sueldo más.

Poco después, ya en 1897, aconteció en la vida del autor otro episodio amargo: la muerte por causas naturales de su esposa, María Romo Dufóo de Díaz Dufóo, quien también era su prima y con la cual se trasluce que contrajo nupcias por un afán familiar de preservar el apellido.<sup>183</sup> Fue a mediados de ese año, poco después de dicho deceso, que el escritor republicó dos textos de carácter ensayístico, luego incluidos en *Cuentos nerviosos* y previamente dados a conocer en *Revista Azul*. Se trató de reflexiones éticas cuyas versiones periodísticas en *El Mundo Ilustrado* no superan la extensión de dos columnas: “*At home*”,<sup>184</sup> en el que, desde su propio *spleen* de un domingo de descanso, el autor pone en tela de juicio los límites entre el bien y el mal, y “Cavilaciones”,<sup>185</sup> texto en el que influido por distintas

---

periódico, que tiraba miles de decenas de ejemplares al día y cuyo fin llegó el 17 de agosto de 1914, era de un centavo, por ello logró gran popularidad y se erigió (pese a la aparente independencia que decía tener) como el órgano oficialista del Porfiriato. Además de haberse desempeñado como prolífico colaborador y jefe de redacción de este diario, Díaz Dufóo ocupó la dirección en más de una ocasión, la primera de ellas en febrero de 1897, cuando Reyes Spíndola se ausentó una breve temporada por problemas de salud, y la última de ellas de febrero a septiembre de 1913, durante la presidencia espuria de Victoriano Huerta. Después de salir de *El Imparcial*, el autor de *Cuentos nerviosos* habría de exiliarse en París, donde contó con el respaldo de Limantour; volviendo a la vida periodística mexicana en 1917.

<sup>182</sup> Él mismo, asiduo a la metáfora del “tren de suicidas”, estipuló con una óptica de economista: “Por desgracia, nadie está resuelto a 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 a correr, porque detenerse es ser arrollado, y el que cae corre el riesgo de ser aplastado por los que vienen detrás. No hay derecho al confesarse agotado. ¡Arriba! ¡Adelante!” (Monaguillo [Carlos Díaz Dufóo], “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 22, 29 de septiembre de 1895, p. 346).

<sup>183</sup> Entre otros, el periódico de Ireneo Paz expresó sus condolencias al veracruzano (*vid. sin firma*, “Reportazgos. Sensible defunción”, en *La Patria*, año XXI, núm. 6,137, 11 de abril de 1897, p. 2). Resta pormenorizar que, tras enviudar, el escritor se casó nuevamente, el 2 de septiembre de 1905, con Margarita Damiana Maza Maldonado (1863-1916), quien fuera sobrina política de Benito Juárez (*cf.* “FAMILIAS NOVOHISPANAS. UN SISTEMA DE REDES”, UNAM, 2013-2017; en línea).

<sup>184</sup> C. Díaz Dufóo, “*At home*”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II (4 de julio de 1897), p. 492.

<sup>185</sup> C. Díaz Dufóo, “Cavilaciones” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 123.

lecturas (*La mêlée sociale* de Clemenceau, *Los aparecidos* de Ibsen y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca), el autor se pregunta si el gran error del ser humano es reproducirse, al tiempo que teme por la salud emocional de su primogénito, Carlos Díaz Dufóo Junior, el cual puso fin a una estirpe literaria al suicidarse en 1932. Cabe precisar que en esta segunda versión, “Cavilaciones” fue acompañado por un grabado anónimo, en el que se observa a un hombre elegantemente vestido sentado con aire pensativo, recargada la mano derecha en la sien y apoyado el hombro correspondiente sobre una mesilla.<sup>186</sup>

Más allá de que las imágenes presentan una técnica de sombreado acorde a la estética decadentista presente en el grabado mexicano de aquel entonces, céntrese la atención en el dibujo mismo. La imagen delata que el drama que vive aquel personaje es interno y que se trata de un diletante, de un adinerado intelectual hipersensible. Sin duda, entre todas las ilustraciones que acompañaron las versiones hemerográficas de algunos *Cuentos nerviosos*, ésta es la que más parece retratar al propio Dufóo.

Por último, al despuntar 1899, el autor dio a conocer “Cuentos nerviosos. Por qué la mató”,<sup>187</sup> última pieza hemerográfica del volumen aquí editado en publicarse, la cual en la conformación del libro ocuparía la primera posición. Se trata de un refinado relato que provocó que luego el cuentario entero respondiera a dicho epíteto. El texto, que en su mismo título anuncia el desenlace de la historia, posee al calce la firma autógrafa del autor y ocupa gran parte de la página (debajo de él se reprodujo un poema del argentino Leopoldo Lugones). Asimismo, fue ilustrado una vez más de manera anónima, esta vez por un grabado (menos sombreado que los anteriores), en el que se observa a una mujer recostada que aprieta con fuerza las sábanas y parece mirar fijamente al hombre que le sujeta con ahínco su cuello; sólo se aprecia la mitad de los cuerpos de la pareja, a cuyo alrededor se despliega el título dibujado y no con tipografía. Esta ilustración, por momentos, remite a la pose en la que se encuentran los personajes centrales de “Luz de luna”, una de las muchas viñetas de Julio

---

<sup>186</sup> Vid. el grabado de “Cavilaciones”, en el apéndice “*CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS Y OTRAS IMÁGENES*”.

<sup>187</sup> C. Díaz Dufóo, “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70.

Ruelas;<sup>188</sup> no obstante, en “Por qué la mató” el trazo es más tenue y las caras de los amantes lucen caricaturizadas.<sup>189</sup> Con este relato el autor cerró el ciclo iniciado en noviembre de 1895, cuando hizo pública la primera versión de “Cuadro de género” en *El Siglo Diez y Nueve*.

Como he tratado de exponer fueron varias las fuerzas editoriales que impulsaron la creación de los escritos reunidos en *Cuentos nerviosos*; no obstante quiero hacer énfasis en que en las ocho piezas publicadas en *El Mundo Ilustrado* se fue configurando el cuentario y también se afianzó la progresiva cercanía de Díaz Dufóo con Rafael Reyes Spíndola, quien financió la edición del libro y, por ende, tuvo una importancia definitiva en la materialización de la obra.

### 2.3. PATROCINIO, CAMPAÑA PUBLICITARIA Y RECEPCIÓN INMEDIATA DE *CUENTOS NERVIOSOS*

En 1900, con 38 años de edad, Carlos Díaz Dufóo era más que nunca cercano al régimen de don Porfirio. Al lado de Rafael Reyes Spíndola, se vio por aquel entonces envuelto en un escándalo, a raíz del cual se llegó a exigir fallidamente su desafuero como diputados.<sup>190</sup> Asimismo, en esta época, al igual que otros miembros de la élite intelectual porfiriana, el autor fue enviado como corresponsal a la Exposición Universal de París, que tuvo lugar de abril a noviembre. La estadía del escritor en la Ciudad Luz generó críticas e incluso se le

---

<sup>188</sup> Vid. Julio Ruelas, “Luz de luna” [viñeta fechada en 1903], en *Revista Moderna* de México, núm. 50 (octubre de 1907), p. 117. No se olvide que este artista plástico colaboró en *El Mundo Ilustrado* a partir de noviembre de 1897 y que “no llegan a una docena las obras que Ruelas realizó [al menos, si se habla de ilustraciones firmadas] en *El Mundo Ilustrado*, con el fin de acompañar los relatos de Rafael Delgado (“La única mentira”), Bernardo Couto Castillo (“Pierrot y los gatos”) y Jean Lorrain (“Crímenes horrendos”), así como muchos artículos de ocasión de Carlos Díaz Dufóo” (A. Saborit, *op. cit.*, p. 95).

<sup>189</sup> Vid. los grabados de “Por qué la mató”, en el apéndice “*CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS Y OTRAS IMÁGENES*”.

<sup>190</sup> Tal solicitud fue hecha por Federico Ábrego, quien a su vez era señalado de sospechoso del deceso de María Barrera, su prometida. El médico, que fue encarcelado el 4 de enero de 1900 y a cuya defensa pública salió *La Patria*, sostenía que en las páginas de *El Imparcial* se le había difamado al insinuar que él había tenido que ver con dicho fallecimiento (*vid.* sin firma, “La Cámara de Diputados erguida de gran jurado”, en *El Imparcial*, t. VII, núm. 1,183, 15 de diciembre de 1899, pp.1-2; sin firma, “El gran jurado: Reyes Spíndola-Ábrego. Antipatías contra *El Imparcial*”, en *La Patria*, año XXIII, núm. 6,929, 16 de diciembre de 1899, p. 1; sin firma, “El asunto Ábrego-Reyes Spíndola”, en *El Tiempo*, año XVII, núm. 4,885, 6 de enero de 1900, p. 2; y sin firma, “El asunto Ábrego-Spíndola-Dufóo. Recurso improcedente”, en *El País*, t. III, núm. 79, 18 de enero de 1900, p. 3).

señaló de bohemio: “Según dice Carlos, allí se va por neurismo [*sic*], y él que está neurótico, parece que de París sólo traerá hepatitis y reblandecimiento medular contraído en los cabarets. Promete una descripción completa de Montmartre”.<sup>191</sup> Su notoriedad como figura pública había hecho que su nombre apareciera continuamente en los medios de comunicación, no sólo como periodista sino también como noticia en sí. Poco después de su retorno, acaecido en septiembre,<sup>192</sup> Reyes Spíndola le propuso a su mano derecha la compilación de parte de su obra narrativa, publicada con el título *Cuentos nerviosos* en 1901.

En la *editio princeps* de la obra no se especifica el tiraje de la misma. El volumen editado por Balleescá –un sello establecido en suelo mexicano, del que ya se ha hablado en la “Advertencia editorial”– fue impreso en España, en la tipolitografía de Salvat, empresa librera de gran tradición fundada en 1867. En formato de bolsillo, de 156 páginas y armado en 16 pliegos de papel cuché; además de portada (a dos tintas: negra y roja) y las correspondientes portadillas, disponía de una página falsa al principio de cada texto, que sólo contenía el título de la pieza. El financiamiento, así como la comercialización, corrió a cargo Reyes Spíndola, a quien Díaz Dufóo dedicó el libro.

Así, el 8 mayo de 1901, entre los anuncios publicitarios de *El Imparcial* figuró el lanzamiento de esta obra del siguiente modo: “Correctamente impresa en Barcelona, acaba de salir de las prensas de J. Balleescá y Comp., Sucs., una selección de cuentos que el autor ha llamado ‘nerviosos’. Le edición pulcra, elegante y en excelente papel es *recomendada por su parte material*”.<sup>193</sup> Realzando su fina manufactura importada, nada se decía acerca del

---

<sup>191</sup> Sin firma, “Pobre de Carlitos”, en *La Patria*, año XXIV, núm. 7,031 (24 de abril de 1900), p. 1. Este diario también informó de la escala que hizo en La Habana la comitiva con la que Dufóo viajó a Francia (sin firma, “Los cubanos y *El Mundo*”, en *La Patria*, año XXIV, núm. 6,967, 2 de febrero de 1900, p. 1). Si bien hubo periódicos que aplaudieron el estilo escritural que caracterizó la cobertura hecha por el autor de *Cuentos nerviosos* (como fue *El Diario del Hogar* el 26 de abril), en general fue blanco de críticas, he aquí lo que un órgano amarillista dijo al respecto: “Carlos Díaz Dufóo ha vuelto a escribir [...]. Dice que en París las mañanas son rojas [...]. Las noches le deben parecer de un verde opalino, por aquello del ajeno, y cuando regrese, verán ustedes cómo afirma que las tardes de México son muy blancas” (sin firma, “Chismografía de actualidad”, en *El Chisme*, año II, núm. 364, 23 de mayo de 1900, p. 1).

<sup>192</sup> Cf. sin firma, “News of Mexico”, en *The Mexican Herald*, vol. IX, núm. 12 (12 de septiembre de 1900), p. 3.

<sup>193</sup> “*Cuentos nerviosos* por Carlos Díaz Dufóo” [anuncio publicitario], en *El Imparcial*, t. X, núm. 1,691 (8 de mayo de 1901), p. 3. Las cursivas finales son mías.

contenido literario del título que recogía parte de las faenas escriturales del autor. Ya que, en aquel momento, Carlos Díaz Dufóo ejercía el cargo de jefe de redacción de *El Imparcial*, es un hecho que estuvo al tanto de la promoción que se hizo de su propia obra, la cual fue ciertamente una campaña publicitaria del libro, guardando las dimensiones de lo que hoy se considera como tal.

La serie de anuncios publicitarios que del libro encontré se llevó a cabo a lo largo de un mes con un día.<sup>194</sup> Y muestra de la rapidez con que la producción literaria de Díaz Dufóo cambiaba de objetivo editorial en la empresa periodística de Reyes Spíndola es el hecho de que dos meses después del primer anuncio, el 7 de julio de 1901 *El Mundo Ilustrado* haya reproducido “El viejo maestro” en su versión consignada en *Cuentos nerviosos*, pero no para publicitar el volumen sino como parte de la sección “De las damas”, donde –con el texto dufoosiano de fondo– se promocionaban a modo de publrreportaje gráfico modernos diseños de moda femenina.<sup>195</sup>

Las piezas que integran el volumen no son en realidad todas ellas cuentos, esta denominación más que ser una clasificación formal corresponde a un modo común de las últimas décadas del siglo XIX de incluir el término “cuentos” en los títulos de obras que agrupan narraciones breves, muestra de ello son *Cuentos frágiles* de Manuel Gutiérrez Nájera y *Cuentos crueles* (*Contes cruels*) del francés Auguste de Villiers de L’Isle-Adam, ambas obras publicadas en 1883.

Por otra parte, es de destacar que el atributo de nerviosidad conferido en el sugerente título estaba en concordancia semántica con el resto de los recuadros publicitarios que figuraban por aquellos días en *El Imparcial*, *El Mundo* y *El Mundo Ilustrado*, los cuales vendían en su mayoría una amplia gama de medicamentos e incluso artefactos tales como un cinturón

---

<sup>194</sup> El anuncio se reprodujo ocho veces en *El Imparcial*: los días 8, 9, 11, 14, 17 y 29 de mayo, así como el 4 y 6 de junio. En tanto, en *El Mundo* se anunció el 23 y 26 de mayo, y el 9 de junio en *El Mundo Ilustrado*.

<sup>195</sup> *Vid.* los grabados de “El viejo maestro”, en el apéndice “CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS Y OTRAS IMÁGENES”.

eléctrico, mercancía capaz de dar nueva vida a los nervios y acabar con el decaimiento de los mismos.<sup>196</sup>

Al respecto, es necesario especificar que en los últimos años del XIX la retórica de la enfermedad tomó tal fuerza que, en los albores del XX, la oposición binaria cuerpo sano vs. cuerpo enfermo era común en México, debido tanto a la modernización del discurso médico como a la pujante industria farmacéutica.<sup>197</sup> Las masas, día a día, eran bombardeadas con *slogans* que les prometían librarse, entre otros padecimientos, de esos relacionados al mal funcionamiento del sistema nervioso y del bazo, órgano del aparato linfático al que los antiguos le habían atribuido ser la sede de la bilis negra, es decir, de la melancolía.<sup>198</sup> La exigencia léxica de acuñar nuevos términos, que caracterizó a las sociedades decimonónicas,<sup>199</sup> proliferó en el uso de términos médicos en distintos ámbitos, el cotidiano, el mercantil y, por supuesto, la literatura del periodo hizo de la metáfora de la enfermedad su predilecta. El *ennui*, el *spleen*<sup>200</sup> eran términos intercambiables que describían el hastío, el

---

<sup>196</sup> “DEBILIDAD NERVIOSA / quítesela usted, / recobre su fuerza y vuélvase fuerte otra vez” [anuncio publicitario], en *El Mundo Ilustrado*, sin núm., 5 de mayo de 1901, p. 4).

<sup>197</sup> La imaginaria somática que, como en el resto del orbe, fue recurrente en la literatura mexicana de entresiglos, se debió a varios factores, entre los que destacan: “la divulgación del conocimiento científico producido en el extranjero (sobre todo en Francia), cuyos descubrimientos y teorías revolucionaron las condiciones materiales, existenciales e ideológicas de los habitantes de las urbes, principalmente. En este sentido, no hay que olvidar que ciertas disciplinas sociales retomaron presupuestos científicas para apuntalar sus propios sistemas de pensamiento. Conceptos provenientes de la biología, la química y de la naciente medicina científica nutrieron, por ejemplo, los idearios de filósofos positivistas como Auguste Comte y Herbert Spencer, quienes tuvieron una influencia profunda en los políticos, historiadores, científicos y escritores mexicanos de la segunda mitad de esa centuria” (A. L. Zavala Díaz, *EN CUERPO Y ALMA*. UNAM, 2012, p. 9).

<sup>198</sup> Los conceptos inherentes a la teoría hipocrática de los cuatro humores (bilis negra, bilis amarilla, flema y sangre) mutaron de significado con el devenir de los siglos haciendo referencia no sólo ya a cuestiones somático-nosológicas. El carácter anímico –antes que fisiológico– de la melancolía (incluso en tiempos de Aristóteles que planteó la relación entre el genio y la melancolía), la dispuso “para ‘espiritualizar’ consigo misma toda la gama de humores de la medicina clásica, y convertirlo todo de pronto en un problema de carácter psíquico” (Juan Horacio de Freitas, “Melancolía y Flema. Consideraciones humoralistas en torno a la noción de melancolía en *El origen del Trauerspiel alemán* de Walter Benjamin”, en *Tópicos*, núm. 45, 2013, s.f.; en línea).

<sup>199</sup> Cf. Dominique Kalifa, *LOS BAJOS FONDOS* (MÉXICO, 2018), p. 14.

<sup>200</sup> *Ennui*: galicismo cuyo origen se remonta al siglo XII (*ennuyer*). Alude a una tristeza profunda provocada por la pérdida de interés en las acciones cotidianas. Abatimiento, nostalgia, una de sus acepciones también alude al *mal del siglo*. El término se popularizó a nivel mundial debido al uso repetitivo que de él hicieron escritores franceses decimonónicos, entre ellos René de Chateaubriand (cf. *LE PETIT ROBERT*, PARIS, 2013). // *Spleen*: término de origen grecolatino que en inglés alude al bazo (la antigua *bilis negra*). La acepción que en el siglo XIX prevaleció fue aquella que remite a la melancolía y era empleada como sinónimo de *ennui*, *hipocondría* y

abatimiento de la vida moderna, eso que poco después Sigmund Freud diagnosticaría como *El malestar de la cultura* (*Das Unbehagen in der Kulture*).

En este sentido, es preciso tener en cuenta que durante el proceso de escritura (1888-1899) de *Cuentos nerviosos*, Díaz Dufóo problematizó el *mal de fin de siglo* plasmando la temática tanto en dichos relatos como en artículos sociológicos y de crítica literaria.<sup>201</sup> No obstante, con el arribo de la nueva centuria, la categoría *fin de siècle* perdió vigencia –como las crónicas periodísticas– y fue menester renombrar aquel “padecimiento”. Si tiempo atrás, en 1895, el autor agrupó en *El Mundo Ilustrado* algunas de estas piezas con el apelativo *Cuentos siniestros*, para finales de 1900 –fecha en la que estimo el original de la obra fue entregado por el autor a la editorial Ballezá y Cía. para su envío a la imprenta de Salvat en Barcelona– Carlos Díaz Dufóo buscó un título de mayor vigencia y más llamativo comercialmente: *Cuentos nerviosos*.

En tal contexto es que, en la primavera de 1901, el volumen se lanzó al mercado por la cantidad de 50 centavos, el equivalente a 50 números de *El Imparcial* o 5 ejemplares de *El Mundo Ilustrado*: de modo que la producción literaria de Díaz Dufóo se cotizó como nunca antes y había alcanzado la “eternidad del libro”. Los puntos de venta en la Ciudad de México fueron sitios de prestigio, ubicados todos ellos en el Centro Histórico: las librerías Bouret, Madrileña y Mauricio Budin, la casa editora, y, por supuesto, las oficinas de *El Imparcial*, donde se recibían pedidos del interior del país. El precio del libro fuera de la capital incluía gastos de envío, pues según se advierte en el cuadro publicitario el costo era válido en toda la República.<sup>202</sup>

Cabe señalar que la publicación de *Cuentos nerviosos* coincidió con uno de los momentos más amargos vividos por la cofradía decadentista, ésa de la que Díaz Dufóo, como he

---

*neurastenia*, etcétera (cf. *idem*). Uno de los máximos difusores literarios del término como anglicismo fue Charles Baudelaire: “Spleen et idéal” en *Les fleurs du mal* (1857) y *Le spleen du Paris* (1869).

<sup>201</sup> Sobre ambos temas he ahondado en mi tesis de licenciatura, vid. Nallely Pérez Sánchez, EL AZUL PÁLIDO DE PETIT BLEU, UNAM, 2014, pp. 60-102.

<sup>202</sup> Se tiene noticia de que el volumen fue vendido también en la ciudad de Tepic, según un comercial que lo mostraba como novedad editorial (cf. sin firma, “Libros nuevos llegados a la librería de Retes” [anuncio publicitario], en *La Democracia*, s. t., s. núm., 29 de junio de 1901, p. 3).

especificado en múltiples ocasiones, fue promotor desde sus inicios en 1893 y durante su gestión en la *Revista Azul*. Se trató de la muerte de Bernardo Couto Castillo, el *enfant terrible* y el gran poeta maldito de la agrupación.<sup>203</sup> Al igual que el deceso seis años atrás de Manuel Gutiérrez Nájera, en 1895, esta pérdida caló hondo en el grupo de escritores en aquel momento reunidos en torno a la *Revista Moderna*. Esta coincidencia temporal es factible que haya influido para que la obra de Carlos Díaz Dufío no haya suscitado comentario o crítica entre dicha pléyade, la cual en esos días de mayo del año 1901 estaba muy consternada con la partida de Couto; en tanto él, estaba ciertamente cada vez más alejado de las faenas puramente literarias, como hemos dicho para este momento el veracruzano era la mano derecha de Reyes Spíndola.

Entre la escasa recepción que tuvo *Cuentos nerviosos* figura en primera instancia la hecha en septiembre en las páginas de *El Correo Español* por el arquitecto Manuel Torres Torrija,<sup>204</sup> quien –en dicho diario que se publicó en México de 1889 a 1914– calificó al libro de Díaz Dufío como “algo más que cuentos en la acepción literaria habitual, son cuadros palpitantes de realismo sano [...]. Es desbordante la policromía de este museo íntimo y humano”.<sup>205</sup> Sin duda, el apelativo de “sano” otorgado por la comunidad hispano-mexicana dista en absoluto de los calificativos que la prensa opositora daría a la obra y a su autor, tras ser reproducidas en diciembre de 1901 dos piezas de esta colección en *El Entreacto* de Manuel Caballero; me refiero a “Una duda”<sup>206</sup> y “El centinela”.<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> Atacado de pulmonía el novel literato perdió la vida el 3 de mayo de 1901 (cf. Rubén M. Campos, *op. cit.*, pp. 203-204).

<sup>204</sup> Nacido en la Ciudad de México en 1872, Torres Torrija fue una figura sobresaliente en el gremio arquitectónico de la capital, urbe que lo vio morir en 1921. Entre las obras que edificó, se encuentran el teatro Esperanza Iris y el anfiteatro Simón Bolívar, recinto que diseñó en colaboración con Samuel Chávez. Además de para *El Correo Español*, escribió en *El Arte y La Ciencia*, revista mensual de Bellas Artes e Ingeniería.

<sup>205</sup> Manuel Torres Torrija, “*Cuentos nerviosos* por Carlos Díaz Dufío: Nota impresionista”, en *El Correo Español*, año XII, núm. 3,599 (27 de septiembre de 1901), p. 1. El énfasis en cursivas es mío.

<sup>206</sup> C. Díaz Dufío, “Una duda de *Cuentos nerviosos*”, en *El Entreacto*, núm. 75 (12 de diciembre de 1901), p. 3; reproducción de la versión fijada en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 53-59.

<sup>207</sup> C. Díaz Dufío, “El centinela de *Cuentos nerviosos*”, en *El Entreacto*, núm. 76 (15 de diciembre de 1901), p. 3; reproducción de la versión fijada en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 67-74.

En aquellos días, el veracruzano acababa de cumplir 40 años de edad. So pretexto de la ya aludida inclusión de dos cuentos nerviosos en *El Entreacto*, uno de sus detractores no perdió la oportunidad de calificarlo de “famoso juglar de la política, del periodismo brigante, de la ciencia oficial y de la literatura de tabernas”.<sup>208</sup> Ello en un artículo en torno a “El centinela”, en el cual se aseveraba la composición era:

una verdadera barcina de paja cerebral, es una carga de prosa genuinamente tartamuda y en cien quintales de disparates,<sup>209</sup> pretende el esclarecido cangrejo literario condensar una trágica autosugestión [...] que no llega ni siquiera a ser un tipo inverosímil de manicomio [...]; convéznase de que habrá nacido para todo lo que quiera, de que el absoluto lo habrá designado en sus impenetrables cálculos para misiones sobrehumanas, pero tenga la seguridad plena de que [...] no será artista ¡nunca, nunca, nunca!<sup>210</sup>

Leer como una crítica literaria estas líneas plagadas de argumentos *ad hominem* sería estrecho, su beligerante tono responde también a circunstancias políticas, y es que días atrás Díaz Dufóo había sido nombrado miembro de la Comisión de Presupuestos.<sup>211</sup> Es un hecho que en ese momento, justo poco después de la publicación de *Cuentos nerviosos*, se abrió un abismo entre el autor y la creación literaria, su carrera estaba del todo encaminada a llevar a cabo una línea editorial enfocada a promover el régimen de Díaz, la cual le imponía incluso desempeñar cargos públicos; además, por otra parte, su pluma se había convertido en adepta a realizar estudios económicos, práctica que continuó hasta el día de su muerte, en 1941. Él, que impulsado por la literatura ingresó al mundo del periodismo, se convirtió en un escritor que dejó de lado la expresión artística y no sería sino hasta 1929 que reanudó su faceta como dramaturgo, la cual cultivó sin interrupción los 11 últimos años de vida.<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> Dorian Gray [seudónimo no identificado], “¡¡Dufóo literato!!”, en *La Patria*, año XXV, núm. 7,526 (20 de diciembre de 1901), p. 1.

<sup>209</sup> Adviértase que aquí el autor anónimo refiere a “los disparates líquidos” de 1893, y en los que he ahondado ya en el rescate editorial de “¡En la ratonera!”.

<sup>210</sup> Dorian Gray, “¡¡Dufóo literato!!”, en *La Patria*, año XXV, núm. 7,526 (20 de diciembre de 1901), p. 1.

<sup>211</sup> Cf. sin firma, “En la Cámara de Diputados”, en *El Popular*, año V, núm. 1,780 (16 de diciembre de 1901), p. 1.

<sup>212</sup> Ese año, 1929 se da a conocer *Padre mercader*, obra que además de haber sido publicada y representada con éxito en las tablas, tuvo su adaptación cinematográfica en 1938. En 1930 estrena y publica *La fuente del Quijote*. Otras de sus piezas teatrales representadas fueron *Allá lejos, detrás de la montaña*, *Palabras* y *La jefa*.

Para Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos* no representó un debut literario, sino el epítome de su periodo modernista, en el que reunió 16 de sus composiciones escritas a lo largo de poco más de una década. Uno de sus cercanos conocidos dijo: “Díaz Dufóo nació artista, pero las circunstancias de la política del momento lo desviaron de su camino, e hicieron de él algo híbrido”.<sup>213</sup> El decano del periodismo mexicano, como era considerado en sus últimos años de vida, ese que como escritor profesionalizado cayó en las garras de la prensa escrita que nunca está ahíta fue, en efecto, un *raro* modernista cuya furtiva participación en la construcción del modernismo es, no obstante, lo suficientemente iluminadora como para proporcionar nuevas perspectivas de estudio de este periodo de las letras mexicanas.

#### 2.4. VARIANTES TEXTUALES DE *CUENTOS NERVIOSOS*: PERFECCIONAMIENTO ESTILÍSTICO Y POSIBLES CENSURAS

El retoque de los 16 relatos que en 1900 Carlos Díaz Dufóo seleccionó para formar el volumen de *Cuentos nerviosos*, publicado un año después, en 1901, significa un afán del autor por fijar dichos textos, los cuales, como ya se ha aludido, fueron publicados con anterioridad una y hasta tres veces en versiones hemerográficas en *El Universal (EU)*, *El Siglo Diez y Nueve (ESXIX)*, *El Universal (EU)*, *Revista Azul (RA)* y *El Mundo Ilustrado (EMI)*. Como el lector podrá observar en las notas de variantes a lo largo de la presente edición crítica, los cambios que el escritor llevó a cabo fueron en su mayoría estilísticos y se puede ver que estuvieron motivados por la búsqueda de perfeccionamiento escritural, antes que por la voluntad de rehacer las tramas de las narraciones.

En consecuencia, es posible plantear que, tras seleccionar las 16 piezas, el veracruzano llevó a cabo un proceso de auto corrección de estilo de las mismas. Son contados los cambios

---

En tanto, en pleno Cardenismo, *Sombra de mariposas*, obra que aborda temas de sindicalismo fue prohibida por *orden superior* un día después de su estreno en Bellas Artes, el 24 de octubre de 1936.

<sup>213</sup> Juan Sánchez Azcona, “DON CARLOS DÍAZ DUFÓO” (UNAM, 2017), p. 224; publicado con el título “Mis contemporáneos. Notas sintéticas y anecdóticas XXXV. Don Carlos Díaz Dufóo”, en *La Prensa*, núm. 190 (21 de agosto de 1930), p. 3; y republicado con variantes con el título “Estampas de ‘Mis contemporáneos’. I. Don Carlos Díaz Dufóo, II. Don Juan de Dios Peza, III. El Padre Plancarte”, en *México en la Cultura*, tercera época, núm. 712 (11 de noviembre de 1962), p. 1.

significativos que las piezas de *Cuentos nerviosos* presentan respecto a sus versiones hemerográficas. La mayoría de las modificaciones fueron mínimas, en “*La muerte del maestro*”, por ejemplo, se limitó a agregar un “que”; las modificaciones que llevó a cabo, por lo general, no conllevan ninguna reestructuración narrativa, no son numerosas y, en un alto índice de los casos, atienden a rectificaciones de naturaleza gramatical. Como se aprecia en los ejemplos a continuación citados en nota al pie (en los cuales se nombra primero la lección escogida en *Cuentos nerviosos*, y luego la presentada en las versiones hemerográficas), dichas variantes atienden, con más frecuencia a sustitución de adjetivos calificativos,<sup>214</sup> pluralización<sup>215</sup> y singularización,<sup>216</sup> o ciertas modificaciones verbales.<sup>217</sup>

En tanto, los cambios significativos que, a continuación, se expondrán, se debieron tanto a la voluntad autoral como a la interferencia de otros agentes. Comenzaré con “Cuadro de género”; resulta peculiar la historia editorial de esta pieza que fue cronológicamente la primera en publicarse, por lo que es también una muestra de la escritura literaria de Carlos Díaz Dufóo a los 26 años de edad, sólo seis meses después de “¿¡Yo?!” en *La Juventud Literaria*. Con tres versiones (*ESXIX*, *RA* y *CN*) publicadas respectivamente en 1888, 1894 y 1901, este texto presenta variantes importantes.

