

CARLOS DÍAZ DUFOO JR.

Selección y nota introductoria de
BEATRIZ ESPEJO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2009

ÍNDICE

NOTA INTRODUCTORIA	3
ENSAYO DE UNA ESTÉTICA DE LO CURSI	8
EPIGRAMAS	20
INMORTALIDAD	22
FRENTE AL MAR	23
CASTIGO	25
EL MAL LECTOR	25
AL MARGEN DE HERÁCLITO	27
UN PAÍS...	27
EPITAFIO	28

NOTA INTRODUCTORIA

La literatura mexicana tiene dos escritores de nombre idéntico: Carlos Díaz Dufoo. Uno fue el padre; otro el hijo. El primero se inició en España colaborando en los diarios; aquí figuró en las redacciones de *El Universal* y *El Siglo XIX*. Con Manuel Gutiérrez Nájera fundó la *Revista Azul* (1894), que dirigió luego. Con su amigo Rafael Reyes Spíndola, una de las publicaciones más notables y reaccionarias de su tiempo, *El Imparcial*. Su tarea periodística tuvo larga trayectoria, incluso figuró entre los colaboradores de *Excelsior* (1917) y de *Revista de Revistas*. En 1901 publicó *Cuentos nerviosos*. Hizo juguetes cómicos para el Teatro Nacional y estrenó una obra de aliento titulada *Padre mercader* que alcanzó setenta y tres representaciones en el viejo Teatro Ideal. Se le consideró maestro eminente de la Escuela de Jurisprudencia y el primer economista de su tiempo.

El hijo pensaba que “no somos nuestros padres”. Tuvo una labor menos reconocida y desde luego menos prolífica. Alguna vez escribió: “Quisiera morir silenciosamente, sin dejar una huella, como muere una música lejana en un oído inatento”. Y los eternos dioses lo escucharon. Genaro Fernández Mac Gregor confirmó en una entrevista: “En vida suya —murió muy joven— sólo sus amigos sabíamos de su existencia como escritor; ahora se le conoce aún menos”.¹ Para enriquecer sus datos biográficos se necesitaría un esfuerzo detectivesco. Rara vez aparece en antologías, enciclopedias e historias especializadas y sólo unos cuantos críticos contados con los dedos de la mano (Martín Luis Guzmán, José Luis Martínez, Serge I. Zaïtzeff, Fernando Curiel, Marco Antonio Campos y alguien más) se han ocupado de valorarlo.

Nació en la Ciudad de México el año 1888. Bajo y robusto de cuerpo, era músico y tocaba al piano melodías suaves, y al igual que todos los muchachos de su

¹ Emmanuel Carballo: *Protagonistas de la literatura mexicana*; “Lecturas mexicana”, Ed. del Ermitaño/SEP, México, 1986.

época inclinados hacia las humanidades, estudió leyes. No apareció entre los primeros socios numerarios ni correspondientes del Ateneo de la Juventud, fundado el 28 de octubre de 1909, y estaba convencido de que los cenáculos afean, pero por edad, lecturas y coincidencias, los estudiosos suelen integrarlo a ese grupo del cual él se consideró parte y donde halló espíritus afines. Le daba a Pedro Henríquez Ureña papel de *abanderado* y en las elecciones de mesa directiva de 1913 se le designó secretario, junto con Julio Torri. Estuvo inscrito en la Escuela de Altos Estudios y pronto impartió clases de historia antigua, aunque se le propuso para literatura o filosofía. Su cultura, a la que se alude siempre, era muy sólida y evidente en sus obras que acusan fuentes variadas: los presocráticos, Spinoza, los alquimistas de la Edad Media, Descartes, Locke, Berkeley, Hume. De manera especial y determinante sintió inclinaciones por Bergson y Boitroux, apego a Walter Pater y constante amor por Nietzsche. Como los demás exponentes de su generación detestaba a los falsos maestros, a los poetas fingidos y a los oradores palabreros.

Concurrió a una célebre conferencia de Antonio Caso, “Filosofía de la intuición”, y se destacó siendo su admirador, casi su discípulo, al punto que uno de los escritos iniciales de Díaz Dufoo Jr. es una breve reseña sobre *Filósofos y doctrinas morales*² publicada en el único número de *La Nave* (mayo de 1916). Veintiocho líneas escasas le sirvieron para construir una tesis en torno al positivismo mexicano y apuntar su idea de que Caso³ y Vasconcelos determinaron una nueva orientación filosófica en el país.

También en *La Nave* sacó su “Ensayo sobre una estética de lo cursi”, moneda falsa de la hermosura. Llevaba un epígrafe de Novalis que asentaba la importancia de fijar la filosofía de lo malo, lo mediano

² Antonio Caso. Ed. Porrúa, México, 1913.

³ La Sociedad de Conferencias cuyos integrantes fundaron luego el Ateneo, organizó un ciclo en 1907. Antonio Caso disertó sobre Nietzsche.

