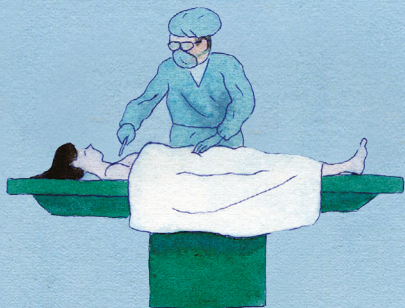


Cuentos nerviosos

Carlos Díaz Dufóo

Edición crítica, estudio preliminar y notas

Nallely Pérez Sánchez



Colección Perséfone

El Colegio de México

CUENTOS NERVIOSOS

Colección Perséfone
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA
Directora

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

Cuentos nerviosos

Carlos Díaz Dufóo

Edición crítica, estudio preliminar y notas
NALLELY PÉREZ SÁNCHEZ

 EL COLEGIO
DE MÉXICO

Nombres: Díaz Dufóo, Carlos, 1861-1941, autor. | Pérez Sánchez, Nallely, editora, autora.

Título: Cuentos nerviosos / Carlos Díaz Dufoo ; edición crítica, estudio preliminar y notas, Nallely Pérez Sánchez.

Descripción: Primera edición electrónica. | Ciudad de México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2025. | Colección Perséfone ; volumen 10.

Identificadores: ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa) | ISBN 978-607-564-752-4 (volumen 10).

Temas BDCV: Díaz Dufóo, Carlos, 1861-1941 – Crítica e interpretación. | Díaz Dufóo, Carlos, 1861-1941. Cuentos nerviosos. 1901.

Clasificación DDC: M/863./3 –dc23

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

C. P. 14110

Ciudad de México, México

www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa)

ISBN 978-607-564-752-4 (volumen 10)

Hecho en México

Perséfone

La colección Perséfone se especializa en ediciones críticas o anotadas y en rescates editoriales de textos literarios en español. Sin restricciones de época o geografías, esta iniciativa propicia la reflexión ecdótica con proyectos editoriales que arrojan luz sobre obras conocidas o descubre textos hasta hoy ignorados.

Cada volumen de la colección es resultado del seguimiento de una metodología que garantiza la lectura de un texto confiable para su disfrute y estudio.

libros.colmex.mx

A Carlos Díaz Dufóo,
in memoriam

ÍNDICE

Estudio preliminar	13
Carlos Díaz Dufío, un raro modernista: esbozo biográfico	15
Trasposición del imaginario decadentista y finisecular en <i>Cuentos nerviosos</i>	25
Concepción editorial en <i>El Mundo Ilustrado</i>	33
Patrocinio, campaña publicitaria y recepción inmediata	42
Variantes textuales: perfeccionamiento estilístico y posibles censuras	49
Bibliografía	55

CUENTOS NERVIOSOS

[59]

Advertencia editorial	61
Por qué la mató	69
Catalepsia	75
El primer esclavo	79

<i>Sub lumine semper</i>	87
La autopsia	91
Una duda	99
<i>La muerte del maestro</i>	104
El centinela	109
Cavilaciones	116
El viejo maestro	122
¡Maldita!	127
<i>At home</i>	131
¡Madonna mía!	136
Confidencias	142
El vengador	146
Guitarras y fusiles	152
Bibliografía de la edición crítica	157
 Anexo. <i>Cuentos nerviosos</i> ilustrados y retratos de Carlos Díaz Dufóo	 159
Anexo. Bibliografía de Carlos Díaz Dufóo	171

ESTUDIO PRELIMINAR

El nombre de Carlos Díaz Dufóo figura por partida doble en la historiografía de la literatura mexicana. Por una parte, nos remite al aquí abordado autor de *Cuentos nerviosos* (1901) y, por otra, a su hijo, 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. En cambio, el Díaz Dufóo que aquí nos concierne tuvo el halo de *rara avis* en un periodo de esplendor de las letras hispanoamericanas, por su quehacer como cofundador y director de la *Revista Azul*, en la que se expresó el modernismo en México, y por las propuestas estéticas que plasmó en sus creaciones.

Pese a lo prolífico de su pluma, la obra cuya edición crítica se presenta en este volumen fue la única de carácter literario que el autor nos legó. La mayoría de las piezas que lo componen son narrativas trágicas de corte ficcional; en tanto que otras son textos de no ficción, poseedoras, algunas, de un tono confidencial autobiográfico y otras más, cavilaciones ensayísticas. Las impresiones que, a lo largo de 120 años, ha suscitado la obra aquí

editada no son disímiles. 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”;¹ mientras que, a principios de la centuria pasada, Rubén M. Campos indicó: “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”.²

En los siguientes apartados se describirán las principales características literarias del cuentario (“Trasposición del imaginario decadentista y finisecular en *Cuentos nerviosos*”), se abordará el contexto periodístico en el que la obra fue concebida (“Concepción editorial en *El Mundo Ilustrado*”), se mostrará la promoción que se hizo de ella y las críticas que suscitó (“Patrocinio, campaña publicitaria y recepción inmediata”) y, por supuesto, se tocarán ciertos aspectos referentes a las versiones hemerográficas de las diferentes piezas reunidas en esta edición crítica (“Variantes textuales: perfeccionamiento estilístico y posibles censuras”). Pero antes, presento un

¹ Rafael Pérez Gay, “La parábola del tedio. Trazos de las letras mexicanas (1890-1910)”, en Manuel Fernando Perera (coord.), *Literatura mexicana del siglo XX*, p. 31.

² Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria en México en 1900*, p. 182.

breve esbozo biográfico del periodista, crítico de arte, literato, dramaturgo y economista que por 57 años firmó en la prensa mexicana con los seudónimos de Argos, Monaguillo, Proto Argos, X. Y. Z., El Implacable, Silver, Ego, Petit Bleu, Pistache, Gran Eleazar, Cualquiera y Ambrosio, el de la carabina, entre otros.

CARLOS DÍAZ DUFÓO, UN RARO MODERNISTA: ESBOZO BIOGRÁFICO

Carlos de la Concepción María Díaz Dufóo nació en Veracruz el 4 de diciembre de 1861. Fue el primogénito del médico militar andaluz Pedro Díaz Fernández y de la mexicana Matilde Dufóo Jiménez, nieta del inmigrante gaditano Antonio Dufóo Tiroco e hija de Ramón Sixto Dufóo Ruiz de Vallejo, quien ocupó distintos cargos en la aduana veracruzana. A inicios de 1868, siendo un niño se embarcó a España con sus padres.³ El autor creció en Madrid y fue ahí donde, a inicios de la década de 1880, debutó en el periodismo en *El Globo* de Emilio

³ Rememoró su niñez y juventud en España en un par de crónicas: Carlos Díaz Dufóo, “Blanco” [al señor Gonzalo A. Esteva, ministro de México en Italia], en *Revista Azul* (30 de junio de 1895), pp. 129-130; y con la misma firma, “Semana Santa en Sevilla” [Fragmento], en *Revista Azul* (5 de abril de 1896), pp. 361-362.

Castelar.⁴ A los 21 años colaboró en el diario liberal *El Debate*.⁵ En el *Madrid Cómic* fue donde mejor cultivó su vena literaria.⁶ Sin embargo, en 1884 se embarcó en solitario de regreso a México, se instaló en la capital y comenzó a escribir en *La Prensa*, en donde colaboraba su tío político y luego suegro, Manuel A. Romo; así como en *El Nacional*, periódico por el que conoció al veracruzano

⁴ Cf. Carlos Díaz Dufóo, “Mi primer director en el periodismo”, en *Excelsior* (8 de julio de 1938), p. 5. Destaco que no se dedicó de lleno a la escritura, ya que de 1878 a 1884 trabajó en la casa bancaria A. Herrera y Comp. // Sobre más datos autobiográficos *vid.* Argos [Carlos Díaz Dufóo], “¿iYo?!” en *La Juventud Literaria* (20 de mayo de 1888), pp. 161 y 163.

⁵ En *El Debate*, diario del político y masón Juan Utor de Fernández, recibió felicitaciones por su matrimonio con Julia García Parra, descendiente del actor Manuel García Parra (cf. sin firma, “Noticias”, en *El Debate*, 8 de abril de 1882, p. 3). Sin embargo, en el pasaporte expedido por el consulado de México en España se asentó su condición 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 Dufóo es mexicano”, en *El Mundo*, 10 de febrero de 1898, p. 1).

⁶ En el *Madrid Cómic* publicó cerca de una decena de textos, del 21 de junio de 1881 al 23 de septiembre de 1883; en estas esporádicas colaboraciones pagadas, Díaz Dufóo escribió versos y epigramas de tono satírico. Sobre la importancia de este semanario literario, *vid.* Margot Versteeg, *Jornaleros de la pluma: La (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista Madrid Cómic*.

Gonzalo A. Esteva, quien financió la publicación en 1885 de *Entre vecinos* y *De gracia*, juguete cómic que se estrenó el 20 de mayo de dicho año.⁷

En abril de 1886, después de conocer a Manuel Gutiérrez Nájera gracias a Francisco Bulnes, se mudó a Veracruz y entabló allá amistad con Salvador Díaz Mirón. Además de colaborar con el capitalino *El Diario del Hogar*, escribió en los órganos locales *El Ferrocarril* y *La Bandera Veracruzana*, en cuya redacción coincidió con Roberto Berea, periodista al que Díaz Dufóo dio muerte en un duelo en agosto de 1887. Dos meses después se casó con su prima materna María Romo Dufóo, con quien engendraría a sus hijos: Carlos, Fernando y Felipe Díaz Dufóo Romo.⁸ En 1888 se instaló en la Ciudad de

⁷ *Vid.* sin firma, “Teatro Nacional”, en *El Nacional* (20 de mayo de 1885), p. 3. Sobre un panorama general de sus obras teatrales, *vid.* Anexo “Bibliografía de Carlos Díaz Dufóo”.

⁸ Carlos Manuel Esteban Díaz Dufóo Jr. (1888-1932) fue abogado, escritor y dramaturgo asociado al Ateneo de la Juventud. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria. Se tituló en la Escuela Libre de Derecho en 1915. Trabajó en la compañía petrolera El Águila, en Tampico; de regreso a la capital mexicana impartió clases de filosofía. Dio a conocer en la revista *La Nave* su “Ensayo de una estética de lo cursi” (1916), publicó en París *Epigramas* (1927). Colaboró en *Contemporáneos* con *Temis municipal* y *El barco* (farsas teatrales de tono existencialista) poco antes de suicidarse el 30 de abril de 1932. // Fernando José Díaz Dufóo (1891-1944), segundo hijo de Carlos Díaz Dufóo, publicó el libro de poesías *Del dolor, del*

México; el 29 de septiembre se unió al prestigiado *El Siglo Diez y Nueve* y el 13 de noviembre de 1889 ingresó al naciente *El Universal* de Rafael Reyes Spíndola, en ambos diarios publicaría piezas luego compiladas en *Cuentos nerviosos*. Durante el tercer periodo presidencial de Porfirio Díaz, el autor afianzó su posición como hombre de letras, muestra de ello fue *México 1876-1892*, título estadístico e histórico que escribió por orden de Luis Pompo.

A inicios de 1893, las afinidades estéticas que Carlos Díaz Dufóo, quien había sido ascendido a jefe de redacción de *El Siglo Diez y Nueve*, tenía con sus compañeros de redacción estaban afianzadas, su escritura había mudado; 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. Como he planteado en un artículo,⁹ Carlos Díaz Dufóo fue el artífice de “¡En la ratonera!”, un extraño texto que se creyó obra de Jesús Urueta, el cual tuvo un papel determinante en el cierre de la primera polémica modernista de 1893; en este

misterio, del destino, cuyo prólogo escribió Gerardo Murillo, el Dr. Atl. // Felipe Díaz Dufóo (1895), el último de los vástagos, murió el mismo año de su nacimiento.

⁹ Cf. Nallely Pérez Sánchez, “*Ride! Ride!*: ahí vienen en tropel los decadentistas a la caza de sus críticos”, en *(an)ecdótica* (julio-diciembre de 2018), pp. 77-86.

sentido cabe destacar que la historia del modernismo literario en México se desarrolló a través de polémicas, y que ésta fue la primera en la que entró en juego el término decadentismo.¹⁰

En ese momento comienza a ser el “monaguillo” de Manuel Gutiérrez Nájera —quien había librado en solitario las anteriores polémicas—, y se perfila como un discreto pero implacable portavoz de la renovada estética literaria: hizo claros guiños a José Juan Tablada y compañía.¹¹ Apenas fundada la *Revista Azul*, en mayo de 1894, les abre las puertas de la publicación que a la postre sería, “para los decadentistas, la revista propia que anhelaban tener”.¹² Sin duda, el autor que con or-

¹⁰ “Se plantea la existencia de al menos ocho polémicas: 1876, 1882, 1884, 1885, 1892-1893, 1896, 1897-1898 y 1907” (Belem Clark de Lara, “Una crónica de las polémicas modernistas”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, p. 62). Para ahondar sobre el tema, *vid.* Belem Clark de Lara y Ana Zavala (antols.), *La construcción del modernismo*.