La primera y más notoria es que el título de las dos versiones hemerográficas (*ESXIX* y *RA*: “Cuadro de género”) es totalmente distinto al de la versión bibliográfica (*CN*: “La autopsia”). En tanto, la segunda variante significativa se da entre el *ESXIX* y *RA*; separadas

---

<sup>214</sup> *hombrecito* por *hombrecillo*, *oscuro* por *terroso*, *inmóvil* por *muerto*, *penetrado* por *penetrante*, *millares* por *millones*, *inmenso* por *numeroso*, *salón* por *círculo*, *cianuro* por *ácido prúsico*, *beodo* por *ebrio*, *piedad* por *humanidad*, *monstruo* por *monstruoso*, *sol* por *rayo*, *semblante* por *faz*, *apurado* por *depurado*, *pecado* por *crimen*, *amplio* por *alto*, *melancólicamente* por *melódicamente*, *revisadora* por *revisora*, *voluntad* por *virtud*, *claridad* por *luz*, *minuto* por *momento*, *agudo* por *eólico*, *martirio* por *dolor*, *plateado* por *dorado*, *sueño* por *ensueño*, *músculos* por *miembros*, *pedazos* por *fragmentos*, *sucesivas* por *contemplativas*, *inflexivas* por *inflexibles*, *deleites* por *regocijos*; en algunos casos modificó además los artículos indefinidos: *una taberna* por *unos salones*; o bien más de un adjetivo calificativo: *llena la mente* por *impregnado el espíritu*, *sangre joven* por *savia nueva*, *miradas tenues* por *grandes pupilas de felino*, *prolongada tragedia* por *prolongado martirio*.

<sup>215</sup> *pensamientos* por *pensamiento*, *fieras* por *fiera*, *las garras* por *la garra*, *salmos ininteligibles* por *salmo ininteligible*.

<sup>216</sup> *claro* por *claros*, *fuerza* por *fuerzas*, *rosa* por *rosas*, *crepúsculo rosado* por *crepúsculos rosados*.

<sup>217</sup> *había* por *ha*, *había abandonado* por *ha abandonado*, *fuesen* por *fueran*, *calma* por *ha calmado*, *refugiarse* por *refugiar*, *sentía* por *sabía*, *emplear* por *inaugurar*, *revolotear* por *flanear*.

por un lapso de 6 años, en estas versiones hemerográficas la variante se localiza en el final: “Se acercó a la plancha, y buscando en el cuerpo un espacio determinado, hizo la primera incisión con el bisturí [ESXIX incluye: *Una bocanada de sangre negra y hedionda saltó al rostro del operador*]”.<sup>218</sup>

Carlos Díaz Dufóo ofreció –además de dos títulos–, dos desenlaces para este cuento protagonizado por un matrimonio conformado por un reputado médico y una hermosa mujer que se da a la fuga con un seductor para, luego, suicidarse en un burdel. Su cuerpo, por azares del destino, es llevado a un anfiteatro, donde su marido realiza prácticas docentes. Aunque ambas versiones llevan implícita una dura crítica al cientificismo de la época,<sup>219</sup> en 1888 el autor expresa en *El Siglo Diez y Nueve* una intención satírica, en la que el cadáver de Teodora le propina a su marido un último revés *post mortem*: un chorro de sangre hedionda que ensucia la cara del médico.

Sin duda, es la pieza de *Cuentos nerviosos* que el autor más modificó, ahí se vislumbra una búsqueda por darle mayor realismo y fuerza a su cuento, la cual se trasluce incluso en los términos médicos que empleó para aludir al veneno con el que Teodora se quita la vida:

Se trataba de envenenamiento por cianuro [ESXIX: *ácido prúsico* por *cianuro*]. El doctor pretendía seguir las huellas de la intoxicación por el veneno [ESXIX: *cianuro* por *veneno*]. Un alumno interrumpió al profesor. Precisamente se había llevado la noche anterior al anfiteatro el cadáver de una mujer intoxicada por cianuro [ESXIX: *ácido prúsico* por *cianuro*]”.<sup>220</sup>

En la primera versión, la de 1888, donde el cadáver de una mujer llamada Teodora arroja un chisguete de sangre a la cara del exesposo, Díaz Dufóo conserva el estilo español, la festividad burlesca de sus primeros años como escritor. Recuérdese que en “Epitafios”, versos publicados el 13 de mayo de 1883 en *Madrid Cómico*, sus protagonistas son marido y mujer, estando en este caso la viuda, de nombre Carmen, delante de la tumba de su esposo.

---

<sup>218</sup> Vid. variantes textuales de “La autopsia”, en el presente volumen.

<sup>219</sup> En ESXIX y en RA menciona a los médicos franceses Rambuteau y Nélaton, como los modelos a seguir por el protagonista, en tanto en CN alude a ellos como *maestros*.

<sup>220</sup> Vid. variantes textuales de “La autopsia”, en el presente volumen.

Para el momento en que republicó “Cuadro de género” en *Revista Azul*, el autor ya no creyó conveniente un guiño esperpéntico; la moderna forma de escribir en la que se encontraba inmerso lo orillaba a un carácter más cosmopolita y a ser rotundo en sus desenlaces. En tanto al despuntar el siglo XX, en *Cuentos nerviosos*, Carlos Díaz Dufóo optó por ni siquiera titular más su obra “Cuadro de género”, sino que la renombra como “La autopsia”, un denominador mucho más acorde con la terminología científica tan popular en aquella época.<sup>221</sup>

“Cuadro de género” no fue la única pieza en tener modificaciones en el título. Además de la serie “Cuentos siniestros” (de la que ya he hablado en el sub apartado “Concepción editorial de *Cuentos nerviosos* en *El Mundo Ilustrado*”), hubo una pieza más en la que se añadió en versiones posteriores una variante en el título: es el caso de “El viejo maestro”,<sup>222</sup> en cuya segunda versión hemerográfica se tituló “Italia. El viejo maestro”. Probablemente en la versión de 1896, por considerarlo “periodísticamente flojo”, se antepuso al título el término “Italia” para hacerlo más atractivo al lector de *El Mundo Ilustrado*.

Por su parte, en “El vengador” localicé una variante significativa más, la cual –por las razones que expongo– considero que fue ajena a la voluntad del autor. Mientras que en su primera versión (*EMI*), el protagonista admite ante un juzgado que, debido a un arraigado rencor, mató a su madrastra, en las versiones posteriores (*RA* y *CN*, donde se presidió del ante título “Cuentos siniestros”), se maneja que la occisa era la madre y no la madrastra del *vengador*. Sin duda, la historia de un hombre que jamás olvidó el dolor que a su difunto padre y a él les causó el abandono de la mujer que huye del núcleo familiar para entregarse a los placeres de la vida licenciosa, impacta mucho más al lector cuando el argumento se fundamenta en el matricidio. Pero ¿qué llevó a Díaz Dufóo a dicha modificación? Al parecer, según pude constatar a través del conocimiento estilístico que tengo del autor y por medio de

---

<sup>221</sup> El segundo título que le dio a la pieza coincide con uno de los nombres con los que se conoce el cuadro más popular del pintor valenciano Enrique Simonet; me refiero a “Anatomía del corazón” (también conocido como “La / Una Autopsia”, o “¡Y tenía corazón!”), óleo que data de 1890. En el cuadro resguardado desde 1931 en el Museo de Málaga, se observa el cadáver de una bella mujer pelirroja sobre una mesa de disección, a cuyo lado está un viejo médico que en sus manos sostiene, pensativo, el recién extirpado corazón de la muerta.

<sup>222</sup> *Vid.* Las variantes textuales de “El viejo maestro”, en el presente volumen.

una alusión al respecto localizada en las memorias de Salado Álvarez, en realidad el autor concibió la historia desde su primera versión como un matricidio; por lo cual, planteo que esta variante (*madrastra* por *madre*) obedeció más bien a una especie de censura. Es así como el escritor jalisciense explicó dicho suceso en clara referencia a “El vengador”:

Otra vez escribió el mismo Carlos un cuento patibulario que fingía la confesión de un asesino que [...] exclamaba [...]: ‘Aquella mujer era mi madre’. A Tanchito le pareció aquello muy crudo y cambió el final poniendo ‘Aquella mujer era mi madrastra’, que es lo mismo que si Shakespeare, en vez de pintar a Hamlet volviéndose loco por la traición de Ortruda a su padre difunto, se le hubiera embriagado con hidromiel al saber los trapicheos de una tía segunda.<sup>223</sup>

“Tanchito”, como era conocido Constancio Peña Idiáquez por sus compañeros de redacción, fue un médico oaxaqueño que en *El Mundo Ilustrado* tuvo un papel similar al que hoy realiza el corrector de pruebas y también desempeñó los roles de jefe de redacción de *El Mundo. Edición Diaria* a partir de 1899.

Descrito como un empedernido de la lengua castiza y también como un hablante rústico de latín, sobre este periodista que también fue parte de los enviados especiales a la Exposición de Universal de París en 1900, se ha precisado que “entre las faenas que le tenía encomendadas [Rafael Reyes Spíndola] estaba leer y ajustar debidamente los contenidos de cuanto material pretendía pasar a la imprenta [...]. Del mismo modo que enmendaba la plana a redactores y colaboradores”.<sup>224</sup> Si bien en esa época en las redacciones nadie se atrevía a escribir algo que atentara en contra del régimen, para don Constancio plantear el tema del matricidio era un acto de trasgresión moral, de modo que como narra Victoriano Salado Álvarez en *Tiempo viejo*, “Tanchito” censuró el decadentismo social del que de Díaz Dufóo había dotado a “El vengador”, cuya primera versión está acompañada de tres ilustraciones que potencializan la vena mórbida y escalofriante de relato.

---

<sup>223</sup> Victoriano Salado Álvarez, *TIEMPO VIEJO* (MÉXICO, 1985), p. 156. Las fuentes en las que se basó dicho escritor para tales declaraciones, se transluce provenían de pláticas con el veracruzano.

<sup>224</sup> A. Saborit, *op. cit.*, p. 30.

Meses después, en octubre de 1895, el escritor de ascendencia andaluza republicó “El vengador” en las páginas de la *Revista Azul*, pero esta vez –valiéndose de su cargo como director de dicha publicación– el veracruzano presentó el relato tal y como él lo había concebido en su dimensión *siniestra*: como una historia de matricidio. Esta versión fue la misma que manejó años más tarde en *Cuentos nerviosos*: “¡Sí, señores jurados, aquella mujer, aquella anciana, era mi madre<sup>225</sup> [...] Me acerqué a su lecho silenciosamente [...] y apreté ... apreté sin compasión”.<sup>226</sup>

Según Salado Álvarez, el autor de *Cuentos siniestros* se quejó en más de una ocasión de la intransigencia de Peña Idiáquez: “Contaba Díaz Dufóo que una vez se había rehusado ‘Tanchito’ a dejar imprimir el nombre del gran verista italiano Giovanni Verga, y que lo había traducido Juan Vera”.<sup>227</sup> Y hay indicios de que en el ciclo “Cuentos siniestros” (publicados de marzo a abril de 1895), la figura editorial de “Tanchito” influyó también en otra de las variantes más raras que encontré, incluida en el primer párrafo de “El centinela”:

La noche [...] los árboles cabeceando como espectros trágicos, la carretera [...] semejante a un réptil [...]. A ocasiones, un grito agudo, es la voz de un centinela que recoge el viento en su amplia túnica, primero como una maldición, después como un quejido, más tarde como un suspiro, hasta perderse en el misterio de la noche, luego el silencio, la calma, ese inmenso vacío poblado de ojos que no se ven y de voces que no se escuchan, ronda invisible que azota la frente del que vela y pasa carcajeándose a la sordina: [*EMI* incluye: *trsgos*, *endriagos* y *gnomos*,] caballeros en un rayo de luna envueltos en polvillo luminoso, cobijándose en la sombra de un arbusto bailando su danza en un punto indeciso del espacio.<sup>228</sup>

La inserción de personajes mágicos, como lo son distintos tipos de duendes, da a la versión de *El Mundo Ilustrado* un mayor tono fantástico a esta pieza en la que, emulando a un compañero suyo, un joven soldado opta por colgarse de un árbol con la correa de su fusil. El hecho de que, a excepción de la inserción de estos seres mitológicos, la primera versión (*EMI*)

---

<sup>225</sup> *EMI*: *madrastra* por *madre*

<sup>226</sup> “El vengador”, editado en el presente volumen.

<sup>227</sup> V. Salado Álvarez, *op. cit.*, p. 155. / El término *verista* alude a *verismo*, que en Italia fue la forma en la que a finales del siglo XIX se llamaba a la narrativa de corte realista.

<sup>228</sup> “El centinela”, editado en el presente volumen, *vid.* la versión fijada para conocer el resto de variantes de este fragmento que por fines prácticos no incluí en la cita recién hecha.

y la segunda (RA) son muy parecidas en comparación a la tercera y última (CN); me hace conjeturar que este cambio tuvo que ver con un agente externo: nuevamente de “Tanchito”, quien en ese momento era una figura de mayor autoridad que Díaz Dufóo en *El Mundo Ilustrado*.

Como se ha visto, a excepción de las alusiones a la mitología hindú que hace en “El primer esclavo”, el autor de *Cuentos nerviosos* no fue asiduo a las referencias mitológicas; de ahí que me resulte extraña esta variante, donde refiere a figuras provenientes de culturas tan disímiles como los trasgos (duendes de origen asturiano), endriagos (monstruo mencionado en *Amadis de Gaula*) y gnomos (pertenecientes a la cultura germánica). En esta variante de EMI resaltó la no utilización de la conjunción “y” previo al término “caballeros”: “trasgos, endriagos, gnomos, caballeros en un rayo de luna envueltos en polvillo luminoso”. Lo natural en la escritura de Dufóo sería la lección “gnomos [y] caballeros”; no obstante, en la variante “trasgos, endriagos, gnomos,” se inserta de forma forzada previo a “caballeros”, por lo cual planteo que es probable haya sido producto de una intromisión editorial. Aunque la mención a dichas criaturas, sólo presentes en *El Mundo Ilustrado*, dota a la historia un tono fantástico,<sup>229</sup> esta intromisión (ausente en RA y CN), muestra también un afán de sinonimia que bien podría atribuirse más al estilo escritural que los propios compañeros de redacción le atribuían a Constancio Peña Idiáquez. Esta última hipótesis puede ser aceptada o no, porque sólo se trata de una propuesta más de lectura, lo cierto es que entre Díaz Dufóo y “Tanchito” hubo una intensa relación laboral, en la que el veracruzano fue subordinado editorial en su momento. Al respecto en un artículo de la época se lee: “Nunca nos habríamos ocupado del asendereado discípulo de Idiáquez, si el mal gusto del director de un periódico color de rosa [*El Entreacto*] no nos hubiera presentado en clara tipografía un cuentecillo de los famosos nerviosos, titulado ‘El centinela’”.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> Sin duda esta variante introduce matices de interpretación de la pieza: no es lo mismo que unos jóvenes se maten por influjo alucinatorio de unos duendecillos, a que se quiten la vida, a causa de un episodio de locura. No se pierda de vista que, en las tres versiones, la narración insinúa que son las ramas, las estrellas y las flores las que “llaman” a los jóvenes a unirse a la materia universal suicidándose.

<sup>230</sup> Dorian Gray, “¡¡Dufóo literato!!”, en *La Patria*, año XXV, núm. 7,526 (20 de diciembre de 1901), p. 1.

Queda en el lector de esta edición crítica ponderar las propuestas planteadas en el “Estudio preliminar”, el cual tuvo entre sus principales objetivos de investigación recrear las circunstancias mediáticas en el que estas producciones literarias, editadas como *Cuentos nerviosos*, fueron publicadas y, para ello, recurrí a la consulta hemerográfica no sólo de las instancias editoriales en las que el autor fue partícipe, sino también de esas otras publicaciones, en las que se reviraron tanto dichas creaciones y en las que es posible reconstruir la percepción pública de este escritor, todo esto con el afán de traer a la historiografía literaria mexicana un panorama en el que Carlos Díaz Dufóo y su libro *Cuentos nerviosos* sea visto desde diferentes ángulos.

El resultado, además de la constatación del activo rol que este escritor jugó en el grupo de los científicos, muestra su importante labor en la construcción del modernismo literario de México. Y es que, lejos de los parámetros de poeta maldito imperantes a finales del XIX, Carlos Díaz Dufóo trazó su propia poética de corte decadentista; sirva la presente edición crítica de *Cuentos nerviosos* como un estudio que invita a releer la vida y obra de este autor de las letras mexicanas.



*CUENTOS NERVIOSOS*



1)

## POR QUÉ LA MATÓ<sup>1</sup>

Y fijando en ella sus grandes pupilas de felino, aquel impasible, que parecía haber absorbido los desalientos de muchas generaciones, tuvo un gesto trágico. Sus labios temblaron un momento, convulsivamente, y por su frente cruzó una sombra siniestra.

Luego, sacudiendo con energía la cabeza:

—¡Te mataría! —dijo, y su voz resonó con estridencias metálicas.

Ella lo miró asombrada, y, cosa rara, anormal, inconcebible, por primera vez lo encontraba hermoso.

Aquel hombrecito<sup>2</sup> vacilante, de color oscuro,<sup>3</sup> mirada como perdida en un sueño lejano; aquel ser débil, asido a la vida por un hilo invisible, de quien la juventud había huido antes de tiempo; aquel triste compañero que alumbraba tenuemente su existencia ansiosa de todos los grandes cuadros de luz, de todas las ráfagas que pasaban, de todas las palpitaciones y de todos los frenesíes, se le alzaba ahora transfigurado por el dolor, engrandecido por la ira, inflamado por la pasión.

Y con un ademán de soberbia rebeldía, aquel vencido se irguió, bruscamente, y a sus ojos se asomó el reflejo de una voluntad inquebrantable.

¡Ah!, era tierno y terrible a la vez el espectáculo de aquel eterno martirizado, presa de una inextinguible angustia, que bebía amargamente la vida, frente a una crisis suprema, retorciendo su pobre cuerpo en un espasmo nervioso, extendiendo sus manecillas, trémulas;

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70; y, con la misma firma, “Por qué la mató”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 7-15.

<sup>2</sup> *EMI*: *hombrecillo* por *hombrecito*

<sup>3</sup> *EMI*: *terroso*, por *oscuro*,

mientras que por su faz cadavérica, fatigada e indecisa, surcaba un salvaje deseo de acudir al obstáculo y eliminarlo fríamente, ¡sin compasión, sin misericordia!

Y toda su existencia acudió a su memoria, toda una vida gastada estérilmente al lado de aquel hombre taciturno y dulce, al mismo tiempo, sonámbulo del amor, perseguido por extrañas inquietudes, envuelto en impalpables sombras, con una vaguedad nostálgica en las horas de más completo abandono, con una huella indeleble de sufrimiento, con una tortura reiterada, continua, *morbo* que se agitaba en su espíritu de ave inquieta.

¿Cómo había unido su juventud triunfal y osada a aquella visión<sup>4</sup> temblorosa y frágil? ¿Cómo el rayo del<sup>5</sup> sol se dejó ganar por la niebla? Lo recordaba bien ahora. Fue al principio un capricho pueril, una fantasía baladí; un *diletantismo* malsano, mezcla de curiosidad, de temor, de ironía, ¿quién sabe?, algo que se escapó más tarde de<sup>6</sup> su análisis, fino e incisivo.

¿No había, cuando niña, torturado a los pájaros? ¿No había sentido un placer punzante y exquisito al desgarrar el corazón de su primer enamorado? ¿Por qué?... ¡Ah!, es muy hermoso el camino cuando el sol esparce a bocanadas su roja sangre por las arterias del universo y en las ramas de los arbustos ha prendido guirnaldas la primavera que pasa; es muy hermoso avanzar entonces, arrullados<sup>7</sup> por todas las canciones que han recogido, bajo sus arcadas, las frondas; acariciados<sup>8</sup> por todas las promesas y los juramentos que el aire arrastra en su ala, buscar esos mil ojillos invisibles que os contemplan; ir adelante, con la boca sedienta de todos los besos y el alma ansiosa de todas las sensaciones. ¡Y adelante siempre!, ¡siempre adelante! ¡Espíritu jamás repleto, deseo nunca colmado, ansia infinita!...

Vivir todas las vidas, amar todos los amores, gozar todos los goces, palpitar en todos los gérmenes de la eterna, inacabable existencia; panteísmo inconsciente, en los comienzos, ansia delirante, después, que agitaba su buena dicha de vivir para derrochar la vida, hacerla correr locamente, porque ¿acaso valdría la pena, de otro modo, de ser vida?

---

<sup>4</sup> EMI: *vida por visión*

<sup>5</sup> EMI: *de por del*

<sup>6</sup> EMI: *a por de*

<sup>7</sup> EMI: *arrullada por arrullados*

<sup>8</sup> EMI: *acariciada por acariciados*

Ser amada es tener constantemente un ser en adoración, un esclavo a quien dar de latigazos, sin pensamientos,<sup>9</sup> sin Dios, extático, mudo, inmóvil, con los brazos tendidos en actitud de súplica, sin una protesta, sin una rebeldía.

Y cuando *el Holandés errante*<sup>10</sup> –ahora recordaba cómo le había llamado al conocerlo– se cruzó en su camino, aquella incorregible curiosa se sintió atraída por el picante atractivo de estudiar aquella alma que –decía ella– tenía algo de luz de luna.

¡Pobre hombrecillo de rostro asustado y tímido, movimientos torpes y ojos apagados!  
¡Qué fácilmente fue arrastrado por la caudalosa corriente! ¡Cómo cobijó sus tristezas bajo el manto flordelisado de aquella soberana! ¡Pájaro que se retrata en el lago, insecto que hace brillar el sol, gota de rocío disuelta en el pétalo de una rosa!

Y después... cuando la víspera de la boda, una observadora (¿sería acaso un observador?) la preguntaba:

—¿Pero, le quieres?

—¡Ah!, ¿qué importa –dijo ella– si él me quiere?

¿Amar?... ¿No valía más ser amada?

Y fue amada tristemente, tímidamente, sin explosiones, sin gritos de pasión, sin entusiasmos; amada por un esclavo estático, mudo, inmóvil, a quien ella marcaba con cicatrices.

¿Cuánto tiempo duró aquel drama silencioso y taciturno? Meses... años... ¿qué sabía ella!

Lo que sí sabía es que una mañana, frente a aquel hombre inquieto y sobrecogido, lanzó brutalmente esta provocación:

—¿Y si te engañase?...

---

<sup>9</sup> EMI: *pensamiento*, por *pensamientos*,

<sup>10</sup> *El holandés errante* se refiere a la antigua leyenda nórdica que cuenta la maldición de vagar sin rumbo de un soberbio capitán condenado a navegar por los mares hasta que por medio del amor sincero una mujer lo salve, por lo cual cada siete años vuelve a tierra en busca de redención. Al coincidir en una costa con Danald, capitán de una embarcación noruega, el protagonista le pide a éste la mano de Senta, su hija, quien tiene un pretendiente de nombre Erik que busca disuadirla sin éxito de contraer nupcias. El relato logró fama mundial debido a *Der fliegende Holländer*, versión operística que, en 1843 a los 30 años de edad, Wagner escribió y compuso (cf. Miguel Salmerón Infante, “La figura del maldito en Richard Wagner”, en *Herejía y Belleza. Revista de estudios sobre el movimiento gótico*, núm. 2, 2014, p. 138).

—Te mataría —contestó él. Y después de un corto silencio, se alejó lentamente.

¡Matarla! ¡Ah! ¡Entonces sí lo amaría<sup>11</sup>, lo adoraría de rodillas, su última mirada sería para él, su postrera palabra, su nombre!... ¡Y la atracción del abismo se apoderó de ella, una atracción contra la que es vano luchar, un vértigo de sentir una sensación exquisita, incomparable, más fuerte que la misma muerte!

¡Matarla! ¡Matarla! Y bien, ¡sí! Por experimentar una vez el deleite supremo de sentirse amada de tal suerte, iría resueltamente al peligro, con la loca alegría de la<sup>12</sup> que acude a la primera cita de amor, como la que espera al amante soñado.

¿Cómo fue? Cínicamente, sin preliminares, sin titubeos, se dejó caer en el fondo de la falta... de la falta que iba a redimirla para el amor.

Y esperó, palpitante, ansiosa, poseída de un goce que cantaba en su ser un himno, esperó el momento supremo, cuando, después de haber trazado con temblorosa mano las dos líneas de un anónimo, vio abrirse aquella puerta y el relámpago de un disparo...

Luego,<sup>13</sup> la sensación de que se le iba la vida, y, como una visión ya casi lejana, la pálida cabeza de un hombre que fijaba en ella sus grandes ojos de felino.

Y cogiendo aquella cabeza entre sus manos, con un esfuerzo supremo, la besó febrilmente.

—¡Ah, te adoro!... —murmuró como en un éxtasis.

---

<sup>11</sup> *EMI* incluye: *ella*

<sup>12</sup> *EMI* no incluye: *de la*

<sup>13</sup> *EMI*: *Después*, por *Luego*,

2)

## CATALEPSIA<sup>1</sup>

Giró mi espíritu sobre sí mismo, aleteó un momento, y, como pájaro herido, cayó repentinamente. Caía, rodaba, en medio de la alta noche; me deslizaba en la sombra, con sensación de un inmenso vacío, con la conciencia de mi caída, una caída eterna... eterna... eterna...

Mi alma estaba triste, muy triste; quería llorar y no podía. ¡Ay!, no tenía ojos. ¡Mis ojos! ¡Devolvedme mis ojos! ¿Sabéis lo que es querer llorar y no tener ojos?...

Caía, caía siempre. Pasó una estrella. Quise afianzarme. ¡Ay!, no tenía brazos. ¡Mis brazos! ¿Sabéis lo que es tener voluntad y no tener brazos?...

Y caía... caía...

De pronto dieron las cinco en el reloj de la iglesia.

¡Una... dos... tres... cuatro... cinco!...

¡Y me sentí allí, rígido, inmóvil!<sup>2</sup>

¡Era yo! Me sentía<sup>3</sup> encerrado en aquella armadura de acero. ¡Mi cuerpo! Había encontrado mi cuerpo.

El alma se acercó temblando y se posó sobre mis labios, fríos, helados. ¡Qué fría es la muerte!

Y una plática sin palabras se entabló entre aquel cuerpo inanimado y aquella alma sola.

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, "Catalepsia", en *Revista Azul*, t. I, núm. 3 (20 de mayo de 1894), pp. 35-36; con la misma firma, "Cuentos siniestros II. Catalepsia", en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 11 (17 de marzo de 1895), p. 10; y, "Catalepsia", en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 17-23.

<sup>2</sup> RA y EMI: *muerto! por inmóvil!*

<sup>3</sup> RA: *sabía por sentía*

Ya no caía. Era el reposo, la nada. ¡La nada!... un tropel de tinieblas... un frío horrible penetrando<sup>4</sup> hasta la médula de los huesos... Y luego, el vacío, un profundo vacío dentro de aquel cuerpo; la sangre sin ritmos de vida en las arterias, el corazón insensible, como ave asfixiada, el pulmón sin<sup>5</sup> su resoplido de fragua y, por encima de aquellos despojos, el alma flotando como una virgen que sobrenada en un naufragio.

Oía... soplo leve de voces humanas, fragmentos de palabras: “una noche en vela”, “a las seis...”, frases sueltas, risas y también sollozos, allá lejos, muy lejos, a donde sólo alcanza el oído de los muertos.

Velaban mi cuerpo. Allí estaban, en diálogo insustancial, al lado de mi espíritu. El chisporroteo de los cirios penetraba en mi cadáver, culebreando a lo largo de la espina dorsal.

Entonces, un deseo loco, un ansia desesperada me hizo presa; mi alma quería ver a mi cuerpo, contemplar por última vez a aquella envoltura, darle un adiós postrero, besar aquellos labios sin aliento, revolotear dulcemente sobre aquellos restos, asomarse a sus ojos como el suicida se asoma al fondo del abismo... ¡Era mío aquel cuerpo! Y una inmensa desesperación se apoderó de mi alma, una rabia insensata. ¡Llegué a la imprecación!... ¡Llegué a la blasfemia!... y los cirios seguían chisporroteando lúgubrementes, mientras los hombres ahogaban su aburrimiento en el raudal de su incolora charla.

Amanecía: lo oí decir a uno de ellos. ¡Cosa extraña! La luz del día penetraba en mi alma con claridades resplandecientes; me sentía inundado de ella. No la veía; sentíala, como debe sentir el ciego el nacimiento del sol. Salpicábame de motitas rojas que giraban como las chispas de un tren en movimiento. Ya formaban círculos concéntricos alrededor de un punto brillante; ya se balanceaban en guirnaldas; ora se arremolinaban como salpicaduras de espuma que arrojara un mar de fuego,<sup>6</sup> bien se elevaban en columnas para caer desmenuzadas en rocío luminoso. Y aquel beso de luz, en aquella alborada tibia de primavera, vino a herir la frente inmóvil de mi cadáver.

---

<sup>4</sup> EMI: *penetrante* por *penetrando*

<sup>5</sup> RA y EMI: *inmóvil* en por *sin*

<sup>6</sup> EMI: *ígneo*, o por *de fuego*,

Amanecía: se alzaban de la calle esos mil ruidos que toma la vida para palpar dentro de todas las conciencias, para fundirse en todos los corazones, preludio del himno de la creación, ascendiendo lentamente hasta el cielo. Y mi alma, arrodillada al lado de mi cuerpo, subía también, se elevaba en el salmo santo que canta la vida; mi alma sentía la dicha, la inmensa dicha de vivir. Y aquellos hombres allí,<sup>7</sup> espiando mi cuerpo con avideces de ave de rapiña, clavando las garras<sup>8</sup> de sus risas ahogadas en mi carne de cementerio.

Luego... una agitación inesperada... Pasos que se aproximan, resonantes, taconeo de beodo en la losa de un sepulcro... Gritos de dolor sublime, cuerpos que se desploman... el ruido de una tapa al caer sobre una caja... ¡Otra vez el frío, el horrible frío, que entra en mi médula!... ¡Y la sensación del vacío... de un vacío inmenso, prolongándose en la tiniebla!...

Daban las seis en el reloj de la iglesia. ¡Una... dos... tres... cuatro... cinco... seis!...

---

<sup>7</sup> RA y EMI incluyen: *siempre allí,*

<sup>8</sup> EMI: *la garra por las garras*

3)

### EL PRIMER ESCLAVO<sup>1</sup>

Desprendiose aquel fragmento de la enorme masa del Sol y rodó por lo Infinito hasta quedar prendido en la zona de la atracción, hacia el foco luminoso. Se movió<sup>2</sup> pesadamente sobre sí mismo y,<sup>3</sup> dando sus primeros traspies por el espacio, comenzó su interminable carrera a través del tiempo. Pasaron muchos millares<sup>4</sup> de siglos; las nubes lloraron largamente sobre el nuevo peregrino; vapor de gases lo envolvió a modo de encaje sutil; el agua y el fuego riñeron horrible combate, y al disiparse las brumas que rodeaban<sup>5</sup> aquel globo, una ligera película oscurecía a trechos la materia ígnea.<sup>6</sup>

Es la India: el río sagrado, semejante a un reptil gigantesco, revuelve sus plateadas escamas, en las que se reflejan los picachos del Himalaya por entre las sinuosidades del valle. Vapor de fuego se eleva en<sup>7</sup> las charcas; en los aires, el ave de rapiña grazna ferozmente al descubrir su presa; la serpiente se arrastra en ondulaciones vagas.