y lo trivial. Se sirvió de una prosa impecable para decir que la belleza no existe fuera del hombre. Estableció guerra sin cuartel contra la chabacanería y el gusto agreste. Dictó cátedra espléndida sobre el tema y demostró el rigor y la formación intelectual que poseía en plena juventud. Después, conforme a sus lecturas de Platón, se inició en un género, que habían ejercitado ya Alfonso Reyes y Julio Torri, entregando un “Diálogo” a *Revista Nueva*. Su frase final preguntaba: “¿Acaso el arte no es naturalmente aristocrático?”. Para muchos abriría polémica; para él no admitía sino una respuesta afirmativa porque nunca modificó su actitud reticente, de la cual sus textos son la mejor prueba. Existe una carta (1920) dirigida a Xavier Icaza, hermano menor vapuleado con frecuencia por los ateneístas, en la que injustamente y utilizando puntos de vista muy discutibles lo “regaña” por solazarse con la provincia y ocuparse del pueblo: “No hay que volver a la muchedumbre. La muchedumbre no sabe nada, no vale nada, nunca ha valido nada. Su papel, simplemente biológico, es ser la ocasión para que nazca un gran hombre.” Sorprende hasta el pasmo semejante actitud, ese elitismo llevado al extremo de lo chocante. En una semblanza emotiva, Torri aseveró que Díaz Dufoo Jr. jamás sacrificaba en aras del oportunismo. Claro, queda a flor de piel su índole difícil, implacable consigo y con el género humano. Y se reflexiona en torno a sus complicaciones anímicas que lo convertían en un escritor tan marginal. “La vida es horriblemente complicada. Toda la psicología moderna —Freud como último dato: eso debes leer— nos la hace sentir. Ponerse de acuerdo con uno mismo es nuestra mayor dificultad”, añadió. Y tales dificultades se traducían en una producción literaria reducida. Apenas unos cuantos textos en el lapso de tres lustros, quizá porque sólo tocaba asuntos que le parecían imprescindibles o que lo obsesionaban. Freud, por ejemplo, lo hizo concebir una fantasía: “El vendedor de inquietudes”, sobre las gentes curadas gracias al psicoanálisis que en el siglo XXI se inventarán problemas y evitarán así una existencia tediosa.

En *México Moderno* (noviembre de 1920) editó otro “Diálogo”. Enfocaba el eterno vaivén del bien y el mal; en *Conozca Ud. México* (marzo de 1924), un tercero entre Ariel y Calibán, revelador de su profundo desencanto vital. A las páginas de *Contemporáneos* —con cuyos dirigentes compartía relaciones cercanas, especialmente con Xavier Villaurrutia—, el cuarto y dos pequeñas farsas: *El barco* y *Temis municipal*. Rodolfo Usigli escenificó esta última en 1940, aunque a los ojos neófitos la primera se presta mejor a la representación. *Temis* lo impulsó a imaginar el juicio de un asesino coherente con sus principios. La otra, a desarrollar las diversas reacciones de los tripulantes antes del naufragio. El resultado se aleja de lo dramático y se aproxima a las divagaciones filosóficas. Con razón Marco Antonio Campos opinó: “No tuvo importancia para Díaz Dufoo Jr. la superstición tradicional de contar una historia o de ser ameno para las mayorías; los géneros que abarcó fueron utilizados para la exposición y confrontación de las ideas personales. Creyó en el valor estético del pensamiento y dio al pensamiento un valor literario. En cada uno de sus escritos está lo que él pensaba o lo que él jugaba a pensar. . .”⁴

Epigramas, publicados en París en marzo de 1927⁵ durante una estancia prolongada, encierran el último residuo de su experiencia espiritual y cristalizan la muestra más cabal de su talento. Como las perlas de un collar enlazó verdaderos hallazgos; utilizó el aforismo, o sea la sentencia breve y doctrinal que cae en el ánimo del lector con el peso de una piedra, la paradoja, el sofisma y los efectos demoledores de un acre sentido del humor practicado con lucidez. Los entendidos notan una poderosa influencia de Julio Torri, hasta pequeños fusilamientos referentes a títulos, frases parecidas y manejo de la sintaxis. Francisco Monterde confirmaba esta amistad a pesar de que Díaz Dufoo Jr. no era sociable. Se mantenía reacio a los

⁴ Marco Antonio Campos: “Carlos Díaz Duffo Jr. Por una estética de la inteligencia”.

⁵ Las letras del título forman en la portada un triángulo esotérico.

honores, a los intereses económicos y al aplauso público.

Los *epigramas* están agrupados bajo este título general. Sin embargo, olvidaba a veces los epigramas por los miniensayos y poemas en prosa, cuya muestra más relevante es el “Epitafio”, inspirado en modelos de la antigüedad clásica, que a menudo le prestó sus mitos. Bien se ha dicho que dejó en su obra una especie de autobiografía donde registraba las evoluciones de su gran inteligencia. Quería alcanzar al superhombre nietzscheano y la aristocracia de Ernest Renan a base de una especie de perfeccionamiento que le permitiera ser un elegido e integrarse a lo perdurable. En un raptó confesó: “De los libros valen los escritos con sangre, los escritos con bilis y los escritos con luz”. El suyo fue escrito para sí mismo, con estos elementos y pagado al precio de un dolor profundo y temperado, del que hablaba constantemente. La síntesis se le convirtió en un método estilístico y había caído en el nihilismo. No se daba tregua perdiendo todos los valores, rompía una a una las ataduras con el mundo y se preparaba a tomar la decisión que lo llevó a suicidarse en 1932. Semanas antes pergeñó unos versos oscuros que confirmaban su necesidad de lo absoluto.

BEATRIZ ESPEJO

ENSAYO DE UNA ESTÉTICA DE LO CURSI

Sería un bello trabajo el que se hiciera sobre los malos escritores y sobre los medianos. Hasta ahora no se ha escrito casi sobre ellos sino cosas malas y medianas; y sin embargo una filosofía de lo malo, de lo mediano y de lo vulgar sería de la mayor importancia.

Novalis

I

Tenemos estados de conciencia agradables y desagradables. Un grupo entre ellos se distingue por su repugnancia a la acción: son estados de atención profunda y de ramificaciones espirituales numerosas. Presentan además un carácter importante: nacen sobre una idea concreta y sólo alcanzan la universalidad exaltando su esencia individual. Se ha convenido en llamarles sentimientos estéticos. Su producción va acompañada de imágenes con las cuales guardan estrechas relaciones. Propendemos a unirlos y a formar con ellas un universo estético, cuyos aspectos determinarían sentimientos correspondientes y del que el arte sería reflejo fiel. La belleza y la fealdad, la elegancia y la gracia son para ese criterio, más que cualquier otro dócil a las exigencias del sentido común, propiedades de las cosas, ostensibles a las veces y a las veces ocultas, que el artista ofrece depuradas por el espíritu.