¹¹ La *cofradía decadentista* estaba integrada, además de por Tablada (1871-1945) y Urueta (1866-1920), por Francisco de Olaguibel (1874-1924), Alberto Leduc (1867-1908), Balbino Dávalos (1866-1951) y José Peón del Valle (1866-1924).

¹² Jorge von Ziegler, “Las revistas azules”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (eds.), *La República de las letras*, vol. II, p. 215. Cabe destacar que desde el primer número de la *Revista Azul*, el 6 de mayo de 1894, Díaz Dufóo muestra en “Quince años de clown” su apoyo al credo decadente, al que antepone el artepurismo.

gullo le contaba a Federico Gamboa ser ‘descendiente de mozárabes en línea recta’, era el indicado para cofundar la publicación que, según apuntó Jorge von Ziegler, fue la revista del modernismo, sin usar la palabra modernismo. Pese a la prematura muerte de Manuel Gutiérrez Nájera en febrero de 1895, Díaz Dufóo continuó con éxito la publicación y fue su arquitecto al grado de que, como he argumentado en otras ocasiones, la historia de dicha publicación de importancia continental no podría entenderse sin él.

A finales de 1896, con la desaparición de varias publicaciones, como el subvencionado *El Partido Liberal* del que la *Revista Azul* era suplemento dominical, y el surgimiento de *El Imparcial*, se perfiló como un hombre de letras porfiriano que ascendía por el escalafón editorial de las empresas periodísticas de Rafael Reyes Spíndola y comenzó a ocupar distintos cargos públicos, siendo el primero el de diputado suplente de Actopan, Hidalgo. En el plano de su vida personal puede anotarse que, meses después, enviudó.¹³

Pese a lo alejado que parecía estar de la cofradía decadentista, tuvo eco en la polémica de 1897-1898, según

¹³ Sobre la muerte de María Romo Dufóo de Díaz Dufóo, *vid.* sin firma, “Reportazgos. Sensible defunción”, en *La Patria* (11 de abril de 1897), p. 2. Resta pormenorizar que, tras enviudar, el escritor se casó el 2 de septiembre de 1905 con Margarita Damiana Maza Maldonado (1863-1916), sobrina política de Benito Juárez.

las alusiones que hicieron a textos suyos tanto Amado Nervo como Victoriano Salado Álvarez.¹⁴ No extraña, por ende, que los críticos decadentistas, dijeran en ese entonces:

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 amamantarón 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.¹⁵

Al llegar el nuevo siglo, Díaz Dufóo fue enviado como corresponsal a la Exposición Universal de París en 1900. Fue al volver de Europa que se publicó *Cuentos nerviosos*, en donde “lo macabro, lo sobrenatural, las percepciones enfermizas y los estados psíquicos alterados trazan el desarrollo argumental”.¹⁶ No obstante, es inne-

¹⁴ Nervo se refiere a “El dolor de la producción” (en *Revista Azul*, 4 de abril de 1895, pp. 209-210) y Salado Álvarez a “Azul pálido” (en *Revista Azul*, 13 de mayo de 1894, p. 31); en los textos recogidos en Clark de Lara y Zavala, *op. cit.*, pp. 249-258 y 285-293.

¹⁵ B[oca] de G[anso] [Manuel M. Panes], “Apunten... ¡fuego!”, *Frégoli. Semanario Excéntrico Ilustrado* (21 de febrero de 1898), p. 2.

¹⁶ Ignacio Díaz Ruiz (antol.), *El cuento mexicano en el modernismo*, p. 71.

gable que, a finales de 1901, ya publicado su cuentario, se abrió un abismo entre el autor y la creación literaria; su carrera continuaba promoviendo el Porfiriato y en ese entonces fue nombrado miembro de la Comisión de Presupuestos.¹⁷

Poco después, luego de también haber dejado de colaborar en *El Mundo Cómic*, comenzó a dirigir, al lado de Manuel Zapata, *El Economista Mexicano*. Siendo profesor adjunto por oposición de la cátedra de estadística e historia del comercio en la Escuela Nacional de Comercio, en 1903 escribió *Robinson mexicano*, un libro donde retoma el argumento de Daniel Defoe para enseñar economía a los alumnos de educación primaria superior; su pluma era ya adepta a los estudios económicos (en los que se había adentrado por influjo de Francisco Bulnes) y algunos lo consideran el primer economista connacional, hecho que eclipsaría su labor como narrador.

En 1914, tras el estallido de la Revolución Mexicana y el gobierno espurio de Victoriano Huerta, Díaz Dufóo se exilió en París, con ayuda de José Yves Limantour, de quien en 1910 fue biógrafo; previo a su estadía en la capital francesa, publicó *Les finances du Mexique 1892-1911*. “El decano de los periodistas mexicanos”, como era conocido, regresó del exilio, volvió a la vida periodística

¹⁷ Cf. sin firma, “En la Cámara de Diputados”, en *El Popular* (16 de diciembre de 1901), p. 1.

nacional en 1917 y se convirtió en figura fundamental de *Excelsior* y de *Revista de Revistas*; tarea que compaginó con la producción de obras sobre economía, finanzas, historia y sociología.¹⁸ Asimismo, fue profesor en la Facultad de Jurisprudencia y en la Escuela Libre de Derecho.

Después de una operación de cataratas, en 1929 dijo haber tenido el tiempo necesario para escribir teatro otra vez y dio a conocer *Padre mercader*, la cual se presentó con éxito del 24 de agosto al 5 de noviembre en el Teatro Ideal, la obra tuvo incluso una adaptación cinematográfica en 1938. La última década de su vida, ya septuagenario, fue fructífera en la dramaturgia. En 1930 estrenó y publicó *La fuente del Quijote*. Otras de sus piezas teatrales representadas fueron *Allá lejos, detrás de la montaña*, *Palabras* y *La jefa*. Ya en el cardenismo, *Sombra de mariposas*, obra suya que aborda temas de sindicalismo, fue prohibida por orden superior el 25 de octubre de 1936, un día después de su estreno en el Palacio de Bellas Artes; un año antes, el 15 de mayo de 1935 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua. A tres meses de cumplir 80 años, murió por causas naturales el 5 de septiembre de 1941 en su domicilio, ubicado en el número

¹⁸ Algunos títulos no literarios de Carlos Díaz Dufóo son *México y los capitales extranjeros* (1918), *Una victoria financiera, capítulos para la historia* (1920), *La cuestión del petróleo* (1921), *Vida y ritmo de la economía* (1934) y *Comunismo contra capitalismo* (1941).

60 de la calle Kant. Sus restos mortales descansan en el Panteón Español de la capital mexicana.

“Se considera a Carlos Díaz Dufóo el teórico principal de la estética decadente en la *Revista Azul*”;¹⁹ no obstante, este papel no lo desempeñó de forma explícita, y es que para los escritores mexicanos como él —ligados a la élite intelectual y política del grupo de los científicos— 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”.²⁰ Carlos Díaz Dufóo fue un escritor profesional y pragmático de talante cosmopolita que, además de haber defendido la autenticidad del “decadentismo americano”,²¹ tuvo en el arte su credo y su esperanza, pues para él “Hostia es el Arte que pasa de mano en mano entre los elegidos”.²²

¹⁹ Adela Pineda Franco, “El afrancesamiento modernista de la *Revista Azul* (1894-1896): ¿Un arte decadente o una apología del progreso positivista?”, en Javier Pérez Siller (dir.), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX*, t. I, p. 411.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Vid.* Petit Bleu [Carlos Díaz Dufóo], “Azul pálido”, en *Revista Azul* (15 de julio de 1894), p. 175; y Carlos Díaz Dufóo, “Cuentos y fantasías”, en *Revista Azul* (1 de diciembre de 1895), pp. 65-66.

²² Carlos Díaz Dufóo, “Quince años de clown”, en *Revista Azul* (6 de mayo de 1894), p. 4.

TRASPOSICIÓN DEL IMAGINARIO DECADENTISTA Y FINISECULAR EN CUENTOS NERVIOSOS

Dentro de esta colección de 16 piezas, el lector encontrará no sólo cuentos, como su título lo indica; incluye también narraciones ficcionales, textos autobiográficos y ensayísticos. Si se centra la atención en las 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: 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; otra mujer que después de huir de su casa se mata y llega a la sala de disección en la que su propio marido le realiza 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 piezas en las que Carlos Díaz Dufóo 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: al autor cosmopolita no le interesa ubicar a los protagonistas en una urbe en específico, raramente les asigna un nombre, jamás menciona sus apellidos. La mayoría de los personajes pertenece, si no a la burguesía, sí al menos a una clase socioeconómica opuesta a los bajos fondos de la pobreza, a los cuales se les asociaba a crímenes y depravación, 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 los protagonistas como unos cerebrales²³ —que cavilan demasiado y se atormentan con sus propios pensamientos hasta que resuelven arrebatarle la vida— es una de las características con las que Dufóo 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* retrató al ser humano en su dualidad de bestia y de ser pensante, que lo mismo es capaz de perder el control que de intelectualizar las sensaciones.

A mediados de 1895, Díaz Dufóo le confesó a Amado Nervo, de quien decía ser amigo entrañable: “Ya ve

²³ Término usado por Alberto Leduc en “Perfiles del alma. Un cerebral”, en *El Universal* (26 de marzo de 1893), p. 4; recogido con el título “Un cerebral”, en Díaz Ruiz (antol.), *op. cit.*, pp. 125-136.

usted [...], a mí me encanta la economía política y ahora escribo crónicas y cuentos... ¿Qué se le va a hacer?”.²⁴ En su único cuentario se aprecia que la resolución para conciliar sus intereses literarios con los sociológicos fue crear piezas narrativas en las que hace una crítica a ese periodo histórico de entre siglos, antesala de revoluciones y guerras mundiales, momento en el que algunos teóricos señalan se dio la primera globalización, y que es conocido —según distintos puntos geográficos— como *Victorian Era*, *Belle Époque* o *Pax Porfiriana*.

Desde la capital mexicana, una de las ciudades más importantes de América, Dufóo optó por retratar escenas en las que continuamente la muerte es vista como única salida; 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 que para él el mal del siglo, tema nutricional del arte en aquel momento, era un padecimiento emocional que no distinguía estrato social, edad ni sexo. Como se verá a continuación, caracterizó a la mayoría de sus personajes como seres hipersensibles e insatisfechos, poseedores de un hastío que los lleva al trastorno y en varios casos a la muerte.

²⁴ Carlos Díaz Dufóo, en Rip-Rip [Amado Nervo], “Semblanzas íntimas: Carlos Díaz Dufóo”, en *El Nacional* (9 de junio de 1895), p. 1.

Como muchos de los escritores del momento, el autor se nutrió del imaginario decadentista. En este sentido, Carlos Díaz Dufóo trazó principalmente a los protagonistas de sus historias con rasgos psicológicos asociados al héroe melancólico, es decir, un tipo de personaje cuya situación dramática el narrador resuelve mediante la manipulación o cancelación del cuerpo, ya sea “dolorosa o placentera, o [...] por medio de la enfermedad, el asesinato o la muerte, [que] ayudan a los protagonistas a redefinir o reafirmar su posición frente al mundo”.²⁵

En el primer texto en publicarse del futuro cuentario, “Cuadro de género” (1888, consignado luego como “La autopsia”), presenta a Teodora, quien, harta de la frialdad de su esposo —un médico catedrático con el que se insinúa que nunca tuvo intimidad—, abandona el hogar en compañía de su amante y se suicida luego en un burdel. El narrador centra la atención en el doctor, quien continúa imperturbablemente su rutina de estudio pese al abandono de su esposa. A Teodora no la dibuja como una *femme fatale* devoradora de hombres, sino como una mujer que escapa de la “reclusión casi monacal a la que estaba sujeta”;²⁶ así, la protagonista pierde el supuesto

²⁵ Ana Zavala, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas*, p. 103.

²⁶ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, p. 49. Este autor usa esa expresión

honor no por “un afán por abandonar la miseria”,²⁷ pero sí por escapar de ese otro tipo de miseria, la afectiva, que es a la que fue sometida. Al final, el narrador vuelve a reunir a marido y mujer en circunstancias insospechadas. Aunque se vislumbra a Teodora como una mujer caída que recibe un *castigo* luego de haber ejercido la prostitución, el narrador no le atribuye un carácter moralizante; esto se ve de forma más clara en la primera versión, en cuyo final el cuerpo lanza, cual bofetada *post mortem*, un chorro de sangre a la cara del médico enfermo de cientificismo, que parece totalmente deshumanizado.