Cada sombra es la muerte; el claro en el bosque es el peligro; el árbol envenena; el pantano asfixia; la roca, desnuda y hosca, destaca sus líneas entre un semillero de flores; el viento arrastra polen y abrasa<sup>8</sup> cuanto toca.

---

<sup>1</sup> Conozco cuatro versiones: Ego [Carlos Díaz Dufóo], “El primer esclavo”, en *El Universal*, t. IX, núm. 7 (8 de enero de 1893), p. 4; Argos [Carlos Díaz Dufóo], “El primer esclavo”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,598 (15 de abril de 1893), p. 2; Carlos Díaz Dufóo, “El primer esclavo”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 5 (3 de junio de 1894), pp. 70-72; y, con la misma firma, “El primer esclavo”, en *CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901)*, pp. 25-34.

<sup>2</sup> *EU* y *ESXIX*: *Giró* por *Se movió*

<sup>3</sup> *EU*, *ESXIX* y *RA* incluyen: *semejante a un beodo*,

<sup>4</sup> *EU*, *ESXIX*: *millones* por *millares*

<sup>5</sup> *EU* y *ESXIX* incluyen: *a*

<sup>6</sup> *EU*, *ESXIX* y *RA* incluyen: *Así nació la Tierra*.

<sup>7</sup> *EU*, *ESXIX* y *RA*: *de por en*

<sup>8</sup> *ESXIX* y *RA*: *abraza* por *abrasa*

Un puñado de nubes, monstruo de fantasmas, roza levemente la superficie de la Tierra: el rayo se condensa en sus entrañas y grietas enormes se abren al beso de aquel negro gigante que, al impulso del viento, ora entreteje guirnaldas, ya se revuelca y gira, o bien tiende caprichoso manto para deshacerse y chocar en menudos pedazos.<sup>9</sup>

La tribu se ha refugiado en el interior de las cavernas; maldice o reza, ¡quién sabe! Ha arrojado a la fiera de su guarida; ha reñido con ella combate a muerte, la ha despojado de su piel, que le ha servido para preparar su primer lecho.

Un día, el rayo comunicó su fuego a una selva: la tribu admiró el prodigio y desde entonces<sup>10</sup> fue el primer dios. Más tarde, Buddha Muni<sup>11</sup> habría de iluminar aquellas conciencias. Pero aún el héroe<sup>12</sup> no aparecía a libertar a los que sufren. Todo era informe. La tribu carecía de dios; los misterios no habían sido revelados, ni el carro del ídolo de<sup>13</sup> Jaganath<sup>14</sup> aplastaba con sus pesadas ruedas a las víctimas que se arrojaban a su paso.

---

<sup>9</sup> EU, ESXIX y RA: fragmentos por pedazos

<sup>10</sup> EU, ESXIX incluyen: *el fuego*

<sup>11</sup> EU, ESXIX, RA y CN: *Budda Muni*. // Aquí fijado como *Buddha Muni*, por sugerencia de la especialista en estudios sánscritos Wendy Phillips. Alude al príncipe Gautama Buddha, quien vivió aproximadamente entre el siglo VII y V a. C., y recibe también el apelativo de Sakya Muni o ‘asceta de los Sakya’ (cf. Enrique Gallud Jardiel, *DICCIONARIO DE HINDUISMO*, MADRID, 1999, s. v.).

<sup>12</sup> EU, ESXIX y RA incluyen: , *el dios*,

<sup>13</sup> EU y ESXIX no incluyen: *de*

<sup>14</sup> EU, ESXIX y RA: *Fragenat* // CN: *Jagrenat*. // Fijado aquí *Jaganath*, grafía sugerida nuevamente por Phillips. Aunque la alusión que Carlos Díaz Dufóo hace de Jaganath es simplemente para ubicar su cuento en tiempos inmemoriales y no existe, por lo tanto, una correspondencia estricta con la tradición de esta figura; presento a continuación una configuración del ídolo, trazada por la académica Ishita Banerjee: Cansado de recibir ofrendas de frutas, el dios azul en forma de piedra adorado por los aborígenes savars del oeste de la India, Nilamadham, exige como tributo arroz cocido y caramelos, transformándose así en Jaganath, Señor del Mundo. Con ello, se origina una trinidad, y es que el rey Indradumnya (quien había enviado la ofrenda de frutas) lleva a cabo los mil sacrificios que le habían sido pedidos y, con ello, se hace merecedor de un tronco enviado por Vishnu; tras lo cual el propio Jaganath talla tres gigantescos ídolos: uno de sí mismo, otro de su hermano mayor Balabhadra (asociado con la *sangha*) y uno más de su hermana Subhadra (en referencia al *dharma*). Cabe destacar que dicha leyenda heterogénea forma parte del texto religioso *Skanda Purana*, y que se relató en diversos textos oriyas del siglo XV y XVI (cf. Ishita Banerjee, “EL PAPEL DE LA RELIGIÓN”, MÉXICO, 2007, p. 31). En tanto, en la época colonial decimonónica, vale precisar que una de las fuentes que influyeron en la difusión en occidente del culto a Jaganath fue un artículo periodístico de 1841 (el cual es probable Díaz Dufóo conocía) escrito por un coronel inglés de apellido Skye, quien a su vez retomó las descripciones hechas alrededor del siglo quinto de nuestra era por un viajero chino llamado Fa-Hien, acerca de la tradición del *rath yatra* (festival de los carros) celebrado en honor a Jaganath (cf. *ibid.*, p. 35).

La tribu marchaba al azar;<sup>15</sup> la tormenta la hacía refugiarse<sup>16</sup> en las cavernas; el sol la lanzaba fuera de las profundidades de la tierra. Un día abandonaba el valle; otro descendía de la montaña para saquear a otra tribu y devorar sus frutas, esparcidas por la tierra.

La guerra entonces era a muerte; un cautivo habría sido un estómago más que alimentar, y el alimento era escaso en aquellos primeros días de la especie humana.

Allá, lejos, como un peligro de cuya proximidad nadie se da cuenta, pero del que sabe la existencia, habitaban unos hombres que hacían producir la tierra. Éstos no hacían correrías, vivían en un pedazo de terreno, adheridos a él, surcándolo de líneas cabalísticas<sup>17</sup> e inclinándose dos<sup>18</sup> veces por año para recoger los granos y extraer las raíces.

La tribu había oído hablar vagamente de todo esto, en sus excursiones de merodeo. Pero la tribu no había encontrado a su paso a estos hombres. Se contentaba con saber que existían. ¿Dónde? Tal vez detrás de aquellas montañas, desde cuyos vértices un rojizo crepúsculo descubrió una inmensa extensión de agua que parecía confundirse con el cielo y ser absorbida por él.

Sakya<sup>19</sup> velaba el sueño de Varuni.<sup>20</sup> Anochecía: el aire, tibio y transparente, perfumes embriagantes, el follaje cubriendo aquel grupo de idilio primitivo.

Varuni dormía; él, henchido de pasión de bestia, contemplaba con ojo feroz y tierno<sup>21</sup> al mismo tiempo a su compañera de embriaguez salvaje. Varuni dormía y un embrión<sup>22</sup> de respeto mantenía a Sakya inmóvil, atento, a su lado, bestia que reposa su hartazgo y que se aproxima al hombre por gradaciones sucesivas.<sup>23</sup>

---

<sup>15</sup> EU, ESXIX y RA: *a la aventura; por al azar;*

<sup>16</sup> EU, ESXIX y RA: *refugiar por refugiarse*

<sup>17</sup> EU, ESXIX y RA: *cruzándolo de surcos cabalísticos por surcándolo de líneas cabalísticas*

<sup>18</sup> EU, ESXIX y RA: *tres por dos*

<sup>19</sup> Sakya, aquí usado para el personaje masculino, refiere al nombre de la tribu de la que era descendiente Gautama Buddha (cf. E. Gallud Jardiel, *op. cit.*, 1999, s. v.).

<sup>20</sup> Varuni, posee varias acepciones en la cultura hindú, entre ellas se trata de la esposa de Varuna, dios de las aguas. También se usa para apelar a uno de los textos sagrados denominados *Upanished* (cf. *ibid.*, s. v.).

<sup>21</sup> ESXIX: *fiero por tierno*

<sup>22</sup> EU, ESXIX y RA: *capricho por embrión*

<sup>23</sup> EU, ESXIX y RA: *contemplativas. por sucesivas.*

Así pasaron horas; no muchas. La luna, como una antorcha pálida, bordaba con su claridad taciturna aquel cuadro. De pronto, sordo rumor se eleva en medio de la calma de la noche; pisadas de fiera<sup>24</sup> hollando el bosque, reptiles que se adelantan con precaución: Sakya aplica el oído a la tierra y escucha.

Se levanta: no, no son fieras. Su oído está<sup>25</sup> acostumbrado a todos los rumores; desde el que produce el viento al acariciar los árboles, hasta la garra del tigre al posarse en la roca, todos le son familiares. El peligro es inminente. Son hombres.

No es la tribu; son los<sup>26</sup> hombres que Sakya desconoce. Un desconocido es un enemigo, lo que se ignora es hostil. Y Sakya hiere con su pie, brutalmente, a Varuni. De un salto está a su lado. Ahora escuchan los dos.

Hay que huir: escalar los primeros eslabones de la montaña, trepar por ella, asirse de cantil a cantil, deslizarse por un reborde que limita un abismo y penetrar en lo profundo de alguna cueva, boca infernal que contrajo con sonrisa siniestra una conmoción volcánica. ¡Y se lanzan<sup>27</sup>!

Una lluvia de piedras los envuelve en su fuga. Rebotan sobre sus carnes, se incrustan en ellas, las salpican de sangre, abren surcos, pero los fugitivos no se detienen. De pronto, Varuni vacila, su pecho se oprime, un punto rojizo aparece en sus labios, y cae pesadamente como cuerpo inerte. Sakya exhala un alarido; se inclina sobre ella, concentra sus fuerzas, la recoge, y una piedra choca contra su frente y pierde la conciencia de su ser, abandonando<sup>28</sup> su presa al desprender sus brazos.

Cuando Sakya recobra la vida, el sol ha dorado ya la cima del Himalaya. Un valle inmenso<sup>29</sup> cruzado de líneas paralelas se extiende ante sus ojos. La tierra, removida, surcada, ofrece un espectáculo nuevo.

---

<sup>24</sup> EU, ESXIX y RA: *fieras* por *fiera*

<sup>25</sup> EU, ESXIX y RA no incluyen: *está*

<sup>26</sup> EU, ESXIX y RA no incluyen: *los*

<sup>27</sup> EU, ESXIX y RA incluyen: *, corren, corren siempre*

<sup>28</sup> EU y ESXIX incluyen: *a*

<sup>29</sup> EU y ESXIX: *numeroso* por *inmenso*

Un extraño aparato llama su atención; es una tienda fabricada con pieles, una caverna también, pero robada<sup>30</sup> a las bestias feroces.

Un grupo de hombres se alza a la entrada de aquel nuevo hogar humano.

Sakya quiere entrar, pero aquellos hombres le<sup>31</sup> detienen. Su instinto le dice que allí está Varuni, como su instinto le dice que ha caído en poder de los hombres que trabajan la tierra.

El sacrificio de su vida no es nada, mil veces su tribu ha reñido con la tribu que ha encontrado a su paso, y siempre la lucha ha sido a muerte. ¿Para qué sirve el enemigo vencido?

Y Sakya se entrega fríamente en las manos de aquellos hombres.

¿Qué extraño suplicio van a emplear?<sup>32</sup> Sakya no lo sabe, pero le es indiferente.

Ya le<sup>33</sup> arrastran fuera de la tienda, lo llevan a los linderos del campo<sup>34</sup> y, poniendo en sus manos un instrumento extraño, lo obligan, a golpes de látigo, a dejar impresa en la tierra una de aquellas líneas sin fin, inflexivas<sup>35</sup> y severas.

Y aquel día, mientras Varuni era forzada por los primeros *amos*, Sakya, el primer esclavo, lloró amargamente en el risueño valle fecundado por las aguas del río sagrado.

---

<sup>30</sup> *ESXIX: robado por robada*

<sup>31</sup> *EU y ESXIX: lo por le*

<sup>32</sup> *EU, ESXIX y RA: inaugurar? por emplear?*

<sup>33</sup> *EU y ESXIX: lo por le*

<sup>34</sup> *EU incluye: labrado*

<sup>35</sup> *EU, ESXIX y RA: inflexibles por inflexivas*

4) *SUB LUMINE SEMPER*<sup>1</sup>

Aquí, al alcance de mi mano, semioculto por un montón de periódicos, revistas extranjeras, recortes, apuntes y cuartillas a 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. Y ya han pasado muchos y el querido huésped permanece aún en el abandono del espíritu,<sup>2</sup> en silencioso reproche, lastimado con mi indiferencia, triste con mi olvido. Son estrofas de un poeta amado, muchos pedazos de vida concentrados en algunas páginas, fragmentos de dolores y rayos de esperanzas, unidos por el hilo invisible de una inspiración robusta y comprensiva.<sup>3</sup> En la alta noche, cuando todo calla, parece como que de aquel volumen se eleva un himno sonoro y vibrante, una armonía de colores, una irradiación de notas; es el sollozo que surge de una pálida tumba abandonada.

Aquel libro tiene para mí todas las alegrías y todos los tormentos de un paraíso siempre lejos cuando más cercano; son mías esas horas de felicidad que nunca, tal vez, podré vivir; ahí 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 el 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, precipitándome quién sabe en cuáles dantescas simas, muy profundas, muy sombrías, en las que rodaba de tumbo en tumbo, como águila herida

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “*Sub lumine semper*” [a J. Anacleto Castellón], en *Revista Azul*, t. I, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181; y, con la misma firma, “*Sub lumine semper*”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 35-41. // Sobre la dedicatoria a su compañero de redacción en *El Universal*, el periodista y poeta José Anacleto Castellón, *vid.* apéndice “DEDICATORIAS DE *CUENTOS NERVIOSOS* EN *REVISTA AZUL*”.

<sup>2</sup> RA incluye: *inmóvil*,

<sup>3</sup> RA: *comprensiva*. por *comprehensiva*.

por un rayo de sol. Buen amigo, fiel y silencioso, ¡cuántas veces he faltado a tu cita! Mientras tú, centinela de mis largas veladas de lucha, has debido reírte interiormente, con carcajada irónica, al verme revolotear<sup>4</sup> alrededor de la *Memoria* de un Estado o rebuscar períodos de incisiva elocuencia con que dar relieve a un suelto de gacetilla. ¡Oh, tú, mi buen amigo! Hoy no puedo acercar a mis labios la copa que me brindas, en que has disuelto perlas y flores; no es la hora del banquete: espera, espera un día aún,<sup>5</sup> en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel,<sup>6</sup> mi doloroso olvidado a quien no olvido.

Cada vez que la prensa diaria, en su *cliché* obligado, me anuncia que algún<sup>7</sup> poeta naciente<sup>8</sup> ha ido a anidar bajo el alero de una hoja política, llevo mi recuerdo a aquel libro, a aquel libro *nuevo* que ha envejecido al alcance de mi mano, semioculto por un montón de periódicos, revistas extranjeras, apuntes y cuartillas a medio llenar, y que yace todavía sin abrir, intacto, tal como lo arrojé, una noche, con la intención alegre de encararme con él al otro día. 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 cruel golpe vas a arrojar tus fuerzas, tus energías, tus ideales, tus noches de claro<sup>9</sup> de luna, tus rosadas auroras, tus horizontes de cielo azul, tus serenatas, a este monstruo que todo lo devora, que nunca está ahíto, que desgasta actividades y que tritura cerebros en su rodar<sup>10</sup> eterno y en su eterno arrollamiento. Pero el joven poeta me contestaría: ¿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 el sastre; hay un hombre que se llama

---

<sup>4</sup> RA: *flanear* por *revolotear* // *Flanear*: forma hispanizada del verbo francés *flâner* que alude al acto de caminar sin rumbo por las ciudades abandonado el ser a la contemplación del momento (cf. LE PETIT ROBERT, PARIS, 2013, s. v.); el término gozó de popularidad literaria en el siglo XIX y a finales de esa centuria era usual entre los escritores de habla hispana.

<sup>5</sup> RA incluye: *espera siempre*,

<sup>6</sup> RA incluye: *mi amado*,

<sup>7</sup> RA incluye: *joven*,

<sup>8</sup> RA: *naciente poeta* por *poeta naciente*

<sup>9</sup> RA: *claros* por *claro*

<sup>10</sup> RA: *rodaje* por *rodar*

el fondista; hay algo más que todo esto: hay una casita allá, en un suburbio, en donde esperan unas cabecitas rubias...

¡Olvida, poeta, tus horizontes de cielo azul y tus noches de claro<sup>11</sup> de luna! Y tú, mi bueno, mi silencioso amigo, que yaces entre recortes y cuartillas, no rías interiormente con tu irónica carcajada, al verme revolotear<sup>12</sup> alrededor de la *Memoria* de un Estado o rebuscar períodos de incisiva elocuencia con que dar relieve a un suelto de gacetilla. ¡Oh, tú, mi buen amigo! Hoy no puedo acercar a mis labios la copa que me brindas, en que has disuelto flores y perlas; no es la hora del banquete: espera, espera un día aún,<sup>13</sup> en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel,<sup>14</sup> mi doloroso olvidado a quien no olvido...

---

<sup>11</sup> RA: *claros* por *claro*

<sup>12</sup> RA: *flanear* por *revolotear*

<sup>13</sup> RA incluye: *espera siempre*,

<sup>14</sup> RA incluye: *mi amado*,

5)

## LA AUTOPSIA<sup>1</sup>

### I

Teodora había alcanzado esa edad en que el espíritu, presa<sup>2</sup> de extrañas alucinaciones, busca en los espacios fulgores desconocidos y en las flores aromas especiales. Sus ojos, abrillantados y radiantes<sup>3</sup>, reflejaban la curiosidad de un alma inquieta, nacida para ser contemplada de rodillas.<sup>4</sup>

Llegó al altar cuando el primer albor de la adolescencia iluminaba apenas su semblante. Allí, en aquella alcoba en donde el ángel de la dicha coloca sigilosamente su dedo en los<sup>5</sup> labios, había encontrado a un hombre frío y reservado, impregnado el espíritu<sup>6</sup> de problemas trascendentales, de casos patológicos, de dudas científicas.

Había pasado de su clínica a la cámara nupcial bruscamente, sin transición alguna, y se encontraba en los brazos de aquella niña como en su cátedra, delante de sus discípulos, en los solemnes momentos de una operación quirúrgica.

Teodora lloró sus desengaños mucho tiempo. Después, la costumbre había alejado las sombras que se proyectaron en su espíritu y la asediaron durante algunos años.

Todas las mañanas veía alejarse a su marido, siempre silencioso, siempre pensativo, después de una noche de insomnio, consultando al reflejo del pálido reverbero que alumbraba

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Argos [Carlos Díaz Dufóo], “Cuadro de género”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 48, tomo 94, núm. 15,236 (24 de noviembre de 1888), p. 1; Carlos Díaz Dufóo, “Cuadro de género”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 10 (8 de julio de 1894), pp. 149-151; y, con la misma firma, “La autopsia”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 43-51.

<sup>2</sup> *ESXIX*: preso por presa

<sup>3</sup> *ESXIX* y *RA* incluyen: de luz

<sup>4</sup> *ESXIX* y *RA* incluyen: Estaba creada para el amor. Fluía la pasión de su cuerpo y se esparcía como una claridad.

<sup>5</sup> *ESXIX* y *RA*: entre sus por en los

<sup>6</sup> *ESXIX* y *RA*: llena la mente por impregnado el espíritu

tenuemente la cama de palo de rosa en que descansaba ella, las obras de los maestros,<sup>7</sup> sin que sus ojos, posados en aquellas páginas, revelaran una sola idea mundana, un solo destello de vida.

Todos los días, al sonar la una de la tarde, el coche del doctor estremecía las vidrieras de la casa.

Momentos después, imprimía sus labios helados y descoloridos en la pensativa frente de la esposa.

Comían en silencio, y él penetraba en su gabinete de estudio para no salir hasta hora muy avanzada de la tarde, cuando ya el último rayo había dejado de dorar<sup>8</sup> las cumbres de las montañas.

Teodora paseaba en el bosque su amarga melancolía y, cuando las tinieblas de la noche, confundiéndose con las de su alma, envolvían<sup>9</sup> los caprichosos contornos de los árboles, el coche ganaba las calles de la población, y penetraba en aquel hogar sombrío y taciturno que no turbaba el menor ruido en su reposo.

Una noche Teodora no volvió.

A la mañana siguiente, en el salón<sup>10</sup> de la señora..., corría de boca en boca la noticia de que la hermosa T..., esposa del célebre doctor M..., había abandonado el domicilio conyugal

---

<sup>7</sup> *ESXIX y RA: Rambuteau o de Nélaton, por los maestros, // Claude Philibert Barchelot, conde de Rambuteau (1781-1869), administrador público francés. Ocupó distintos cargos de poder durante el imperio de Napoleón I, la Restauración y en la Monarquía de Julio, periodo político en el cual de 1833 a 1848 fue prefecto de París e impulsó campañas de saneamiento en dicha urbe (cf. LE PETIT ROBERT DES NOMS PROPRES, PARIS, 2000, s. v.). // Auguste Nélaton (1807-1873), médico francés célebre por haber sido cirujano de Napoleón III y Giuseppe Garibaldi. Se doctoró en 1839 con una investigación acerca de la tuberculosis, para después integrarse a la Academia de Medicina en 1856 y a la de Ciencias en 1867. Autor, entre otros títulos, de *Traité de pathologie chirurgicale*, Nélaton desarrolló diversas técnicas y diseñó instrumentos que aún en la actualidad gozan de vigencia, por lo cual su contribución a la medicina moderna es innegable (cf. *ibid.*, s. v.).*

<sup>8</sup> *ESXIX y RA: dorado por dejado de dorar*

<sup>9</sup> *ESXIX y RA incluyen: con velo de misterio*

<sup>10</sup> *ESXIX y RA: círculo por salón*

en compañía de un conocido *Lovelace*,<sup>11</sup> cuyas seducciones mundanales habíanle hecho<sup>12</sup> héroe de numerosas aventuras.

En la solitaria casa de la calle de... la vida no había cambiado.

Todas las tardes, a la una, el ruido de un coche estremecía las vidrieras del edificio y el doctor, frío y silencioso, traspasaba el dintel de aquella puerta que volvía a cerrarse al darle paso.

El transeúnte que a las altas horas de la noche cruzaba aquella apartada vía pública y fijaba su vista en el edificio, podía vislumbrar un pálido rayo de luz que se desprendía de uno de los balcones.

Era el doctor que estudiaba.

## II

Aquella noche el doctor había velado más<sup>13</sup> que de costumbre.

Un círculo oscuro circundaba sus ojos, que parecían más cavernosos que nunca. En el fondo de aquellos huecos se adivinaban, mejor que se veían, dos pupilas fijas en un cielo plomizo de melancolía vaga y taciturna.

Salió. Leves gotas de una lluvia finísima caían en los charcos<sup>14</sup> de las aceras, produciendo pequeñas ondulaciones que se borraban un momento para dibujarse de nuevo. Los coches salpicaban de lodo a los transeúntes. Las pesadas ruedas de los carros se hundían en el fango con un chasquido<sup>15</sup> glutinoso.

En el hospital, los alumnos esperaban al doctor, haciéndose mutuas confianzas de sus aventuras de callejuela. El aire húmedo de la mañana no se hacía sentir en aquella atmósfera

---

<sup>11</sup> *Lovelace*: seductor. El término proviene de Robert Lovelace, personaje de la novela epistolar por entregas *Clarissa* [*Clarissa, The History of a Young Lady*; 1747-1748] del escritor e impresor inglés Samuel Richardson (cf. LE PETIT ROBERT, PARIS, 2013, s. v.).

<sup>12</sup> *ESXIX* y *RA* incluyen: *el*

<sup>13</sup> *ESXIX* y *RA* incluyen: *tarde*

<sup>14</sup> *ESXIX* y *RA* incluyen: *miasmáticos*

<sup>15</sup> *ESXIX* y *RA*: *en las charcas ocasionando un chasquido desagradable y por en el fango con un chasquido*

impregnada de ácido fénico.<sup>16</sup> Un paso lento y acompasado resonó en los corredores; los cuchicheos cesaron: era el doctor.

Cuando entró en la cátedra seguido de sus discípulos, la impassible fisonomía del médico se iluminó por un momento. Sus ojos brillaron como dos ascuas de fuego, su tez marchita se coloreó un instante, su frente se levantó orgullosa y firme, y con voz sonora y metálica comenzó su explicación:

—Señores...

Se trataba del envenenamiento por cianuro.<sup>17</sup>

El doctor pretendía seguir las huellas de la intoxicación por el veneno<sup>18</sup> e investigar ciertos fenómenos que podían haberse escapado a la experiencia.<sup>19</sup>

Un alumno interrumpió al profesor. Precisamente se había llevado la noche anterior al anfiteatro el cadáver de una mujer intoxicada por el cianuro<sup>20</sup> en una madriguera de la prostitución. El cuerpo esperaba la autopsia.

Animado por la fiebre de la ciencia, aquel hombre de hielo abandonó el sillón de la cátedra y, seguido siempre de sus discípulos, penetró en la sala de disecciones.

Una plancha de mármol blanco, opacada por una leve capa grasosa, se alzaba en aquella habitación amplia, a la que daban luz dos anchas ventanas, por donde un rayo de sol, que había roto en aquel momento la oscura prisión de nubes que lo tenía envuelto, penetraba alegremente, yendo a herir un amarillento cráneo, abandonado en el rincón más apartado de la estancia.

El doctor había retirado de su bolsa de operaciones un bisturí flexible y delgado como la lengua de una víbora. Era otro hombre; su rostro resplandecía; un fulgor extraño iluminaba aquella frente oscurecida por los insomnios; su boca se plegaba por una sonrisa de amor

---

<sup>16</sup> *Ácido fénico*, también conocido como fenol, refiere a un componente químico usado para fines antisépticos en medicina, entre ellos la conservación de cadáveres.

<sup>17</sup> *ESXIX: ácido prúsico*. por *cianuro*. // El intercambio que el autor hace de estos términos responde a su sinonimia, procediendo ambos componentes venenosos del ácido cianhídrico.

<sup>18</sup> *ESXIX: cianuro* por *veneno*

<sup>19</sup> *ESXIX y RA: los experimentos del analizador*. por *la experiencia*.

<sup>20</sup> *ESXIX: ácido prúsico* por *cianuro*

propio satisfecho; su nariz aspiraba con deleite aquel aire cargado de emanaciones de sangre humana.

Trajeron el cadáver.

Era el de una mujer joven y hermosa; sus formas habían sido holladas por el placer sin que perdieran el primitivo encanto de sus líneas. El vicio hizo rodar aquel montón de carne blanca y tersa, de suaves contornos y virginales redondeces.

El doctor se acercó y una palidez mortal cubrió su semblante.

Aquel cadáver era el de Teodora.

Vaciló un momento...

La misma extraña claridad que alumbraba un<sup>21</sup> poco antes sus facciones, marchitas y fatigadas, apareció de nuevo en su rostro.

Se acercó a la plancha, y buscando en el cuerpo un espacio determinado, hizo la primera incisión con el bisturí.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> *ESXIX y RA: alumbrara por alumbraba un*

<sup>22</sup> *ESXIX incluye: Una bocanada de sangre negra y hedionda saltó al rostro del operador.*

6)

## UNA DUDA<sup>1</sup>

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

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

En la proa, un cuadro heterogéneo: marineros semidesnudos, de espaldas relucientes y torsos lustrosos; perros errabundos que husmean escudillas; vacas, de ojos entornados, gallinas, carneros; mucho ir y venir; abigarramiento de colores; gritos e imprecaciones, cantos y blasfemias. En el entrepuente, el capitán soporta con indiferencia los rayos del sol y el reflejo de las aguas; pequeño, nervioso, mirada penetrante, hecha para sondear el infinito.

El barco camina sobre un lago de fuego; culebrea la luz sobre la extensión de las aguas y cada ola que avanza tiene la apariencia de un chorro de sangre. El aire sopla en ráfagas asfixiantes, aliento de hornaza que azota el negro vapor de la chimenea y en él se funde con delicia.

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “Una duda” [a don Ángel Ortiz Monasterio], en *Revista Azul*, t. I, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), pp. 307-308; y, con la misma firma, “Una duda”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 53-59; reproducida ésta con la misma firma y el título “Una duda de *Cuentos nerviosos*”, en *El Entreacto*, tercera época, núm. 75 (12 de diciembre de 1901), p. 3. // Sobre la dedicatoria al almirante Ángel Ortiz Monasterio, jefe del Estado Mayor Presidencial de Porfirio Díaz, *vid.* apéndice “DEDICATORIAS DE *CUENTOS NERVIOSOS* EN *REVISTA AZUL*”.

Los gritos, las canciones, los juramentos van extinguiéndose: un sopor de siesta se ha apoderado del buque, diríase que siente pereza de andar; vacila como un beodo,<sup>2</sup> da un traspiés, vuelve a enderezarse, se reclina sobre el agua, como deseoso de buscar en ella frescura.

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

El hombre del entrepuente se ha precipitado: salva escaleras angostas colgadas sobre el abismo, pasadizos oscuros, pretilos estrechos, y desciende, desciende siempre, como debió descender el Ángel de la soberbia herido por la ira de Jehová. Una bocaza enorme se abre a sus pies: un soplo de infierno se eleva del hueco. El hombre se detiene y mira a través de las tinieblas: el espectáculo es siniestro.

En el fondo, en medio de un hacinamiento de objetos informes, hay una cosa que gime y se estremece: es un cuerpo humano convertido en una masa palpitante, aquello no tiene ojos ni cabellos; los brazos y las piernas han sido arrancados, y el tronco, cubierto de llagas y de úlceras, se sacude convulsivamente. Sobre este montón de sangre y carne se inclinan dos o tres cabezas humanas.

El hombre del entrepuente se arroja en la negra boca; ya es una figura más en el grupo. Y, rápidamente, se da cuenta de la situación: es el *flux*<sup>3</sup> de una caldera que ha hecho explosión, hiriendo a un maquinista.

Se inclina a su vez y sus ojos tropiezan en la oscuridad con la mirada de otro hombre que está arrodillado: es el médico. Permanecen un momento así, las pupilas penetrándose de luz;

---

<sup>2</sup> RA: *ebrio*, por *beodo*,

<sup>3</sup> *Flux*: componente tubular de las calderas de los barcos de vapor, naves que a lo largo del siglo XIX se popularizaron para fines mercantiles (cf. Jesús María Valdaliso, “La transición de la vela al vapor en la flota mercante española: Cambio técnico y estrategia empresarial”, en *Revista de Historia Económica*, núm. 10, 1992, pp. 63-98).

después, el hombre que está arrodillado se levanta y, con<sup>4</sup> voz tenue, a dos pasos de la masa que se sigue retorciendo, se entabla un breve diálogo, de rápidas palabras:

—Está perdido.

—¿Durará?...

—Seis horas, a lo sumo.

—¿Así?

—Así.