Somos demiurgos inconscientes de ese universo. El mundo nos trasmite cantidades: color, sonido, luz; nosotros le devolvemos calidades: belleza, fealdad, armonía; una tendencia espontánea y un hábito largamente practicado nos llevan a atribuir esas calidades a las cantidades que las provocan, a exteriorizar movimientos del alma. En realidad la belleza no existe fuera del hombre. El paisaje que ayer me pareció grandioso hoy no despierta en mí la menor idea de magnificencia; el bello cuerpo de otros días revela en

este momento insufribles defectos. ¿Cuántas veces buscamos en un libro la emoción pasada sin encontrarla? ¿Cuántas una frase musical pierde o adquiere fuerza artística repitiéndola? Y sin embargo, en esos casos el elemento objetivo permanece, lo que varió fue el espíritu que depositaba los datos de los sentidos en la corriente de su actividad estética.

La belleza es una categoría, una forma *a priori* del espíritu en la contemplación del universo. Su contenido son los fenómenos de la vida material y espiritual. Calidad que agregamos a nuestras representaciones en vano buscaremos un caso en que no se eleve sobre un aspecto del mundo; pero en vano también pretendemos reducirla a ellos. Toda teoría que le preste un valor objetivo destruirá en su cuna misma la posibilidad de explicarla. —“¿Qué es la belleza en sí, aquello por lo que todas las cosas bellas lo son?”, pregunta Sócrates a Hipias en Hipias Major. El sofista vuelve los ojos al mundo exterior y por medio de principios de la experiencia externa, particulares primero, generales después, quiere encontrar la fórmula deseada. La filosofía del arte ha seguido preferentemente sus pasos, y por ello el concepto de belleza es uno de los problemas más intrincados y de soluciones más inestables. Es preciso asignar al espíritu un papel más amplio en el arte. Quizá no deba verse en él sino una interpretación, una transfiguración ideal del universo.

Cada universo estético, los resultados de cada categoría estética, es una mónada opaca a otras miradas sino las propias. Nadie tiene más sentimientos que los suyos, ningún esfuerzo podrá hacerme sentir lo que mi compañero de lectura siente. Originalmente separadas, las concepciones artísticas del mundo se relacionan por diversos caminos que, en su diversidad, pueden reducirse a dos tipos: el que la obra de arte traza entre dos espíritus, y el que resulta del contacto de varios espíritus a propósito de la misma manifestación estética. El primero, en sus efectos naturales, no trasciende la conciencia individual y los valores que suscita se

forman dentro de esos límites. Leyendo a Homero lo que me interesa es mi emoción, no la que en otros cause y el juicio que de él haga reposará sobre ella. Hay, es verdad, un punto de vista, la crítica, desde el cual el arte adquiere un valor colectivo: la intervención de una dogmática o de una colocación histórica, la determinación de sus orígenes, de sus influencias, de sus relaciones con la vida entera de una sociedad, las fases de su existencia en el tiempo hacen de la obra de arte un fenómeno social. Sin embargo, la crítica misma tiene como centro el juicio del individuo.

To see the object as in itself it really is, has been justly said to be the aim of all true criticism whatever; and in aesthetic criticism the first step towards seeing an object as it really is, to know one's own impression as it really is, discriminate it, to realise it distinctly.¹

Fuera de él es una ciencia o una filosofía, un apéndice lógico del arte.

El contacto de nuestra categoría estética con la del artista no supone, como más tarde se verá, una distinción *tranchée* de universos estéticos: el del artista penetra en el nuestro, se confunde con él, y si lo modifica no es tanto por su fuerza cuanto por la que le prestamos.

El segundo tipo implica por el contrario una separación precisa de categorías. Las relaciones que comprende son de diferencia o de semejanza. El principio de ambas es lógico; pero por tratarse de estética toman esa coloración y dan lugar a sentimientos estéticos en los cuales la materia es otro sentimiento de esa clase, las de semejanza a estados agradables, las de diferencia a desagradables. Entre los primeros citaremos el placer que provoca compartir un gusto; entre los segundos descuellan lo vulgar y lo cursi.

¹ W. Pater. *The Renaissance*. Prefacio.

II

Entre ciertos atavíos y ciertos ademanes, entre una romanza de Tosti y el plano moral de una novela de Ohnet, entre un personaje de nuestra moderna opereta y el ambiente de algunas comedias de los Quintero, entre el verso de Plaza y la prosa de Vargas Vila hay un parentesco indudable, pero cuya raíz común no es fácil de definir. Trátase de un aroma tenue y característico a la par, de una forma inferior del arte no por suave menos disgustante. En una rica variedad de formaciones psíquicas lo cursi crea un sentimiento de desagrado que las invade prestamente y en el centro de las cuales acaba por colocarse. Nos proponemos determinar su origen y darle una significación estética.

Si examinamos las especies indicadas observaremos que en todas ellas hay un propósito estético. Tomad la vestidura cursi y colocadla en el cuerpo de una persona despreocupada en el vestir; de seguro notaréis que el disgusto que os causaba ha desaparecido. Si reflexionáis sobre los antecedentes del cambio no podréis explicarlo sino porque el deseo de aparentar belleza que existía en un caso falta en el otro. Poned en los miembros de un rústico el cursi movimiento de vuestra amiga, el resultado no puede ser más opuesto. Y es que la segunda buscaba la gracia, fin del todo ajeno al primero. Borrada del cursi coloquio de estos amantes toda sugestión literaria; el disgusto específico cede el puesto a un sentimiento alegre. En lo cursi del vestido, del ademán y de las acciones humanas el propósito estético, por accesorio, es menos aparente que en las bellas artes, donde, causa esencial, es inútil mostrarla.