En 1899, Díaz Dufóo logró su argumento más acabado en “Por qué la mató”, la última pieza en publicarse y que él mismo calificó de *cuento nervioso*. Ahí retrató la relación de un matrimonio en el que la mujer incita a su marido a que la asesine. Impulsada por un refinamiento mórbido, esa sádica mujer —que de niña gustaba de torturar pájaros— 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, deseosa de que él demuestre

al describir el culto a la monja doméstica presente en la literatura decimonónica finisecular.

²⁷ Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)* p. 145.

cuánto la ama, matándola por celos. El decadentismo que se despliega en este relato linda con la sofisticación dannunziana presente en *El triunfo de la muerte* (*Trionfo della morte*), en el que, antes de suicidarse, Giorgio Aurispa avienta al precipicio a su amada Ippolita Sanzio. Dicha obra de 1894 fue alabada por Carlos Díaz Dufóo en distintos artículos; al igual que en la novela italiana, el mexicano hizo referencia a una ópera wagneriana llamando al personaje masculino *el holandés errante*. Este relato, en efecto, podría haber figurado entre las notas rojas de un diario, pero desde una visión de hipersensibilidad decadentista.

El autor no fue ortodoxo en su uso de los arquetipos literarios *femme fatale* y *femme fragile*,²⁸ los que, junto al héroe melancólico, formaron una tríada importante del imaginario decadentista. Hubo ocasiones en las que subrayó los rasgos físicos de sus personajes femeninos, como en el relato “¡*Madonna* mía!”, donde pintó a la protagonista como si se tratara de una virgen emanada

²⁸ Opuestas y complementarias, estas figuras femeninas fueron imprescindibles en el arte decimonónico. A la *femme fatale* se le trazó cruel, sensual, de turbia belleza y se le asoció a figuras como Lilith, Helena de Troya o Salomé; mientras a la *femme fragile* se le caracterizó sumisa, con una apariencia virginal, traslúcida, como una especie de Beatriz; sobre el tema, Mario Pratz y Erika Bornay han escrito valiosos ensayos en sus respectivas obras *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* y *Las hijas de Lilith*.

de un cuadro prerrafaelista afín a la *femme fragile*, o como en “¡Maldita!”, relato que centra su atención en una mujer pelirroja y sensual acorde con la caracterización de la *femme fatale*. No obstante, Díaz Dufóo trueca escenarios y personalidades de sus protagonistas: la virginal fémica es una estafadora que enamora incautos y los desfalca en una casa de juego; en contraparte, dibuja a la mujer sensual yendo a la misa oficiada por un hombre que tomó los hábitos debido a la decepción amorosa que vivió con ella.

Otro de los temas nutricios de la literatura del momento fue la criminalidad, y Díaz Dufóo echó mano de esa clase de argumentos. Un caso paradigmático fue el matricidio en “El vengador”. El personaje, al ser arrestado, acepta su culpabilidad ante el juzgado, detalla sus razones y expresa eufórico que por fin se siente libre del dolor que lo aquejaba. Movido por un odio profundo, este personaje se aleja por completo de los motivos esteticistas de otros personajes de la literatura mexicana finisecular, dígame Alfonso Castro, protagonista de “Blanco y rojo”, cuento de Bernardo Couto Castillo.²⁹ En “El vengador” al autor no le interesa “el hecho vio-

²⁹ Cf. Bernardo Couto Castillo, “Cuentos criminales. Blanco y rojo”, en *El Mundo Ilustrado* (21 de marzo de 1897), p. 186; recogido con el título “Blanco y rojo”, en Díaz Ruiz (antol.), *op. cit.*, pp. 279-288.

lento en sí, sino más bien las causas y los sentimientos que conducen a él”.³⁰

Por otra parte, en “El primer esclavo” escribió “de manera irónica un cuento sobre el nacimiento de la esclavitud en la noche informe de los tiempos”,³¹ se trata de su única pieza con referencias mitológicas. Díaz Dufóo hizo, sin basarse en un hito en específico, una interesante narración a partir de referentes de la antigua India,³² sin dejar de crear su propia narración de la expulsión del idilio primitivo. En este relato, publicado por primera vez el 8 de enero de 1893,³³ Dufóo recrea el origen de la civilización, al contar la historia de una pareja de recolectores que es capturada por una tribu que ya practicaba la agricultura, para ser esclavizada; a

³⁰ Zavala, *op. cit.*, p. 116. La estudiosa resalta: “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” (*idem*).

³¹ José Ricardo Chaves (ed.), *La leyenda de Buda en la literatura hispanoamericana*, p. XVI.

³² Como indicó la especialista en estudios sánscritos Wendy Phillips, a quien agradezco su ayuda en el desentrañamiento de las notas contextuales de dicha pieza.

³³ Por coincidencia, el mismo día en que se dio a conocer “Misa negra”, de José Juan Tablada, en *El País*.

partir de ese momento el varón ara la tierra y la mujer se convierte en esclava sexual.

La muerte, tema recurrente en él, inspiró “Catalepsia”, “*La muerte del maestro*” y “Una duda”. En la historia del cataléptico logra una solemne prosa poética que transmite el horror de ser enterrado vivo. En “Una duda” plantea el problema de la eutanasia, mediante la historia de un marinero que cae a la caldera de un barco. “Una duda” sigue impactando a sus lectores. Las creaciones de Carlos Díaz Dufóo, además de ser “exponentes de un movimiento literario y una estética: la modernista”,³⁴ logran despertar interés más de 120 años después de su publicación.

CONCEPCIÓN EDITORIAL EN *EL MUNDO ILUSTRADO*

Cuentos nerviosos (CN) es una obra que se configuró al calor de columnas periodísticas. Aunque dos de sus piezas se publicaron en *El Siglo Diez y Nueve* (ELSIX)³⁵

³⁴ Jorge Ruffinelli, “Prólogo” a Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos-Padre mercader*, p. 9.

³⁵ *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896), periódico político, literario y de avisos fundado por Ignacio Cumplido, fue una publicación pionera del periodismo en México. El veracruzano publicó en este diario “El primer esclavo” y “La autopsia”.

y una más en *El Universal (EU)*,³⁶ las publicaciones que marcaron el eje del cuentario de 1901 fueron la *Revista Azul (RA)*³⁷ y *El Mundo Ilustrado (EMI)*.³⁸ En estos dos semanarios dominicales el autor gestionó de diferentes maneras sus composiciones: en uno, con la total libertad editorial que como director podía permitirse y, en el otro caso, atendiendo a peticiones de sus superiores. No obstante, al indagar en su historia editorial, me percaté de que *Cuentos nerviosos* fue pensado por Díaz Dufóo como libro en la redacción de *El Mundo Ilustrado*. Ahí articuló el eje temático e incluso el título que le daría al volumen financiado por Rafael Reyes Spíndola.

³⁶ *El Universal. Diario Político de la Mañana* (1888-1901), fundado por Rafael Reyes Spíndola con el apoyo de José Yves Limantour, fue pionero en colocar en primera plana noticias extraídas de cables de agencias. Ahí, Díaz Dufóo dio a conocer únicamente “El primer esclavo”.

³⁷ *Revista Azul (El Domingo de El Partido Liberal)* se imprimió del 6 de mayo de 1894 al 11 de octubre de 1896; siendo parte de *El Partido Liberal* de Apolinar Castillo, contaba con subvención estatal. La cofundaron y dirigieron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo; Luis G. Urbina fue su secretario de redacción y el musicólogo yucateco Lázaro Pavía su administrador.

³⁸ *El Mundo. Semanario Ilustrado*, mejor conocido como *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), órgano editorial de vanguardia fundado por Reyes Spíndola, fue el primero en el país en incluir fotografías y contar con infraestructura de última tecnología.

Además de ser un paradigma de la modernización de la prensa en nuestro país, *El Mundo Ilustrado* fue también uno de los foros más importantes de la estética decadentista-modernista, cuyos sórdidos argumentos despertaban el morbo del público y elevaban la venta de ejemplares. Fue estrecha la relación que Carlos Díaz Dufóo tuvo con esta publicación, en la que también escribieron Bernardo Couto Castillo y Ciro B. Ceballos. En sus páginas el autor trazó a lo largo de cuatro años (1895-1899) la conformación de *Cuentos nerviosos*. En este semanario se publicaron la mitad de los 16 textos que integran el cuentario,³⁹ y, no obstante ello, fue aquí más notoria su obra que en la *Revista Azul*,⁴⁰ pues agrupó sus relatos de corte decadentista con los rótulos “Cuentos siniestros” o “Cuentos nerviosos”.

En tanto, las ilustraciones anónimas que acompañaron algunas de sus creaciones reforzaron gráficamente escenas de sus 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 del *spleen* finisecular. Los periodos en los que

³⁹ Los textos que publicó en *El Mundo Ilustrado* fueron: “Cataplexia”, “El centinela”, “El vengador”, “El viejo maestro”, “Guitarras y fusiles”, “Cavilaciones”, “*At home*” y “Por qué la mató”.

⁴⁰ En cuyas páginas se publicaron todos los textos de *Cuentos nerviosos*, a excepción de “Por qué la mató”.

Díaz Dufó dio a conocer dichas piezas se corresponden con capítulos específicos de su carrera profesional y de su vida privada: el momento en el que dirigió en solitario la *Revista Azul*; la época en la que ésta desapareció y, al surgir *El Imparcial*, fue nombrado diputado suplente; el episodio cuando queda viudo y teme por el futuro de su descendencia, y el instante cuando conceptualiza sus *Cuentos nerviosos*.

Con el título de “Cuentos siniestros”, Díaz Dufó agrupó una triada de relatos conformada por “El vengador”, “Cataplexia” y “El centinela”. El tema central de estas narraciones es la muerte: ya sea mediante el asesinato de la figura materna; ya sea por el escalofriante relato de un enterrado vivo; o por una ola de suicidios juveniles. El tono sombrío de estos cuentos fue acentuado en dos de ellos por perturbadores grabados: se trató de “El vengador” y “El centinela”, textos hasta ese momento inéditos que fueron publicados a página entera.

Se desconoce quién o quiénes fueron los artífices de los dibujos que acompañaron los macabros relatos. Sin embargo, el hecho de que del 7 de abril de 1895 date la primera firma del dibujante guanajuatense Jesús Martínez Carrión, abre la posibilidad de que él fuera el responsable de ilustrar “El centinela”, que se publicó ese día, e incluso que también la ilustración que acompaña a

“El vengador” sea obra suya.⁴¹ Se sabe que el guanajuatense entregó al semanario de Reyes Spíndola “cuadros de costumbres en curiosa epopeya de la marginalidad y la supervivencia”,⁴² y que la impresión plasmada en los relatos dufosianos por el dibujante anónimo (sobre todo en “El vengador”) corresponde con esa marginalidad de corte decadentista atribuida a Martínez Carrión. Quede dicho planteamiento como una hipótesis más y pásese a la sucinta descripción de dichos grabados, los cuales se pueden ver al final de esta edición en el anexo “*Cuentos nerviosos* ilustrados y retratos de Carlos Díaz Dufó”.

En el caso de “Cuentos siniestros. El vengador”, la primera ilustración recrea una concurrida reunión en la que se ve al centro una mujer con cara y ademán de

⁴¹ Aunque este relato se publicó semanas antes de que comenzara a firmar, tiene similitudes con los trazos de la primera ilustración que lleva su nombre, como los barandales de madera de ambos grabados (cf. entre sí las ilustraciones de C. Díaz Dufó, “Cuentos siniestros. El vengador” en *El Mundo Ilustrado*, 10 de marzo de 1895, p. 10, y Jesús Martínez Carrión, “El general Escobedo ciñe condecoración al general Díaz”, en *El Mundo Ilustrado*, 7 de abril de 1895, p. 1). Jesús Martínez Carrión (ca. 1860-1906) además de en *El Mundo Ilustrado*, fue colaborador de *El Hijo del Ahuizote* y *El Cómic*. Dejó de trabajar para Reyes Spíndola en 1903 para echar a andar *El Colmillo Público*, semanario satírico. Sus disidencias políticas lo llevaron a la cárcel de Belén, donde murió (cf. Antonio Saborit, *El Mundo Ilustrado de Reyes Spíndola*, p. 81).

⁴² *Ibid.*, p. 82.

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 de la cama) 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 con barandales de madera. La fuerza de las imágenes, todas en diferentes escenarios, configuran el relato en tres actos. A simple vista, los grabados capturan la atención del receptor, que ya vislumbra en las ilustraciones la trama. Hay que considerar que, por el nivel de analfabetismo, en ocasiones el texto era leído en voz alta y había oyentes que se congregaban alrededor del que sabía leer, quien probablemente les mostraba las imágenes, ya sea antes, durante o después de la lectura. La incógnita sobre el argumento de la historia se revela desde la primera línea, en la que el asesino confiesa que aquella mujer era su madrastra (*RA* y *EMI*: madre por madrastra); sin embargo, la pluma de Díaz Dufóo es la encargada de decir aquello que la ilustración no revela, la tensión dramática se mantiene hasta el final, cuando el protagonista logra matar a la mujer por la cual, según él, su padre se dejó morir; y, antes de recibir el veredicto de culpable, él mismo se declara libre de las pesadillas que lo atormentaban y enloquecían, sin importarle el castigo de ir a prisión.