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

Pasan unos segundos... la sombra de una duda hinca su garra en el corazón de aquel hombre... Se incorpora lentamente, desamartilla el arma y la vuelve a colocar en su cintura.

Seis horas después moría el herido.

Y el capitán, en el entrepuente, sondeando el infinito, en un crepúsculo de rosa y oro, preguntaba a su conciencia si la maldad y la piedad<sup>5</sup> pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida.

---

<sup>4</sup> RA: *en por con*

<sup>5</sup> RA: *humanidad por piedad*

7)

## LA MUERTE DEL MAESTRO<sup>1</sup>

Se exhibe actualmente, en uno de los escaparates de esta capital, un traje del Espartero, muerto en la plaza de Madrid el mes de mayo último.<sup>2</sup> Singular coincidencia; mientras el público madrileño recogía los últimos alientos del joven torero, un pintor español de mérito –Villegas– conquistaba en la Exposición de Viena la medalla de oro para su cuadro *La muerte del maestro*.<sup>3</sup> Tengo a la vista una fotografía de este lienzo: una capilla; a la izquierda un

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “*La muerte del maestro*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 7 (16 de diciembre de 1894), p. 111; y, con la misma firma, “*La muerte del maestro*”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 61-66.

<sup>2</sup> El deceso del afamado matador sevillano Manuel García Cuesta, el Espartero (1866-1894), acaecido el 27 de mayo en la capital española, fue informado por la prensa mexicana apenas recibido el cable con la noticia (cf. sin firma, “Noticias por telégrafo”, en *La Voz de México*, t. XXV, núm. 120, 30 de mayo de 1894, p. 3). Semanas después, se dieron a conocer pormenores al respecto por medio de la reproducción de un artículo madrileño: “El primer toro, Perdigón [de la ganadería Miura], colorido, fino y de poder hizo buena faena en varas, fue de cuidado en banderillas y al llegar a la muerte estaba descompuesto y queriendo coger. El Espartero lo pasó bien y con valor pero al tirarse a matar fue cogido y volteado sin consecuencias. Volvió a trastearlo y entró a matar en corto, dejando una buena estocada pero en el encontronazo fue cogido de nuevo el diestro, recibiendo una cornada profunda del vientre al pecho, siendo conducido en brazos a la enfermería. Reconocido allí, resultó que la herida era mortal y, sin poder recibir más que la unción, expiró a los diez minutos [...]. Media hora después de la catástrofe, el público silbaba sin piedad y llenaba de improperios al Zocato [Carlos Borrego Ruiz], porque no se arrimaba al toro que le tocaba matar. ¡Oh, la bestia humana! (sin firma, “La muerte del torero el Espartero”, en *La Época*, 28 de mayo de 1894; reproducido en *La Voz de México*, t. XXV, núm. 138, 20 de junio de 1894, p. 1). A finales de 1894, el traje que el Espartero portaba el día de su muerte fue traído a México, por uno de sus colegas y expuesto al público en las inmediaciones de La Ciudad de Bruselas, un almacén ubicado en la calle Plateros [hoy Madero] (cf. sin firma, “Recuerdo fúnebre”, en *El Tiempo*, año 12, núm. 3,381, 12 de diciembre de 1894, p. 2; y “La ciudad de Bruselas” [anuncio], en NOMENCLATURA DE LAS CALLES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1891, p. 40; citadas estas dos últimas referencias en Dulce Diana Aguirre López, DEL MODERNISMO EN LOS CUENTOS NERVIOSOS, UNAM, 2012, p. 85).

<sup>3</sup> Durante la III Exposición Internacional de Bellas Artes, efectuada en 1894 en Viena, el pintor sevillano José Villegas Cordero (1844-1921) fue merecedor de la presea de oro por *La muerte del maestro* (cf. *Españoles Ilustres de principios del siglo XX*, p. XXVII, citado por D. D. Aguirre López, *op. cit.*, p. 86). Dicha obra es considerada por la crítica como la culminación de una serie de cuadros costumbristas que el artista hizo en torno a la tauromaquia a lo largo de su estadía en Roma, donde en la década de 1880 estudió con otros connacionales suyos, como el malagueño Enrique Simonet. La pieza resguardada por la Junta de Andalucía y exhibida actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla tuvo su génesis en 1889 cuando Villegas –al estar de vacaciones en España– fue testigo de la agonía del torero cordobés Manuel Fuentes y Rodríguez, Bocanegra (1837-1889), quien perdió la vida tras una fatal faena el 20 de junio de aquel año en la plaza de toros de la localidad de Baeza; el acontecimiento impactó a tal grado a Villegas que realizó un cuadro monumental al respecto (de 303 por 505 cm). Una de las versiones que la prensa española dio sobre el suceso histórico que

retablo, cubierto de flores; al fondo, una verja de hierro, la barrera y un jirón de cielo enrojecido por el sol; en el primer término, una camilla y, sobre la blanca almohada, una cabeza lívida, correcta, de ojos profundos, dormidos, nariz firme y frente despejada; sobre esta faz ensombrecida por la profunda tiniebla de una noche eterna, el perfil sonrosado de la *maja* –mantilla blanca sobre la negra lustrosa cabellera–, la tez todavía animada por los lances de la corrida, en los labios una plegaria y en la mirada el siniestro brillo de *hetaira* romana que alienta al gladiador; en pie, el sacerdote murmura las preces de los agonizantes; y en segundo término, en torno de este grupo, la *cuadrilla* toda –*chulillos* de capa recamada de oro, picadores de calzón amarillo, mozos con su blusilla roja– inmóvil, aterrada, sombría, las monterillas en las manos de unos, otros alzando, al entrar, los anchos sombreros de sanguíneo pompón, en la mano de un banderillero el rehilete arrancado del morrillo del animal, contempla el último triste parpadeo de un alma que se va; mientras allá, a lo lejos, se adivina, se siente, el colérico vocerío de un público ebrio de tragedia, que pide más sangre. Tal es *La muerte del maestro*.<sup>4</sup>

---

inspiró el cuadro de José Villegas, puntualizaba: “Al hacer un quite con mucha oportunidad a un picador que había caído, [Bocanegra] salió perseguido por el toro que pertenecía a una ganadería de la provincia de Salamanca [...] y trató de refugiarse en el burladero [...] no lográndolo completamente. El toro entonces hizo por el diestro y, dándole una cornada terrible, lo sacó fuera del burladero y lo arrojó al suelo, siguiendo su viaje en huida, Bocanegra se levantó y, llevándose la mano a la frente, cayó desvanecido en brazos de su sobrino Rafael Ramos, el Melo [picador], ingresando en la enfermería y comprendiendo la gravedad de su herida. Ésta tenía treinta y seis centímetros de extensión y ocho de profundidad, y estaba situada un dedo por encima de la sínfisis del pubis hasta la cadera derecha” (sin firma, “Noticias”, en *La Monarquía. Diario Liberal Conservador*, año III, núm. 606, 24 de junio de 1889, p. 3).

<sup>4</sup> Debido a opiniones externas e inquietudes del propio pintor, el sevillano realizó a partir de 1897 varias modificaciones al cuadro, entre las que “desaparece la figura de la mujer [la *maja*] que se inclina sobre el lecho del torero, cuya presencia había sido criticada por su excesivo dramatismo [...], modifica personajes como el sacerdote y el mozo de espadas [...]. En cuanto al torero muerto, cambia la posición de sus brazos [...]. Otras modificaciones pueden observarse en el grupo de los toreros de la cuadrilla”. Villegas embadurna casi por completo el lienzo ante el asombro de sus contemporáneos que no comprendían por qué hacía esto con una de sus obras más famosas [en su momento, él mismo detalló que la pintura le resultaba bastante grande como para tratarse de una plaza de toros andaluza]. En 1909 había concluido la transformación del cuadro y lo presenta en 1910 logrando de nuevo un gran éxito de la crítica” (Lourdes Núñez Casares, coordinadora, “*La muerte del maestro* de José Villegas Cordero. Investigación y tratamiento”, en *PH. Especial Monográfico: Turismo en ciudades históricas*, núm. 36, 2001, p. 35).

El *matador* se ha ceñido la fajilla de seda, enroscada como una serpiente alrededor de su cintura, ha asomado su silueta arrogante y flexible a un espejo, la ha sonreído, ha besado los cabellos de su amante y espera, fumando un cigarrillo, la llegada de los suyos.

Ya está aquí el reluciente *landau*:<sup>5</sup> se detiene a la puerta de la casa; él ha abrazado por última vez –¡ay!, tal vez por última– a la pálida gitanilla, que ahoga un sollozo en su garganta, se acerca a la camita de palo de rosa, alza las cortinillas de gasa y deposita un beso, un suspiro o una lágrima, en la morena cabecita rizada que duerme su sueño de ángel, mientras el padre se apresta a aplacar con su sangre a la muchedumbre que invade ya la *plaza*, que grita, que gesticula, que se embravece y blasfema. Y arriba, el sol despide flechazos de luz y sacude su clámide de oro de montaña a montaña.

¡Qué triste esta misa de la *capilla* de la *plaza*! El sacerdote eleva la Santa Forma, en tanto que<sup>6</sup> la multitud vocifera y la *banda* esparce las armonías de un *pasodoble*: chispean los trajes de aquellos hombres y se irisan; culebrean los matices y la luz se descompone, salta, brinca, corretea locamente sobre músculos de acero y torsos atléticos. Ya las frentes se elevan, ya las rodillas se alzan, ya las vibradoras notas del clarín pregonan la lucha, ya el entusiasmo se desborda, ¡ya la sangre corre!...

Y después... la camilla que soporta una cabeza lívida, la *maja* de mantilla blanca y cabellos negros, el sacerdote que reza su última plegaria, la *cuadrilla* sombría y aterrada, un retazo de cielo alumbrado por un brochazo de sol y, allá lejos, el vocerío de la muchedumbre que pide más sangre.

Y en tanto la cabecita de rizos negros duerme en la cama de palo de rosa su sueño de ángel y sonrío dulcemente a alguna vaga visión que ha venido a depositar en su frente un beso, un suspiro o una lágrima.

---

<sup>5</sup> *Landau*: lujoso carro de cuatro ruedas tirado por caballos. Su peculiaridad era que poseía dos capotes capaces de desplegarse por completo. Diseñado a mediados del siglo XVIII en Landau, Alemania, a lo largo del XIX gozó de popularidad como vehículo usado primordialmente en desfiles y ceremonias públicas (cf. Jochen Gerner, “Petit lexique des véhicules hippomobiles”, en *Les Carnets de Versailles. Magazine du château de Versailles*, 17 de mayo de 2016; en línea).

<sup>6</sup> *RA* no incluye: *que*

8)

## EL CENTINELA<sup>1</sup>

La noche, una noche transparente y perfumada, de tibia luz de astros y desmayado aliento de rosas; los árboles cabeceando como espectros trágicos, la carretera retorciéndose en blancas curvas, semejante a un reptil monstruo;<sup>2</sup> a lo lejos, fulguraciones metálicas y rumor apagado que se propaga en ondas y rasga el augusto reposo.<sup>3</sup> A ocasiones, un grito agudo<sup>4</sup>; es la voz del<sup>5</sup> centinela que recoge el viento en su amplia túnica<sup>6</sup>, primero como una maldición, después como un quejido, más tarde como un suspiro, hasta perderse en el misterio de la noche. Luego,<sup>7</sup> el silencio, la calma, ese inmenso vacío poblado de ojos que no se ven y de voces que no se escuchan, ronda invisible que azota la frente del que vela y pasa carcajeándose a la sordina:<sup>8</sup> caballeros en un<sup>9</sup> rayo de luna, envueltos en polvillo luminoso,

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “[Cuentos siniestros III.] El centinela” [Firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. I (7 de abril de 1895), p. 9; con la misma firma, “El centinela” [a Arturo A. Ambroggi], en *Revista Azul*, t. III, núm. 10 (7 de julio de 1895), pp. 158-159; y, “El centinela”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 67-74; reproducida ésta con la misma firma y el título “El centinela de *Cuentos nerviosos*”, en *El Entreacto*, tercera época, núm. 76 (15 de diciembre de 1901), p. 3. // Sobre la dedicatoria al periodista y escritor salvadoreño Arturo Ambroggi, por cuya obra el mexicano sentía gran admiración al parecerle un acabado ejemplo de decadentismo americano y refinamiento literario, *vid.* apéndice “DEDICATORIAS DE CUENTOS NERVIOSOS EN REVISTA AZUL”.

<sup>2</sup> RA: *monstruoso*; por *monstruo*;

<sup>3</sup> EMI: *gran silencio del reposo. por augusto reposo.* // RA: *gran silencio. por augusto reposo.*

<sup>4</sup> EMI y RA incluyen: *que remeda el chirrido de un ave de presa perdida en un bosque desconocido y sombrío*;

<sup>5</sup> EMI y RA: *de un por del*

<sup>6</sup> EMI y RA incluyen: *y se la lleva muy lejos*

<sup>7</sup> EMI y RA: *En seguida*, por *Luego*,

<sup>8</sup> EMI y RA incluyen: *tragos, endriagos, gnomos*, // *Trasgo*: duende, espíritu que travesea, asociado, entre otras, a la mitología asturiana (*cf.* DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, MADRID, 2000, *s. v.*). // *Endriago*: monstruo fantástico de facciones humanas y animales, que en la literatura hispánica se popularizó a raíz de su mención en el capítulo LXXIII del libro III de *Amadís de Gaula*.

<sup>9</sup> EMI y RA incluyen: *pálido*

cobijándose en la sombra de un arbusto, bailando su danza loca en un punto indeciso del espacio.

Abajo, el batallón duerme a<sup>10</sup> la sombra de un bosquecillo; la jornada ha sido dura: ¡adelante!, ¡siempre adelante!<sup>11</sup> a través de campos sembrados de amapolas y heridos por un sol<sup>12</sup> de fuego. Y ahora, todos descansan, todos, menos Pedro, el centinela, que ha ido a sentarse al borde de un sendero y repasa el rosario de sus recuerdos. Hace una hora que se encuentra ahí, solo, abandonado, y se cree en un mundo aparte; parecele que ha comenzado una vida sutil y extraña en la que las sensaciones son muy vivas y muy penetrantes.<sup>13</sup>

¿En qué piensa Pedro mientras duermen sus compañeros?<sup>14</sup>

¡Ah!, es una triste historia la que lo absorbe. Hace pocas noches, un camarada, joven como él, se había<sup>15</sup> suicidado, ahorcándose en un árbol, mientras hacía su centinela. Y ahora trae a su memoria aquel semblante lívido de ojos abiertos, boca contraída y cabellos erizados. Y aquel muchacho era un mocetón contento de la vida, alegre y parlanchín.

Sólo que —lo había dicho a menudo— se sentía cobarde como un niño ante la idea de verse alguna noche obligado a hacer su facción de centinela. ¡No!, él, que se había batido con valor heroico, temblaba como una hoja al pensar en este servicio que jamás había prestado.

Llegó, por fin, una noche en que vino su turno. Al anunciársele la noticia, se le vio palidecer,<sup>16</sup> una sombra oscureció su semblante,<sup>17</sup> y luego, muy bajito,<sup>18</sup> dijo a Pedro, sacando del pecho un pequeño paquete:

—Es para mi madre —y como el otro le mirara absorto, sin comprender—. Sí —repuso él<sup>19</sup>—, no viviré mañana.

---

<sup>10</sup> EMI y RA: *en por a*

<sup>11</sup> RA no incluye: *¡siempre adelante!*

<sup>12</sup> EMI y RA: *rayo por sol*

<sup>13</sup> EMI y RA: *profundas. por penetrantes.*

<sup>14</sup> EMI y RA: *sus compañeros se entregan al descanso? por duermen sus compañeros?*

<sup>15</sup> RA: *ha por había*

<sup>16</sup> EMI y RA incluyen: *vacilar,*

<sup>17</sup> EMI y RA: *faz, por semblante,*

<sup>18</sup> EMI incluye: *con un suspiro, // RA: bajito, con un suspiro, por muy bajito,*

<sup>19</sup> RA no incluye: *él*

Y haciendo un esfuerzo se alejó precipitadamente.

Al amanecer del otro día, se le encontró pendiente de un árbol. Las correas de su fusil<sup>20</sup> le habían servido para estrangularse.

Y Pedro pensaba en todo esto, en tanto que la noche iba avanzando, transparente y perfumada.

¡Morir!, ¿por qué?... ¿por qué le había de pronto ocurrido esta idea? Aún la vida tenía para él alegrías intensas, deleites<sup>21</sup> infinitos...Y tendió su mirada a un rinconcito querido de la tierra, en donde una anciana le había bendecido, bautizando de lágrimas su cabeza<sup>22</sup>.

Y Pedro se puso de pie y paseó su mirada por la noche.

Las estrellas, como rosas blancas, se deslizaban en el cielo, marchaban, iban flotantes en gasas de luz,<sup>23</sup> y parecían llamarle desde lo alto. Apartó los ojos y los dirigió a tierra.

Una encina, vieja y rugosa, se alzaba ante él; sus ramas se extendían formando un nido de verdura, y agitadas por el viento murmuraban frases dulces<sup>24</sup> a los oídos del centinela.

¡Qué raro sonaba aquel concierto!

Se sentó debajo del árbol y se puso a escuchar.

Las ramas decían: ¡Ven!, ¡ven!, enamorado de la dicha. Nosotras abrazamos con lazos eternos, tejeremos diademas para tu sien, cubriremos tu cuerpo de sombra. Somos tuyas, ven, ámanos.

Y las estrellas: Síguenos, pálido hermano nuestro. La felicidad no está tan baja, sube, asciende, llega a nuestro lado. Bañaremos tus miembros de rocío, te llevaremos a albos espacios en donde la luz se descompone en colores y salta y juega.

---

<sup>20</sup> EMI y RA: *remington* por *fusil* // *Remington*: marca estadounidense de armas de fuego fundada en 1816. A mediados del siglo XIX ya se perfilaba como la compañía de rifles y revólveres más popular del orbe, se tiene registro que entre 1869 y 1873 el gobierno mexicano adquirió más de seis mil piezas y más de cuatro mil en 1877 (cf. Roy Marcot, *THE HISTORY OF REMINGTON FIREARMS*, NEW YORK, 2005, p. 53).

<sup>21</sup> RA: *regocijos* por *deleites*

<sup>22</sup> EMI y RA incluyen: *y una boca fresca se había apoyado en sus labios ardorosos. Un día volvería a aquel rinconcito del mundo y las ventrudas campanas de la parroquia sonarían a gloria y la boca fresca y los ojos turbios de llanto no se separarían ya de su lado* [RA: *sus ojos por su lado*].

<sup>23</sup> EMI y RA incluyen: *misteriosas y bellas*,

<sup>24</sup> EMI incluye: *salmo ininteligible* // RA incluye: *salmos ininteligibles*

Y las flores se reían socarronamente: ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!

Pedro alzó entonces los ojos<sup>25</sup> y vio, columpiándose en una rama, el cuerpo de su camarada muerto. Pero, ¡oh milagro!, aquellos ojos vidriosos se animaban, chisporroteando de placer, y aquellos labios contraídos se dulcificaban en una sonrisa, y aquel cabello formaba una aureola resplandeciente alrededor de la cabeza del ahorcado.

Y él también se reía, con malicia, pero con carcajada lúgubre, sombría, casi siniestra: ¡Ji!, ¡ji!, ¡ji!, ¡ji!

Pedro se cubrió el rostro con las manos y procuró recordar: ¡La madre!,<sup>26</sup> ¡la aldeílla!, ¡la iglesia que toca a gloria!...<sup>27</sup>

Y las estrellas seguían secreteando en sus oídos: ¡Ven!, ¡ven!

Y las ramas de la encina le acariciaban con su susurro.

Y las flores reían.

Y el ahorcado se carcajeaba con su voz plañidera y doliente.

Entonces Pedro, desprendiendo la correa de su *remington*, ató uno de los extremos a una rama<sup>28</sup> y comenzó a pasarse la otra extremidad alrededor del cuello.

Era una noche transparente y perfumada, de tibia luz de astros y desmayado aliento de rosas...

---

<sup>25</sup> RA: *la vista por los ojos*

<sup>26</sup> EMI y RA incluyen: *¡la prometida!*,

<sup>27</sup> EMI y RA: *¡la aldeílla con su parroquia que toca a gloria!... por ¡la aldeílla!, ¡la iglesia que toca a gloria!...*

<sup>28</sup> EMI y RA incluyen: *de la encina*

9)

## CAVILACIONES<sup>1</sup>

Clemenceau acaba de recoger en su reciente obra *La mêlée sociale* un hecho desolador, una dolorosa página de este cansado *fin de siglo*: el suicidio de un niño de doce años.<sup>2</sup> 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, y en la amada cunita las blondas cabezas se mecen en un deseo de escaparse de<sup>3</sup> la vida, en un febril anhelo de huir muy lejos, al viaje sombrío, al irreparable, en una necesidad de reposo eterno. 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. 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 iluminaréis más los nacientes ensueños de nuestros hijos?

Una inmensa fatiga ha aguzado nuestro sistema nervioso, lo ha apurado,<sup>4</sup> y las impresiones, quintaesenciadas, repercuten en nuestro organismo con extraordinaria viveza.

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, “Cavilaciones”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 12 (21 de julio de 1895), pp. 185-186; con la misma firma, “Cavilaciones” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 123; y “Cavilaciones”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 75-82.

<sup>2</sup> *La mêlée sociale*, publicada en 1895 reunió parte de la obra periodística de Georges Clemenceau y fue una crítica a los principios del darwinismo social que postulaban “la supervivencia del más apto”. Uno de los primeros apartados “*Refus de vivre*” alude el suicidio –colgándose de una ventana– de un pequeño, el cual se arrebatará la vida tras haber sido llevado al reformatorio parisiense Petite-Roquette. En dicho pasaje el médico y político (que fuera luego Primer Ministro de Francia) resalta la nota de despedida que el menor dejó a su madre para rechazar enfático las medidas de prevención criminal infantil contempladas en ese entonces por las leyes, así como la indiferencia de la sociedad al respecto (cf. G. Clemenceau, *LA MÊLÉE SOCIALE*, PARIS, 1913, pp. 34-38). Semanas antes de dar a conocer la primera versión de “Cavilaciones”, Díaz Dufóo bosquejó: “Los desertores de la vida no se dan tregua. Es una extraña dolencia esta que impulsa a descorder el velo que oculta lo desconocido. Clemenceau, en una reciente obra que acaba de aparecer –*La mêlée sociale*–, estudia este curioso caso de patología *fin de siècle* (Petit Bleu [Carlos Díaz Dufóo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 4, 26 de mayo 1895, p. 64).

<sup>3</sup> RA y EMI: a por de

<sup>4</sup> RA y EMI: depurado, por apurado,

El golpe de rechazo hiere a los amados pequeñuelos, a quienes confinamos<sup>5</sup> a torturas inexplicables, a conmociones extrañas. Hemos condenado a muerte a esos queridos seres, que llevan invisible cadena que los aprisiona. Cuando el Oswaldo de *Los aparecidos*, de Ibsen, se siente deprimido, en toda la fuerza de su juventud, en toda la energía de las primeras luchas, acude a la ciencia que le dice: “Tienes algo *vermoulu* desde tu nacimiento”.<sup>6</sup> El virus ponzoñoso corre en la sangre fresca, bajo la suave epidermis, salta y bulle en oleadas negras. La vida que derrochamos con la insustancialidad de un pródigo, va acortando la de estos niños abatidos y pálidos que se sienten profundamente tristes, en esta gran renovación de fuerzas que palpita en la naturaleza. Llevan consigo un legado que los martiriza y un día, en que las rosas han comenzado a abrirse y los alientos de la primavera esparcen un<sup>7</sup> soplo reparador y saludable, el ángel experimenta la nostalgia de las comarcas lejanas y abandona su lecho tibio en donde los labios han ido a colgar su nido de besos.

---

<sup>5</sup> RA y EMI: *condenamos por confinamos*

<sup>6</sup> El autor se refiere a una escena de *Gengangere* (1881) de Henrik Ibsen, traducida al español por primera vez de forma anónima en 1892 y en 1903 por Pompeyo Gener con el título ambas ocasiones de *Los aparecidos*, aunque en la actualidad se conoce como *Espectros* (cf. Iris Fernández Muñiz, “La recepción temprana de Ibsen en España”, en *Cartas Hispánicas*, núm. 6, septiembre de 2016, pp. 12-14). Desde que, a inicios de 1895, Díaz Dufóo tuvo en su poder el tomo que reunía algunos de los dramas de Ibsen, señaló como representante del espíritu literario finisecular decimonónico a Oswaldo, protagonista de *Los aparecidos*, quien tras años entregado al *spleen* de París, ciudad a la que fue enviado a estudiar, regresa a su gélida tierra natal para –en presencia de su madre– quitarse la vida con una sobredosis de morfina, después de enterarse de que la mujer con la que pensaba casarse es su media hermana y también que está desahuciado, pues eso “*vermoulu* [fr. *podrido*]” que los médicos le decían padecía de nacimiento era, según el argumento, sífilis heredada vía paterna. En febrero de 1896, cuando se montó por primera vez *Los aparecidos* en la Ciudad de México, al igual que Amado Nervo en las páginas de *El Nacional*, Carlos Díaz Dufóo entregó apasionada crónica al respecto, en la cual entabló un diálogo con “Cavilaciones”: “¿De dónde viene este pálido Oswaldo de Ibsen, [...]? ¡Ah!, este hijo de lágrimas y sangre parece haber recogido la suma de todas las amarguras humanas [...]. Y allá va él, soportando el peso de la desgarradora herencia [...]. La podredumbre ha arrojado sobre la blanca cunita su salpicadura de cieno, y en derredor del recién nacido flotan las desesperanzas, los desalientos, el desconsuelo que todo lo abate, el cansancio que lo estanca todo, y enloda el rosado sueño del ángel con el fúnebre crespón de una sombra impenetrable. Y aquella dorada cabecita no sentirá la vida agitarse en torno suyo, ni sus blancos labios esfumarán una sonrisa, ni lucirán las locas alegrías en sus ojos opacos que esquivan la luz del día” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 17, 23 de febrero de 1896, pp. 269-270). Además de exaltar la interpretación que de Oswaldo ejecutó el italiano Andrea Maggi y de reconocer la labor del reparto, Díaz Dufóo acotó: “Ibsen sólo fue conocido de algunos cuantos exquisitos del arte. El *respetable* prefirió la *Mascotta* [zarzuela comentada con ironía por él en ese mismo “Azul Pálido” y celebratoriamente por Claudio Frollo en *El Universal*]... ¡oh dioses!” (*idem*, p. 270. // *vid.* Henrik Ibsen [trad. anónimo], “*Los aparecidos*. Escena última. Oswaldo, Elena”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 18, 1 de marzo de 1896, pp. 276-278).

<sup>7</sup> RA y EMI: *su por un*

¡Ah, blanca urnita cubierta de flores que atraviesas la ciudad en un vuelo rápido! Allá van nuestras pasadas orgías o nuestras hondas crisis. No hemos podido, no, ofrecer una vida sana a la nueva simiente; el grano brota del surco débil y sin fuerza.<sup>8</sup>

Pero los que quedan, ¿tendrán las bellas risas, las francas, las que suenan como chorros de monedas de oro cayendo sobre ánfora de cristal? ¡Que rían, Señor,<sup>9</sup> que dejen correr la bulliciosa corriente de sus frescas carcajadas! Y quisiéramos arrancar tinieblas de sus almas y arrojarlas al antro de donde salieron. ¿Por qué no hemos sido menos<sup>10</sup> felices para que ellas lo fuesen<sup>11</sup> más? ¿Por qué no hemos gozado más de la existencia para que ellos sufrieran menos?

Y a cada nuevo amanecer sondeamos la infantil cabecita de ondas doradas para descubrir si estallan dentro de ella los gérmenes del mal que padecemos, si detrás de la tenue claridad que preludia al día se anuncian las violentas tormentas que nos conmueven. ¡Ah, si nos fuera dable desterrar la idea de aquel cerebro que vibra su ritmo de vida y a la que la curiosidad – la gran pérfida– se asoma por momentos! Inmovilizar aquella conciencia, suspender aquella emotividad en un sueño de hadas, en un sopor vago e indeciso, ¡qué ideal imposible!

No te enfrentes jamás al problema, niño de los blondos cabellos, no te acerques a la esfinge que ha desgastado nuestras energías y debilitado nuestra fe. Y pensamos tenerlos todavía en nuestros brazos, arrullarlos en una caricia salvadora, conservarlos en esa etapa de somnolencia inconsciente que los aparta de la vida.

Pero el niño se pone triste, ya en sus pupilas se condensan las lágrimas y hay veleidades en su sonrisa; y entonces, ¡oh Dios!, protestamos contra esa ley de dolor por la cual se perpetúa la especie, larva de humanidad arrojada a través de los tiempos.

¡Oh, mi niño, mi buen niño, no estés nunca triste! Que yo pueda saldar mi amarga cuenta con la vida, pero que no pase nunca a tus tranquilas noches, que el trágico fantasma no cruce

---

<sup>8</sup> RA y EMI: *fuerzas*. por *fuerza*.

<sup>9</sup> RA y EMI: *señores*, por *Señor*,

<sup>10</sup> RA y EMI: *más* por *menos*

<sup>11</sup> RA y EMI: *fueran* por *fuesen*

en tu camino, que no turbe una arruga el sereno lago en que navegas. Cuando en la noche oigo un grito tuyo rasgando la tiniebla, siento acudir llanto a mis ojos y me pregunto qué nuevo sacrificio, qué otra tortura será necesario que padezca para desvanecer la visión aterradora. Siniestra leyenda, eres cruel, eres implacable: los pecados de los padres pasarán a los hijos. Y tú, poeta, tenías razón:<sup>12</sup> “Dar vida así, ¿no es un crimen?” ¿Somos todos culpables de ese<sup>13</sup> gran delito de perpetuar la vida? Y ellos, los condenados de antemano, ¿no pudieran como el Segismundo de *La vida es sueño*, pedirnos cuenta de nuestro pecado?<sup>14</sup>

Pero ya su respiración se calma,<sup>15</sup> ya no oigo el ruido de hojas de rosa<sup>16</sup> que produce su cuerpecito al agitarse bajo las sábanas, ya reina una inmensa quietud en su alcoba... El nuevo día lo sorprenderá riendo. Ríe, ríe todavía, mi buen ángel. Aún no vives, puesto que aún no sufres, puesto que aún no lloras.

---

<sup>12</sup> RA y EMI: ¿tenías razón?: por tenías razón:

<sup>13</sup> RA: este por ese

<sup>14</sup> RA y EMI: crimen? por pecado? // Alude a la Jornada Segunda de la más célebre obra de Pedro Calderón de la Barca, en la que Segismundo conoce a su padre, el rey Basilio, y lo confronta.

<sup>15</sup> RA y EMI: ha calmado, por calma,

<sup>16</sup> RA y EMI: rosas por rosa

10)

## EL VIEJO MAESTRO<sup>1</sup>

Allá, en el tranquilo café, en donde a ocasiones me place apurar lentamente un *bock*, olvidado en una mesa apartada, en un perezoso alejamiento, lo veo llegar, el amplio<sup>2</sup> sombrero inclinado, la boca iluminada por una buena sonrisa, las pupilas encendidas al reflejo de una vejez sana y alegre –la plácida vejez de que habla Lamartine–; sentarse y apurar a pequeños sorbos una bebida de irisaciones ambarinas. El dueño del establecimiento –rechoncho, bajo, cabeza trasquilada de *clown*– lo recibe con una risotada: “¡Oh, Italia!”. Y él acentúa su sonrisa, inclina todavía<sup>3</sup> más caballerescamente su chistera y deja vagar por su rostro una oleada de recuerdos.