No basta sin embargo ese propósito para que lo cursi nazca, precisa además que no se cumpla. Lo cursi no lo es para aquel a quien emociona. Recordad lo que deleitan a vuestra amiga los amores del príncipe de opereta, la satisfacción de vuestro vecino cuando contempla el dibujo torpemente amanerado de sus cornisas y el oro excesivo de sus muebles; pensad en la tempestad que levanta en el alma de una maestra de

escuela la desventura del poeta que rima desagradables sucesos conyugales. Nada más lejano de nuestra desdenosa superioridad. En el espíritu del que la siente lo cursi penetra por derecho y acarrea las consecuencias naturales del arte; en el nuestro es rechazada: insensibles a la imagen del artista reaccionamos contra él, y esa reacción toma el canal común a todo fracaso estético, el de un sentimiento desagradable.

¿Cuáles son las causas de esta clase de sentimiento? ¿Por qué fracasa una obra de arte? ¿Cómo se origina el sentimiento estético? Y si lo cursi no es sino una especie en ese género ¿cuáles son sus rasgos peculiares, su “diferencia propia”?

Por vasto que sea nuestro universo artístico es limitado. Para que el espíritu pueda proyectar belleza sobre las cosas debe hallarse libre de otras preocupaciones. Debe guardar también una actitud desinteresada.² Toda interpretación ideal del mundo supone un estado contemplativo. Por otra parte la belleza se une más fácilmente a ciertas cosas que a otras. La costumbre, la educación, la moral han levantado entre ciertos aspectos del mundo y la actividad estética muros que rara vez se franquean. Es imposible fijarlos. Cada hombre y cada época protegen su alma con defensas diversas. Las escuelas y las modas representan al mismo tiempo un campo permitido y otro vedado, cambios que el movimiento de la cultura trae en la materia del arte. Por último el poder de crear belleza no es ni muy común ni muy intenso, y sin la existencia de hombres privilegiados que llamamos artistas, el arte sería impresión rápida o medianía duradera. Ellos amplían nuestros cuadros de belleza y depuran sus fuentes; gracias a ellos nuestras categorías estéticas se adaptan a interpretaciones nuevas.

Pero ¿qué es el talento artístico? Recuerdo dos excelentes soluciones. Hegel piensa que el destino del arte es “representar la idea en una imagen sensible, lo ideal en la realidad”. El artista es el hombre que puede

² “La contemplación de lo bello es algo liberal: deja al objeto conservarse en su existencia libre e independiente”. Hegel. *Estética*. Bergson. *Le Rire*.

unir en una obra esos dos términos, que encuentra en lo real su sentido ideal. Bergson ve en el talento del artista la facultad de penetrar en las cosas profundamente y de descubrir en ellas una realidad oculta, ideal.³ Diferentes en matiz concuerdan ambas en hacer de la actividad artística una visión exterior. Si, como creemos, la belleza es una forma *a priori* del espíritu, este carácter quita verdad a las dos teorías. El genio es una visión interna. Un artista es un hombre capaz de proyectar sobre las cosas más belleza, de encontrar una excepcional interpretación de ellas, de incorporarles mayor cantidad de espíritu. Su papel es hacer entrar espíritu en la materia; más bien que aspectos de ésta nos muestra regiones de aquél.

El espíritu crea en el espíritu. La visión estética está llamada a suscitar visiones semejantes. Creo que existen artistas estériles que cruzan nuestro camino sin revelarnos su secreto; pero generalmente la belleza tiene el deseo inmanente de fijarse en una imagen sensible, de transformarse en obra de arte. Sería un error pensar que el artista vierte en su obra el contenido total de su visión: el paso de una a otra es un proceso selectivo de símbolos por medio de los cuales quiere sugerir su concepción artística. La obra de arte no es sino un puente entre dos almas, el vehículo sensible de una corriente espiritual. Se ha dicho justamente que “*tout sentiment éprouvé par nous reëtira un caractère esthétique, pourvu qu’il ait été suggéré, et non pas causé.*”⁴

En tal sugestión no somos absolutamente pasivos. Para que la obra de arte produzca su efecto debemos tener *in potentia* lo que el artista trata de comunicarnos. Hemos visto de qué manera tan íntima se unen su categoría y la nuestra; el motivo no es otro que la necesidad del espíritu que la contempla de hacer suya la obra, de crearla de nuevo. De ahí que no entendamos muchas manifestaciones de arte y que de otras sólo podamos darnos cuenta en momentos análogos al que les dio nacimiento.

³ Hegel, *op. cit.*, *Le Rire*.

⁴ Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*. 8a. edic., p. 12.

Podemos ya explicar por qué fracasa una manifestación artística en su propósito: el artista no logra sugerirnos su visión; su categoría estética no llega a penetrar en la nuestra.

III

Nos preguntamos a menudo por qué nos gusta una cosa; pero es más raro el inquirir por qué nos desagradada. El análisis de lo desagradable es una especie de estoicismo, gesto artificial, victoria de una interpretación estrecha sobre el sentido ingenuo de la vida. Espontáneamente reflexionamos sobre lo agradable porque es una manera de prolongarlo, como evitamos hacerlo sobre su contrario porque pensar en algo molesto equivale a permanecer en la molestia. Ensayad a examinar, por ejemplo, lo agrio que disgusta. Sin duda vuestro primer cuidado será reproducir el proceso de la sensación: vuestra lengua se retraerá evitando un contacto imaginario, vuestras glándulas segregarán saliva en abundancia, vuestros músculos accionarán como si trataran de expeler una materia incómoda de la boca, y si vuestra imaginación es vigorosa, agitará vuestro cuerpo un estremecimiento. En resumen, como base para el análisis de un sentimiento desagradable habréis procurado sentirlo.

Resulta de este ahorro de pensamiento que las formas inferiores del arte son mal conocidas. Contengamos nuestra repugnancia y penetremos entre ellas dispuestos a encontrar los caracteres específicos de lo cursi.