En cuanto a “El centinela”, forma parte de los “Cuentos siniestros”, por su temática: el suicidio de dos cadetes en un paraje desolador, en donde los objetos inanimados parecen cobrar vida. Este relato se apega a una de las categorizaciones de lo siniestro hechas por Ernst Jentsch, psiquiatra alemán pionero en el tema.⁴³

En “El centinela” los dibujos muestran la trasposición de los sentidos de la que es presa el cadete obsesionado con el reciente suicidio de uno de sus camaradas, al cual cree ver colgado de un árbol. En este relato la trama no se adivina por medio de las imágenes: hasta que termina la narración, el lector se entera de lo que le sucedió al compungido soldado. Las aves que revolotean alrededor de los árboles, así como el hecho de que cada uno de los objetos dibujados presente una técnica de sombreado, los dota de un carácter lúgubre. La representación 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.

La publicación de la serie “Cuentos siniestros” concluyó antes de que *El Mundo Ilustrado* fijara, en julio de 1895, su imprenta en la capitalina calle de Tiburcio, hoy República de Uruguay. Dicho cambio vino aparejado con la adquisición de una prensa plana Lewis & Block y la

⁴³ Cf. Tania Alba Ríos, *Genealogías de lo siniestro como categoría estética*, pp. 195-196.

instalación de un taller de fotografía, cuyos costos, de 15 000 y 12 000 pesos, respectivamente, fueron sufragados por Reyes Spíndola.

Centrado en sus 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 que ya había publicado en la *Revista Azul*: “Italia. El viejo maestro” y “Guitarras y fusiles”, ambas impregnadas de melancolía, pero alejadas de la vena mórbida de fin de siglo. Se trata de un par de anécdotas: la de un veterano 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. Ninguna fue ilustrada, pero las dos poseen reminiscencias de la nostalgia del exilio presente en la historia personal del autor, y reflejan también las preocupaciones que por aquel entonces lo aquejaban.

En octubre de 1896, Díaz Dufóo vio llegar el final de la *Revista Azul* y de *El Siglo Diez y Nueve*, y dejó de escribir en *El Universal*, para centrarse en las labores editoriales de *El Imparcial*. Así llegó el momento de poner nuevamente pausa a sus ensoñaciones literarias, pues no pudo ni quiso bajarse del tren del progreso en el que se perfilaba como un intelectual que ascendía por el escalafón periodístico y comenzaba a ocupar cargos públicos, que le proporcionaban mayores ingresos y estatus.

Ya en 1897, aconteció en la vida del autor otro episodio amargo: la muerte de su esposa, María Romo Dufóo de Díaz Dufóo, quien también era su prima. Ese año, poco después de dicho deceso, el escritor republicó dos textos de carácter ensayístico, luego incluidos en *Cuentos nerviosos*. Se trató de reflexiones éticas cuyas versiones periodísticas en *El Mundo Ilustrado* no superan la extensión de dos columnas: “At home”, en la que, desde su *spleen* dominical, pone en tela de juicio los límites entre el bien y el mal; y “Cavilaciones”, en el que, influido por distintas lecturas (*La mêlée sociale* de Georges Clemenceau, *Los aparecidos* [Gengangere] de Henrik 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. Cabe precisar que esta segunda versión de “Cavilaciones” fue acompañada por un grabado anónimo, en el que se observa a un elegante hombre sentado con aire pensativo, recargada la mano derecha en la sien y apoyado el hombro correspondiente sobre una mesilla; el drama que vive el personaje es interno. Entre todas las ilustraciones que acompañaron a 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”, última pieza hemerográfica en publicarse, que, en el libro, ocuparía la primera posición y daría pie al título del mismo. En

su primera versión posee al calce la firma autógrafa del autor, y arriba se despliega una ilustración anónima, un grabado (menos sombreado que los anteriores), en el que se observa a una mujer recostada que aprieta con fuerza las sábanas y mira fijamente al hombre que la sujeta con ahínco del cuello; alrededor de la pareja se despliegan las letras dibujadas del título. 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 Ruelas;⁴⁴ sin embargo, en “Por qué la mató” el trazo es más tenue y las caras de los amantes lucen caricaturizadas.

PATROCINIO, CAMPAÑA PUBLICITARIA Y RECEPCIÓN INMEDIATA

Al iniciar el siglo XX, Carlos Díaz Dufóo tenía 38 años, era muy cercano al régimen de Díaz y se había con-

⁴⁴ Julio Ruelas (1870-1907), el más famoso artista plástico del modernismo mexicano, colaboró en *El Mundo Ilustrado* a partir de noviembre de 1897; “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” (Saborit, *op. cit.*, p. 95).

vertido en una figura pública reconocida y no libre de polémicas. Al igual que otros miembros de la élite intelectual porfiriana, de abril a septiembre, fue enviado como corresponsal a la Exposición Universal de París de 1900; la estadía del escritor en la capital francesa generó críticas como ésta: “Según dice Carlos, allí se va por *neurismo*, 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”,⁴⁵ barrio en donde, hay que recordar, se encuentra el Moulin Rouge.

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. Para ese entonces ya era la mano derecha de Rafael Reyes Spíndola, a quien llevaba más de una década de conocer y con el cual forjó, según dijo, “una amistad de toda la vida”;⁴⁶ Reyes Spíndola fue

⁴⁵ Sin firma, “Pobre de Carlitos”, en *La Patria* (24 de abril de 1900), p. 1; *vid.* sin firma, “Chismografía de actualidad”, en *El Chisme* (23 de mayo de 1900), p. 1.

⁴⁶ Roberto Núñez y Domínguez, “Don Carlos Díaz Dufóo” [entrevista], en *50 close ups*, p. 7. // Oriundo de Tlaxiaco, Oaxaca, Rafael Reyes Spíndola (1860-1922) 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, que se convertiría en su suegro, le abrió las puertas a la

crucial en la materialización de *Cuentos nerviosos*, ya que financió su publicación; de ahí que el veracruzano se lo dedicara. Aunque se desconoce la fecha exacta en la que se planteó la edición del libro, se sabe que fue al regreso de su viaje por Europa, a finales de 1900, cuando Díaz Dufóo puso manos a la obra.

En la *editio princeps* de *Cuentos nerviosos*, publicada en 1901, no se especifica su tiraje. El volumen editado por Ballescá fue impreso en España, en la tipolitografía de Salvat, empresa librera de gran tradición fundada en 1867. Se trató de un libro de bolsillo, con 156 páginas y armado en 16 pliegos de papel cuché que contó con portada a dos tintas (negra y roja) y sus correspondientes portadillas, disponía de una página falsa al principio de cada texto, que sólo contenía el título de la pieza.

El 8 mayo de 1901, entre los anuncios comerciales de *El Imparcial* figuró así el lanzamiento de la obra: “Correctamente impresa en Barcelona, acaba de salir de las prensas de J. Ballescá y Comp., Sucs., una selección de cuentos que el autor ha llamado ‘nerviosos’. Le edición pulcra, elegante y en excelente papel es recomendada

vida pública. Fue diputado de 1886 a 1908 y de 1910 a 1912. Por su visión empresarial, es considerado pionero del periodismo moderno en México. Fundó *El Universal* (1888-1901), *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), *El Imparcial* (1896-1914), *El Mundo* (1896-1906) y *El Cómic* (1898-1901), órganos en los que Díaz Dufóo laboró.

por su parte material”.⁴⁷ Realzando su fina manufactura importada, nada se decía acerca de su contenido literario. 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 una campaña publicitaria del libro, guardando las dimensiones de lo que hoy se considera como tal.

No todas las piezas que integran el volumen son 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, debe destacarse 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 una amplia gama de medicamentos y artefactos, tales como un cinturón eléctrico capaz de dar nueva vida a los nervios.

⁴⁷ “*Cuentos nerviosos* por Carlos Díaz Dufóo”, en *El Imparcial* (8 de mayo de 1901), p. 3.

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 a la modernización del discurso médico y a la pujante industria farmacéutica. La población era bombardeada con *slogans* que les prometían librarse, entre otros padecimientos, de los relacionados con el mal funcionamiento del sistema nervioso y del bazo, órgano que según los antiguos producía la bilis negra, es decir, la melancolía. La exigencia léxica de acuñar nuevos términos, que caracterizó a las sociedades decimonónicas, proliferó en el uso de términos médicos en distintos ámbitos, como el cotidiano y el mercantil; por supuesto, la literatura del periodo hizo de la metáfora de la enfermedad su predilecta, muestra de ello es que el *ennui* y el *spleen* eran términos intercambiables que describían el hastío, el abatimiento de la vida moderna, eso que poco después Sigmund Freud diagnosticaría como *El malestar de la cultura* (*Das Unbehagen in der Kultur*).

Respecto al proceso de escritura de *Cuentos nerviosos* (1888-1899), enfatizo que Díaz Dufóo problematizó el *mal de fin de siglo* en numerosos artículos sociológicos y de crítica literaria.⁴⁸ Sin embargo, con el arribo de la

⁴⁸ Vid. Argos, “Un problema, fin de siglo”, en *El Siglo Diez y Nueve* (6 de febrero de 1893), p. 2; reproducido con variantes, firmado

nueva centuria, la categoría *fin de siècle* perdió vigencia y fue menester renombrar aquel “padecimiento”. Si tiempo atrás, en 1895, el autor agrupó en *El Mundo Ilustrado* algunas creaciones con el apelativo de *Cuentos siniestros*, para diciembre de 1900 —fecha en la que probablemente entregó el original de la obra a la editorial Ballescá y Cía.— buscó un título de mayor vigencia y más llamativo comercialmente: *Cuentos nerviosos*.

En la primavera de 1901, el volumen se lanzó al mercado por la cantidad de 50 centavos, el equivalente a cincuenta números de *El Imparcial* o cinco ejemplares de *El Mundo Ilustrado*, de modo que la producción literaria de Díaz Dufóo se cotizó como nunca antes y alcanzó la “eternidad del libro”. Los puntos de venta en la Ciudad de México fueron sitios de prestigio, ubicados en el Centro Histórico: las librerías Bouret, Madrileña y Mauricio Budin, la casa editora, y, por supuesto, las oficinas de *El Imparcial*, donde se hacían pedidos; el precio del libro incluía el envío al interior de la República Mexicana.

Cabe señalar que la publicación de *Cuentos nerviosos* coincidió con uno de los momentos más amargos vividos por la cofradía decadentista, me refiero a la muerte de Bernardo Couto Castillo, el *enfant terrible* y el gran poeta maldito de la agrupación, quien falleció de neumonía

con el nombre de pila del autor y el mismo título, en *Revista Azul* (7 de octubre de 1894), pp. 356-357.

el 3 de mayo de 1901; al igual que el deceso en 1895 de Manuel Gutiérrez Nájera, esta pérdida caló hondo en el grupo de escritores en aquel momento reunidos en torno a la *Revista Moderna*, y es probable que ese fatídico hecho haya influido para que la obra de Carlos Díaz Dufóo no haya suscitado comentarios o críticas entre dicha pléyade.

Sin embargo, *Cuentos nerviosos* sí tuvo recepción inmediata y provocó críticas. En septiembre en las páginas de *El Correo Español*, el arquitecto Manuel Torres Torrija⁴⁹ calificó el libro de Díaz Dufóo 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”.⁵⁰ El apelativo de “sano” otorgado al libro por la comunidad hispano-mexicana dista en absoluto de los calificativos que la prensa opositorista daría a la obra y al escritor; so pretexto de la reproducción de dos cuentos nerviosos en *El Entreacto* de Manuel Caballero, un redactor anónimo no perdió la oportunidad de tachar el cuentario

⁴⁹ Manuel Torres Torrija (1872-1921) fue el arquitecto de obras como el teatro Esperanza Iris y el anfiteatro Simón Bolívar, recinto que diseñó en colaboración con Samuel Chávez. Colaboró para *El Correo Español* y *El Arte y La Ciencia*, revista mensual de Bellas Artes e Ingeniería.

⁵⁰ Manuel Torres Torrija, “Cuentos nerviosos por Carlos Díaz Dufóo: Nota impresionista”, en *El Correo Español* (27 de septiembre de 1901), p. 1.

de “verdadera barcina de paja cerebral [y al autor de] famoso juglar de la política, del periodismo brigante, de la ciencia oficial y de la literatura de tabernas”.⁵¹

Para Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos* no representó un debut literario, sino su epítome. El decano del periodismo mexicano, ese escritor profesionalizado que cayó en las garras de la prensa fue un raro, cuya furtiva participación en la construcción del modernismo es lo suficientemente iluminadora como para proporcionar nuevas perspectivas de estudio de este periodo de las letras mexicanas, que en su momento también era denominado decadentismo.