¡Italia! ¡Qué melancólicamente<sup>4</sup> resuena en su oído el nombre de la patria lejana! Y se deja ir en una ráfaga de remembranzas: la vasta sala iluminada, el patio rebosante de alas negras y de encajes blancos, los palcos deslumbrantes de pedrería; en las alturas, la gran masa, el terrible burgués con sus cóleras estruendosas y sus vociferaciones iracundas;<sup>5</sup> y por el pequeño agujero del telón se anotan nombres conocidos: el príncipe A..., el marqués L..., M..., el terrible crítico... y el golpe seco del director de orquesta dando la voz de alerta a sus batallones... Y chispean sus ojos como dos carbones encendidos a la evocación del cuadro.

Ahora se ve ante un público delirante que lo hace salir a la escena, lo aclama, loco, sugestionado.

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “El viejo maestro”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 23 (6 de octubre de 1895), pp. 359-360; con la misma firma, “Italia. El viejo maestro”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 10 (6 de septiembre de 1896), p. 150; y, “El viejo maestro”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 83-89; esta última reproducida con la misma firma y título, en *El Mundo Ilustrado*, año VIII, t. II, núm. 1 (7 de julio de 1901), p. 18.

<sup>2</sup> EMI 1896: *alto por amplio*

<sup>3</sup> EMI 1896 no incluye: *todavía*

<sup>4</sup> RA y EMI 1896: *melódicamente por melancólicamente*

<sup>5</sup> EMI 1896 no incluye: *iracundas*

Vuelve de nuevo a vivir aquella vida de éxtasis y de<sup>6</sup> delirios a la que había consagrado todas sus energías, todas sus vitalidades y que, poco a poco, lo fue desgastando, hundiendo. ¡Ah!, es hermoso esto, es hermoso este sacrificio de todos los días, de todos los momentos para caer vencido, muerto en vida, y ver cómo se despiertan otras energías y se elevan otros ídolos y se desencadenan otros aplausos. Es hermoso, sí, porque a cada nueva ovación, a cada brillante éxito, el pasado rompe su lápida, rasga el velo de nieblas que lo encubre y se destaca luminosamente.

Boga la argentada barquilla sobre un mar de rosas, y deja estela de carcajadas y de besos. Allá va la vencedora, la ilustre, al aire los flotantes estandartes como cabellera de una Venus<sup>7</sup> del Tiziano; allá va la que lleva a su bordo a los poetas, a los dioses de la juventud, a los paladines del amor. Avanza cargada de idilios tiernos y de sutiles madrigales, hasta perderse en la curva del océano, en crepúsculo rosado,<sup>8</sup> de nítidas limpideces y espejismos tersos. Allá va la ilustre, allá va la vencedora.

Pero ¡ay! un día el héroe que tripula el menudo<sup>9</sup> esquife, asoma su<sup>10</sup> faz sobre la transparencia de las aguas y como *Rip-Rip*<sup>11</sup> descubre que su dorada barba ya es de plata y que los verdes pámpanos no coronan ya<sup>12</sup> sus sienes. Así, ¿todo ha concluido? Los gritos de victoria, las aclamaciones populares, las músicas marciales, las felicitaciones entusiastas<sup>13</sup>... ¿Ya en la copa de los brindis no hay más que lágrimas?

El cielo está azul, la mañana serena, como el día que del puerto partiste, ¡oh navegante! El mismo buen sol manda su escuadrón de átomos cárdenos a través de los espacios, la ola

---

<sup>6</sup> RA y EMI 1896 no incluyen: *de*

<sup>7</sup> EMI 1896: *virgen* por *Venus*

<sup>8</sup> EMI 1896: *crepúsculos rosados*, por *crepúsculo rosado*,

<sup>9</sup> EMI 1896: *osado* por *menudo*

<sup>10</sup> EMI 1896: *la* por *su*

<sup>11</sup> Alusión a Rip Van Winkle, leyenda anglosajona que narra la historia de un hombre que se queda dormido y al volver en sí regresa a su pueblo siendo un anciano irreconocible incluso para su hija y su mujer, historia en la cual Gutiérrez Nájera se basó para su relato “Rip-Rip, el aparecido”.

<sup>12</sup> EMI 1896: *se han marchitado en por* no coronan ya

<sup>13</sup> RA y EMI 1896: ¿*Los gritos de victoria, las aclamaciones populares, las músicas marciales, las felicitaciones entusiastas?*... por *Los gritos de victoria, las aclamaciones populares, las músicas marciales, las felicitaciones entusiastas*...

teje su encaje de espumas y, a lo lejos la tierra, la anhelada tierra prometida, se esfuma en una indecisión soñadora. Eres el mismo, ¡oh mar!; ¡oh sol!, eres el mismo.<sup>14</sup> Sólo tú has cambiado: tú llevas contigo otro. Placer del recuerdo, por ti vivimos, por ti somos. Y ahora, ¿qué nos resta? La dulce sonrisa plácida del viejo maestro, el chambergo<sup>15</sup> de medio lado, el olvidado café en el que apuramos escondidos<sup>16</sup> nuestra bebida de irisaciones ambarinas.

¡Italia! El viejo maestro, el que en otros días paseó su gloria triunfal de ciudad en ciudad y de nación en nación, se refugia en el pequeño cementerio en el que duermen sus muertecitos el eterno sueño. Tal vez él deseaba ir a terminar allí la jornada, oscuramente, humildemente, como ahora va a ese<sup>17</sup> café que no le dice nada de su existencia, de sus grandes alegrías. Todas las primaveras el suelo se cubría de flores, mientras él proseguía su loca carrera, delirante. Y se le representa aquel lugar del profundo olvido como una aspiración irrealizable, como un imposible sueño.

Y el viejo maestro<sup>18</sup> se sonríe con su bondad sana, en el fondo de aquel café, olvidado, solo, mientras su pensamiento se escapa lejos, muy lejos, en un abandono de la realidad, y el cantinero le lanza su burlesca frase de inconsciente sarcasmo: “¡Oh, Italia!”.

---

<sup>14</sup> EMI 1896: *¡Eres el mismo, oh mar! ¡Oh sol, eres el mismo! por Eres el mismo, ¡oh mar!; ¡oh sol!, eres el mismo.*

<sup>15</sup> *Chambergo*: sombrero con una a dos alas sujetas a la copa por medio de presillas que fue originalmente diseñado como parte de la indumentaria portada por la Chamberga, guardia creada en 1669 por el rey Carlos II de España (cf. Manuel Gómez García, *DICCIONARIO DE TEATRO*, MADRID, 1997, s. v.); no obstante, su diseño trascendió el ámbito para el que fue creado y se convirtió en un referente de la moda masculina.

<sup>16</sup> EMI 1896: *a escondidas por escondidos*

<sup>17</sup> RA: *este por ese*

<sup>18</sup> RA y EMI 1896 incluyen: *sonríe siempre*,

11)

¡MALDITA!<sup>1</sup>

Y la veía, la veía siempre, allá, en el fondo de la vaga onda de incienso, la roja cabellera esparcida, los labios carnosos, húmedos de besos, las pupilas lucientes, interponiéndose entre su trémula plegaria y la lívida faz del Cristo que oscilaba entre las flámulas de los cirios. Y el mísero cerraba los ojos, se dejaba ir en aquella corriente perfumada de flores frescas que rebosaban los vasos, en aquel adormecimiento vaporoso, mientras el órgano desplegaba sus alas sonoras, su himno amenazante como la voz de una tormenta lejana. ¡Ah! ¡Aquella visión! ¡Aquella visión impía! Llegaba a sus oídos la oleada susurrante de los rezos, el ronquido atenuado de la multitud que llenaba el templo y que lo arrullaba un momento como un rumor de palmas en<sup>2</sup> un bosque tropical. Y la vibradora campanilla hacía inclinar las cabezas, como una hoz que tronchara un campo de trigos, y el susurro se iba extinguiendo,<sup>3</sup> hasta perderse en los sigilosos ecos de las bóvedas silenciosas. Entreabría entonces los párpados y la mirada se le perdía en irisaciones de luz, en blancas ráfagas, en matices movedizos. La pedrería de su túnica resplandecía como un sol, y en sus manos diáfanas la Hostia se alzaba con transparencias de rayo de luna. Y entre ella y Él,<sup>4</sup> se alzaba siempre la provocativa cabeza de roja cabellera y de boca carnosa, la visión aterradora, la de sus eternas noches de insomnio, la de los besos apasionados y pupilas lucientes... Y su memoria huía de sus labios, en donde

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “¡Maldita!” [al padre Tortolero], en *Revista Azul*, t. IV, núm. 6 (8 de diciembre de 1895), pp. 92-93; y, con la misma firma, “¡Maldita!”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 91-95. // Sobre la dedicatoria al capellán e historiador Manuel Tortolero, misma que remite a una polémica que en la Cuaresma de 1894 el autor sostuvo con dicho religioso, *vid.* apéndice “DEDICATORIAS DE *CUENTOS NERVIOSOS EN REVISTA AZUL*”.

<sup>2</sup> RA: *de por en*

<sup>3</sup> RA incluye nuevamente: *extinguiendo*,

<sup>4</sup> RA: *Ella y él* por *ella y Él*

la oración se posaba como un ave; viajaba soñadora, errante,<sup>5</sup> mientras el Cristo de faz lívida contemplaba desde lo alto el naufragio de aquella alma.

Era abril; en los campos, el soplo de la primavera había hecho estallar los gérmenes y circular sangre joven<sup>6</sup> por los añosos troncos. Era abril; en las ventanas, las enredaderas tejían sus marcos de verdura y las ráfagas arrastraban caricias de vírgenes ideales. Allá, en la blanca casita sonrosada por los primeros rayos del sol, esperaba impaciente la amada cabeza de rojizos destellos, la loca pasión selvática de aquel espíritu, la desposada de sus primeros ensueños... Y después, la traición, el abandono, las eternas noches, el hundimiento de la vida, el ansia de soledad y el misticismo envolviéndolo con sus negros crespones. Después... después... aquella otra mañana de otro abril triunfante: la campana haciendo oír su lento tañido, la multitud invadiendo el templo, la oleada de los rezos y el joven oficiante, con los ojos extraviados y los labios mudos a la plegaria, elevando la Hostia entre sus manos diáfanas; en tanto que allá, en el fondo de la vaga onda de incienso, se alzaba la provocativa visión, la impía, la maldita, poniendo en sus labios la tentación de un beso largo y apasionado, en<sup>7</sup> un segundo de indefinible deleite nunca gozado... Y el órgano desplegaba sus alas sonoras, su himno amenazante, como la voz de una tormenta lejana.

---

<sup>5</sup> RA incluye: *por punzantes lejanías,*

<sup>6</sup> RA: *savia nueva por sangre joven*

<sup>7</sup> RA: *de por en*

12)

*AT HOME*<sup>1</sup>

Llueve. El refrescante licor teje hilillos sutiles que rayan a trechos los manchones negros esparcidos por<sup>2</sup> el horizonte; las gotitas de agua picotean alegremente los cristales de la vidriera; una nube abre sus ojazos sombríos y desfleca la corriente de sus lágrimas; una parvada de pájaros se columpia en el polvillo menudo del chaparrón; en las calles, el agua corretea y salta con movimientos locos y ondulaciones vagas. La luz de la tarde se disuelve en tonos cenicientos, se abrillanta en el plano de una vieja tapia, se esfuma bajo las ramas de los árboles que agitan –estremecidos al contacto de la lluvia– su cabellera; hace su *flirt* discreto alrededor de las aceras, se va muriendo poco a poco, como una joven anémica falta de globulillos rojos.<sup>3</sup> La tierra toma con delicia su baño de regadera; se ha levantado muy tempranito, se ha prendido su tocado de flores recién abiertas, se ha ruborizado a los<sup>4</sup> besos del astro de fuego y ahora recibe su duchazo con deleite indecible; mañana amanecerá más hermosa, cada latigazo de agua hará saltar en su rostro nuevos colores.

¡Llueve! ¡Llueve!

Los arroyuelos entonan su canción rítmica; van murmurando secretos susurrantes, tenues secretos que las nubes han abrigado en sus gasas; leyendas de regiones<sup>5</sup> albas, cuentecillos sorprendidos en los nidos, diálogos escuchados en los rosales; y allá van, allá van en copitos de espuma, en cascadillas sonoras, en remolinos vivaces... Van con las ondas inquietas que arrastran hojas desprendidas de las ramas, tapones de corcho, fragmentos de periódicos...

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “*At home*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 22 (31 de marzo de 1895), pp. 341-342; con la misma firma, “*At home*”, en *El Mundo Ilustrado* t. II (4 de julio de 1897), p. 492; y, “*At home*”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 97-104.

<sup>2</sup> *RA* y *EMI*: *en por por*

<sup>3</sup> *RA* y *EMI*: *los rojos globulillos que el sol hace circular por las arterias del universo. por globulillos rojos.*

<sup>4</sup> *RA* y *EMI* incluyen: *cárdenos*

<sup>5</sup> *EMI*: *legiones por regiones*

Y las corrientes se ensanchan, se ramifican, se unen en abrazo estrecho, se deslizan a lo largo de una callejuela, a paso forzado; ya se detienen, vacilantes, ante inesperado obstáculo, hasta que las gotitas que vienen detrás se empujan, forcejean, empujan a las que marchan a la vanguardia, y la charca, haciendo un supremo esfuerzo, brinca, se precipita, impaciente de espectáculos desconocidos, ebria de movimiento, loca de vida.

En estas tardes, el libro nuevo os espera en vuestra mecedora de junto al balcón; la desleída claridad del cielo parece como que prepara vuestro espíritu a las impresiones, como que habéis roto con esa vida de todos los días y sois más íntimamente vuestro.

Pero acontece que el tomo se os cae de las manos, que no os agrada aquella disciplina intelectual a que el autor os obliga. Acaso pensáis entonces<sup>6</sup> que en los libros está todo muy “arregladito” o muy desarregladito, que los renglones están en línea recta, las letras muy ajustadas; que “donde debe haber coma, hay coma, y donde debe<sup>7</sup> punto, hay punto”. ¿No<sup>8</sup> os ha ocurrido a ocasiones<sup>9</sup> rectificar el desenlace de una novela, acomodarlo a vuestra fantasía?

¡Y qué satisfechos quedamos entonces de nuestra tarea revisadora<sup>10</sup> y providencialista! ¡Cómo nos reconcilia esta fe de erratas de<sup>11</sup> la vida! ¿No es nuestra imaginación la eterna buena<sup>12</sup> hada que todo lo remedia? ¡Cuántos males<sup>13</sup> no hemos eliminado con ella!<sup>14</sup> Pero suprimir el mal, ¿no sería el más grande de los males? Si la maldad no existiera, ¿cómo

---

<sup>6</sup> RA y EMI incluyen: –como un personaje de la última obra de Echegaray–. // Se refiere a *Mancha que limpia* (1895) de José Echegaray, pieza dramática de la que se publicó una escena y una crítica en la *Revista Azul* el mismo día en que se dio a conocer “*At home*” (vid. J. Echegaray, “El teatro español contemporáneo. Una escena de *Mancha que limpia*, el último drama de don José Echegaray”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 22, 31 de marzo de 1895, pp. 552-553; y C. Díaz Dufóo, “*Mancha que limpia*”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 25, 21 de abril de 1895, pp. 400-402).

<sup>7</sup> EMI incluye: *haber*

<sup>8</sup> EMI incluye: *se*

<sup>9</sup> EMI: *entonces* por *a ocasiones*

<sup>10</sup> EMI: *revisora* por *revisadora*

<sup>11</sup> RA y EMI: *con* por *de*

<sup>12</sup> EMI: *buena eterna* por *eterna buena*

<sup>13</sup> EMI: *Cuántas desdichas* por *Cuántos males*

<sup>14</sup> RA: *la imaginación!* por *ella!*

EMI: *la incorregible ‘loca de la casa’* por *ella*

conoceríamos la bondad? ¿Qué empleo tendrían las virtudes y los actos heroicos y las grandes<sup>15</sup> acciones nobles?

Además que la maldad absoluta no existe. No hay hombres resueltamente malos, como no los hay resueltamente buenos. Todos somos buenos y malos<sup>16</sup> a ratos, dentro de este o de<sup>17</sup> aquel orden de ideas.

Y de aquí procede que alguna vez sorprendamos en el fondo de nuestra conciencia un movimiento extraño a nuestra conducta moral. Es la *bestia* que se descubre. Ignorábamos que tuviéramos dentro ese fermento *morboso*, ese protoplasma de fiera, y nos quedamos admirados al ver cuán fácilmente hemos podido formular un deseo que derriba todos nuestros elevados principios altruistas.

¡Cómo!, ¿he sido yo el que ha acogido sin protesta este repentino sentimiento de egoísmo? Luego... ¿soy malo? De mi firme voluntad,<sup>18</sup> ¿qué resta? Nada o casi nada. Un incidente, el más trivial, puede hacerla naufragar. ¿Qué es, pues, el bien? Cuando la lluvia descende a las siembras y refresca la tierra, el grano se amontona en la troje y flota aliento de paz en todas las conciencias. Pero que la nube pase de largo, que hinche el viento sus velas, que las gotitas de agua no picoteen alegremente los cristales de la vidriera, y entonces habrá cólera en todas las miradas, odio en todos los corazones y amenazas en todos los puños.

¡Qué cante el aguacero su himno sonoro! La luz cenicienta de la tarde se disuelve por momentos, va a desaparecer la virgen anémica, la lluvia teje sus hilillos sutiles, rayando a trechos los manchones negros esparcidos por<sup>19</sup> el horizonte, los pájaros se columpian en el polvillo menudo del chaparrón; el libro se os cae de las manos, y en la mecedora de junto al

---

<sup>15</sup> EMI no incluye: *grandes*

<sup>16</sup> RA y EMI incluyen: *a ocasiones*, // En la expresión “todos somos buenos y malos...” se trasluce cierto eco de uno de los diálogos de *Mancha que limpia*, en el que Matilde y Fernando, los protagonistas echegarianos, se cuestionan qué es el bien y qué es el mal, resolviendo él que sé es bueno y malo al mismo tiempo (cf. J. Echegaray, *op. cit.*, p. 552).

<sup>17</sup> RA no incluye: *de*

<sup>18</sup> RA y EMI: *virtud*, por *voluntad*,

<sup>19</sup> RA y EMI: *en por por*

balcón, os complacéis en dejar ir la fantasía, viendo cómo los arroyuelos corren y se precipitan en copitos de espuma, en cascadillas sonoras!...<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *EMI* incluye: *Junio de 1897*.

13)

*MADONNA MÍA!*<sup>1</sup>

—Sí —dijo mi amigo, humedeciendo sus labios en el pequeño vaso de *whisky* que tenía delante—, sí, es ella, es mi *madonna*.

Y un chisporroteo irónico punzó de sus ojos claros de miradas tenues.<sup>2</sup>

Habían pasado delante de nosotros, envolviéndonos en un ambiente de simpatía casta, suave: ella, alta, pálida, soñadora, casi transparente; y él, el padre, con su gran levita abotonada, su rostro severo, de viejo héroe, su blanca testa erguida, su noble continente y su andar reposado. Apenas contestaron, con un ligero movimiento de labios ella, él con una leve inclinación de cabeza, al saludo ceremonioso, frío y casi despectivo que les dirigió mi amigo. No habían dado cuatro pasos y Ernesto lanzó una bulliciosa carcajada. Y como me pareciese un acto de mal gusto, casi una profanación, me arrastró a una cantina, y allí, frente al oro pálido del licor americano, me refirió toda su historia.

Ernesto había salido hacía dos años del interior de su provincia. Era uno de tantos muchachos ricos que, en el fondo de una *hacienda* sueñan la novela de la vida, se dejan ir en alas de la fantasía, y una hermosa mañana llegan a la capital con su bagaje de frescas ilusiones.

Temperamento demasiado exquisito, fino y apasionado, Ernesto no atravesó esa etapa, malsana y depresiva, de los amores fáciles y las estruendosas orgías. Seis meses habían transcurrido y mi amigo no había recibido otras impresiones que las de dos o tres buenas

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “*Madonna mía!*”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 9 (28 de junio de 1896), pp. 129-130; y, con la misma firma, “*Madonna mía!*”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 105-113.

<sup>2</sup> RA: *grandes pupilas de felino. por miradas tenues.*

sonrisas que a su paso le arrojaron dos o tres desconocidas, el apretón de manos cambiado en una vuelta de vals, o la curiosa mirada de alguna reina de los salones habituada a agrupar en torno suyo una corte banal y frívola.

Decididamente el sueño de la provincia se hacía esperar mucho y Ernesto iba encontrando la gran ciudad un poco aburrida.

Un día... no, fue una noche, en la insustancialidad de una fiesta, de una de esas alegres fiestas que tienen el privilegio de fatigar enormemente el espíritu, Ernesto iba a esquivarse de aquel torbellino incoloro, cuando, al penetrar en una pieza solitaria –se bailaba el cotillón en la sala–, vio desprenderse del cuadro de una puerta una silueta femenina que avanzaba a su encuentro. A dos pasos, mi amigo no pudo reprimir un grito de admiración. Todo lo que sus largas horas de vida de la imaginación,<sup>3</sup> allá en los inacabables años de impaciente anhelo, había él idealizado, de suave, de tierno, de uncioso, se realizaba en aquella criatura que pasó delante de él, rodeada de su gracia mística, en su belleza frágil y como soñada.

... ¿Para qué prolongar la historia? Mi amigo se quedó aquella noche en la casa y vino a ella de nuevo, y ya la luz del alba no le sorprendía cansado e indiferente, sino en un éxtasis de adoración, en una apoteosis de gloria que se esparcía de él, llenando todo el universo. Y siempre en el fondo de aquella armonía vibrante de las cosas, surgía la blanca figura, la pálida silueta, casta y suave, rodeada en su gracia mística, en su belleza frágil y como soñada.

A pocas noches, un complaciente, uno de esos amables Teseos de la Creta de los salones, orientó a Ernesto hacia la joven y el idilio comenzó; un idilio que tenía por marco las amplias salas iluminadas, los grandes espejos biselados, los hombros al descubierto, las diademas de brillantes, los enormes candelabros, el *frufnú* de las sedas, el rumor de los abanicos y el estallido de las carcajadas. Y la vida de Ernesto se tornó de una diafanidad luminosa, de un deleite casi místico, como en una oración que recogiera el cielo, como en una plegaria que ascendiese al Ideal Eterno<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> RA: *del espíritu, por de la imaginación,*

<sup>4</sup> RA incluye: *, los días de mi amigo tenían el divino encanto de un alma apartada de las cosas terrenas.*

Y reía, reía ahora, al evocar estas memorias, con una risa convulsa y sarcástica, mientras humedecía sus labios en el pequeño vaso de *whisky* que tenía enfrente.

—¡Oh, mi *madonna*! ¡Mi blanca virgencita! ¡La soñadora! ¡La pálida!

Aquel día Ernesto consagró a su persona mayor atención que de ordinario.<sup>5</sup> La noche anterior, el padre, aquel viejo severo de blanca testa erguida y noble continente de héroe, le había brindado un asiento en su mesa. Y mi amigo iba allá, con una palpitación de placer, estremecido, sintiendo latir todas sus fibras en un himno triunfal, en un ritmo desbordante de dicha.

Lo recibió el anciano con su aspecto grave y lo presentó a otros dos señores de fisonomías como la suya, serenas y reposadas, dos bustos escapados de un cuadro de Rembrandt. A poco apareció la joven y pasaron al comedor, una pieccecita alegre de anchos balcones, por donde la luz entraba a borbotones, reluciente y fresca, con sus aparadores de ébano en los que la cristalería lanzaba sus reflejos irisados. Se acomodaron y comenzó la comida.

La conversación, al principio vacilante y tímido, tomó a los postres un andar ligero, flexible, bullicioso. Mi amigo fue entrando, poco a poco, en la placentera corriente. ¿Qué había entonces en los ojos de la pálida virgencita, de incitante, de provocativo, de resuelto, que jamás Ernesto había visto en ellos? ¿Por qué extraños caminos aquella belleza frágil, suave, entró en un nuevo estado de conciencia –para él desconocido– en el que parecían cruzar todas las tentaciones y bogar todos los deseos?... ¿Cómo fue él perdiendo, lentamente, la idea de este cambio de sensaciones hasta el extremo de dejarse arrebatar por este ambiente que llenaba ahora el comedor de botellas destapadas, de vaho de café y de promesas de besos?... Mi amigo no lo sabe. El caso fue que no le pareció anormal la proposición del padre; cuando la *madonna*, al inclinarse para ofrecerle un terrón de azúcar, rozó con sus rizos blondos las ardientes mejillas del invitado:

---

<sup>5</sup> RA: puso en su tocado mayor esmero que de ordenanza. por consagró a su persona mayor atención que de ordinario.

—¿Jugamos?

Y en un minuto se recogieron los manteles, apareció una baraja en manos de uno de los viejos y el *monte*<sup>6</sup> quedó instalado. ¿Y después? Ernesto perdió lo que llevaba consigo, y como avergonzado, balbuciente, pretextara que se le habían agotado los fondos, el padre, el viejo héroe, el de rostro severo y blanca testa erguida, le lanzó esta proposición, a quemarropa, irónicamente:

—Para usted hay caja.

Y los ojos de la *madonna* continuaban brillando con incitantes promesas.

Para terminar, salí de allí con una fuerte deuda, convencido de haber sido vilmente estafado por aquellos tres viejos y aquella niña de gracia mística, pálida silueta, envuelta en su belleza frágil y como soñada. El ensueño se había desvanecido, el encanto borrado.

Más tarde he sabido que la historia —*¡mi historia!*— con sus éxtasis y sus plegarias, había sido repetida antes de mi llegada de la provincia, en la llegada y después de la llegada. ¡Hay tantos soñadores provincianos que se dejan sugestionar por *madonnas* de rostros pálidos, casi transparentes, y viejos héroes de blancas cabezas erguidas!...

¡A ver, mozo, otra copa de *whisky*!

---

<sup>6</sup> *Monte*: aún en la actualidad una de las acepciones del término alude al dinero apostado en juegos de mesa (cf. DICCIONARIO DE MEXICANISMOS, MÉXICO, 2010, s. v.).

14)

## CONFIDENCIAS<sup>1</sup>

Sí, mi buena amiga, no me seducen esas esculturas de carne, espíritus tranquilos que tienen la limpidez de los arroyuelos, almas que están siempre en oración, que viven una existencia de éxtasis, de arrobamiento místico, de ensueño vagaroso y tibio. Son flores de invernadero, organismos débiles que no conocen la dicha contenida en estos repentinos incendios de rebeldía que estallan en los temperamentos fortificados por la lucha y para luchar creados. La dulce serenidad de la vida, la que se arrastra pesadamente y huye del ruido y se recata, acaba por parecer fatigosa. Se duerme agradablemente a la sombra de una añosa encina cuyas ramas se columpian como incensarios; pero es hermoso también ver cómo el azul del cielo se resquebraja y fulgura en el oscuro de lo infinito, como espada flamígera, el relámpago, y el rayo agrieta la extensa bóveda. De estos bruscos cambios de luz, de estos rápidos saltos, se forma la felicidad que es un contraste. ¡Qué castigo cruel, qué dura pena la de contemplar una naturaleza uniforme y presenciar el mismo panorama!

La tarde cae; en el viejo bosque los ruidos se van apagando,<sup>2</sup> como envueltos por una ligera gasa, como opacados por un velo de niebla; las últimas aves, las rezagadas, trazan en el aire sus firmas cabalísticas, sus misteriosas leyendas; y allá, a lo lejos, blanquea el humo de la casa y punza la claridad<sup>3</sup> rojiza del espacioso hogar que guía al caminante. ¡Ah, el sabroso beso que estalla en vuestra boca y los flexibles brazos que ciñen vuestro cuello! Os asomáis a las diáfanas pupilas como a un río que arrastra<sup>4</sup> arena de oro; escucháis el latido de aquel corazón en donde vibra rítmicamente el amor; podéis en aquella frente espigar las

---

<sup>1</sup> Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “Confidencias”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 24 (13 de octubre de 1895), p. 381; y, con la misma firma, “Confidencias”, en *CUENTOS NERVIOSOS* (MÉXICO, 1901), pp. 115-121.

<sup>2</sup> RA incluye nuevamente: *apagando*,

<sup>3</sup> RA: *luz por claridad*

<sup>4</sup> RA: *arrastrara por arrastra*

ideas, sorprender los sueños. Y luego, ¡todo en su sitio! La poltrona donde la dejasteis, el taburete a los pies, el gato ronroneando<sup>5</sup> plácidamente, el libro abierto en la misma página, el ramo de boj proyectando su fantástica sombra sobre el muro, la pipa a vuestro alcance... todo lo mismo que aquella alma, todo catalogado, los afectos como los muebles, las sonrisas como los objetos. Podéis llevar vuestra cuenta: uno, dos, tres... nada falta. ¡Sí, algo falta!, os falta una ráfaga de viento que apague la alegre llamarada, destruya la pipa, vuelva la página del libro, desprenda el ramo de boj y asuste al gato; os falta una mirada de reproche, un beso negado; falta un oasis doloroso en aquel desierto de la dicha.<sup>6</sup>

Así, mi buena amiga, por ausencia de sensaciones, por no renovar el aire, mueren muchos amores. Un cansancio enorme se apodera de los espíritus, esa carencia de actividad los consume poco a poco y un día se sienten poseídos del dolor inmenso de no sentir dolores. Somos crueles, somos injustos con la primera, eterna tragedia de nuestra alma; aquella primera mujer que nos engañó, la que ha dejado sedimentos amargos en la copa de la esperanza, nos hizo sufrir mucho pero nos hizo mucho bien. ¿A dónde os habéis ido, generosos impulsos, abnegaciones desbordantes, piedad suprema, heroico sacrificio? Buenas lágrimas que os caían sobre el corazón, sollozos ahogados en la almohada, noches de fiebre, ¿dónde estáis? ¡Qué lejos! ¡Qué lejos!... ¡Y todavía maldecimos aquel recuerdo!

Amar sencillamente, plácidamente, es sano, es higiénico; se conserva el hígado, se adquieren hábitos recomendables —el uso de las zapatillas dentro de casa, el gorro de dormir, la bata—, todo esto conserva la vida, no ocasiona desarreglos en las vías digestivas; pero ¿esto es amor? ¡Oh, desconsuelo! ¡Acomodar esta máquina<sup>7</sup> humana a las funciones de un reloj de

---

<sup>5</sup> RA: *ronronea* por *ronroneando*

<sup>6</sup> La frase “falta un oasis doloroso en aquel desierto de la dicha” evoca al verso baudelariano “¡un oasis de horror en desierto de hastío!” [*Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui!*], cuarto verso del canto séptimo de “El viaje” [*Le voyage*] (cf. Charles Baudelaire, LAS FLORES DEL MAL [LES FLEURS DU MAL, 1857], MADRID, 2013; pp. 492-493).

<sup>7</sup> Como excepción fijé en este caso la lectura de RA (*máquina*) y no la de CN (*página*), por parecerme esta última una lectura errónea.

sobremesa! La manecilla señala invariablemente las horas, la campana hace oír su sonido estridente; se le da cuerda cada veinticuatro horas... y asunto arreglado.