El mundo de lo desagradable es el mundo de las manifestaciones artísticas que fracasan, de aquellas en que el artista no llega a sugerirnos su visión. El fracaso de uno en sus resultados puede tener dos causas: una mala elección de símbolos o un diverso ideal de belleza. En la primera especie la categoría del artista no logra penetrar en la mía por inhabilidad. Él y yo somos capaces de acordar belleza a las mismas cosas; pero un desacierto o una impotencia impiden que me sugiera lo

que pretendió. Es un fracaso técnico, que procede de un medio inadecuado al fin. Su origen no es propiamente estético.

En la segunda especie el fracaso obedece a una diferencia de categorías: la obra del artista no lleva el sentimiento a mi espíritu porque yo no hallo belleza donde él la encuentra; la simbólica es buena, no así la visión que traduce. Contrariamente al otro sus causas son exclusivamente estéticas. A él nos limitaremos.

Es atributo esencial de la clase que la razón intervenga donde se hizo hacer nacer un sentimiento. La intervención es varia y sus distintos modos sirven para caracterizar los tipos de la especie.⁵

Una obra de arte fracasa total o parcialmente. Hay manifestaciones artísticas que nos emocionan; pero que nos emocionarían más de seguir con exactitud mayor los pormenores de nuestro ideal de belleza. El artista nos comunica bellos aspectos del universo y a pesar de ello algo quisiéramos agregarles o quitarles, en algo reformarlos deseosos de superioridad completa. En este fracaso parcial la razón interviene comparando dos categorías estéticas y marcando el punto o puntos en que difieren. Junto a una concepción coloca otra que estima mejor, sobre la *belle nature* del artista pone su *belle nature*. La última, sin embargo, sobre todo en las obras maestras, toma generalmente en la comparación los atributos vagos del ideal y lo que nuestro espíritu percibe es sólo una inconformidad con él sin concebir cómo debería corregirse.

Este tipo de fracaso es muy común; casi no hay obra que no lo sufra; solamente lo sublime lo evita. Representa la lucha siempre viva contra lo imperfecto.

⁵ El lector podría objetar que es contradictorio conceder un papel tan importante, sustancial, en el fracaso artístico a la razón y afirmar, como antes lo hemos hecho, que el espíritu se niega naturalmente a filosofar sobre lo desagradable. La objeción se desvanece si se tiene en cuenta que en el primer caso la reflexión es en lo desagradable mientras en el segundo sobre lo desagradable, que en uno tiene un fin de conocimiento y en otro un fin estético.

La intervención del pensamiento en él es más o menos amplia según el grado en que difiere nuestra categoría de la del artista. Apenas perceptible en las pequeñas diferencias aumenta a medida que éstas crecen y llegaría a ocupar por completo el campo de la conciencia de no disputárselo el sentimiento de desagrado. ¿Cuándo nace éste? ¿En qué faz del proceso que conduce del mundo de la belleza al de la fealdad aparece? ¿Qué diferencias son necesarias para transformar lo agradable en desagradable? Concretémonos a decir que el desagrado aumenta proporcionalmente a la diferencia y que la separación completa que establecemos entre lo bello y lo feo no es sino un artificio de simetría mental para el fácil manejo de los valores. El paso del uno al otro se realiza por una serie de transiciones imperceptibles.

Las manifestaciones artísticas que fracasan por completo son los frutos de una categoría totalmente diversa de la nuestra. Representan el conjunto de las cosas sobre las cuales por gusto, por educación, por pensamiento, por temperamento emocional no podremos nunca proyectar belleza. Germinan en el desagrado dentro del cual forman dos grandes grupos.

Constituyen el uno los sentimientos que genéricamente pueden designarse con el nombre de lo feo; es decir, lo desgraciado, lo inelegante, lo malo si concedemos un fin moral al arte; lo brutal si pensamos su propósito; la delicadeza; en suma, todas las calidades que oponemos a los tipos estéticos irreducibles que son las calidades contrarias. El papel de la razón en ellos es análogo al que desempeña en el fracaso parcial: marca diferencias entre dos categorías; pero esas diferencias son más acentuadas, más profundas, dividen concepciones de belleza no sólo opuestas sino contradictorias. De ahí que la distinción pretenda un valor absoluto.

¿Tal fracaso es posible? En otros términos ¿existe la fealdad absoluta? Por diversas que sean dos categorías siempre hay entre ellas puntos de contacto. Nuestros tipos de belleza no son tipos rígidos e inalterables, y como es imposible lo absolutamente bello

también lo es lo absolutamente feo. El fracaso completo significa pues, si queremos darle un valor real, el mayor desplacer artístico y la mayor diferencia entre universos estéticos.

El fracaso total lo sufren obras que difícilmente calificaríamos de feas y cuyos rasgos generales son sin embargo los mismos; queremos hablar de las obras vulgares y de las obras cursis. En la primera como en las dos últimas la diferencia de concepciones artísticas es máxima. ¿Cómo distinguir las entonces? Por otra parte ¿hay motivos para hacerlo o esta reticencia nuestra para incluirlas en lo feo reposa nada más en el análisis defectuoso de nuestros sentimientos? Procedamos a un examen más profundo de lo cursi, lo que nos permiten los datos obtenidos.