VARIANTES TEXTUALES: PERFECCIONAMIENTO ESTILÍSTICO Y POSIBLES CENSURAS

Al realizar la edición crítica de las 16 piezas que Carlos Díaz Dufóo reunió en *Cuentos nerviosos* encontré que la mayoría de las variantes que consignó en la versión final de sus textos obedecen a arreglos estilísticos que hizo

⁵¹ Dorian Gray, “¡¡Dufóo literato!!”, en *La Patria* (20 de diciembre de 1901), p. 1. El tono beligerante y argumentos *ad hominem* de este crítico respondían a antiguas rivalidades y a circunstancias políticas recientes.

después de una autocorrección de estilo de las versiones hemerográficas anteriores. En “La muerte del maestro” se limitó a agregar un *que*, por ejemplo; en lo que concierne a rectificaciones de naturaleza gramatical, en la versión de 1901, las variantes responden primordialmente a la sustitución de adjetivos calificativos, singularización, pluralización o modificaciones verbales. Son escasos los cambios que reestructuran la trama, y los que hay los plasmó ya sea en el título, en la primera línea o en el final, como expondré en los siguientes párrafos en donde conjeturo, además, cuáles variantes se debieron a la voluntad autoral y cuáles a agentes externos como la censura.

Comienzo con “Cuadro de género”, muestra de la escritura literaria de juventud de Carlos Díaz Dufóo, publicado tres veces en un periodo de 13 años (1888-1901), que presenta cambio de título y dos desenlaces diferentes. En la primera versión se llamó “Cuadro de género”, y posteriormente, “La autopsia”; resalta también que el desenlace de *El Siglo Diez y Nueve* fue diferente al que consignó en la *Revista Azul* y *Cuentos nerviosos*, versión aquí editada: “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*]”. En la primera versión, la de 1888, donde el cadáver expulsa un chisguete de sangre a la cara del médico, Díaz Dufóo

conserva el estilo burlesco que caracterizó sus primeros años como escritor, época en que publicó “Epitafios”, versos que publicó en España, cuya protagonista es una viuda que se presenta ante la tumba de su amado.⁵²

Por su parte, en “El vengador” localicé otra variante significativa, que no considero que sea autoral. Tanto en la primera versión de la *Revista Azul* como en la del libro, el cuento propone un personaje que cometió matricidio. En cambio, en la versión de *El Mundo Ilustrado* el protagonista mata a su *madrasta*. Victoriano Salado Álvarez parece darnos la solución a este desliz:

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.⁵³

⁵² Carlos Díaz Dufóo, “Epitafios”, en *Madrid Cómic* (13 de mayo de 1883), p. 11; se reprodujo en 1890 en la revista uruguaya *Caras y caretas*.

⁵³ Victoriano Salado Álvarez, *Memorias: tiempo viejo-tiempo nuevo*, p. 156. Aquí, el jalisciense también expuso: “Contaba Díaz Dufóo que una vez se había rehusado “Tanchito” a dejar imprimir el

“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 se desempeñó como jefe de redacción de *El Mundo* a partir de 1899.⁵⁴ Si bien en los periódicos oficialistas nadie atentaba contra el régimen, para don Constancio el tema del matricidio era un acto de transgresión moral; de modo que como se narra en las aludidas memorias de Salado, “Tanchito” censuró el decadentismo plasmado en “El vengador”, cuya primera versión cuenta con tres ilustraciones que potencializan la vena mórbida y escalofriante. Republicada siete meses después en la *Revista Azul*, en donde Díaz Dufóo era director, la pieza despliega su dimensión *sinistra* de matricidio: “¡Sí, señores jurados, aquella mujer, aquella anciana, era mi madre [...]. Me acerqué a su lecho silenciosamente [...] y apreté... apreté sin compasión”.⁵⁵

nombre del gran [escritor] verista italiano Giovanni Verga, y que lo había traducido Juan Vera” (*ibid.*, p. 155).

⁵⁴ “Entre las faenas que le tenía encomendadas [Rafael Reyes Spíndola a “Tanchito”] 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” (Saborit, *op. cit.*, p. 30).

⁵⁵ Carlos Díaz Dufóo, “El vengador”, en el presente volumen.

Queda en el lector ponderar las propuestas planteadas en este estudio, el cual busca recrear las circunstancias literarias y mediáticas de *Cuentos nerviosos*, con el propósito de reconstruir la percepción pública de este escritor. Pese al rol que jugó en el grupo de los Científicos, fue piedra angular en la construcción del modernismo literario de México; 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 obra de este autor de las letras mexicanas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA RÍOS, Tania, *Genealogías de lo siniestro como categoría estética*. Tesis de doctorado. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015. Disponible en: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/102333> [con acceso el 8 de diciembre de 2023].
- BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 2004 (Ensayo Arte Cátedra).
- CAMPOS, Rubén M., *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Serge I. Zaïtzeff (pról.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CHAVES, José Ricardo (ed.), *La leyenda de Buda en la literatura hispanoamericana. Breve antología narrativa*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011 (Licenciado Vidriera, 53).
- CHAVES, José Ricardo, *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 (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).
- CLARK DE LARA, Belem y A. Zavala (antols.), *La construcción del modernismo*. México, Universidad Na-

- cional Autónoma de México, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- DÍAZ RUIZ, Ignacio (antol.), *El cuento mexicano en el modernismo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).
- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, Roberto, *50 close-ups*. México, Ediciones Botas, 1935.
- PRATZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Rubén Mettini (trad.). Barcelona, Acantilado, 1999 (El Acantilado, 8).
- RUFFINELLI, Jorge, “Prólogo” a Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos-Padre mercader*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986 (Colección Rescate), pp. 7-10.
- SABORIT, Antonio, *El Mundo Ilustrado de Reyes Spíndola*. México, Centro de Estudios de Historia de México, Grupo Carso, 2003.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, *Memorias: tiempo viejo-tiempo nuevo*. México, Porrúa, 1985 (“Sepan Cuan-tos”..., 477).
- SPECKMAN GUERRA, Elisa, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. 1a reimp. México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002.

- VERSTEEG, Margot, *Jornaleros de la pluma: La (re)definición del papel del escritor-periodista en la revista Madrid Cómic*. Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2011 (La Cuestión Palpitante: Los Siglos XVIII-XIX en España, 16).
- ZAVALA, Ana, *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 (*Resurrectio* IV. Estudios, 3).

CARLOS DÍAZ DUFÓO

Cuentos nerviosos

ADVERTENCIA EDITORIAL

Dentro de la ecléctica producción intelectual de Carlos Díaz Dufóo, *Cuentos nerviosos* es el único volumen de carácter narrativo. La selección fue hecha por el propio autor y publicada, en 1901, por Ballescá y Cía., casa editorial fundada por un inmigrante español. Su publicación estuvo financiada por Rafael Reyes Spíndola, de quien el veracruzano fue mano derecha. Las versiones originales fueron publicadas en órganos periodísticos en los que Díaz Dufóo colaboró, como la *Revista Azul*, en donde dio a conocer 15 de las 16 piezas, y *El Mundo Ilustrado*, semanario en el que apareció la mitad de ellas.

Partiendo de la información reunida en *Textos nerviosos*¹ y siguiendo lo dicho por Ana Elena Díaz Alejo

¹ Carlos Díaz Dufóo, *Textos nerviosos*, coedición de Premià y la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, fue una antología de divulgación hecha en 1984 por Fernando Tola de Habich, publicada en la segunda serie de La Matraca con un tiraje de 1 500 ejemplares; además de los 16 relatos que componen *Cuentos nerviosos*, dio a conocer otros 23 escritos finiseculares del autor y cuatro artículos biográficos. Ese volumen, al igual que *Cuentos nerviosos-Padre mercader*, lanzado en 1986 por la Universidad Vera-

en *Edición crítica de textos*, para la realización de esta edición crítica emprendí la búsqueda hemerográfica de más testimonios exclusivamente en las empresas periodísticas para las que Díaz Dufóo colaboró 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*). El resultado de este rastreo no añadió demasiado a los testimonios localizados en la década de 1980 por el equipo de Tola de Habich, pues únicamente localicé tres testimonios más: dos en *El Siglo Diez y Nueve*, uno en *El Universal* y dos reproducciones en *El Entreacto*, hecho que no modificó la hipótesis de que la columna vertebral de *Cuentos nerviosos* fueron la *Revista Azul*, donde pudo dar rienda suelta a su vena más literaria, y *El Mundo Ilustrado*, donde, como expuse en el estudio preliminar, la idea del cuentario tomó forma. No descarto la existencia de más versiones en otras publicaciones de la época, las cuales, de ser encontradas, considero que añadirían cambios menores.

En este trabajo decidí fijar la versión de 1901, es decir, la última voluntad del autor, la que él editó en el momento de mayor auge del cuento decadentista en México. Asiento en nota las variantes de *El Universal* (EU), *El Siglo Diez y Nueve* (ESXIX), la *Revista Azul* (RA)

cruzana, transcribe el texto de 1901 sin modernizarlo, pero permitió la revalorización de Díaz Dufóo en las últimas décadas.

y *El Mundo Ilustrado* (EMI). He optado por anotar las variantes usando las iniciales de los órganos periodísticos en los que fueron publicados los cuentos de 1888 a 1899, prescindiendo del año específico de cada publicación, debido a que, como era común, la pluma de Carlos Díaz Dufóo estuvo sujeta a la línea editorial de cada uno de los periódicos en los que colaboraba, así como al cargo que desempeñaba en ellos. Por tanto, me parece más ilustrativo señalar si tal o cual cambio fue publicado en el periódico mexicano decimonónico de mayor tradición del que cinco años después de haber ingresado a sus filas llegó a ser jefe de redacción en febrero de 1893, *El Siglo Diez y Nueve*; en *El Universal*, en el que escribió de 1889 a 1896; en la *Revista Azul*, crisol del modernismo hispanoamericano que fundó en mayo de 1894 al lado del prematuramente fallecido Manuel Gutiérrez Nájera y que dirigió en solitario de febrero de 1895 a octubre de 1896; o bien, en *El Mundo Ilustrado*, semanario de Reyes Spíndola de amplia divulgación, en donde el autor formó parte de la primera redacción, en 1895, junto al entonces novel Amado Nervo

El aparato crítico de la presente 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. Otras son las notas de variantes, en las cuales

consigné las diferencias encontradas en los testimonios, para ello me valí del aparato positivo, el cual indica “no sólo las variantes, sino también la lección acogida en el texto”.²

Si bien, lo más usado es 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.³); en algunos casos de esta edición crítica hice el llamado antes del signo de puntuación, 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 [...], como en una plegaria que ascendiese al Ideal Eterno⁴.). 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 pregunta; el segundo con el llamado después de la pregunta, cuando la variante logra reformularla sintácticamente.

Esta edición cuenta con notas contextuales; que dan prioridad a las anotaciones de carácter textual, léxico, de acontecimientos, de personalidades del momento y de apreciación estilística. Como parte de los Anexos incluyo

² Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*, p. 92.

³ RA: *grandes pupilas de felino. por miradas tenues.*

⁴ RA incluye: *, los días de mi amigo tenían el divino encanto de un alma apartada de las cosas terrenas*

las ilustraciones con las que algunas de las piezas del volumen fueron publicadas, “*Cuentos nerviosos* ilustrados y retratos de Carlos Díaz Dufó”, y, por último, “Bibliografía de Carlos Díaz Dufó”.

Expongo a continuación las principales decisiones editoriales que tomé en lo correspondiente a ortografía y puntuación de esta edición crítica de *Cuentos nerviosos*:

- Modernicé la ortografía general tanto en las tildes en desuso como en palabras que han simplificado su escritura: *salmo* por *psalmo*, *oscuro* por *obsuro*.
- Modernicé el uso de mayúsculas y minúsculas, excepto en vocablos de carácter alegórico: *Sagrada Forma*.
- En cuanto a la puntuación, modernicé el uso de puntos suspensivos; 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. En las oraciones que poseen un sentido exclamativo e interrogativo a la vez, usé ambos signos, según lo avala el *Diccionario panhispánico de dudas*, 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 (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 del autor: *frufnú* por *frou-frou*, *flanear* por *flâner*.

- Corregí cuando fue necesario nombres y apellidos de autores extranjeros y personajes: *Rambuteau* por *Rabuteau*, *Nélaton* por *Nelatón*.

Para finalizar, reitero que 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 del modernismo en México. Disfrute, usted, de estos punzantes relatos.

NALLELY PÉREZ SÁNCHEZ
Centro Histórico, diciembre de 2024

A Rafael Reyes Spíndola,
México, diciembre de 1900

POR QUÉ LA MATÓ¹

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 hombrecito² vacilante, de color oscuro,³ 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

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “Cuentos nerviosos. Por qué la mató” [ilustrado], *El Mundo Ilustrado* (22 de enero de 1899), p. 70; y, con la misma firma, “Por qué la mató”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 7-15.