No, la buena casita perdida en el bosque, la que os brinda paz y fuego, la de los besos cronométricos, os oprime como una cárcel, os arrebató fuerzas, os desgasta, os aniquila. Un día acabáis por estrangular al gato, hacer añicos la pipa, arrojar el libro a las llamas, tirar la poltrona por los aires y huir de los brazos flexibles que os ciñen el cuello.

Es hermoso escuchar la confesión ruborosa de la niña a quien amáis. Pero es mucho más hermoso todavía oír decir a la mujer que os ama: “¡Oh, te aborrezco!”.

15)

## EL VENGADOR<sup>1</sup>

—¡Sí, señores jurados, aquella mujer, aquella anciana, era mi madre!<sup>2</sup> Me acerqué a su lecho silenciosamente, en la sombra, y escuché... escuché... ¡Dormía!

Su respiración tranquila, igual, semejaba las oscilaciones de un péndulo. Puse mi mano sobre<sup>3</sup> su corazón; se estremeció ligeramente y un calosfrío corrió a lo largo de su cuerpo... Afuera, el viento gemía en ráfagas siniestras y la lluvia golpeaba a intervalos los cristales de la ventana.

Transcurrió un minuto...<sup>4</sup> un siglo...

De pronto, el recuerdo de la ofensa, de la horrible ofensa, se agolpó a mi cerebro, inundándolo con resplandores rojizos como las olas de un mar de fuego...

Mis manos se crisparon, las llevé a su garganta y apreté... apreté sin compasión. Un salto brusco, una convulsión, un sollozo ahogado en el terrible lazo... Después... ¡nada! Músculos<sup>5</sup> que se alacian, nervios que se aflojan, una blandura de seda, una laxitud extrema, un desvanecimiento de la vida... Aparté mis manos, caí de rodillas y me puse a llorar...

¿Cuánto tiempo pasó así? No lo sé. Ya el viento no hacía oír su grito agudo<sup>6</sup> y la luna<sup>7</sup> se deslizaba en el manto transparente de la noche. Un rayo jugueteaba tristemente con<sup>8</sup> la blanca sábana de la muerta.

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “Cuentos siniestros [I]. El vengador” [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado* (10 de marzo de 1895), pp. 9-10; con la misma firma, “El vengador”, en *Revista Azul*, t. III, núm. 26 (27 de octubre de 1895), pp. 413-415; y, “El vengador”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 123-131.

<sup>2</sup> *EMI: madrastra por madre.* // Para ahondar sobre los motivos de esta variante, *vid.* el sub apartado VARIANTES TEXTUALES DE CUENTOS NERVIOSOS: PERFECCIONAMIENTO ESTILÍSTICO Y POSIBLES CENSURAS.

<sup>3</sup> *EMI y RA: Apliqué mi mano a por Puse mi mano sobre*

<sup>4</sup> *EMI: momento... por minuto...*

<sup>5</sup> *EMI y RA: Miembros por Músculos*

<sup>6</sup> *EMI: eólico por agudo*

<sup>7</sup> *EMI y RA incluyen: , como una lágrima de plata,*

<sup>8</sup> *EMI: en por con*

Me acerqué con curiosidad.

La lucha había dejado leves rastros: la boca contraída dejaba asomar un puntito sanguinolento, los párpados cerrados parecían arrullar un sueño místico, un brazo pendía de la cama... ¿Estaba realmente muerta? Me aproximé a ella y puse de nuevo mi mano sobre su cuello: ya la arteria no latía. ¡Sí, aquello era la muerte!

Y una rabia loca, una rabia de muchos años, una fiebre de vida despedazada, hundida, un rencor de largas noches de vela, me invadió con el deseo de apoderarme de aquel cadáver y pisotearlo y despedazarlo... ¡Ah!, aquella impura carne fue la que nos manchó a los dos, a él, dormido ya para siempre en su rinconcito de tierra blanda, y a mí, el de triste juventud marchita, que iba arrastrando mi dolor y mi deshonra. Y traje a mi memoria la lenta agonía del esposo abandonado, el hogar desierto, las eternas noches, los sollozos punzantes y las blasfemias impías!

Una noche, mi padre, mi pobre padre enfermo, yo, muy niño, la miseria... el delirio... Y al amanecer, él, moribundo..., yo, pidiendo pan... mientras ella tal vez dormía su sueño orgiástico en algún salón dorado y el sol se reía insolentemente de estas infamias.

Otra vez –¡siempre la noche!– la escena cambia: una taberna,<sup>9</sup> cantos obscenos, hambre lúbrica, harapos canallescios... Entré allí para embrutecerme y pedí alcohol... ¡Alcohol!... ¡Ah!, esto era muy hermoso, ¡muy hermoso! La vida se tornaba diáfana, flotaba en una corriente vaporosa, un goce inefable cantaba dentro de mí, la sangre bullía en mis<sup>10</sup> venas, corría, saltaba...

Visiones acariciadoras venían a posar sus labios ardientes en los míos, me quemaban con su aliento, trazaban círculos a mi alrededor, danza enloquecedora, incitante, vertiginosa, que atraía y deslumbraba... Y yo reía, reía brutalmente, estúpidamente, mientras mis brazos se tendían y anhelaban estrechar aquellos cuerpos de llamas y fundirme en aquella hoguera...

---

<sup>9</sup> *EMI* y *RA*: unos salones, por una taberna,

<sup>10</sup> *EMI*: las por mis

De pronto, ¡una mujer pasó!... ¡era ella!, ¡mi madre!<sup>11</sup> La boca animada por una<sup>12</sup> sonrisa de deseos, los ojos inflamados, desceñida la ropa... Y me levanté de mi asiento... y no sé cómo vi brillar algo en mi mano... y ¡perdí toda conciencia!

Al día siguiente, en mi cuarto de estudiante pobre, agraciado con una *beca* por el poder público –caridad oficial destinada a hacer pensar y conocer la propia miseria– supe que la noche anterior, en alas de la embriaguez, había tratado de herir a una miserable criatura que se acercó a mi mesa con el ansia de un puñado de monedas.

Juventud... Primavera... ¡oh, fúnebres compañeras de mi triste vida, por qué arrancarme del cieno en que me revolcaba y aumentar mi dolor? Encanallarme, no pensar, volver al primitivo origen, ¡tornar al lodo! ¡Mi deprimente, mi buena ignorancia! Y a cada nuevo amanecer, la herida sangraba más, era más honda, ¡más profunda! Sensibilidad depurada con la educación, ¡refinamiento moral, que corre al par que el<sup>13</sup> desarrollo de la inteligencia! ¿Cuántas veces me complacía en vestirme de mendigo y deslizarme entre esa turba de desheredados de la conciencia que pasea indiferente<sup>14</sup> sus abyecciones? El lodo que me salpicaba el rostro, el latigazo del cochero para apartarme del arroyo, me volvían a la realidad. ¡Apretaba los puños y lloraba como un niño!

Venía el sueño a atraerme, en la alta noche, vencido por la crisis; pero el recuerdo no moría. Bajaba de lo alto la amada cabeza grave, la del moribundo<sup>15</sup>, y vertía sus lágrimas sobre mi pecho. Veíalo sobre su lecho de martirio,<sup>16</sup> delirante y trémulo. Y sus labios, como rosas blancas, se entreabrían para pronunciar un nombre: ¡el de ella, el de ella que me lo mataba! Y yo me acercaba en silencio, como me acerqué al lecho de aquella mujer, y ponía mi cabeza al lado de la suya, como queriendo fundir en una nuestras desdichas y en uno nuestros rencores, como creía hacer una de nuestras dos vidas. ¡Y la suya me había

---

<sup>11</sup> *EMI*: ¡*madrastra*! por ¡*madre*!

<sup>12</sup> *EMI* no incluye: *una*

<sup>13</sup> *EMI* y *RA*: *del* por *que el*

<sup>14</sup> *EMI* y *RA* incluyen: *entre*

<sup>15</sup> *EMI* y *RA* incluyen: *solo*

<sup>16</sup> *EMI*: *dolor*, por *martirio*,

abandonado!,<sup>17</sup> como nos abandonó ella a nosotros, aquella mañana de primavera en que la onda pérfida de la savia nueva incendió<sup>18</sup> las venas de su organismo.

Y el querido fantasma, de pie, pálido, triste y silencioso, me aguardaba todas las noches, vigilante y pertinaz, al borde de mi cama, y cuando el plateado<sup>19</sup> amanecer trazaba hilos de luz, me enviaba un último beso, y se iba, envuelto en su amargura eterna y en su tragedia palpitante. Y así muchas noches, y muchos días, y muchos años... ¡un siglo! hasta que Dios, Satanás, el Cielo o el Infierno –no importa qué– me hicieron descubrir la guarida de aquella mujer... y... una noche... Ya saben los jurados lo demás.

Y desde entonces, ya la venerada sombra no aparece, no viene de la región del misterio a recordarme su prolongada tragedia.<sup>20</sup>

El que del sueño<sup>21</sup> brotó, volvió al ensueño; la que materia fue, tornó a la materia. ¡Oh, mis noches, mis tristes noches!... ¡Ya no volveréis a enloquecerme!...

---

<sup>17</sup> *EMI: abandonaba!, por había abandonado!,*

<sup>18</sup> *EMI y RA: encendió por incendió*

<sup>19</sup> *EMI: dorado por plateado*

<sup>20</sup> *EMI: prolongado martirio. por prolongada tragedia.*

<sup>21</sup> *EMI y RA: ensueño por sueño*

Sobre la cubierta del fatigado *steamer*,<sup>2</sup> una oleada de juventud, una alegre oleada de vida, se arremolina en tumulto, mecida rítmicamente por el vaivén de las aguas. La inquieta caravana ha partido, en un vuelo heroico, dejando detrás de sí, en las tenues lejanías del océano, sus buenos días felices, la gallarda cruz de la parroquia, las praderas color de esmeralda, los montes azules, los blancos cabellos de la madre y las morenas guedejas de la enamorada. Todo quedó atrás, todo se lo tragó aquel monstruo: rubias tardes serenas, pálidas noches estivales, acres alientos de los bosques, vivas impresiones de la *tierruca*, enlazadas como lianas al espíritu, ecos de bandurrias,<sup>3</sup> y besos voraces estallando a través de las rejas. ¡Ay, madrecita mía!, ¡cómo devoró el mar aquella presa! Allá va la estela del navío, disolviéndose en la movible superficie, allá va su alma, mientras la enorme boca arroja borbotones de humo negro que culebrean en el aire para desvanecerse en el ala diáfana de los cielos. Y el *quinto*,<sup>4</sup> asomado a la barandilla del buque, ve pasar sus recuerdos con las olas; aquella grande, inmensa, se le representa su montaña, la altiva, la osada, la que le quitaba un pedazo de horizonte; la otra, coronada de copos de espuma, los almendros en flor de la huerta; esa, lenta, ondulada, remeda un campo de trigales cuando todavía el sol no ha dorado las espigas. ¡Y cuántas lágrimas!, ¡cuántos sollozos en el cortejo! ¡Adiós!, ¡adiós!, gritan a los

---

<sup>1</sup> Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “Guitarras y fusiles”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 22 (29 de marzo de 1896), pp. 335-336; con la misma firma, “Guitarras y fusiles”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 20 (15 de noviembre de 1896), p. 308; y, “Guitarras y fusiles”, en CUENTOS NERVIOSOS (MÉXICO, 1901), pp. 133-139.

<sup>2</sup> *Steamer*: barco de vapor (cf. COLLINS SPANISH DICTIONARY, BARCELONA, 2000, s. v.).

<sup>3</sup> *Bandurria*: instrumento de seis cuerdas dobles de origen español, es conocido también como *bandola* (cf. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA, MÉXICO, 2009, s. v.).

<sup>4</sup> *Quinto*: “en la marina de guerra, marinero bisoño o recién ingresado” (ENCICLOPEDIA NÁUTICA ILUSTRADA, BARCELONA, 1979, s. v.).

que se quedan. ¡Adiós!, ¡adiós!, a los que el buque deja detrás de sí. Y el pobre mozo siente que se le cierra la garganta y su mano convulsa oprime el único amor que le resta de sus amores perdidos, la sola compañera de sus tristezas, la que le habla de la gallarda veleta de su parroquia, de sus praderas color de esmeralda, de sus montes azules, de los blancos cabellos de su madre y de las morenas guedejas de la enamorada: la guitarra.

Y el mísero hace vibrar las cuerdas del instrumento, y su copla doliente y huérfana – huérfana como él, doliente como su espíritu– parece que le une por invisible reguero a los amados ausentes, a los que tal vez ya no llegará<sup>5</sup> a ver en el mundo, a los que abandonó una tarde de primavera, cuando su novia le pedía rosas frescas para su cabello y las huertas se las brindaban a millares. Y el mozo canta alegremente, deja ir su alma en la sonora estrofa que la hélice acompaña con sus chirridos siniestros.

Una vez *allá*, en la tierra enemiga, en donde el suelo vomita fuego y el sol introduce en las carnes sus rayos bermejos, le arrancarán la guitarra de las manos y le pondrán en ellas un fusil.

Le dirán cómo se esgrime el arma, le enseñarán a matar, le harán que ame la sangre, y herirá y matará, sin saber si esos a quienes hiera y mate tienen, como él, una madre y un monte azul y una enamorada que los espera. ¿Qué sabe él? Le dijeron un día que hay un jirón lejano de patria, separada por aquel monstruo de movibles escamas; que era preciso defender aquel pedazo de tierra, y allá va el buen mozo dispuesto a hacer el sacrificio de su vida, alegremente, valerosamente, mientras el mar lo devora todo y la negra boca arroja negros borbotones de humo.

¿Y por qué no? Acaso vuelva un día, como él ha visto que han vuelto otros. ¡Ay!, la tez amarillenta, las piernas vacilantes, las manos descarnadas, los ojos fríos y como sin mirada,

---

<sup>5</sup> RA y EMI: *volverá por llegará*

los pómulos hundidos, el cuerpo encorvado, acaso lisiado... Llegará, así,<sup>6</sup> arrastrándose, con su licencia terciada a la cintura, en una bella tarde de primavera, en que los almendros estén en flor en las huertas y los prados brinden sus rosas... Y así, paso a paso, verá destacarse la gallarda veleta de su parroquia y sus montes azules...

Pero al preguntar por la cabeza de cabellos blancos, lo llevarán a una cruz que extiende sus brazos en el cementerio; y al buscar aquellas morenas guedejas, para las que hizo una diadema de flores frescas, se encontrará con un buen hogar en el que resplandecen unas cabecitas rubias que un hombre fuerte y joven oprime con sus nervudos brazos, y una mujer que contempla en éxtasis aquel cuadro.

Y entonces, en el silencio de la tarde, surgirá una copla doliente y huérfana –huérfana como él, doliente como su espíritu– y el respunteo de una guitarra que parecerá decir: ¡Adiós!, ¡adiós!

—¡Adiós, únicos amores de mi vida! ¡Ay, madrecita de mi alma... adiós! ¡Adiós!

---

<sup>6</sup> RA y EMI: *sí, por así,*



## APÉNDICES



En “Un problema, fin de siglo”, escrito en los días en los que se llevó a cabo la polémica en torno al decadentismo de 1893, Carlos Díaz Dufóo estipuló: “Se necesita un domingo en estas semanas seculares de la especie humana”.<sup>1</sup> Para él, un hombre consagrado a las faenas periodísticas, el descanso se tornó un deseo irrealizable, ya que a su propio juicio la prensa era un monstruo nunca ahíto, por ello la creación de la *Revista Azul* (1894-1896) significó un oasis, donde pudo dar rienda suelta a sus ensoñaciones literarias. Por ello, cuando *El Domingo de El Partido Liberal* ya estaba en marcha señaló gustoso: “Un día a la semana convenimos en entregarnos a la literatura”.<sup>2</sup>

La labor que realizó en esta revista, la de director y la de único colaborador fijo (por la sección “Azul Pálido”), lo llevó a ser el autor con mayor número de textos publicados.<sup>3</sup> En sus artículos, muchos de ellos de tono ensayístico y otros más de índole narrativa, imprimió su sello a las temáticas en boga en aquel fin de siglo. Años después, 15 de esas 225 colaboraciones fueron seleccionadas por el propio autor para conformar *Cuentos nerviosos* (1901), el título cuya edición crítica se presenta en este volumen. A excepción de “Por qué la mató”, 15 de las 16 piezas luego editadas por Balleescá fueron publicadas en “*Revista Azul*, que en breve se convirtió en la bandera vanguardista de las letras nacionales de la época”.<sup>4</sup>

Pongo en relieve que una práctica recurrente durante la existencia de *Revista Azul* (mayo de 1894-octubre de 1896) fueron las dedicatorias que algunos autores hacían de sus textos a colegas suyos. Por ello, a manera de apéndice presento detalles de las dedicatorias que cuatro

---

<sup>1</sup> Argos [Carlos Díaz Dufóo], “Un problema, fin de siglo”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,539 (6 de febrero de 1893), p. 2; reproducido con variantes firmado con el nombre de pila del autor y el mismo título, en *Revista Azul*, t. I, núm. 23 (7 de octubre de 1894), pp. 356-357.

<sup>2</sup> Monaguillo [Carlos Díaz Dufóo], “De sobremesa”, en *Revista Azul*, t. II, núm. 3 (18 de noviembre de 1894), p. 217.

<sup>3</sup> Publicó en total 225 colaboraciones, aun restando los 123 escritos que fueron parte de “Azul Pálido”, Carlos Díaz Dufóo resulta ser, con una cantidad de 102 textos, el autor con mayor número de colaboraciones, seguido de Ángel de Campo, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío con 81, 76 y 72 intervenciones, respectivamente (cf. Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, *ÍNDICE DE LA REVISTA AZUL*, UNAM, 1968).

<sup>4</sup> Antonio Saborit, *EL MUNDO ILUSTRADO* (MÉXICO, 2003), p. 33.

de los *Cuentos nerviosos* tuvieron, cuando fueron publicadas en versión periodística en dicho suplemento semanal; me refiero a “*Sub lumine semper*”, “Una duda”, “El centinela” y “¡Maldita!”. Como cofundador de dicho foro, al que llegaban colaboraciones de toda nuestra América, Carlos Díaz Dufó recibió textos que dedicados expresamente a él, pero también él dedicó en algunas ocasiones sus escritos.<sup>5</sup> Cada una de las dedicatorias que el veracruzano hizo respondieron a causas distintas: la fraternidad que lo unía al gremio periodístico del momento, el afán de congraciarse con el régimen porfirista (lo que devendría en conseguir efímeros mecenazgos para la publicación *color de cielo*), la afinidad estilística que reconocía en la literaria de escritores de distantes puntos del continente e, incluso, un velado y mordaz guiño a viejas polémicas entabladas en la prensa capitalina; véase a continuación el trasfondo de cada uno de esos casos.

#### UN GUIÑO PERIODÍSTICO: “*SUB LUMINE SEMPER*” A JOSÉ A. CASTILLÓN

Si como especificase el propio Duque Job, Dufó y él arrastraban “la misma cadena [del periodismo], la misma bala por los mismos patios y las mismas galeras del presidio”;<sup>6</sup> por su parte, Petit Bleu aludió en más de una ocasión a la desgastante faena diaria en la mesa de redacción, a la que era preciso llegar “a la hora en punto [...]. Una rápida mirada a la prensa [...]; un segundo de reposo [...] y a la tarea. [...] ¡Y allá va la crónica de la ópera! ¡Y allá va el párrafo de gacetilla! ¡Y allá va la poesía del domingo! ¡Y vuelta al otro día a la tarea!”.<sup>7</sup>

Para el autor de las piezas editadas en el presente volumen, plasmar el drama del hombre de letras profesionalizado tuvo tal importancia que al momento de elegir los textos que

---

<sup>5</sup> Entre los artículos de Díaz Dufó con dedicatoria, destacan: “Los tristes” a Jesús E. Valenzuela, “Degenerescencia” a Manuel Flores, “Cajitas blancas” a Juan de Dios Peza, “Blanco” a Gonzalo Esteva, “*Foie gras*” a Ramón Prida, “Serenata. Preludio” al escultor Jesús F. Contreras y “La mascarilla del Duque” al centroamericano Vicente Acosta (cf. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 223-244).

<sup>6</sup> El Duque Job [Manuel Gutiérrez Nájera], “El bautizo de *la Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7 (17 de junio de 1894), p. 97.

<sup>7</sup> Carlos Díaz Dufó, “El periodismo por dentro. Redactores y directores”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 22 (30 de septiembre de 1894), p. 341.

pasarían a la posteridad en formato bibliográfico, decidió incluir “*Sub lumine semper*”,<sup>8</sup> pieza claramente alejada del género cuentístico y fiel testimonio autobiográfico que retrató cómo el esfuerzo intelectual derrochado por el poeta en los periódicos durante el día se alargaba hasta altas horas de la noche, momento en el que el literato se desvelaba en su casa a la luz de las velas, entre cuartillas a medio llenar de artículos pendientes y los libros que esperaban en vano ser leídos por placer estético.

En esta pieza dedicada a José A. Castellón,<sup>9</sup> con quien trabajó de cerca en *El Universal*, Díaz Dufóo hizo un triste llamado a no olvidar aquella frase del criminólogo italiano Cesare Lombroso que solía mencionar a menudo: “El verdadero hombre normal no es un literato ni el erudito, no es tampoco un sabio: es el hombre que trabaja y come”.<sup>10</sup> Asimismo, fue una invitación a ganarse la vida por medio de las letras, aunque fueran éstas dispuestas por las órdenes editoriales de un órgano informativo. Y es que debe tenerse presente que durante seis décadas el otrora llamado cuarto poder fue para Carlos Díaz Dufóo su vida misma, al grado que hiperbólico uno de sus cercanos compañeros sentenció: “nació periodista, y si el periodismo no hubiera existido aquí, habría habido que inventarlo para él”.<sup>11</sup>

#### EN TORNO A LA EUTANASIA: “UNA DUDA” A ÁNGEL ORTIZ MONASTERIO

Recuérdese, por otra parte que, como el suplemento de *El Partido Liberal* que fue, la *Revista Azul* no gozó de lujos tipográficos. A diferencia de la fama que años después la *Revista Moderna* tendría, además de por los textos incluidos, por los grabados de Julio Ruelas; la publicación najeriana no contó con ilustraciones de ese tipo y sólo en contadas ocasiones

---

<sup>8</sup> C. Díaz Dufóo, “*Sub lumine semper*” [a José A. Castellón], en *Revista Azul*, t. 1, núm. 12 (22 de julio de 1894), pp. 180-181; *vid.* la fijación de este texto y sus variantes en el presente volumen.

<sup>9</sup> José Anacleto Castellón (1840-1940) escribió con su nombre e iniciales, además de con diferentes seudónimos (Cortadillo, K. Nario, Pirulero y Pirulín y, el más conocido, Martín Pescador) en publicaciones porfirianas tales como *La Broma*, *El Municipio Libre*, *El Pabellón Nacional*, *El Universal*, *El Partido Liberal* y también en *Revista Azul* (*cf.* María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS*, MÉXICO, 2003).

<sup>10</sup> Argos, “Un problema, fin de siglo”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, núm. 16,539 (6 de febrero de 1893), p. 2.

<sup>11</sup> Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufóo” [ilustración por Julio Ruelas], en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (primera quincena de julio de 1903), p. 113.

incluyó imágenes. Aunque se ha señalado a Díaz Dufóo como el responsable del parco diseño editorial de la misma,<sup>12</sup> al rastrear los guiños que en las dedicatorias a sus textos hizo, se observa que gracias al caso específico de “Una duda”,<sup>13</sup> se obtuvo un mecenazgo temporal que permitió la inclusión de fotgrabados. La primera vez que se publicó estuvo dirigido a un vicealmirante de la Marina Mexicana que fue hombre cercano a Porfirio Díaz, de nombre Ángel Ortiz Monasterio.<sup>14</sup>

El cuento que aborda el accidente de un hombre en un barco mercante, el cual desmembrado agoniza por horas sin que ninguno de sus compañeros se atreva a ayudarlo a bien morir, planteaba un cuestionamiento moral y ético en torno a la eutanasia. Al leer la pieza que le habían en la *Revista Azul* dedicado, el también responsable de la modernización del puerto de Veracruz no se mantuvo indiferente ante el cuestionamiento lanzado por Dufóo para concluir su relato: ¿La maldad y la humanidad pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida?<sup>15</sup> No hay pruebas que constaten si por parte del escritor hubo como tal un interés premeditado por conseguir los favores del vicealmirante, lo cierto es que Ortiz Monasterio procedió a reconocer a la revista del siguiente modo. Apenas un mes después de la publicación de “Una duda”, se aprecia el retrato del director de *El Partido Liberal*, advirtiéndose lo siguiente:

---

<sup>12</sup> Al respecto de las nulas modificaciones que la revista tuvo tras la muerte de Gutiérrez Nájera en febrero de 1895, se ha estipulado: “Las frustradas mejoras y la firmeza de Díaz Dufóo preservaron a la *Revista Azul* del cambio. Su diseño siempre es el mismo: páginas a dos columnas rematadas por cornisas de doble plana [...]. Esa tendencia, la ausencia de ilustraciones y el formato [...] acercan a la revista más al libro que al periódico” (Jorge von Ziegler, “ESTUDIO INTRODUCTORIO A *REVISTA AZUL*”, UNAM, 1988, p. XXI).

<sup>13</sup> C. Díaz Dufóo, “Una duda” [a don Ángel Ortiz Monasterio], en *Revista Azul*, t. 1, núm. 20 (16 de septiembre de 1894), pp. 307-308; *vid.* la fijación de este texto y sus variantes en el presente volumen.

<sup>14</sup> Ángel Ortiz Monasterio Irizarri (1849-1922), militar naval de alto rango durante el Porfiriato (fue jefe del Departamento de la Armada Nacional de 1879 a 1885 y jefe del Estado Mayor Presidencial de 1895 a 1899 y de 1900 a 1905). Criado y educado en España, volvió a territorio nacional en 1878 para, a partir de ese momento, ser figura fundamental de la Milicia Mexicana, siendo destacada su actuación en la defensa a Palacio Nacional durante la Decena Trágica, hecho que motivó a Victoriano Huerta lo separara de las Fuerzas Armadas. Además de haber sido impulsor de la marina mercante, es recordado por su labor pedagógica (*vid.* Leticia Rivera Cabrioles, *ÁNGEL ORTIZ MONASTERIO, MÉXICO*, 2006).

<sup>15</sup> Señálese, tal y como puede verificarse en la edición de “Una duda” aquí incluida, que en la versión de *Revista Azul* usa “humanidad” y no “piedad” como en *Cuentos nerviosos*: “Y el capital en el entrepuente [...] preguntaba a su conciencia si la maldad y la humanidad [CN: piedad] pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida” (*vid.* “Una duda”, en la presente edición).

La *Revista Azul* se propone llevar a término algunas mejoras en su publicación; y entre ellas la introducción del fotograbado. El retrato que hoy ofrecemos es un ensayo de nuestro propósito. El señor don Apolinar Castillo merece ocupar el primer lugar en nuestra galería [...]. Sólo, nos resta decir que el cliché de este fotograbado es un fino trabajo y nos ha sido proporcionado por nuestro amigo don Ángel Ortiz Monasterio que, amén de ser un cariñoso amigo, es un artista distinguido.<sup>16</sup>

El proyecto, que al anunciarse se vislumbraba como innovación editorial permanente, se prolongó únicamente dos entregas más. Una semana después se observa la sección “Azul Pálido” de Petit Bleu acompañada del retrato de Fernanda Rusquella, cantante española de la época que daría en esos días un espectáculo de zarzuela en la ciudad.<sup>17</sup> Asimismo, el siguiente domingo, el último del tomo I de la revista, se lee en letras pequeñas: “Según lo habíamos ofrecido, acompañamos a este número [de] un fotograbado hecho en los talleres del señor Ortiz Monasterio”.<sup>18</sup> La maniobra que devino en el propósito de mejorar la imagen de la revista fue efímera pero significativa y surgió, como se ha expuesto aquí a partir del desarrollo de esta hipótesis, tras la dedicatoria que el 16 de septiembre de 1894 Díaz Dufóo le hizo al que fue jefe del Estado Mayor Presidencial, a quien perfiló como atalaya de los mares mexicanos.

#### SOBRE EL DECADENTISMO AMERICANO: “EL CENTINELA” A ARTURO AMBROGI

La trascendencia de la *Revista Azul* rebasó las fronteras nacionales y fue “no sólo el primer crisol de la expresión literaria de toda Hispanoamérica, sino también el símbolo de la primera manifestación de su unidad cultural”.<sup>19</sup> A sus oficinas llegaba correspondencia de distintos puntos del continente con novedades editoriales;<sup>20</sup> en tanto, sus ejemplares eran enviados a lejanos lugares. Peculiar fue entre esas relaciones la entablada por Petit Bleu con Arturo

---

<sup>16</sup> Sin firma, “Nuestro fotograbado. Apolinar Castillo”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 24 (14 de octubre de 1894), pp. 379-380. Dicha ilustración fue incluida ese mismo número, previo a la primera página.

<sup>17</sup> Vid. Petit Bleu [Carlos Díaz Dufóo], “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), p. 400.

<sup>18</sup> Sin firma, “Índice”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 26 (28 de octubre de 1894), p. 416. En este caso, se incluyó al final, en folio no numerado, el poema “Carmen” de Luis G. Urbina y el retrato de una mujer no identificada.

<sup>19</sup> Boyd G. Carter, “LA REVISTA AZUL. LA RESURRECCIÓN FALLIDA” (MÉXICO, 1963), p. 73.

<sup>20</sup> Vid. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175; ahí el autor habló, entre otras publicaciones que llegaron a la redacción de la revista: *Ciencias y Letras*, *La Pluma* y *Cosmópolis*, publicación venezolana que fue importante en el desarrollo del modernismo hispanoamericano.

Ambrogi.<sup>21</sup> Este escritor centroamericano, quien dirigió en San Salvador el suplemento literario semanal *El Fígaro*,<sup>22</sup> pertenecía a una familia letrada, era primo del poeta modernista Vicente Acosta y, en su momento, fue asiduo colaborador de la *Revista Azul*, con 14 publicaciones en total, se colocó como el escritor de habla hispana no mexicano con mayor incidencia, sólo después de Darío.<sup>23</sup>

Ambrogi firmó, además de con su nombre, como Conde Paul, en resonancia al aristocrático seudónimo del Duque Job, a quien dedicó sentidos artículos tras su muerte. Asimismo, dedicó textos a otros miembros del campo intelectual mexicano, dígase Luis G. Urbina, Ángel de Campo, José Juan Tablada y Carlos Díaz Dufóo,<sup>24</sup> acción que el veracruzano correspondió al dedicarle la segunda versión de “El centinela”,<sup>25</sup> donde se relata el suicidio en serie que siniestramente se da en un campo militar.