¿Qué hay en el fondo de nuestra repugnancia por el príncipe de opereta? He aquí un buen hombre que se propone crear un símbolo de la vida contemporánea. Nuestra época es una época sensual, crítica, erudita, agnóstica y mística, de escepticismo y deseos de fe, de hondas convulsiones sociales, de bancarrota de los sistemas; una época de movimiento confuso —tendencias que mueren y corrientes que apenas apuntan—, y de la que no sabría decirse si es un término o un comienzo. Para representarla nuestro hombre forja un noble de un Estado bárbaro y pobre, buen mozo, con trajes pintorescos, frívolo, hábil en bailes y galanteos, escéptico sin inteligencia ni reflexión, un poco cínico y que persiguiendo un casamiento de provecho acaba por enamorarse como el héroe de un poema romántico: como marco una sociedad banal, tocada de grueso humorismo y que se agita al compás de ritmos vulgares y lánguidos. El símbolo no lo es para nosotros, como tipo de sabio e irónico galanteador preferimos a Charteris, como ejemplo de mujer moderna a Ann o a Sylvia, y nuestra razón está apunto de relegarlo al mundo de lo feo cuando un hecho extraordinario, del que se habló ya, nos detiene: lo desagradable, lo que para nosotros jamás podrá ser ennoblecido por el arte, determina en otros sentimientos de agrado, los emociona, los convence. Desde ese momento una categoría estética nue-

va, o mejor dicho un grupo de categorías, se ofrecen a la razón y las diferencias que ella formula tienen un valor social. Dividen, es verdad, dos concepciones de belleza como en otros géneros de fracaso; pero una de las cuales es compartida por varios espíritus. Lo cursi es un éxito que fracasa. Este elemento es definitivo. Lo que más nos disgusta no es la obra misma sino sus efectos; borrarlos y desaparecerá lo cursi. Buena prueba de ello proporciona este hecho fácil de observar: lo cursi es tanto más intenso cuanto mayor es el grupo que lo acoge. Notad que obras primitivamente no cursis toman ese carácter por un éxito demasiado ruidoso.

La repercusión social de una obra desagradable, la valorización de sus efectos desvía el sentimiento de disgusto que acompaña al fracaso y la inteligencia que lo explica del plano de lo feo. Remontando de los efectos a la causa, de la imagen a la actividad que la crea, el espíritu, en las obras cursis y en las vulgares acaba por fijarse en el *substratum* común de las categorías que las aceptan, en la forma de esas manifestaciones artísticas. En los demás géneros de fracaso consideramos la diferencia de categorías en vista de su contenido; declarar fea una obra equivale, como se ha visto, a no conceder belleza a las cosas que el artista estima dignas de recibirla. Aquí la forma es lo principal, el contenido importa poco. Pensad por ejemplo en la interpretación cursi o vulgar de una mazurka de Chopin. ¿Podría negarse que el origen de esos sentimientos radica en la manera que el ejecutante tiene de comprenderlas?

En lo cursi la razón compara, pues, exclusivamente formas, categorías de belleza.⁶ Determinemos, para concluir, los resultados de esa comparación.

El artista trata de sugerirnos una concepción estética. Si lo que sugiere degrada otra concepción igual en

⁶ Es bueno observar que de la forma nos deslizamos con harta frecuencia a la materia. Esto depende de la unión estrecha de una y otra y de la imposibilidad de separarlas prácticamente. Más aún: la determinación de los caracteres de la forma sólo es factible por la consideración de la materia.

asunto a la primera o es vulgar o es cursi. En otros términos, las formas cursi y vulgar son una degradación de otras. Ilustremos un poco el punto.

“Una bella mañana de primavera que me paseaba bajo los tilos en Berlín, cuenta Heine, vi caminar delante de mí dos mujeres que por largo rato permanecieron silenciosas hasta que una de ellas dijo con un suspiro de languidez: ‘¡Oh, lo verde de los árboles!’”.⁷ Con dificultad se hallaría un tipo más perfecto. Observad el empobrecimiento prodigioso, la degradación que hace experimentar a vuestro ideal estético de la naturaleza, sobre todo si tenéis presente lo que en la naturaleza os han hecho ver las leyendas dionisiacas, o Goethe, o Los discípulos en Sais o la Sinfonía Pastoral. El dolor es un tema singularmente apetecible para los poetas cursis. Aparecer desgraciados es un elemento seguro de éxito poco costoso de adquirir. El dolor ha creado sin embargo las más bellas figuras literarias —recordad a Hécuba—, y si lo hemos gustado en esas altas manifestaciones no podremos dejar de advertir cuánto degrada su valor estético una perpetua y vulgar lamentación sin grandeza ninguna como en la poesía de Peza.

Los ejemplos pueden multiplicarse indefinidamente —compárese la ternura de Schubert con la de Cécile Chaminade, la arrogancia de Nietzsche con la de Vargas Vila, el ideal de vida de Tethethes con el del estudiante bohemio, etcétera. Dejamos al lector el cuidado de aumentar la lista interrogando su experiencia personal.

Al mismo tiempo que degrada una forma lo cursi obra de manera de no hacer muy aparente la degradación. De aquí arranca su diferencia con lo vulgar. El arte vulgar nada oculta. Sus torpes procedimientos, sus asuntos mezquinos, sus fines bajos se muestran desde luego. Lo que produce tiende a satisfacer un apetito primitivo que no se cuida sino de la necesidad presente. Sus manifestaciones nos causan un disgusto semejante al que tenemos viendo comer a un hombre mal educado.

⁷ *Reisebilder*.

Lo cursi, por el contrario, es como la moneda falsa de la estética. Gumpelino invoca a cada instante la cultura: “todo lo que nuestro hombre hace lo hace superiormente”, dice un personaje de la Grande Marnière refiriéndose a la figura central de la novela. ¿Y quién no conoce el tipo de hombre maduro que cita las moralidades vulgares de Campoamor como la expresión más perfecta de la *sagesse*? Por eso lo cursi se fija de preferencia en cosas tan difíciles de lograr como la elegancia y se muestra tan a menudo como interpretación desviada de una gran obra. Por eso también desaparece cuando sobreviene la degradación en tal forma que quita toda posibilidad de producir un efecto estético. Oíd la deliciosa frase que termina el episodio de las dos mujeres en el paseo de los tilos y con la que pudiera destruirse una buena parte de la literatura: “La mujer que no había hablado y que era casi una niña, respondió a la otra con asombro infantil: ‘¿Mamá, qué te hace, pues, lo verde de los árboles?’”.