² EMI: *hombrecillo* por *hombrecito*

³ EMI: *terroso*, por *oscuro*,

todos los grandes cuadros de luz, de todas las ráfagas que pasaban, de todas las palpitaciones y de todos los frenesies, 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; mientras que por su faz cadavérica, fatigada e indecisa, surcaba un salvaje deseo de acudir al obstáculo y eliminarlo fríamente, isin 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 visión⁴ temblorosa y frágil? ¿Cómo el rayo del⁵

⁴ EMI: vida por visión

⁵ EMI: de por del

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 de⁶ 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 guirnalda la primavera que pasa; es muy hermoso avanzar entonces, arrullados⁷ por todas las canciones que han recogido, bajo sus arcadas, las frondas; acariciados⁸ 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!, isiempre adelante! ¡Espíritu jamás repleto, deseo nunca colmado, ansia infinita!...

Vivir todas las vidas, amar todos los amores, gozar todos los goces, palpar en todos los gérmenes de la eterna, inacabable existencia; panteísmo inconsciente,

⁶ EMI: a por de

⁷ EMI: arrullada por arrullados

⁸ EMI: acariciada por acariciados

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?

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

Y cuando *el holandés errante*¹⁰ —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

⁹ EMI: pensamiento, por pensamientos,

¹⁰ *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. 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 culturales sobre el movimiento gótico*, 2014, p. 138).

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?...

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

¡Matarla! ¡Ah! ¡Entonces sí lo amaría¹¹!, 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

¹¹ EMI incluye: ella

vértigo de sentir una sensación exquisita, incomparable, más fuerte que la misma muerte!

¡Matarla! ¡Matarla! Y bien, isí! Por experimentar una vez el deleite supremo de sentirse amada de tal suerte, iría resueltamente al peligro, con la loca alegría de la¹² 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,¹³ 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.

¹² EMI no incluye: *de la*

¹³ EMI: *Después, por Luego,*

CATALEPSIA¹

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!²

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, "Catalepsia", en *Revista Azul* (20 de mayo de 1894), pp. 35-36; con la misma firma, "Cuentos siniestros II. Catalepsia", en *El Mundo Ilustrado* (17 de marzo de 1895), p. 10; y, "Catalepsia", en *Cuentos nerviosos*, pp. 17-23.

² RA y EMI: *muerto! por inmóvil!*

¡Era yo! Me sentía³ 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.

Ya no caía. Era el reposo, la nada. ¡La nada!... un tropel de tinieblas... un frío horrible penetrando⁴ 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 sin⁵ su resoplido de fragua y, por encima de aquellos despojos, el alma flotando como una virgen que sobrenada en un naufragio.

Oía... sopló 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 posadero, 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 lúgubremente, 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 guirnalda; ora se arremolinaban como salpicaduras de espuma que arrojara un mar de fuego,⁶ 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.

³ RA: *sabía* por *sentía*

⁴ EMI: *penetrante* por *penetrando*

⁵ RA y EMI: *inmóvil* en por *sin*

⁶ 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,⁷ espionando mi cuerpo con avideces de ave de rapiña, clavando las garras⁸ de sus risas ahogadas en mi carne de cementerio.

Luego... una agitación inesperada... Pasos que se aproximan, resonantes, taconeos 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!...

⁷ RA y EMI incluyen: *siempre allí*,

⁸ EMI: *la garra por las garras*

EL PRIMER ESCLAVO¹

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 movió² pesadamente sobre sí mismo y,³ dando sus primeros traspies por el espacio, comenzó su interminable carrera a través del tiempo. Pasaron muchos millares⁴ 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 rodeaban⁵ aquel globo, una ligera película oscurecía a trechos la materia ígnea.⁶

¹ Conozco cuatro versiones: Ego [Carlos Díaz Dufóo], "El primer esclavo", en *El Universal* (8 de enero de 1893), p. 4; Argos [C. Díaz Dufóo], "El primer esclavo", en *El Siglo Diez y Nueve* (15 de abril de 1893), p. 2; C. Díaz Dufóo, "El primer esclavo", en *Revista Azul* (3 de junio de 1894), pp. 70-72; y, con la misma firma, "El primer esclavo", en *Cuentos nerviosos*, pp. 25-34.

² EU y ESXIX: *Giró por Se movió*

³ EU, ESXIX y RA incluyen: *semejante a un beodo*,

⁴ EU, ESXIX: *millones por millares*

⁵ EU y ESXIX incluyen: *a*

⁶ EU, ESXIX y RA incluyen: *Así nació la Tierra*.

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 en⁷ 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 abrasa⁸ cuanto toca.

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.⁹

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.

⁷ EU, ESXIX y RA: *de por en*

⁸ ESXIX y RA: *abrazo por abrasa*

⁹ EU, ESXIX y RA: *fragmentos por pedazos*

Un día, el rayo comunicó su fuego a una selva: la tribu admiró el prodigio y desde entonces¹⁰ fue el primer dios. Más tarde, Buddha Muni¹¹ habría de iluminar aquellas conciencias. Pero aún el héroe¹² 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 de¹³ Jaganath¹⁴ aplastaba con sus pesadas ruedas a las víctimas que se arrojaban a su paso.

¹⁰ EU, ESXIX incluyen: *el fuego*

¹¹ EU, ESXIX, RA y CN: *Budda Muni*. Fijado aquí 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*, s. v.).

¹² EU, ESXIX y RA incluyen: *, el dios,*

¹³ EU y ESXIX no incluyen: *de*

¹⁴ 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: 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,

La tribu marchaba al azar;¹⁵ la tormenta la hacía refugiarse¹⁶ 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,

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*); esta leyenda heterogénea forma parte del texto religioso *Skanda Purana*, y se relató en diversos textos oriyas del siglo XV y XVI. En la época colonial 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. Ishita Banerjee, *Fronteras del hinduismo: El Estado y la fe en la India moderna*, pp. 31 y 35).

¹⁵ EU, ESXIX y RA: a la aventura; por al azar;

¹⁶ EU, ESXIX y RA: refugiarse por refugiarse

adheridos a él, surcándolo de líneas cabalísticas¹⁷ e inclinándose dos¹⁸ 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.

Sakya¹⁹ velaba el sueño de Varuni.²⁰ 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 tierno²¹ al mismo tiempo a su compañera de embriaguez salvaje. Varuni dormía

¹⁷ EU, ESXIX y RA: cruzándolo de surcos cabalísticos por surcándolo de líneas cabalísticas

¹⁸ EU, ESXIX y RA: tres por dos

¹⁹ 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.).

²⁰ 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 *Upanishad* (cf. *ibid.*, s. v.).

²¹ ESXIX: fiero por tierno

y un embrión²² de respeto mantenía a Sakya inmóvil, atento, a su lado, bestia que reposa su hartazgo y que se aproxima al hombre por gradaciones sucesivas.²³

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 fiera²⁴ 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 está²⁵ 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 los²⁶ 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 lanzan²⁷!

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, abandonando²⁸ su presa al desprender sus brazos.

Cuando Sakya recobra la vida, el sol ha dorado ya la cima del Himalaya. Un valle inmenso²⁹ cruzado de líneas paralelas se extiende ante sus ojos. La tierra, removida, surcada, ofrece un espectáculo nuevo.

Un extraño aparato llama su atención; es una tienda fabricada con pieles, una caverna también, pero robada³⁰ a las bestias feroces.

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

Sakya quiere entrar, pero aquellos hombres le³¹ detienen. Su instinto le dice que allí está Varuni, como su

²² EU, ESXIX y RA: capricho por embrión

²³ EU, ESXIX y RA: contemplativas. por sucesivas.

²⁴ EU, ESXIX y RA: fieras por fiera

²⁵ EU, ESXIX y RA no incluyen: está

²⁶ EU, ESXIX y RA no incluyen: los

²⁷ EU, ESXIX y RA incluyen: , corren, corren siempre

²⁸ EU y ESXIX incluyen: a

²⁹ EU y ESXIX: numeroso por inmenso

³⁰ ESXIX: robado por robada

³¹ EU y ESXIX: lo por le

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?³² Sakya no lo sabe, pero le es indiferente.

Ya le³³ arrastran fuera de la tienda, lo llevan a los linderos del campo³⁴ 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, inflexivas³⁵ 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.

³² EU, ESXIX y RA: *inaugurar?* por *emplear?*

³³ EU y ESXIX: *lo* por *le*

³⁴ EU incluye: *labrado*

³⁵ EU, ESXIX y RA: *inflexibles* por *inflexivas*

SUB LUMINE SEMPER¹

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 encaramarme con él al otro día. Y ya han pasado muchos y el querido huésped permanece aún en el abandono del espíritu,² 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 comprehensiva.³ En la alta noche,

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “*Sub lumine semper*” [a J. Anacleto Castellón], en *Revista Azul* (22 de julio de 1894), pp. 180-181; y, con la misma firma, “*Sub lumine semper*”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 35-41. // José Anacleto Castellón (1860-1940): periodista jalisciense al que el autor conoció en *El Universal* y al que publicó en la *Revista Azul* (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos*, s. v.).

² RA incluye: *inmóvil*,

³ RA: *comprehensiva*. por *comprehensive*.

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, precipitándose quién sabe en cuáles dantescas simas, muy profundas, muy sombrías, en las que rodaba de tumbo en tumbo, como águila herida por un rayo de sol. Buen amigo, fiel y silencioso, ¡cuántas veces he faltado a tu cita! Mientras tú, centinela de mis largas veladas de lucha, has debido reírte interiormente, con carcajada irónica, al verme revolotear⁴ 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

⁴ RA: *flanear* por *revolotear*

que me brindas, en que has disuelto perlas y flores; no es la hora del banquete: espera, espera un día aún,⁵ en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel,⁶ mi doloroso olvidado a quien no olvido.

Cada vez que la prensa diaria, en su *cliché* obligado, me anuncia que algún⁷ poeta naciente⁸ 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 encaramarme 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 claro⁹ 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 rodar¹⁰ eterno y en su eter-

⁵ RA incluye: *espera siempre*,

⁶ RA incluye: *mi amado*,

⁷ RA incluye: *joven*,

⁸ RA: *naciente poeta* por *poeta naciente*

⁹ RA: *claros* por *claro*

¹⁰ RA: *rodaje* por *rodar*

no 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 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 claro¹¹ de luna! Y tú, mi bueno, mi silencioso amigo, que yaces entre recortes y cuartillas, no rías interiormente con tu irónica carcajada, al verme revolotear¹² 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,¹³ en tu quietud triste y silenciosa, mi fiel,¹⁴ mi doloroso olvidado a quien no olvido...

¹¹ RA: claros por claro

¹² RA: flanear por revolotear

¹³ RA incluye: espera siempre,

¹⁴ RA incluye: mi amado,

LA AUTOPSIA¹

I

Teodora había alcanzado esa edad en que el espíritu, presa² de extrañas alucinaciones, busca en los espacios fulgores desconocidos y en las flores aromas especiales. Sus ojos, abrigados y radiantes³, reflejaban la curio-

¹ Conozco tres versiones: Argos [Carlos Díaz Dufóo], "Cuadro de género", en *El Siglo Diez y Nueve* (24 de noviembre de 1888), p. 1; C. Díaz Dufóo, "Cuadro de género", en *Revista Azul* (8 de julio de 1894), pp. 149-151; y, con la misma firma, "La autopsia", en *Cuentos nerviosos*, pp. 43-51. // El título "La autopsia" guarda relación con una pintura hecha en 1890 por el valenciano Enrique Simonet (1866-1927), se trata de "Anatomía del corazón", óleo que en España fue conocido popularmente como "La autopsia" o "¡Y tenía corazón!"; el cuadro (177 × 291 cm), resguardado desde 1931 en el Museo de Málaga, plasma el cadáver de una bella mujer pelirroja sobre una mesa de disección y a un viejo médico que observa en sus manos el recién extirpado corazón de la muerta.

² ESXIX: preso por presa

³ ESXIX y RA incluyen: de luz

sidad de un alma inquieta, nacida para ser contemplada de rodillas.⁴

Llegó al altar cuando el primer albor de la adolescencia iluminaba apenas su semblante. Allí, en aquella alcobaba en donde el ángel de la dicha coloca sigilosamente su dedo en los⁵ labios, había encontrado a un hombre frío y reservado, impregnado el espíritu⁶ 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 tenuemente la cama de palo de rosa en

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

⁵ ESXIX y RA: *entre sus por en los*

⁶ ESXIX y RA: *llena la mente por impregnado el espíritu*

que descansaba ella, las obras de los maestros,⁷ 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 dorar⁸ las cumbres de las montañas.

Teodora paseaba en el bosque su amarga melancolía y, cuando las tinieblas de la noche, confundiendo con las de su alma, envolvían⁹ los caprichosos contornos de los árboles, el coche ganaba las calles de la población, y

⁷ ESXIX y RA: *Rambuteau o de Nélaton, por los maestros, // Clau- de 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 // 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 del *Traité de pathologie chirurgicale*.*

⁸ ESXIX y RA: *dorado por dejado de dorar*

⁹ ESXIX y RA incluyen: *con velo de misterio*

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 salón¹⁰ 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 en compañía de un conocido *Lovelace*,¹¹ cuyas seducciones mundanales habíanle hecho¹² 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.