Entre Ambrogi y Díaz Dufóo se generó un vínculo de identificación literaria. En la narrativa del también cronista centroamericano, Monaguillo vio claros alcances de la literatura en ese momento catalogada por él y otros como decadentismo americano.<sup>26</sup> Muestra de ello, además de la dedicatoria que le hizo en julio de 1895 de “El centinela”, meses después, en diciembre, el veracruzano escribió un artículo de recepción del segundo libro de Ambrogi, *Cuentos y fantasías*. En esta crítica literaria, Dufóo aludió a la autenticidad de la

---

<sup>21</sup> Arturo Ambrogi Acosta (1875-1936) fue un escritor y periodista salvadoreño de ascendencia italiana. Debutó en 1890 en *La Unión*, periódico que en ese entonces dirigía en San Salvador Rubén Darío; asimismo fue colaborador, entre otros diarios, del chileno *La Ley* y del bonaerense *El Nacional*. En 1893 publicó su primera colección de relatos, *Bibelots* y en 1895 *Cuentos y fantasías*. Activo como creador y gestor del modernismo, desempeñó distintos cargos públicos, como lo fue la dirección de la Biblioteca Nacional de su país. Obras, además de las ya indicadas: *El libro del trópico* (1897), *Al agua fuerte* (1901), *Sensaciones crepusculares* (1904) y *Marginales de la vida* (1912).

<sup>22</sup> *El Fígaro* se publicó de octubre de 1894 a noviembre de 1895. En recientes estudios se ha calificado de “órgano salvadoreño de una incipiente juventud modernista cada vez más beligerante” (Miguel Ángel Feria Vázquez, “El modernismo en El Salvador y la asimilación de la poesía francesa”, en *Creneida. Anuario de Letras Hispánicas*, núm. 7, 2017, p. 344).

<sup>23</sup> Cf. A. E. Díaz Alejo y E. Prado Velázquez, *op. cit.*, pp. 149-151. Algunos de los títulos de este autor que se publicaron de marzo de 1895 a julio de 1896 fueron “Del caballete”, “Morfina”, “Brich (Cabezas de pipa)” y “De mi libro azul”.

<sup>24</sup> Vid. “Viñetas” [a Carlos Díaz Dufóo], en *Revista Azul*, t. III, núm. 8 (23 de junio de 1895), pp. 125-126.

<sup>25</sup> C. Díaz Dufóo, “El centinela” [a Arturo A. Ambrogi], en *Revista Azul*, t. III, núm. 10 (7 de julio de 1895), pp. 158-159; *vid.* la fijación de este texto y sus variantes en el presente volumen.

<sup>26</sup> Vid. Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 11 (15 de julio de 1894), p. 175.

creación literaria hispanoamericana, señalada de *pose* por sus detractores: “Cerré el libro y me puse a meditar breves momentos [...]. Y embriaguez hay en las páginas de Ambrogi [...] Bella prosa, incisiva y rehecha”.<sup>27</sup> Convencido de que la escritura del novel literato poseía la dolorosa sutileza que nutría a la entonces moderna labor del arte, el mexicano sentenció:

Mucho se ha hablado de esta forma de la labor artística hispanoamericana, y hace pretendido que ella no responde al medio en el que se produce. A mi juicio andan equivocados los que de tal modo opinan [...]. 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 a las palmeras, a las grandes corrientes de agua, a las altivas montañas [...]. ¡Como si hubiésemos permanecido indiferentes a ese gran soplo que desde hace más de un cuarto de siglo se ha dejado sentir en la vida del arte! [...] Somos tal vez los primeros en sufrir las consecuencias de la violenta crisis que hoy pesa sobre los espíritus y que de la literatura, por ser la expresión más acabada del estado de las conciencias se encuentra invadida.<sup>28</sup>

Catalogándolo de *espíritu francés nacido en tierra americana* y de virtuoso, vio en él influjo y cercanía a Pierre Loti, Catule Mendés e, incluso, con Boccaccio. Pero en este artículo publicado en la primera página de *Revista Azul*, Díaz Dufóo expresó su admiración no sólo a Ambrogi,<sup>29</sup> sino también su apoyo a la nueva forma de creación poética en el continente. Con esto, como director del más importante foro de difusión literaria, se posicionó nuevamente en contra de la crítica antidecadentista, y recalcó sus observaciones críticas acerca de la autenticidad de esas letras hispanoamericanas, luego identificadas como modernistas.

#### PARA CERRAR UNA VIEJA POLÉMICA: “¡MALDITA!” AL PADRE TORTOLERO

No todas las dedicatorias que el autor de *Cuentos nerviosos* hizo fueron motivadas por cordiales intenciones. Polemista acostumbrado a las demandas de la prensa diaria, Carlos Díaz Dufóo se caracterizó por su punzante pluma; de modo que si bien, por el carácter

---

<sup>27</sup> C. Díaz Dufóo, “Cuentos y fantasías”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 5, (1 de diciembre de 1895), p. 65.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 65-66.

<sup>29</sup> Finalizó su artículo de la siguiente manera: “Amigo vuestro es el joven escritor de *Cuentos y fantasías*, amigo y admirado vuestro, y vosotros podéis decirle mejor que yo todo lo que aquí lo queremos” (*ibid.*, p. 66).

inminentemente literario de la publicación najeriana, en *Revista Azul* optó por alegar con los detractores literarios de una forma erudita y sosegada, los dejos de su estilo satírico no cesaron del todo. Para muestra de lo anterior, el suceso que le permitió al veracruzano revirar una disputa oratoria suscitada la Cuaresma de 1894.<sup>30</sup> Era diciembre de 1895 y en el mismo número que la *Revista Azul* informó las defunciones del escritor Enrique Sort de Sanz, exdirector de *La Juventud Literaria*, y la de Natalia Jáuregui, una *socialité* porfiriana,<sup>31</sup> por otro, Díaz Dufó dio a conocer en sus páginas “¡Maldita!”,<sup>32</sup> relato en el que una voluptuosa mujer pelirroja se presenta a una misa oficiada por el presbítero que fuera otrora época su amante.

Resalta el hecho de que dicha colaboración de corte ficcional estuvo dedicada a Manuel Tortolero,<sup>33</sup> de quien con ocasión de sus “Empanadas de vigilia”, escudado con el seudónimo de Monaguillo, el autor de *Cuentos nerviosos* había aseverado:

Tuve la poco feliz ocurrencia de escuchar al padre Tortolero en la iglesia de la Encarnación. Y mira *El Tiempo*<sup>34</sup> lo que son las cosas, el padre Tortolero que es tan mal predicador (entre otras vulgaridades nos dijo el viernes que el Infierno estaba

---

<sup>30</sup> La discusión, que tuvo varios implicados, se originó en la columna “Luces de Bengala” en *El Universal*, donde el autor de “¡Maldita!” se propuso por medio de una serie de artículos titulados “Empanadas de vigilia”, que presentó como parte de sus “Luces de Bengala” demostrar el mal estado en que se hallaba la oratoria sagrada; de modo que atendiendo al lema “iré, oiré y diré”, se lanzó como *reporter* a distintas iglesias de la Ciudad de México a escuchar sermones (cf. Monaguillo, “Luces de Bengala. Empanadas de vigilia”, en *El Universal*, segunda época, t. XII, núm. 44, 23 de febrero de 1894, p. 1).

<sup>31</sup> “El viejo diciembre va dejando hogares vacíos, espíritus solos, almas huérfanas. [...] Así dejamos una de estas mañanas, empapadas de brumas, a una distinguida dama, a una refinada de la inteligencia, enamorada de lo Bueno y de lo Bello, a una virtuosa del arte, que había hecho de su casa un cenáculo de las noches triunfales, de las exquisitas melodías [...] la señorita Natalia Jáuregui” (Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 6, 8 de diciembre de 1895, p. 95).

<sup>32</sup> Vid. C. Díaz Dufó, “¡Maldita!” [al padre Tortolero], en *Revista Azul*, t. IV, núm. 6 (8 de diciembre de 1895), pp. 92-93; vid. la fijación de este texto y sus variantes en el presente volumen.

<sup>33</sup> Manuel Tortolero († 1897) fue un sacerdote capitalino autor del *Cuadro sinóptico-geográfico de la historia universal* (1893), libro de texto recomendado por el arzobispo de México para las escuelas católicas y por el presidente Díaz para las públicas (cf. Enrique de Olavarría y Ferrari, “Crónica general”, en *El Renacimiento*. Segunda época, núm. 8, 25 de febrero de 1894, p. 116).

<sup>34</sup> Debido a las duras críticas que el periodista hizo a distintos sacerdotes de la ciudad, el periódico católico *El Tiempo* se posicionó en su contra: “Dice el periódico del señor Agüeros que *calumnio* a los predicadores que ocupan la Cátedra en esta santa temporada. Pero *Tiempo*, amigo, si el ser mal predicador es una calumnia, que baje Dios y lo diga” (Monaguillo, “Luces de Bengala. Empanadas de vigilia”, en *El Universal*, segunda época, t. XII, núm. 49, 28 de febrero de 1894, p. 1).

lleno de *borrachos* y que el padre del Hijo Pródigo sacó de su *ropero* los trajes *más magníficos*) acaba de publicar un cuadro de Historia bastante correcto y útil.<sup>35</sup>

Ofendido por la mención hecha por el veracruzano, Tortolero envió una misiva dirigida a Ramón Prida, donde el clérigo arremetió contra la falta de catecismo de Díaz Dufóo; la cual fue publicada días después en *El Universal*:

Quien ve a Monaguillo citar nombres en gringo [*sic*] y lo demás, creará a pie de juntillas que con mayor razón sabe gramática y otras cosas... pues no lo creas. Sabe burlar, eso sí, a las mil maravillas, ¡es aventajado discípulo de Voltaire! [...]. Mira Monaguillo cuelga en la estaca tu sotana colorada y tu retoque; vete a la escuela a estudiar gramática y a leer algo de provecho, y después vendrás a escribir ensaladas de vigilia.<sup>36</sup>

Aunque en el momento de los hechos, Carlos Díaz Dufóo respondió prestó y airoso a cada uno de los argumentos de su contrincante<sup>37</sup> y, por ende, la polémica se decantó por otros caminos;<sup>38</sup> más de un año después, en diciembre de 1895, el deceso de Natalia Jáuregui (quien a decir del capellán reconocía en él dotes de gran orador) alentó a Monaguillo a echar el último puño de tierra a la efímera polémica con Tortolero, al dedicarle “¡Maldita!”. Dicha operación sugiera sea interpretada como una maniobra escritural donde el autor de *Cuentos*

---

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> M. Tortolero, “Carta del padre Tortolero” [al señor director de *El Universal*. Firmada el 28 de febrero de 1894], en *El Universal*, t. XII, núm. 50 (2 de marzo de 1894), p. 1. En la epístola el capellán enumeró a quienes sí lo consideraban un buen orador: “la señorita Natalia Jáuregui en carta que vio la luz pública me felicita por mis *triumfos obtenidos en el púlpito*, y últimamente el señor [Enrique] Olavarría y Ferrari, reputado literario, y que no se disfraza de monaguillo, ha dicho en *El Renacimiento* que el padre Tortolero es un *correctísimo y simpático orador* (*idem* // la carta de Jáuregui no fue localizada en prensa, en tanto los elogios de Olavarría se leen en la edición del 25 de febrero de 1894 de la efímera segunda época de *El Renacimiento*).

<sup>37</sup> “Amado capellán y padre mío [...]. Usted no me ha llegado a convencer de que es buen orador [...]. Yo continuaré la tarea que me he impuesto. Cuando tenga la desgracia de tropezar [con un orador] que no sea de mi agrado, lo diré con franqueza, aunque al hacerlo me exponga a sus castizas intemperancias [...]. Y con esto, padre mío muy amado, y en espera de su bendición, me ofrezco con humildad, su más raquítrico, inútil y aterrador servidor” (Monaguillo, “Carta de Monaguillo. Al señor capellán don Manuel Tortolero”, en *El Universal*, segunda época, t. XII, núm. 51, 3 de marzo de 1894, p. 1). En estas líneas Díaz Dufóo optó por rebatir párrafo por párrafo a Tortolero y, en referencia a los apoyos que el capellán declaró haber recibido entre paréntesis “[...] ‘y la señorita Natalia Jáuregui en carta que vio la luz pública, me felicita por mis triunfos obtenidos en el púlpito’ (la cuestión de gustos, padre, la cuestión de gustos. La oratoria de usted, por lo visto, es para todos los gustos: hasta para el mal gusto) [...] ‘y últimamente el señor Olavarría y Ferrari, reputado literario...’ (Lo ve usted, siempre, *cuestión de gusto*)” (*idem*. No localicé la carta de Jáuregui).

<sup>38</sup> La contienda retórica se mantuvo entre Monaguillo y un redactor de *El Tiempo*: Anábasis, seudónimo de José Ascensión Reyes, autor de *Nociones elementales de historia patria*, libro de texto de 1897 para la instrucción básica.

*nerviosos* optó por ficcionalizar los hechos y darle así un revés a hechos que en otras circunstancias editoriales (dígase las páginas de *El Universal* o la propia naturaleza gacetillera de “Azul Pálido”) hubiese tenido que abordar con tono periodístico. De modo que no sólo dio la última palabra de esa disputa en torno a la retórica sacra, sino que –además– brindó un peculiar tratamiento a la figura de la *femme fatale* como personaje decadentista, al ubicarla dentro de una iglesia, locación propia de la *femme fragile*.

Años más tarde, como a Tortolero, a Díaz Dufóo también se convertiría en autor de un libro de texto. Siendo profesor adjunto por oposición de la cátedra de estadística e historia del comercio en la Escuela Nacional de Comercio, en 1910 escribiría *Robinson mexicano*, un libro donde retoma el argumento de Daniel Defoe para enseñar economía a los alumnos de educación primaria superior,<sup>39</sup> hecho que evidencia la literatura fue su vector. Así como elegiría retomar la trama de *Robinson Crusoe* para fines didácticos, le escribió al padre Tortolero un relato cruel, no en su temática en sí, sino en el trasfondo de su dedicatoria. Por algo Victoriano Salado Álvarez calificó a Díaz Dufóo de cruel, cáustico e intencionado, y lo señaló autor precisamente de creaciones intencionadas y dichas.<sup>40</sup> Pero, en efecto, la mayoría de sus escritos fueron hechos, según los intereses del día al día.

---

<sup>39</sup> Vid. C. Díaz Dufóo, *ROBINSON MEXICANO* (MÉXICO, 1903). El volumen, que contenía ilustraciones, fue editado por Ballescá y Cía.

<sup>40</sup> Cf. Victoriano Salado Álvarez, “Máscaras. Carlos Díaz Dufóo” [ilustración por Julio Ruelas], en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 13 (primera quincena de julio de 1903), p. 114.



¿YO?!

Señores RR. de *La Juventud Literaria*.

¿Yo? Si señores, me pregunto y me admiro con permiso de la Academia Española, como sucedía á Leonardo Alas en una ocasión semejante.

Me pregunto y me admiro espontáneamente, tan espontáneamente que estas dos -onusiones vienen á confundirse en una sola, sin que en ello tenga gran cosa que ver la Gramática, que no admito la fórmula ortográfica de que yo valgo, yo, dueño absoluto de mi sensibilidad para transmitir con signos admitidos las impresiones que recibo.

Pero vamos al hecho ¿Yo? (Ahora me admiro y me pregunto.) ¿Yo? Es decir ¿quieran ustedes que yo, señores Redactores de *La Juventud Literaria* figure en la galería fotográfica que están ustedes ofreciendo á los lectores de esa ilustrada—por partida doble—publicación? Pero mis jóvenes, inteligentes y carinosos amigos ¿en que ocasión, lugar y modo he dado yo motivo para tal distinción? Bueno se está, ya lo creo que se está bueno, que don ustedes á la estampa los retratos de aquellos que por sus claras muestras de ingenio, de inspiración ó de talento, hayan contribuido al mayor brillo de nuestra literatura contemporánea. ¿Pero yo? Varios señores redactores de *La Juventud Literaria*, mis cariñosos, inteligentes y jóvenes amigos, vamos, vamos que eso francamente es una mala pasada, una muy mala pasada, de la que debía pedir á ustedes reparación en el terreno de la literatura de sobra ofendida ó indignada ante semejante desatencido, digo sea sin ofender á D. Filomeno Mata.

Concluye en la pág. 161.



CARLOS DIAZ DUFOO.

# EL SIGLO DIEZ Y NUEVE

## Decano de la Prensa Mexicana.

MEXICO, — Viernes 17 de Febrero de 1893.

**Directores:**  
Licenciado Luis Pombo.  
Ingeniero Francisco Bulnes.

**Jefe de Redacción:**  
Carlos Diaz Dufío.

**Redacción:**  
J. Millán (Andrés).  
García Lizalde (Elioso).  
Gil (Carlos M., Ido.).  
Djeda Verdugo (Ignacio, Lito).  
Ducano (F. Javier, Lito).  
Pombo (Federico G.).  
Portillo (Manuel).  
Urbina (Luis G.).  
Urueta (Jesús).

**Administrador:**  
Sebastián Cortés.

**Redacción y Administración:**  
Luz sur núm. 951.—(HORAS REAL NÚM. 3)

REGISTRADO COMO ARTICULO DE SEGUNDA.

EDITADO EN EL CORTEJO, NÚMERO 323.  
Teléfono 617.

Condiciones de suscripción:  
MEXICO..... 99  
LOS ESTADOS, FRANCO DE PORTO..... 150

amigo *El Partido Liberal*, nos hará el honor de no dudar que sabemos algo de lo que pasó en la Cámara de Diputados de los Estados Unidos Mexicanos, durante las sesiones en que se trató del reconocimiento de la *Deuda Inglesa*, en Noviembre de 1884, pero si así no fuera, estamos dispuestos a presentar copias de *El Siglo*, las actas de las referidas sesiones.

¿Quién impidió que fuese aprobado el contrato Noctulin, en Noviembre de 1884, reconociendo la Deuda Inglesa? ¿La oposición franca, por medio de su simple elocuencia, y de la superioridad de los votos? No! si bien la oposición fué elocvente, el Gobierno contó siempre con la mayoría de los votos, y con ellos fué dominada la oposición y votado en lo general el proyecto de ley-contrato. Conforme al Reglamento, sin obstruccionismo, la discusión debió haber durado veinticuatro horas, compuestas del modo siguiente: doce horas para los discursos de a media hora, correspondientes a cada uno de los seis oradores que deben hablar en pro y para los seis en contra; y como el proyecto de ley era un contrato, su discusión en lo particular consistía de un sólo artículo, lo que implicaba otras doce horas. Según esto, contando el Gobierno con el apoyo de la mayoría parlamentaria, todo el debate, hasta la votación final, debió haber durado tres sesiones de ocho horas, y así estaba calculado; pues, como hemos dicho, el Gobierno tenía y nunca dejó de tener mayoría suficiente de votos.

¿Por qué el proyecto se hundió? ¿Simplemente por el obstruccionismo hábil y astucioso que surgió de la oposición.

En efecto; se comenzaron por discutir el acto, y en vez de aprobarse en votación económica, se pedía la nominal, se pedía la repetición de esta, se alegaba que tal diputado votante no se había encontrado en el salón; otro diputado se abstenía de votar, lo que es contrario al Reglamento, y se abre un debate para hacer votar a los que faltan. El mismo y otro se salía del salón en los momentos de la votación, para establecer discusión por su salida. Se pedía permiso para que los oradores hubiesen diez horas, para suspender la sesión quince minutos por estar fatigados. Se pedía a la Secretaría, que para ilustrar un punto difícil en la discusión, se leyese íntegramente las *Memorias de Hacienda*, que había publicado hasta la fecha el Sr. Matías Romero. Una lluvia de mociones de orden, de suspensión, de interpellaciones, hacía muy difícil dar un paso hacia el fin del debate. Nadie en México ignora que el obstruccionismo parlamentario triunfó en Noviembre de 1884, después de diez días de combate contra una mayoría disciplinada del Gobierno; y si mal no recordamos, en los más distinguidos obstruccionistas se encontró nuestro hijo amigo el Sr. Apolinar Castillo, actual director del *Partido*.

Somos enemigos de los argumentos ad-hominem, y sólo los practicamos cuando estos honran la conducta de nuestros adversarios, pero al señor Apolinar Castillo, irreprochable como caballero y como hombre público, fué obstruccionista en 1884, sin haber cometido acto reprochable, ¿por qué no ha de ser posible que con igual derecho y decencia intenten serlo los redactores del *Demócrata* en 1893?

El *Partido* nos reprocha que hayamos creído al obstruccionismo hasta gloriosos; así lo erigió gran número de personas ilustres en 1884, cuando dicho obstruccionismo derrotó el contrato de la Deuda Inglesa, y lo prueba el hecho de que los que más se distinguieron contra el proyecto de ley-contrato Noctulin, recibieron aplausos, felicitaciones, banquetes, obsequios diversos y coronas al estilo de conquistadores romanos.

En 1884 el obstruccionismo fué dirigido contra el Gobierno, cuya situación defensiva, y ahora sucede lo mismo; y si entonces ni en este momento calificamos de reprochable las armas, de nuestros adversarios.—La Redacción.

### ¡En la ratonera!

#### EL IMPLACABLE A EL IMPLACABLE

Sobran motivos a tu aburrimiento, lo está todavía no llega Burrón, y Don Pancho Sosa está roto en los polvos de la casa de la demia; J. Antonio Rivera G. hace unos versos tan petulantés y vacíos como la J. y la G. de un portento nombre; y Ricardo López y Parra, el *esténtrico*, traduciendo a Horacio le empuja la pluma a Leoncio de Lisle, modestamente. Mientras llega Burrón y se despreza Don Pancho, te propongo un puntapié: concurramos una y otra vez, un cuadro para que a tus rododendros impertinantes, a un crítico (?) de *El Demócrata* y a *Atómico*, el átomo intelectual de la República Mexicana. Es una diversión inocente, lososaltamos luego... solo se trata de leer un poco. La trampa es muy sencilla, con unas migajas de queso se les engaña. Ya los versos, los discursos los oídos, con los estirados de la cara... Y mordiendo el queso.—Para esto tenemos que jugarle un mala partida a nuestro compañero Jesús Urueta: como de una manera constante cada artículo de Urueta es roído por el critiquillo de *El Demócrata* o atomizado por *Atómico*, es indispensable servirnos del nombre de nuestro amigo... y nos perdonen.—Traduzcamos algún pasaje de cualquier libro literario indudable, y pasaje hermosísimo, un trozo musical y armonioso. Jesús Urueta. Les será ver, mordiendo... y fíjese el cuadro se desbarata.—El desbaratamiento, los trozos caros, los nudos en la coladera, la literatura de tipo, etc., etc.—Oh, fricción gloriosa del ratiomental! Y si modo de salir de la trampa... si el mismo átomo Copiarte después de sus frases, sus ratiomental, nos perdonen; donde diga Urueta, pondremos Shakespeare, Shelley, Leconte de Lisle... y gongorinos, gongorinos, mientras dan vueltas y vueltas en su cárcel, aboyándose los dientes alzan los hocicuitos empujados. Les exhibiremos unos días entre las curiosidades de la época, y si alguien quiere comprarlos se los regalamos.

Te envío, pues, para su publicación, un fragmento de Shakespeare, que se encuentra en el *lomo II de sus "Obras"*, traducción de Hugg.—*Fragmento de una Noche de Verano*, pag. 140; una poesía de Leconte de Lisle, que se encuentra en los *Boques de un Poema*; y por último, un canto de Shelley, un trozo lindísimo del *Epigrama* que se encuentra en la página 265 del volumen II de las *Obras* de Shelley, traducción Rabbe.

#### EL IMPLACABLE

Mármol sagrado, vestido de fuerza y de genio, Dios irrisitable de porte victorioso, para como un relámpago y como una armonía, oh Venus oh belleza blanca madre de los Dioses! No eres Afrodita, en tus sonrisas y con sus lágrimas al espejo de nieve sobre la concha azul, mientras a su derredor—visión rosada y rubia—vuelan las Brisas de oro y el enjambre de los Juegos. No eres Citera en pléyada postura, perfumando con besos al venturoso Adonis, sin más ardor que la rama que se dobla que palomas de alabastro y enamoradas torcaes. No eres la hija de Elicon, la púdica Venus ni la modesta Astarte, que, con la frente coronada de rosas y acacias, se mueve en voluptuosidad sobre un lecho de lotos. No te acompañas las risas, los juegos, las gracias enlazadas con sonajas y amores, ni cortijo está formado de estrellas cadenciosas y globos en coro se encadenan bajo tu planta. Salve a este aspecto el corazón se precipita. Una ola mármol inunda tus pies blancos marchas orgullosas y desanda; el mundo se estremece; el mundo se treme. Dios de las anchas castaños—Leconte de Lisle.

#### EL IMPLACABLE

Dios, niña, perfección divina a qué compar, oh mi amor! tus ojos? El cristal en fongo. Qué labios tan tentadores, carnosos maduros para el beso! La immaculada blanca cura, la nieve del alto volcán que barre el viento del Este, parece negra como el cuarzo cuando levantas la mano. Oh! déjame darle a esa princesa de blancura un beso bello de la bienaventuranza—Shakespeare.

Por la trampa, Jesús Urueta.

#### LOS CRITICOS (?)

Dice *El Demócrata* de 16 del actual: DIFUSOS Y LIQUIDOS. SIXTO URUETA O Chuchito Castillas, el decadente aquel, ha producido la siguiente andanada de... *Broches marmórea*, *nieves* y *átomos*.

#### ENTRÉNESE

El brillo luminoso de toda su divina presencia, tiembla a través de sus miembros, como bajo una nube de rocío en el cielo sin brisa de Junio, en medio de las estrellas aladas de esplendor, arde la Luna en su inextinguible belleza; y de sus labios, como de un incienso lleno de rocío de misa, gota a gota un marmorio líquido, que hace morir de piedad los sentidos, tan dulce como las palabras de la música planetaria se cascada en el éxtasis. En su dulce luz danzaban las espigas de la música planetaria llenos de ol de sus fuentes que siempre saltan bajo los relámpagos del alma, muy profunda para la serena armonía de una imaginación ó de los sentidos. La gloria de su ser, que de allí brota, mancha el aire nuestro, pálido y frío, con la sombra cálida de un enlace intrínseco de luz de movimiento que forma el amor; una difusión; intensa una serena omnipotencia, cuyos cantos no oídas, y ouidando se confunden al derredor de sus nebulas y hasta en la ex-

tremidad de sus dedos luminosos, en donde sin interrupción la sangre chuspa y palpita (como en el volán del aire semejante a la viruete mañana), y se prolongan sin intervalos y sin fin, hasta que nos hundimos y se repliegan en esta Belleza que penetra, exalta y llena al mundo; apenas visible a causa de su mucho encanto. Una caliente fragancia parece caer de sus vestidos ligeros y de su cabellos sueltos; y cuando el alma se siente un perfume salado, que amigüla los sentidos, como los rocíos ardientes que se funden en el seno de un botón helado. Miradla de pie! una forma mortal revestida de amor, de vida, de luz y de divinidad; un movimiento que puede cambiar pero no se muda; una Metáfora de la Primavera, de la Juventud y de la mañana; una visión que encarna Abril, invitando con sus sonrisas y con sus lágrimas al espejo de invierno a entrar a su tumba.—Shelley.

#### EL IMPLACABLE

Mármol sagrado, vestido de fuerza y de genio, Dios irrisitable de porte victorioso, para como un relámpago y como una armonía, oh Venus oh belleza blanca madre de los Dioses! No eres Afrodita, en tus sonrisas y con sus lágrimas al espejo de nieve sobre la concha azul, mientras a su derredor—visión rosada y rubia—vuelan las Brisas de oro y el enjambre de los Juegos. No eres Citera en pléyada postura, perfumando con besos al venturoso Adonis, sin más ardor que la rama que se dobla que palomas de alabastro y enamoradas torcaes. No eres la hija de Elicon, la púdica Venus ni la modesta Astarte, que, con la frente coronada de rosas y acacias, se mueve en voluptuosidad sobre un lecho de lotos. No te acompañas las risas, los juegos, las gracias enlazadas con sonajas y amores, ni cortijo está formado de estrellas cadenciosas y globos en coro se encadenan bajo tu planta. Salve a este aspecto el corazón se precipita. Una ola mármol inunda tus pies blancos marchas orgullosas y desanda; el mundo se estremece; el mundo se treme. Dios de las anchas castaños—Leconte de Lisle.

#### EL IMPLACABLE

Dios, niña, perfección divina a qué compar, oh mi amor! tus ojos? El cristal en fongo. Qué labios tan tentadores, carnosos maduros para el beso! La immaculada blanca cura, la nieve del alto volcán que barre el viento del Este, parece negra como el cuarzo cuando levantas la mano. Oh! déjame darle a esa princesa de blancura un beso bello de la bienaventuranza—Shakespeare.

Por la trampa, Jesús Urueta.

#### LOS CRITICOS (?)

Dice *El Demócrata* de 16 del actual: DIFUSOS Y LIQUIDOS. SIXTO URUETA O Chuchito Castillas, el decadente aquel, ha producido la siguiente andanada de... *Broches marmórea*, *nieves* y *átomos*.

#### ENTRÉNESE

El brillo luminoso de toda su divina presencia, tiembla a través de sus miembros, como bajo una nube de rocío en el cielo sin brisa de Junio, en medio de las estrellas aladas de esplendor, arde la Luna en su inextinguible belleza; y de sus labios, como de un incienso lleno de rocío de misa, gota a gota un marmorio líquido, que hace morir de piedad los sentidos, tan dulce como las palabras de la música planetaria se cascada en el éxtasis. En su dulce luz danzaban las espigas de la música planetaria llenos de ol de sus fuentes que siempre saltan bajo los relámpagos del alma, muy profunda para la serena armonía de una imaginación ó de los sentidos. La gloria de su ser, que de allí brota, mancha el aire nuestro, pálido y frío, con la sombra cálida de un enlace intrínseco de luz de movimiento que forma el amor; una difusión; intensa una serena omnipotencia, cuyos cantos no oídas, y ouidando se confunden al derredor de sus nebulas y hasta en la ex-

de las joyas... [El... palomas de alabastro... entalladas, cadenciosas y globos en coro...] da marmórea.

#### OPINIONES DE "EL DEMOCRATA" SOBRE

SHELLEY, LEONTE, DE LISLE Y SHAKESPEARE. «Sixto Shelley ó Chuchito Shakespeare, el decadente aquel, ha producido la siguiente andanada de vida, de luz y de divinidad... como la decadente inspiración de Shelley!... «Como la postura de Leconte de Lisle... ¡¡¡Alfalfa verde para Shakespeare!... En verdad que esta literatura es decadente.»

#### EL IMPLACABLE

### UN CUENTO DIARIO.

#### El coche de las cabritas

Una tarde, mientras fumábamos y bebíamos alegremente, decimos el poeta Chantrel: «He tenido en mi vida grandes triunfos; he tenido grandes victorias. Pero me he hecho llorar y amores desgraciados que después de ocasionarme mil torturas me han hecho reír grandes carnosos teatrales y grandes hechos oratorios, porque también he sufrido mis labios en el mundo; he sufrido de confederación; he recibido perfunctas cartas de mis administradores; y todo esto, amores, honores y distinciones, contritiendo lo que comunmente se llama sus existencias felices—es decir, menos desgraciada que la del prójimo—si en otro tiempo hubiese yo realizado una aspiración y gustado un placer que he deseado toda mi vida; si hubiese podido—se van ustedes a reír de mí, pero no hay que burlarse de ningún ideal—si yo hubiese podido escribir...»

#### Capítulo I

«No, a un coche tirado por dos cabritas. Y al mismo reír, añadió Chantrel: «Sí, señores; yo refiero a ese coche de las cabritas que van ustedes en las *Tullías* y en los Campos Eliseos, traído desde un arbol á otro un cargamento de niños. ¡El coche de las cabritas! Esa ha ocupado toda la atención de mi vida y yo he podido verla realizada jamás.»