EPIGRAMAS

El ingenuo. El arte es llorar lágrimas dulces.

En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca.

Lee con sabia lentitud, con exasperación dionisiaca, con alma de prosélito y con espíritu de enemigo. Lee de continuo para buscar complemento a su vida y para prolongar en ella sus lecturas.

Después de haber construido, chinescamente, un agradable, plácido y optimista universo en el que todos los hombres eran buenos y sin cuerpo, y todas las mujeres bellas y sin alma, sufrió un desengaño. Su vida fue, desde entonces, una rectificación trascendental, un gemido dogmático, un lamento agresivo. Era un Hamlet sin ideas generales.

La razón lo abandona cuando necesita pensar.

Creyó que los actos heroicos no tenían consecuencias, que eran hechos aislados de la vida común —prejuicio literario corriente—. Un día acometió un acto heroico, cuidadosamente preparado. Pero ese acto *sui generis* fructificó en hechos vulgares, en situaciones grotescas, en relaciones inferiores que le uncieron a una vida repugnante e inevitable.

Comenzó una vez y luego volvió a comenzar. Comenzó de nuevo, comenzó en mil ocasiones, comenzó siempre. Cuando otros llegaban él comenzaba. No llegó nunca. —Seguir no es la consecuencia de comenzar. Seguir es una obligada perspectiva humana. Se comienza dentro de sí, se sigue afuera.

—Explique usted su verdad.

—¿Pero usted cree que las verdades pueden explicarse?

—Busca en tu acción el fin.

—¿Y si surge una idea pura en mi camino? ¿Y si una teoría inútil llama a mi puerta?

—Aplástalas y atranca ciegamente tu morada.

Quisiera morir navegando en una bella frase.

—Quisiera morir arrastrando un recuerdo bondadoso.

—Quisiera morir disuelto en un paisaje.

—Quisiera morir en el fulgor de una idea, momificado entre los claros términos de un silogismo.

—Quisiera morir silenciosamente, sin dejar una huella, como muere una música lejana en un oído inatento.

Cumple un año más. En otra época eso pudo tener importancia. Pero ahora ¿qué importa un año más en el tiempo de un muerto?

INMORTALIDAD

Sin apetitos, sin deseos, sin dudas, sin esperanzas, sin amor y sin odio, tirado a un lado del camino, mira pasar, eternamente, las horas vacías.

Regalaba, generosamente, las ideas ajenas.

Hubiese dado cualquier cosa por una creencia elemental, por un pequeño refugio, animal y seguro.

Era tan blando, tan blando, que para no ver en el cielo las nubes de la Discordia ponía en su ventana flores de papel, recortes de periódico y absurdos optimismos.

Cuidadosamente rodeado de ideas prudentes, inaccesible a los excesos, escudado por la dura barrera de las teorías mediocres, dicta, burocráticamente, opiniones definitivas.

Hizo muchos planes. No cumplió ninguno. Cada día era un nuevo fracaso, pero cada día era también una nueva aurora y un fuego imperecedero encendía cada día en él el deseo de las cosas perfectas que no se realizan. Un soplo eterno reanimaba, diariamente, la potencia intacta y estéril.

Murieron tristes y austeros, dejando tras de sí hijos felices y frívolos.

FRENTE AL MAR

Excusa de la vida: la monotonía del movimiento impide el suicidio.

Larga agonía de un mal imaginario.

Cejijunto, solemne, con aire de continuo acierto, seguro y perfecto —tiempo de “andante maestoso”—, sólo le interesaban las cuestiones graves: la belleza, el bien, el progreso, la ciencia.

Cuando se convenció de que había tocado un puerto seguro, al abrigo de los vientos de la fortuna, pidió prestada una teoría social, moderada y rotunda, y compró un respetable sistema religioso que resolvía, sin sobresaltos, todos los problemas.

El movimiento se demuestra andando. Sí, para el que anda. No, para el que ve andar.

Razón y sentimiento no se excluyen. Heráclito y Nietzsche llevaron al más alto grado la pasión de las ideas. En cambio hay más de un personaje, siempre contemporáneo, que hace dialéctica de sus sentimientos. Ilustraciones: los oradores, los profesores y los falsos poetas.

Este hombre tiene todos los dones del espíritu, menos el de la plenitud. Puede advertir todos los matices, nunca un conjunto. Conoce de la más leve psicología, no de las pasiones primitivas y esenciales. Posee a maravilla el color, no concibe el ritmo. Es voluntaria y tristemente limitado —yace en él la tragedia del detalle, la melancolía de la línea, el drama de lo incompleto, el desastre de la perfección minuciosa.

Para explicar su conducta unos invocan raros motivos intelectuales, otros pasiones complicadas, otros una sensibilidad extraña. Nadie ha caído en que el cansancio —sumisión al ritmo externo, abandono y renuncia— es la explicación.

Camina sin descanso. Sus pies sangran. Los vientos abren surcos en sus carnes marchitas. Busca el propio país, en donde nunca estuvo.

Con el pensar, con el sentir y aun con el no pensar y con el no sentir. De todas esas reducciones y de otras más ha sabido la filosofía.

—¿Acaso la filosofía no es una necesidad?

—La filosofía no es sino un deseo.

Se le prohibió una vocación en la época en que se tienen todas. Se le exigió una vocación en la época en que no se tiene ninguna.

Este es un hombre que hace la novela de su vida. Completa, estéticamente, su razón y sus sentimientos. Finge sus sensaciones. Naturalmente, nadie lo entiende. Naturalmente, él se envanece de ello.

“Un viejo es siempre un rey Lear”. —Un viejo es siempre un Polonio.