¹⁰ *ESXIX* y *RA*: círculo por salón

¹¹ *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.

¹² *ESXIX* y *RA* incluyen: *el*

II

Aquella noche el doctor había velado más¹³ 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 plumizo de melancolía vaga y taciturna.

Salió. Leves gotas de una lluvia finísima caían en los charcos¹⁴ 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 chasquido¹⁵ glutinoso.

En el hospital, los alumnos esperaban al doctor, haciéndose mutuas confidencias de sus aventuras de callejuela. El aire húmedo de la mañana no se hacía sentir en aquella atmósfera impregnada de ácido fénico.¹⁶ Un paso lento y acompasado resonó en los corredores; los cuchicheos cesaron: era el doctor.

¹³ *ESXIX* y *RA* incluyen: *tarde*

¹⁴ *ESXIX* y *RA* incluyen: *miasmáticos*

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

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

Cuando entró en la cátedra seguido de sus discípulos, la impasible 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.¹⁷

El doctor pretendía seguir las huellas de la intoxicación por el veneno¹⁸ e investigar ciertos fenómenos que podían haberse escapado a la experiencia.¹⁹

Un alumno interrumpió al profesor. Precisamente se había llevado la noche anterior al anfiteatro el cadáver de una mujer intoxicada por el cianuro²⁰ 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

¹⁷ *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.

¹⁸ *ESXIX*: *cianuro* por *veneno*

¹⁹ *ESXIX* y *RA*: *los experimentos del analizador*. por *la experiencia*.

²⁰ *ESXIX*: ácido prúsico por *cianuro*

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 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 un²¹ poco antes sus facciones, marchitas y fatigadas, apareció de nuevo en su rostro.

²¹ *ESXIX* y *RA*: *alumbrara* por *alumbraba* un

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

UNA DUDA¹

El mar: arriba, en lo profundo de un cielo plumizo, el sol arroja bocanadas de luz, asoma su faz rojiza de ebrio en el espejo de una inmensidad que se esfuma en la

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “Una duda” [a don Ángel Ortiz Monasterio], en *Revista Azul* (16 de septiembre de 1894), pp. 307-308; y, con la misma firma, “Una duda”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 53-59; reproducida ésta con la misma firma y el título “Una duda de *Cuentos nerviosos*”, en *El Entreacto* (12 de diciembre de 1901), p. 3. // 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). Educado en España, volvió a territorio nacional en 1878, destacó su defensa a Palacio Nacional en 1913, hecho por el que Victoriano Huerta lo separó de las Fuerzas Armadas. Además de haber sido impulsor de la marina mercante, es recordado por su labor pedagógica (*vid.* Leticia Rivera Cabrioles, *Vicealmirante Ángel Ortiz Monasterio, precursor de la Marina Mexicana. Del Porfiriato a la Decena Trágica*). Es de destacar que después de que Dufóo le dedicara este cuento, Ortiz Monasterio se convirtió en un fugaz mecenas de la *Revista Azul*, y que gracias a él contó durante tres números con fotograbados (*cf.* sin firma, “Nuestro fotograbado. Apolinar Castillo”, en *Revista Azul*, 14 de octubre de 1894, pp. 379-380).

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

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.

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,² 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, pretils 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.

² RA: *ebrio*, por *beodo*,

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

Se inclina a su vez y sus ojos tropiezan en la oscuridad con la mirada de otro hombre que está arrodillado: es el médico. Permanecen un momento así, las pupilas penetrándose de luz; después, el hombre que está arrodillado se levanta y, con³ 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 hince 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.

³ RA: en por con

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 piedad⁴ pueden llegar a confundirse alguna vez en la vida.

⁴ RA: humanidad por piedad

LA MUERTE DEL MAESTRO¹

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.² Singular coincidencia; mientras el público madrileño recogía los últimos

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “La muerte del maestro”, *Revista Azul* (16 de diciembre de 1894), p. 111; y, con la misma firma, “La muerte del maestro”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 61-66.

² 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*, 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 (cf. sin firma, “La muerte del torero el Espartero”, en *La Época*, 28 de mayo de 1894; reproducido en *La Voz de México*, 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*, 12 de diciembre de 1894, p. 2).

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*.³ Tengo a la vista una fotografía de este lienzo: una capilla; a la izquierda un 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 cabelle—, 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

³ 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*. 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, en la década de 1880. La exhibida actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla tuvo su génesis en 1889 cuando Villegas fue testigo de la agonía del torero cordobés Manuel Fuentes y Rodríguez, *Bocanegra* (1837-1889). (Sin firma, “Noticias”, en *La Monarquía. Diario Liberal Conservador*, 24 de junio de 1889, p. 3).

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*.⁴

⁴ Debido a opiniones externas e inquietudes del propio pintor, el sevillano realizó a partir de 1897 varias modificaciones a este cuadro monumental de 303 × 505 cm, entre las cuales se cuentan las siguientes: “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 para 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 et al., “*La muerte del maestro* de José Villegas Cordero. In-

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*:⁵ 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 que⁶ 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,

vestigación y tratamiento”, en *PH. Especial Monográfico: Turismo en ciudades históricas*, 2001, p. 35).

⁵ *Landau*: diseñado en el siglo XVIII en Landau, Alemania, este lujoso carro descapotable de cuatro ruedas tirado por caballos se usaba en desfiles o ceremonias públicas principalmente.

⁶ *RA* no incluye: *que*

corretear 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 sonríe dulcemente a alguna vaga visión que ha venido a depositar en su frente un beso, un suspiro o una lágrima.

EL CENTINELA¹

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 retor-

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, "El centinela" [firmado en México, en abril de 1895, e ilustrado], en *El Mundo Ilustrado* (7 de abril de 1895), p. 9; con la misma firma, "El centinela" [a Arturo A. Ambroggi], en *Revista Azul* (7 de julio de 1895), pp. 158-159; y "El centinela", en *Cuentos nerviosos*, pp. 67-74. Fue reproducido con la misma firma y el título "El centinela de *Cuentos nerviosos*", en *El Entreacto* (15 de diciembre de 1901), p. 3. // Arturo Ambroggi Acosta (1875-1936): escritor y periodista salvadoreño de ascendencia italiana. Debutó en 1890 en *La Unión*, periódico que dirigía en San Salvador Rubén Darío; fue colaborador, entre otros diarios, del chileno *La Ley* y del bonaerense *El Nacional*. En 1893 publicó su primera colección de relatos, *Bibelots*, y dos años después *Cuentos y fantasías*; otras de sus obras son *El libro del trópico* (1897), *Al agua fuerte* (1901), *Sensaciones crepusculares* (1904) y *Marginales de la vida* (1912); desempeñó distintos cargos públicos, como la dirección de la Biblioteca Nacional de su país. Además, el centroamericano fue amigo de los escritores mexicanos, le dedicó a Dufóo "Viñeta", y éste a su vez reseñó con ahínco uno de sus libros defendiendo la autenticidad del decadentismo americano (vid. C. Díaz Dufóo, "Cuentos y fantasías", en *Revista Azul*, 1 de diciembre de 1895, pp. 65-66).

ciéndose en blancas curvas, semejante a un reptil monstruo;² a lo lejos, fulguraciones metálicas y rumor apagado que se propaga en ondas y rasga el augusto reposo.³ A ocasiones, un grito agudo⁴; es la voz del⁵ centinela que recoge el viento en su amplia túnica⁶, primero como una maldición, después como un quejido, más tarde como un suspiro, hasta perderse en el misterio de la noche. Luego,⁷ 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:⁸ caballeros en un⁹ rayo de luna, envueltos en polvillo luminoso, cobijándose en la sombra de un arbusto, bailando su danza loca en un punto indeciso del espacio.

² RA: monstruoso; por monstruo;

³ EMI: gran silencio del reposo. por augusto reposo. // RA: gran silencio. por augusto reposo.

⁴ EMI y RA incluyen: que remeda el chirrido de un ave de presa perdida en un bosque desconocido y sombrío;

⁵ EMI y RA: de un por del

⁶ EMI y RA incluyen: y se la lleva muy lejos

⁷ EMI y RA: En seguida, por Luego,

⁸ EMI y RA incluyen: trasgos, endriagos, gnomos, // Trasgo: duende, espíritu que travea, asociado, entre otras, a la mitología asturiana. // 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*.

⁹ EMI y RA incluyen: pálido

Abajo, el batallón duerme a¹⁰ la sombra de un bosquecillo; la jornada ha sido dura: ¡adelante!, ¡siempre adelante!¹¹ a través de campos sembrados de amapolas y heridos por un sol¹² 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.¹³

¿En qué piensa Pedro mientras duermen sus compañeros?¹⁴

¡Ah!, es una triste historia la que lo absorbe. Hace pocas noches, un camarada, joven como él, se había¹⁵ 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

¹⁰ EMI y RA: en por a

¹¹ RA no incluye: ¡siempre adelante!

¹² EMI y RA: rayo por sol

¹³ EMI y RA: profundas. por penetrantes.

¹⁴ EMI y RA: sus compañeros se entregan al descanso? por duermen sus compañeros?

¹⁵ RA: ha por había

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 presentado.

Llegó, por fin, una noche en que vino su turno. Al anunciársele la noticia, se le vio palidecer,¹⁶ una sombra oscureció su semblante,¹⁷ y luego, muy bajito,¹⁸ dijo a Pedro, sacando del pecho un pequeño paquete:

—Es para mi madre —y como el otro le mirara absorto, sin comprender—. Sí, —repuso él¹⁹— no viviré mañana.

Y haciendo un esfuerzo se alejó precipitadamente.

Al amanecer del otro día, se le encontró pendiente de un árbol. Las correas de su fusil²⁰ le habían servido para estrangularse.

¹⁶ EMI y RA incluyen: *vacilar*,

¹⁷ EMI y RA: *faz*, por *semblante*,

¹⁸ EMI incluye: *con un suspiro*, // RA: *bajito*, *con un suspiro*, por *muy bajito*,

¹⁹ RA no incluye: *él*

²⁰ 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 (Roy Marcot, *The History of Remington Firearms: The History of World's Most Famous Gun Markers*, p. 53).

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, deleites²¹ infinitos... Y tendió su mirada a un rinconcito querido de la tierra, en donde una anciana le había bendecido, bautizando de lágrimas su cabeza²².

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,²³ 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 dulces²⁴ a los oídos del centinela.

¡Qué raro sonaba aquel concierto!

²¹ RA: *regocijos* por *deleites*

²² 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*].

²³ EMI y RA incluyen: *misteriosas y bellas*,

²⁴ EMI incluye: *, salmo ininteligible* // RA incluye: *, salmos ininteligibles*

Se sentó debajo del árbol y se puso a escuchar.

Las ramas decían: ¡Ven!, ¡ven!, enamorado de la di-cha. 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.

Y las flores se reían socarronamente: ¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!

Pedro alzó entonces los ojos²⁵ 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!,²⁶ ¡la aldeílla!, ¡la iglesia que toca a gloria!...²⁷

²⁵ RA: *la vista por los ojos*

²⁶ EMI y RA incluyen: *la prometida*,

²⁷ EMI y RA: *la aldeílla con su parroquia que toca a gloria!... por la aldeílla!, la iglesia que toca a gloria!...*

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 rama²⁸ 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...

²⁸ EMI y RA incluyen: *de la encina*

CAVILACIONES¹

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.² 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

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufó, “Cavilaciones”, en *Revista Azul* (21 de julio de 1895), pp. 185-186; con la misma firma, “Cavilaciones” [ilustrado], en *El Mundo Ilustrado* (21 de febrero de 1897), p. 123; y “Cavilaciones”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 75-82.

² *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 arrebató la vida tras haber sido llevado al reformatorio parisiense Pettite-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, *Le mêlée sociale*, pp. 34-38).

sueños, y en la amada cunita las blondas cabezas se mecen en un deseo de escaparse de³ 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,⁴ y las impresiones, quintaesenciadas, repercuten en nuestro organismo con extraordinaria viveza. El golpe de rechazo hiere a los amados pequeñuelos, a quienes confinamos⁵ a torturas inexplicables, a conmociones extrañas. Hemos condenado a muerte a esos queridos seres, que llevan invisible cadena que los aprisiona. Cuando el Oswald 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

³ RA y EMI: a por de

⁴ RA y EMI: depurado, por apurado,

⁵ RA y EMI: condenamos por confinamos

tu nacimiento”.⁶ 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 un⁷ soplo reparador y saludable, el

⁶ El autor se refiere a una escena de *Gengangere* (1881) de Henrik Ibsen, traducida al español en 1892 por primera vez de forma anónima y en 1903 por Pompeyo Gener con el título en ambas ocasiones de *Los aparecidos*, aunque en la actualidad se conoce como *Espectros*. Desde que Díaz Dufóo tuvo en su poder el tomo que reunía ciertos dramas del noruego, le dedicó un par de críticas literarias y señaló como representante del espíritu literario finisecular a Oswald, 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 era su media hermana y también que estaba desahuciado, pues eso “*vermoulu* [fr. *podrido*]” que los médicos le decían padecía de nacimiento era, según el argumento, sífilis heredada vía paterna. El 23 de febrero de 1896, bajo el seudónimo de Petit Bleu, Díaz Dufóo reseñó el estreno de dicha obra en la Ciudad de México y una semana después se publicó la escena final en las páginas de la *Revista Azul*.