Desde mi infancia hasta la edad de cincuenta años, no he cesado de decir para mis adentros: Qué dichosos los niños que pueden pasearse en el coche de las cabritas! Un día que mi madre—hace ya de esto mucho tiempo—nos trajo desde el pueblo á París, adonde la llamaban amigos de familia, vi por primera vez el coche de las cabritas en el jardín del Luxemburgo. Le ví con sus bridas de cuero rojo, con sus cascabelos y con un murchacho que, vestido de terciopelo gules, se valcunó desde el pescancito con su látigo en la mano. «¿Quisiera—¡Oh! á mi madre—subir al coche de las cabritas. Sin duda tendría que celebrar á toda prisa la buena señora alguna confederación con su abogado, pues que me contestó cariñosamente: «No, hijo mío, hoy no es posible. ¡Mañana! Y durante toda la noche no hice más que pensar en la promesa de mi madre y soñé aparecer en sueto el coche de las cabritas los cascabelos, las bridas, el látigo y el murchacho vestido de terciopelo. También iba yo en el mismo coche, con el látigo en la mano, y me estimulaba con mis voces el paso de aquellos animales.»

Antes de ir al fin al desdén día, y luego se me olvidó que el hombre está condenado a sufrir eternamente. Pero, ¡oh desdén! Leví a mares en París y no había coche alguno de cabritas en los senderos y avenidas del Luxemburgo. Siguió lloviendo en los días sucesivos y no los hubo tampoco en París, ni mi madre y yo permanecimos en la capital. Partimos para el pueblo, y llevé a mi

El Implacable [Carlos Diaz Dufío, Luis G. Urbina y Francisco Osorno], en "En la ratonera!", *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, año 52, t. 103, año 52, núm. 16,549 (17 de febrero de 1893), p. 1.





LA NOCHE, una noche transparente y perfumada, de tibia luz de astros y desmayado aliento de rosas: los árboles cabeceando como espectros trágicos, la carretera retorciéndose en blancas curvas, semejante á un reptil monstruoso; á lo lejos fulguraciones metélicas y rumor apagado que se propaga en ondas y magia el gran silencio del reposo. A ocasiones, un grito agudo que remeda el chirrido de una ave de presa perdida en un bosque desolado y sombrío: es la voz de un centinela que reago el viento en su amplia túnica y se la lleva muy lejos, primero como una maldición, después como un quejido, más tarde como suspiro, hasta perderse en el misterio de la noche. En su grito el silencio, la calma, ese inmenso vacío poblado de ojos que no se ven y de voces que no se escuchan, ronda invisible que azota la frente del que vela y pasa corajándose á la sordina: trasgos, enredigos, gnomos, caballeros en un pálido rayo de luna, envueltos

en poltrillo luminoso, cobijándose en la sombra de un arbusto, bailando en danza loca en un punto indeciso del espacio.

Abajo el batallón dormido en la sombra de un bosquecillo: la jornada ha sido dura ¡qué dulce! siempre adelante! á través de campos sembrados de amapolas y heridos por un sol de fuego. Y ahora todos descansan, todos, menos Pedro, el centinela, que ha ido á sentarse al borde de un sendero y repasa el rosario de sus recuerdos. Hace una hora que se encuentra allí, solo, abandonado y se cree en un mundo aparte; pareciera que ha comenzado una vida sutil y estrana en la que las sensaciones son muy vivas y muy profundas.

En qué piensa Pedro mientras sus compañeros se entregan al descanso? ¡Ah! es una triste historia la que le absorbe. Hace pocas noches, un camarada, joven como él, se había entecido, ahogado en un árbol, mientras hacía su centinela. Y ahora trae á su memoria aquel semblante lívido, de ojos abiertos, boca contraída y cabellos erizados. Y aquel muchacho era un muchacho contento de la vida, alegre y parlanchín.

Sólo que—lo había dicho á menudo—se sentía estorado como un niño ante la idea de verse alguna noche obligado á hacer su función de centinela. ¡No! él que se había batido con valor heroico, temblaba como una hoja al pensar en este servicio que jamás había prestado.



Llegó, por fin, una noche en que vino su turno. Al amanecer de la noche, se le vio palidecer, vacilar, una sombra obscuró su faz y luego, muy bajito, con un suspiro, dijo á Pedro, sacando del pecho un pequeño paquete: "Es para mi madre." Y con el otro le mira absorto y sin comprender: "Sí, roposo él; no vivió mañana."

Y haciendo un esfuerzo se alejó precipitadamente. Al amanecer del otro día se le encontró pendiente de un árbol: las correas de su rémington le habían servido para estrangularse. Y Pedro pensaba en todo esto, en tanto que la noche iba avanzando transparente y perfumada.

Morir, ¿por qué?... ¿Porque le había de pronto ocurrido esta idea? Aún la vida tenía para él alegrías intensas, delicias infinitas.... Y tendió su mirada á un rinconcito querido de la tierra, en donde una anciana le había bendecido bautizándolo de lágrimas su cabeza; y una boca fresca se había apoyado en sus labios ardorosos. Un día volvería á aquel rinconcito del mundo y las venturadas campanas de la parroquia soarían á gloria y la boca fresca y los ojos tartos de llanto no se separarían ya de su lado.

Y Pedro se puso de pie y pesó su mirada por la noche. Las estrellas como rosas blancas se desizaban en el cielo, marchaban; iban flotantes en gases de luz, misteriosas y bellas y parecían llamarle desde lo alto. Apartó los ojos y los dirigió á tierra.

Una ceniza, vieja y rugosa, se alzaba ante él: sus ramas se extendían formando un nido de roadura y agitados por el viento murmuraban frases dulces, psalmo ininteligible, á los ojos del centinela.

¡Qué raro sonaba aquel concierto!

Se sentó debajo del árbol y se puso á escuchar. Las ramas decía: ¡Ven!, ¡ven! enamorado de la dicha. Nosotras abrazamos con lazos eternos, tejéremos diademas para tu sien, cubriremos tu cuerpo de sombra: Somos tuyas, ven, ánnus.

Y las estrellas: ¡Síguenos, pálido hermano nuestro. La felicidad no está tan baja, sube, asciende, llega á nuestro lado. Batiéramos tus miembros de rocío, te lleváremos á gibos espacios en donde la luz se descompone en colores y salta y juega.

Y las flores se reñin socarronamente: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!.....

Pedro alzó entonces la vista y vió, columpiándose en una rama, el cuerpo de su camarada muerto. Pero ¡oh milagro! aquellos ojos vidriosos se animaban, chisporroteando de placer, y aquellos labios contraídos se deshicieron en una sonrisa y aquel cuello formaba una aureola resplandeciente al rededor de la cabeza del ahorcado.

Y él también se reñin, con malicia, pero con cerejada ligubre, sombría, casi sinicista: ¡Jil! ¡Jil! ¡Jil! ¡Jil!

Pedro se cubrió el rostro con las manos y procuró recordar.... ¡La madre!.... ¡la prometida!.... la aldeña con su parroquia que toca á gloria!....

Y las estrellas seguían secretando en sus oídos: ¡Ven! ¡ven!

Y las ramas de la ceniza le acariciaban con un susurro.

Y las flores reñin.

Y el ahorcado se enroscaba con su voz plañidera y doliente.



Entonces Pedro, después de haberse desahogado con la correa de su rémington, ató uno de los extremos á una rama de la ceniza y comenzó á pasarse la otra extremidad al rededor del cuello.....

En una noche transparente y perfumada, de tibia luz de astros y desmayado aliento de rosas.....

México, Abril de 1895.

CARLOS DÍAZ: DUFÓO.

Carlos Díaz Dufóo, "[Cuentos siniestros. III]. El centinela" [Firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. 1 de 1895 (7 de abril de 1895), p. 9.

# CAVILACIONES



Conocí el acervo de recoger en su reciente obra «La melancolía», un hecho desolador, una dolorosa página de este casto siglo: el suicidio de un niño de diez años. La triste enfermedad ya rima las blancas estrofas, las afines afinanzas; ya no hay niños en esta época de la vida humana; la desesperanza enturbia los primeros sueños, y en la amada cunila las blondas cabezas se mecen en un deseo de escaparse á la vida, en un ideal anhelo de irse muy lejos, al viaje sombrío, al irredimible en una necesidad de reposo eterno. Nuestros niños son ciegos, nacen al mundo con treinta años, en sus ojos hay rastros de lágrimas, y en sus miradas hincadas pinta un amargo desconcielo. Les comunicamos por inexorable ley hereditaria el acervo sufrimiento de una sensibilidad enteraiza, y de bellas auroras, de serenos horizontes y de limpio azul de cielo. Ya no iluminan más los nacientes ensueños de nuestros hijos?

Una inmensa fatiga ha aguzado nuestro sistema nervioso, lo ha depurado, y las impresiones, quincientescenas, repetidas en nuestro organismo con extraordinaria fuerza, en toda la energía de las primeras luchas, acude á la conciencia que le dice: «¡tienes algo en cuenta desde tu nacimiento!» El virus ponzoñoso corre en la sangre fresca, bajo la suave epidemia, salta y bulle en oleadas negras. La vida que derrochamos con la impudencia de un prodigio, va acortando la de estos niños abortivos y pálidos que se sienten profundamente tristes, en esta gran renovación de fuerzas que palpita en la naturaleza. Llegan con un legado que los martiriza, y un día en que las rosas han comenzado á abrirse y los alientos de la primavera aparecen en su soplo reparador y saludable, el ángel experimenta la nostalgia de las comarcas lejanas y abandona en hecho libro, en donde los labios han ido á colgar su hilo de besos.

¡Ah! blanca urtiña cubierta de flores, que atraviesas la ciudad en un vuelo rápido! Allí van nuestras pasadas orugas ó nuestras hombras crisalidas. No hemos podido, no, obrar más en hecho libro, en donde el grano brota del seno débil y sin fuerzas.

Pero los que quedan, ¿tendrán las bellas risas, las trancas, las que sueñan como chorros de monedas de oro cayendo sobre flores de cristal? ¿Que rían, Señor, que dejen correr la bulliciosa corriente de sus frentes exultantes? ¿Y qué harán arrancar? ¡Duchas de sus almas y arrojarlas al mar de donde salieron. ¿Por qué no hemos sido más felices para que ellos lo fueran más? ¿Por qué no hemos gozado más de la existencia para que ellos sufrieran menos?

¡Y más nuevo amanecer sostenemos la infantil cabecita de unas doradas para descubrir si estallan dentro de ella los gérmenes del mal que padecemos, si detrás de la tenue claridad que preludia al día se anuncian las violentas tormentas que nos consumen. ¡Ah! si nos fuera posible despertar la idea de aquel cerebro que vibra en el mundo de vida, y al que la curiosidad — la gran perfidia — se asoma por momentos! Inmovilizar aquella conciencia, suspender aquella emotividad en un sueño de hadas, en un sopor vago é indeciso, ¡qué ideal imposible!

No te enfrentes jamás al problema, niño de los blondos cabellos, no te acerques á la esfinge que ha desgastado nuestras energías y debilitado nuestra fe. Y pensamos tenerlos todavía en nuestros brazos, arrullarlos en una caricia salvadora, conservarlos en esa etapa de somnolencia inconsciente que los aparta de la vida.

Pero el niño se pone triste, ya en sus pupilas se condensan las lágrimas y hay veleidades en su sonrisa, y entonces ¡oh Dios! protestamos contra esa ley de humanidad arrojada á través de todos los tiempos.

¡Oh, mi niño, mi buen niño, no estés nunca triste! Que yo pueda salvar mi amarga cuenta con la vida, pero que no pase nunca á las tranquilas noches, que el trépo fantasma no crece en tu camino, que no turbe una arruga el sereno lago en que navegas. Cuando en la noche oigo un grito tuyo rasgando la tiniebla, siento acudir llanto á mis ojos; y me pregunto qué nuevo sacrificio, qué otra tortura será necesario que padescas para desvanecer esa implacable, sinistra leyenda, eres cruel, eres implacable: los pecados de los padres pasarán á los hijos. Y tú, poeta, tienes razón: «¿Por vida mía, no es un crimen? ¿Somos todos culpables de ese gran delito de perpetuar la vida? Y los condenados de antaño, ¿cómo podían, an como el victimado de la vida, en no pedirnos cuenta de nuestro crimen?»

Pero ya su respiración se ha calmado, ya no oigo el ruido de las hojas de rosas que produce su cuerpo al agitarse bajo las edunas, ya reina una hermosa quietud en su alcohol...! El nuevo día lo sorprenderá riendo. — ¡He, ric todavía, mi buen ángel. Aún no vives, puesto que aún no sufres, puesto que aún no lloras.

Carlos Díaz Dufóo.



## En vísperas de viaje.

Cuna de Alendo, tierra de amores,  
Nido de ensueños, bendito hogar;  
Entre mujeres, aves y flores  
Bebe en la alondra que sus dolores  
Bebe en olvido para cantar.

Eres el huerto que yo soñaba  
En mis delirios locos de amor;  
El mismo cielo que contemplaba,  
El mismo albergue que yo buscaba  
Para ocultarme con mi dolor.

Vergel risueño, en misión de calma,  
¿Qué es que en vano triste busqué;  
Aquí reposa tranquila el alma....  
¿Tú eres la gotera de aquella palma  
Que en mi desierto jamás hallé!

En tí residen vírgenes bellas,  
Crisis de rosa, tallo gentil,  
Y ufanas lucen esas doncellas,  
Como en el cielo lucen estrellas  
Y lucen flores en el pensil.

Cuando las mira desaparecer  
Las tempestades de mi dolor....  
Ora se encienden ó palidecen  
Son sensitivas que se estremecen  
A la primera frase de amor.

Y las esposas?..... ¡Qué gran fortuna  
Guardan los hombres en el hogar!  
En esas tibias noches de luna,  
Yo las he visto junto á la cuna  
Durmiento al niño con un cantar.

Eden florido: no bien asoma  
Por el Oriente vivo arrebol,  
La madreseiva te da su aroma,  
Te arrulla el canto de la paloma,  
Te incensa el aire, te baña el sol.

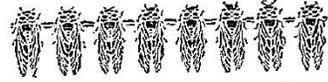
Y así despiertas, después te alitas,  
Do pibes de oro formas tu chal;  
Y de Guadiana por las campiñas,  
A cortar flores lleva á las niñas  
No sé qué grito primavera!

Adiós..... me alejo y el labio calla,  
Tiemblan las notas de mi canción,

Entre mis manos la lira estalla;  
Mas aunque lejos de tí me vaya,  
Te dejo todo mi corazón!

Cuando mañana levante el vuelo,  
Lejos, muy lejos me perderé....  
Y al contemplarte bajo otro cielo,  
Con honda angustia, con hondo duelo,  
Por tus encantos esperaré.

JUAN B. DELGADO.



## DURANTE EL CREPÚSCULO

Amor del alto balcón la luz discreta  
En hilos de oro pálido caía.  
Y aun la canción del último poeta  
Temblaba en la marmórea galería.

Dudó: temó.... contuvo y vacilante  
Detuvo en el umbral la incierta planta.  
Y un dulce acento murmuró: «¡adelante!»  
Y una voz juvenil me dijo: «canta».

Entonces penetré: cobardé y mudo  
Clavé en el fondo del salón los ojos,  
Y vi brillar el esmaltado escudo  
Bajo un dosel de cortinas rojas.

II.

Y la miré.... Sobrev el sitial obscuro  
Lo iluminada faz respaldada,  
Y se bañaba el tapizado muro  
En la azul claridad que la envolvía.

Hermosa aparición!.... Doblé la frente,  
Falsé el laúd y meció un momento....  
Y empué á desatar tímidamente  
El ala entumecida del pensamiento.

Canté: «Yo soy el nuncio de la pena;  
Vengo de las comarcas del olvido.  
Y, lardo errante, mi palabra suena  
Con algo de sollozo comprimido.

Soñara mía, ya fragantes flores  
Los caballeros á tus pies regaron;  
Ya en el rojo escabel los trovadores  
Para verte y cantar se arrojaron.

Hizo verter tu magia belleza  
Baudales de armonía á los laudes,  
Y cante, como el nímbo, tu cabeza  
El fulgor celestial de tus virtudes.

El áereo manto de tus hombros rueda,  
En blandos pliegues por la rica falda,  
Hasta el chupín, que bajo el brial de seda  
Despide sus destellos de esmeralda....

¡Conservo Dios tu vida y tu ablenque!  
Yo me alejo de aquí.... noble señora;  
Que soy el nuncio del dolor y vengo  
Del lejano país donde se llora!

Morir debieran en el aire mudas,  
Las pobres notas que mi lira arranca;  
Yo sólo sé cantar amargas dulces,  
Y trovas tristes á mi musca blanca!....»

III.

Después..... enlé el laúd, la ví un instante,  
Hollo mi planta la rápida alibombra,  
Y tímido, contuvo, vacilante,  
Dejó el salón y me perdí en la sombra.

LEIS G. URIBANA.



Mártir en lo pasado, ya inelmente  
aspira á ser verdugo en lo presente.

¡Falta! Al hablarme, una hilación extraña  
me trae á la memoria  
que á mi solo me engaña  
cuando me dice la verdad, la historia.

Tal vez hallar consiga  
á mis grandes errores un consuelo,  
viendo que, á veces, por bondad del cielo,  
el rayo que va á un rey, da en una hormiga.

Es sueño, ó realidad, lo que he vivido  
No lo sé; pues, yo que hablo, no estoy cierto,  
si al juzgarme despierto, estoy dormido,  
ó al crearme dormido estoy despierto.

CAMPOSOR.

Carlos Díaz Dufóo, "Cavilaciones" [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 123.



Por qué la mató

Y fijando en ella sus grandes pupilas de fetino, aquel impasible, que parecía haber absorbido los desahucios de muchas generaciones, tuvo un gesto trágico. Sus labios temblaron un momento, convulsivamente, y por su frente cruzó una sombra siniestra.

Luego, sacudiendo con energía la cabeza: —¿Te mataría? dijo, y su voz resonó con estridencias metálicas.

Ella lo miró asombrada, y, cosa rara, anormal, inconcebible: por primera vez lo encontraba hermoso. Aquel hombrecillo vacilante, de color terroso, mirado como perdido en un sueño lejano, aquel ser débil, asido á la vida por un hilo invisible, de quien la juventud había huido antes de tiempo: aquel triste compañero que alumbraba tímidamente su existencia de ansiosa de todos los grandes cuadros de luz, de todas las ráfagas que pasaban, de todas las palpitaciones y de todos los frenesíes, se le alzaba ahora transfigurado por el dolor, engrandecido por la ira, inflado por la pasión.

Y con un ademán de soberbia rebelde, aquel vencido se lanzó bruscamente y á sus ojos se asomó el reflejo de una vibrante inquietud.

—Ah! era fiero y terrible á la vez el espectáculo de aquel eterno martirio, presa de una huxtinguible angustia, que bebía amargamente la vida, frente á una crisis suprema, retrocediendo su pobre cuerpo en un espasmo nervioso, extendiendo sus manecillas trémulas, mientras que por su faz cadavérica, fatigada é indecisa, miraba un salvaje deseo de acudir al obstáculo y eliminarlo eficientemente, sin compasión, sin misericordia!...

Y toda su existencia quedó á su memoria, toda una vida gastada estérilmente al lado de aquel hombre taciturno y dulce, al mismo tiempo, somnoliento del amor, perseguido por extrañas inquietudes, envuelto en impalpables sombras, con una vaguedad nostálgica en las horas de más completo abandono, con una fiebre indeleble de sufrimiento, con una tortura reiterada, continua, sorda que se agitaba en su espíritu de ave inquieta.

¿Cómo había unido su juventud triunfal y osada á aquella vida temblorosa y frágil? ¿Cómo el rayo de sol se dejó ganar por la niebla? Lo recordaba bien ahora. Fue al principio un capricho pueril, una fantasía baladí, un dilettantismo malsano, mezcla de eu-

risicidad, de temor, de ironía, ¿quién sabe? algo que se escapó más tarde á su análisis, fin é incierto.

¿No había, cuando ella, torturado á los pájaros? ¿No había sentido un placer puzante y exquisito al desgarrar el corazón de su primer enamorado? ¿Por qué?... ¡Ah! Es muy hermoso el camino cuando el sol espere á bocanadas su roja sangre por las arterias del universo y en las runas de los arbores ha prendido guirnaldas de primavera que pasa; es muy hermoso avanzar entonces arrullado por todas las conciones que han recogido, bajo sus acacias, los jaramentos que el aire zarra ro en su ala, insertar esos mil ojos invisibles que os contemplan, ir adelante, con la boca sedienta de todos los besos y el alma ansiosa de todas las sensaciones. Y adelante siempre! siempre adelante! Espíritu jamás repleto, deseo nunca colmado, ansia infinita!...

Vivir todas las vidas, amar todos los amores, gozar todos los gozos, palpar en todos los gérmenes de la eterna, inabarcable existencia, panteísmo inconsciente, en los comienzos, ansia delirante, después, que vida, hacerla correr locamente, porque, acaso valdría la pena, de otro modo, de ser vida? Ser amada es tener constantemente un ser en adoración, un esclavo á quien dar de fatigas, sin pensamiento, sin Dios, éxtico, mudo, inmóvil, con los brazos tendidos en actitud de súplica, sin una protesta, sin una rebelión!

Y cuando el *Patudo-Escudo* —ahora recordaba cómo le había ella llamado al conocerlo— se cruzó en su camino, aquella *incógnita* curiosa se sintió atraída por el picante atractivo de estudiar aquella alma, que—decía ella—tenía algo de luz de luna.

¡Pobre hombrecillo de rostro asustado y tímido, movimientos torpes y ojos apagados! ¿Qué fácilmente me arrastrado por la candelosa corriente! Como enjijó sus tristezas bajo el manto hordelado de aquella soberana! ¿Pájaro que se retrata en el lago, insecto que hace bullar el sol, gota de rocío disuelta en el pétalo de una rosa!

Y después... cuando, la víspera de la boda, una observadora—sería acaso un observador?—la preguntaba: ¿Pero le quieres?

—Ah! ¿qué importa? dijo ella. Si él me quiere.

¿Amar?... ¿no valía más ser amada?

Y fué amada, tristemente, humildemente, sin explosiones, sin gritos de pasión, sin entusiasmos, amada por un esclavo éxtico, mudo, inmóvil, á quien ella miraba con cicatrices.

¿Cuánto tiempo duró aquel drama silencioso y taciturno? Meses... años... ¿qué sabía ella! Lo que sí sabía es que una mañana, frente á aquel hombre inmóvil y sobrecogido, lanzó brutalmente esta provocación:

—¿Y si te engañase?...

—¿Te mataría? contestó él; y después de un corto silencio se alejó lentamente.

¿Mataría! Ah! Entonces sí lo amaría ella, lo adoraría de rodillas, su última *intrada* sería para él, su postrera palabra su nombre!... Y la atracción del abismo se apoderó de ella, una atracción contra la que es vano luchar, un vértigo de sentir una sensación exquisita, incomparable, más fuerte que la misma muerte!

¿Mataría! ¿mataría! Y bien, ¡sí! Por experimentar una vez el deleite supremo de sentirse amada de tal suerte, iría restelamente al peligro, con la loca alegría que acude á la primera cita de amor, como la que espera al amante solado.

¿Cómo fué? Únicamente, sin preliminares, sin rituales, se dejó caer en el fondo de la falta... de la falta que iba á redimir para el amor. Y esperó, palpitante, ansiosa, poseída de un goce que cantaba en su ser un himno, esperó el momento supremo, cuando, después de haber trazado con temblorosa mano las dos líneas de un anónimo, vió abrirse aquella puerta y el relámpago de un disparo...

Después, la sensación de que se le iba la vida, y como una visión ya casi lejana la pálida cabeza de un hombre que fijaba en ella sus grandes ojos de fetino.

Y volviendo aquella cabeza entre sus manos—con un esfuerzo supremo—la besó febrilmente.

—Ah! Te adoro!... murmuró como en un éxtasis.

Carlos Díaz Dufío



Salimos del Combate

Escuchas? Mientras flores y suspiros, Enardecen los bravos alentos Al paladar de generosas iras, Y triunfa en las estrofas y las líras La épica intinar de los combates.

Ahí es la ruta de las nuevas zonas, En que el dolor á combatir obliga, Despidiendo de patios los corcos, Como el recto molar de las tribunas De sus fémurs dulces á la espiga. Deja el pomposo harem de tus sultanas; Ya han bajado al estado los atletas. Ya cantan á las huestes soberanas El pregón victorioso de las diurnas. Con sus claros gargantas las trompetas. Deja el triste hánd de los amores, Resucita en los clavines de tu pipa, Yo estoy en el trapel de los hadas: La corona que effo no es de flores, Es de zarza de florib. Quepa y hastina! Hay un timbal de Momo en cada empresa Y una cola de lobo en cada hazaña, Si el abismo á tu paso se atraviesa,

Como los nobles pájaros de prest Guarda intacto el honor de tu montaña. Ven! El combate purifica al fuerte, La espuma nace del furor de la onda, Si el alcevo error tu sangre vierte, Canta el arca del triunfo ante la muerte Como el grupo inmortal de la Grenda. Alzate como embustero ventolina Sobre la noche hostil, avate los odios, Alzate y echa en el talón la espuela Ya está pronta la heroica escarapela Que previene los gallardos epistolos. Ya el bardo de las tristes serenatas Ofrece al triunfo su charla sonora, Y en los pendones de las luchas gratas, Platean agresivos escarlatos Donde enbravece el Sol cólteras de oro.

LEOPOLDO LUGONES.

Carlos Díaz Dufío, "Cuentos nerviosos. Por qué la mató" [Ilustrado], en *El Mundo Ilustrado*, año VI, t. I, núm. 4 (22 de enero de 1899), p. 70.

**EL VIEJO MAESTRO.**

Allí, en el tranquilo café, en donde  
 las ocasiones me place apurar lentamente un "lock", olvidado en una mesa apartada, en un peregrino alejamiento, lo voy leyendo, el amplio sombrero inclinado, la boca iluminada por una buena sonrisa, las pupilas encendidas al radijo de una vejez sana y derecha—la placida vejez de que habla Lamartine—sentarse, y apurar á pequeños sorbos una bebida de fricciones ambarinas. El dueño del establecimiento — rechoncho, bajo, cabeza resplandeciente de "cousin",—lo recibe con una risata: ¡Oh Italia!—Y él recienta su sonrisa, inclina foderamente caballerescamente su chistera y deja rugar por su rostro una cicada de recuerdos.

¡Kálala! Qué melancólicamente resuena en su oído el nombre de la madre lejána! Y se deja ir en una delgada de embebranzas: la vasta saña iluminada, el patio resobante de las negras y de encijos blancos, los valiosos dislumbrantes de pedrería; en sus alturas la gran misa, el terrible murguá con sus cóleras estruendosas y sus vociferaciones iracundas; y por el pequeño agujero del tejón se anonan nombres conocidos: El Príncipe..... el marqués..... M..... el terrible erifeo..... y el golpe seco al director de orquesta domo la voz de arieta á sus batallones.....

Y chispean sus ojos como dos carbones encendidos á la evocación del cuadro.

Ahora se ve ante un público delirante que lo hace salir á la escena, lo aclama, loco, sugestionado.

Vuelve de nuevo á vivir aquella vida de éxtasis y de delirios á la que había consagrado todas sus energías, todas sus vitalidades, y que poco á poco lo fué desgastando, hundiéndolo. ¡Ah! es hermoso esto, es hermoso este sacrificio de todos los días, de todos los momentos para caer vencedor, muerto en vida, y ver cómo se despiertan otras energías y se elevan otros filolos y se desencadenan otros aplausos. Es hermosa, sí, porque á cada nueva ocasión, á cada brillante éxito, el pasado rompe su lágrima, rasga el velo de nieblas que lo encubre, y se destaca luminosamente.

Daga la argentada barquilla sobre un mar de rosas y deja estela de corcajadas y de besos. Allí va la vencedora, la ilustre, al aire los floritantes estandartes como cabellera de una Venus del Tiziano; allá va la que lleva á su bordo á los poetas, á los dioses de la juventud, á los paladines del amor. Avanza cargada de milites tiernos y de sutiles matriciales, hasta perderse en la curva del Océano, en crepúsculo rosado, de ninfas lindísimas y espejismos terrosos. Allí va la ilustre, allá va la vencedora.

Pero ¡cort! un día el héroe que tripula el nuendo esquife, asonta su faz sobre la transparencia de las



Talles corte Imperio para traje de paseo.



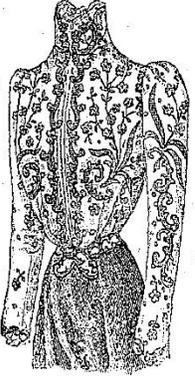
Talle bolero y falda lisa para corte.

aguas y como "Rit-Rit" descubre que su donada barba ya es de plata y que los verdes pámpanos no coronan ya sus sienes. Así ¿todo ha concluido? Los gritos de victoria, las aclamaciones populares, los militeas nutriciales, las felicitaciones entusiasmadas... ¿Ya en la copa de los brindis no hay más que lágrimas?

escondidos nuestra bebida de fricciones ambarinas.

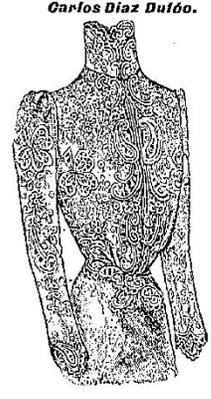
¡Maldá! El viejo maestro, el que en otros días pasó su gloria triunfal de ciudad en ciudad y de nación en nación, se refugia en el pequeño recuentero en el que duermen sus inertes, el oceno sueño. Tal vez él desenda ir á terminar allí la jornada, obscuramente, humildemente, como siempre va á ese café que no le dice nada de su existencia, de sus grandes alegrías. Todas las primavera el suelo se cubría de flores, mientras él proseguía su loca carrera, delirante. Y se le representa aquel lugar del profundo olvido como una aspiración irrealizable, como un imposible sueño.

Y el viejo maestro se sonríe con su bondad sana, en el fondo de aquel café, olvidado, solo, mientras su pensamiento se escapa lejos, muy lejos, en un aturdimiento de la realidad, y el camifloro le lanza su burlesca cruce de inconsonante sarcasmo: ¡Oh Italia!



Talle con adornos bordados ó de aguja, para vestidos de oplos de la estación.

El cielo está azul, la mañana serena, como el día que el puerto parisien, ¡oh navegante! El mismo lienzo gol nutuda su esencia de fivares cardenos á través de los espejos, la ola leje su onaje de espumas, y á lo lejos la tierra, la azulada tierra prometida, se esfuma en una hudección soñadora. Brea el mismo, ¡oh mar! ¡oh sol! ores el mismo. Sólo tú has cambiado: fu llevas encima otro. Placer del recuerdo, por tí vividos, por ti sonros. Y ahora ¿qué nos resta? La dulce sonrisa placida del viejo maestro, el camifloro de medio lado, el alabastro...



Talle con adornos bordados ó de aguja, para vestidos de oplos de la estación.

Carlos Díaz Dufóo, "El viejo maestro", en *El Mundo Ilustrado*, año VIII, t. II, núm. 1 (7 de julio de 1901), p. 18.