Cultivó el arrebató para dar razón de sí.

Su vocación es soberana: compone música en un mundo de sordos.

Vida magnífica, brillante como colada, sonora como un pean. Abundante gloria y recuerdo glorioso. Al doblar el cabo de la muerte, el Fundidor de Botones.

—Caminante, tu destino es cruel. Mis enigmas, frutos de la duplicidad melancólica de una edad insegura, no tienen solución. Los propone el deseo, los destruye el azar.

Acomodar es, a un tiempo, triunfar y perecer.

CASTIGO

Para que sirviera de ejemplo a los inquietos de los tiempos futuros —nuevo Prometeo—, los dioses lo

inmovilizaron en medio de su ruta y le hicieron esperar, inútilmente, la muerte.

Come lo que se le ofrece. En su mesa no hay caprichos ni deseos. —Bebe lo que le dan. Ni pide más ni quiere menos. —Ama y odia a compás ajeno. —Duerme sin sueños.

Una gota de dolor cae diariamente en nuestra vida. Una diaria gota de dolor no entristece, no eleva, no redime, no desespera, no sugiere, no fermenta, no crea, no conduce siquiera a la melancolía. Una gota diaria de dolor deprime, aminora y envilece. Una gota diaria de dolor entontece y afea. Del pequeño dolor nace la envidia, nace el despecho, nace la actividad pequeña que mantiene las virtudes menores de la especie: vigilancia, astucia y prudencia. Del pequeño dolor nace el deseo de la pequeña alegría —negación muscular del dolor—. Del pequeño dolor nacen los gestos de reforma social y los planes de felicidad. El pequeño dolor es hecho económico. —El dolor y la alegría deben tomarse a chorros.

EL MAL LECTOR

Leía sin propósito, con la actitud humana normal para los conceptos y para las imágenes, sin comprender completamente los primeros ni dejar de comprender enteramente las segundas. Entendía mal. Entendía a veces. Desentendía casi siempre. Era un lector común.

Señor, ¿para qué me diste un alma si no podía servirme de ella?

—”Sé tu mismo”.

—Sé lo esencial de ti mismo.

De los libros valen los escritos con sangre, los escritos con bilis y los escritos con luz.

La bondad, como un licor ardiente, quemó su corazón. Sus buenas obras envejecieron su voluntad y surcaron su rostro de arrugas graves como el pecado, tristes como el amor. Su vida fue una ofrenda marchita de incorruptible bien —bien hecho sin descanso, sin deseo y sin bondad.

Optimista impecable: por las noches zurce su corazón.

EL VENDEDOR DE INQUIETUDES

(En la feria de las novedades psicológicas. Mil años después de Freud.)

—Venid, fabricados científicamente, perfeccionados por prácticas centenarias de laboratorio, os ofrezco procedimientos increíbles, capaces de cambiar vuestro pacífico orden por inquietudes sutiles, tormentosas o crueles; inquietudes que llenan no más un instante de la vida y que son luego un recuerdo melancólico de cosas que tal vez no fueron; inquietudes que llenan una vida y la sujetan al yugo de la dura necesidad; inquietudes que hacen cambiar un mundo e inquietudes que rizan levemente un espíritu con la magia de lo inútil. Yo puedo daros el regalo de lo imprevisto y poner en vuestra sencillez el fermento de la divinidad. Tengo aquí para vosotros un poco de dolor y un poco de gracia.

El bien en los hombres es cosa de metafísica; en las mujeres es cosa de moral.

AL MARGEN DE HERÁCLITO

Los hombres son dioses muertos.
— ¿Por qué la juventud es bella?

—Porque en la juventud los hombres tienen a veces alma.

—¿Qué es el alma?

—Un juego de imposibles.

—Yo vendí mi alma por un gran amor.

—Yo vendí mi alma por una actitud irreprochable.

—Yo vendí mi alma por no ser lo que los otros eran.

—Yo vendí mi alma por no saber que tenía un alma.

—Yo vendí mi alma por saber si tenía un alma.

UN PAÍS...

El oculto designio de un alma colectiva. Movimientos mecánicos, según un plan anónimo y fatal. Emociones artificiales, cortadas por mayor. Valores humanos desolados que una generación sin sentido trasmite a otra generación sin sentido. Una escolástica de ideas comunes que combina el azar, de juicios raídos y de afirmaciones truculentas. Vanidades minúsculas y soberbias liliputienses. Un escenario ramplón donde se representan, con títulos pomposos, escenas repugnantes: un Aquiles ficticio combate a un Héctor convencional, un Beowulf pusilánime vence a un dragón de guardarropía, un Siegfried de cartón liberta a una Brunhilda de azúcar, un Cristo de letra de molde redime pecados de almanaque galante. —Un grosero humorismo disfrazado, tras una risa vil, la incompreensión y la crueldad—. —Hambre y miedo—. La posibilidad de desear todas las verdades y la imposibilidad de poseer ninguna.

Gastó largos años para hacerse un estilo. Cuando lo tuvo, nada tuvo que decir con él.

EPITAFIO

Extranjero, yo no tuve un nombre glorioso. Mis abuelos no combatieron en Troya. Quizá en los demos rústicos del Ática, durante los festivales dionisiacos, vendieron a los viñadores lámparas de pico corto, negras y brillantes, y pintados con las heces del vino siguieron alegres la procesión de Eleuterio, hijo de Semele. Mi voz no resonó en la asamblea para señalar los destinos de la república, ni en los simposios para crear mundos nuevos y sutiles. Mis acciones fueron oscuras y mis palabras insignificantes. Imítame, huye de Mnemosina, enemiga de los hombres, y mientras la hoja cae vivirás la vida de los dioses.

Carlos Díaz Dufoo Jr., Material de Lectura,
serie El Cuento Contemporáneo, núm. 53,
de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.
La edición estuvo a cargo de Alejandro Toledo.