⁷ RA y EMI: su por un

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.

¡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.⁸

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,⁹ 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 menos¹⁰ felices para que ellas lo fuesen¹¹ 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

⁸ RA y EMI: fuerzas. por fuerza.

⁹ RA y EMI: señores, por Señor,

¹⁰ RA y EMI: más por menos

¹¹ RA y EMI: fueran por fuesen

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, iqué 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 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:¹² “Dar vida así, ¿no es un crimen?” ¿Somos todos culpables de ese¹³ 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?¹⁴

Pero ya su respiración se calma,¹⁵ ya no oigo el ruido de hojas de rosa¹⁶ 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.

¹² RA y EMI: ¿tenías razón?: por tenías razón:

¹³ RA: este por ese

¹⁴ 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.

¹⁵ RA y EMI: ha calmado, por calma,

¹⁶ RA y EMI: rosas por rosa

EL VIEJO MAESTRO¹

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 amplio² 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 todavía³ más caballerescamente su chistera y deja vagar por su rostro una oleada de recuerdos.

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, “El viejo maestro”, en *Revista Azul* (6 de octubre de 1895), pp. 359-360; con la misma firma, “Italia. El viejo maestro”, en *El Mundo Ilustrado* (6 de septiembre de 1896), p. 150; y, “El viejo maestro”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 83-89; esta última reproducida con la misma firma y título en *El Mundo Ilustrado* (7 de julio de 1901), p. 18.

² EMI: alto por amplio

³ EMI no incluye: todavía

¡Italia! ¡Qué melancólicamente⁴ 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;⁵ 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.

Vuelve de nuevo a vivir aquella vida de éxtasis y de⁶ 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 lápi-

⁴ RA y EMI: melódicamente por melancólicamente

⁵ EMI no incluye: iracundas

⁶ RA y EMI no incluyen: de

da, 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 Venus⁷ 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,⁸ de nítidas limpideces y espejismos tersos. Allá va la ilustre, allá va la vencedora.

Pero ¡ay! un día el héroe que tripula el menudo⁹ esquife, asoma su¹⁰ faz sobre la transparencia de las aguas y como Rip-Rip¹¹ descubre que su dorada barba ya es de plata y que los verdes pámpanos no coronan ya¹² sus sienes. Así, ¿todo ha concluido? Los gritos de victoria, las aclamaciones populares, las músicas marciales, las

⁷ EMI: virgen por Venus

⁸ EMI: crepúsculos rosados, por crepúsculo rosado,

⁹ EMI: osado por menudo

¹⁰ EMI: la por su

¹¹ 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. Gutiérrez Nájera se basó en esta historia para su relato "Rip-Rip, el aparecido".

¹² EMI: se han marchitado en por no coronan ya

felicitaciones entusiastas...¹³ ¿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 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.¹⁴ 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 chambergó¹⁵ de medio lado, el olvidado café en el que apuramos escondidos¹⁶ 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

¹³ RA y EMI: ¿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...

¹⁴ EMI: ¡Eres el mismo, oh mar! ¡Oh sol, eres el mismo! por Eres el mismo, ¡oh mar!; ¡oh sol!, eres el mismo.

¹⁵ Chambergó: sombrero con una a dos alas sujetas a la copa por medio de presillas, que se convirtió en un referente de la moda masculina; originalmente fue diseñado en el siglo XVII en España para uso de la guardia Chamberga.

¹⁶ EMI: a escondidas por escondidos

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 ese¹⁷ 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 maestro¹⁸ 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!”.

¹⁷ RA: este por ese

¹⁸ RA y EMI incluyen: sonríe siempre,

¡MALDITA!¹

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, inter-

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, “¡Maldita!” [al padre Tortolero], en *Revista Azul* (8 de diciembre de 1895), pp. 92-93; y, con la misma firma, “¡Maldita!”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 91-95. // 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. La dedicatoria que el veracruzano le hizo responde a una acalorada polémica que sostuvieron en 1894 (vid. Monaguillo [C. Díaz Dufóo], “Luces de Bengala. Empanadas de vigilia”, en *El Universal* (23, 25 y 28 de febrero de 1894); M. Tortolero, “Carta del padre Tortolero” [al señor director de *El Universal*. Firmada el 28 de febrero de 1894], publicada en ese mismo diario el 2 de marzo y “Carta de Monaguillo. Al señor capellán don Manuel Tortolero” del 3 de marzo). Con “¡Maldita!”, el periodista echó el último puño de tierra a su contienda con el sacerdote; no es fortuito que el relato se publicó el mismo día en el que Dufóo, con el seudónimo de Petit Bleu, dio a conocer en su sección “Azul Pálido” la muerte de una joven mujer llamada Natalia Jáuregui, la cual Tortolero dijo en 1894 lo había felicitado públicamente por sus logros en el púlpito.

poniéndose 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 en² 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 extinguendo,³ 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, 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 la oración se posaba como un

² RA: *de por en*

³ RA incluye nuevamente: *extinguendo*,

ave; viajaba soñadora, errante,⁴ 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 joven⁵ 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, en⁶ un segundo de in-

⁴ RA incluye: *por punzantes lejanías*,

⁵ RA: *savía nueva por sangre joven*

⁶ RA: *de por en*

definible deleite nunca gozado... Y el órgano desplegaba sus alas sonoras, su himno amenazante, como la voz de una tormenta lejana.

AT HOME¹

Llueve. El refrescante licor teje hilillos sutiles que rayan a trechos los manchones negros esparcidos por² 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.³ La tierra toma

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, “At home”, en *Revista Azul* (31 de marzo de 1895), pp. 341-342; con la misma firma, “At home”, en *El Mundo Ilustrado* (4 de julio de 1897), p. 492; y, “At home”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 97-104.

² RA y EMI: en por por

³ RA y EMI: los rojos globulillos que el sol hace circular por las arterias del universo. por globulillos rojos.

con delicia su baño de regadera; se ha levantado muy tempranito, se ha prendido su tocado de flores recién abiertas, se ha ruborizado a los⁴ 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 regiones⁵ 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...

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.

⁴ RA y EMI incluyen: *cárdenos*

⁵ EMI: *legiones* por *regiones*

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 entonces⁶ 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 debe⁷ punto, hay punto”. ¿No⁸ os ha ocurrido a ocasiones⁹ rectificar el desenlace de una novela, acomodarlo a vuestra fantasía?

¡Y qué satisfechos quedamos entonces de nuestra tarea revisadora¹⁰ y providencialista! ¡Cómo nos recon-

⁶ 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* (vid. J. Echegaray, “El teatro español contemporáneo. Una escena de *Mancha que limpia*, el último drama de don José Echegaray”, en *Revista Azul*, 31 de marzo de 1895, pp. 552-553; y C. Díaz Dufóo, “*Mancha que limpia*”, en *Revista Azul*, 21 de abril de 1895, pp. 400-402).

⁷ EMI incluye: *haber*

⁸ EMI incluye: *se*

⁹ EMI: *entonces* por *a ocasiones*

¹⁰ EMI: *revisora* por *revisadora*

cilia esta fe de erratas de¹¹ la vida! ¿No es nuestra imaginación la eterna buena¹² hada que todo lo remedia? ¡Cuántos males¹³ no hemos eliminado con ella!¹⁴ Pero suprimir el mal, ¿no sería el más grande de los males? Si la maldad no existiera, ¿cómo conoceríamos la bondad? ¿Qué empleo tendrían las virtudes y los actos heroicos y las grandes¹⁵ acciones nobles?

Además que la maldad absoluta no existe. No hay hombres resueltamente malos, como no los hay resueltamente buenos. Todos somos buenos y malos¹⁶ a ratos, dentro de este o de¹⁷ 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 morbo-so, ese protoplasma de fiera, y nos quedamos admirados

¹¹ RA y EMI: con por de

¹² EMI: buena eterna por eterna buena

¹³ EMI: Cuántas desdichas por Cuántos males

¹⁴ RA: la imaginación! por ella!

EMI: la incorregible 'loca de la casa' por ella

¹⁵ EMI no incluye: grandes

¹⁶ 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, se cuestionan qué es el bien y qué es el mal, resolviendo él que sé es bueno y malo al mismo tiempo.

¹⁷ RA no incluye: de

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,¹⁸ ¿qué resta? Nada o casi nada. Un incidente, el más trivial, puede hacerla naufragar. ¿Qué es, pues, el bien? Cuando la lluvia desciende 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.

¡Que 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 por¹⁹ 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 balcón, os complacéis en dejar ir la fantasía, viendo cómo los arroyuelos corren y se precipitan en copitos de espuma, en cascadas sonoras!...²⁰

¹⁸ RA y EMI: virtud, por voluntad,

¹⁹ RA y EMI: en por por

²⁰ EMI incluye: Junio de 1897.

¡MADONNA MÍA!¹

—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 claros ojos de miradas tenues.²

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 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 [en] sus largas

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufío, “¡Madonna mía!”, en *Revista Azul* (28 de junio de 1896), pp. 129-130; y, con la misma firma, “¡Madonna mía!”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 105-113.

² RA: *grandes pupilas de felino. por miradas tenues*.

horas de vida de la imaginación,³ 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 Eterno⁴.

³ RA: del espíritu, por de la imaginación,

⁴ 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.⁵ 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 pieccita 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 tímida, tomó a los postres un andar ligero, flexible, bullicioso. Mi amigo fue entrando, poco a poco, en la placentera co-

⁵ RA: puso en su tocado mayor esmero que de ordenanza. por consagró a su persona mayor atención que de ordinario.

riente. ¿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:

—¿Jugamos?

Y en un minuto se recogieron los manteles, apareció una baraja en manos de uno de los viejos y el *monte*⁶ 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:

⁶ *Monte*: “En ciertos juegos de baraja y en el dominó, conjunto de cartas o fichas que quedan disponibles para todos los jugadores, según las reglas particulares del juego” (cf. *Diccionario del español de México*, s. v.).

—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*!

CONFIDENCIAS¹

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

¹ Conozco dos versiones: Carlos Díaz Dufóo, "Confidencias", en *Revista Azul* (13 de octubre de 1895), p. 381; y, con la misma firma, "Confidencias", en *Cuentos nerviosos*, pp. 115-121.

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,² 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 claridad³ 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 arrastra⁴ arena de oro; escucháis el latido de aquel corazón en donde vibra rítmicamente el amor; podéis en aquella frente espigar las ideas, sorprender los sueños. Y luego, itodo en su sitio! La poltrona donde la dejasteis, el taburete a los pies, el gato ronroneando⁵ 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:

² RA incluye nuevamente: *apagando*,

³ RA: *luz por claridad*

⁴ RA: *arrastrara por arrastra*

⁵ RA: *ronronea por ronroneando*

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.⁶

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!

⁶ La frase “falta un oasis doloroso en aquel desierto de la dicha” evoca al verso baudelariano “iun oasis de horror en desierto de hastio!” [*Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!*], cuarto verso del canto séptimo de “El viaje” [*Le voyage*], publicado en 1857 (cf. Charles Baudelaire, *Las flores del mal* [*Les fleurs du mal*], pp. 492-493).

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 máquina⁷ humana a las funciones de un reloj de 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 arrebata 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!”.

⁷ Como excepción fijé en este caso la lectura de RA (*máquina*) y no la de CN (*página*), por parecerme esta última una lectura errónea.

EL VENGADOR¹

—¡Sí, señores jurados, aquella mujer, aquella anciana, era mi madre!² 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 sobre³ su corazón; se estremeció ligeramente y un calosfrío corrió a lo largo de su cuerpo... Afuera, el viento gemía en ráfagas sinietras y la lluvia golpeaba a intervalos los cristales de la ventana.

Transcurrió un minuto...⁴ un siglo...

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufío, “Cuentos sinietros [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* (27 de octubre de 1895), pp. 413-415; y, “El vengador”, en *Cuentos nerviosos*, pp. 123-131.

² EMI: *madrastra por madre*. // Para ahondar en esta variante, *vid. supra* “Variantes textuales: Perfeccionamiento estilístico y posibles censuras”.

³ EMI y RA: *Apliqué mi mano a por Puse mi mano sobre*

⁴ EMI: *momento... por minuto...*

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... inada! Músculos⁵ 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 agudo⁶ y la luna⁷ se deslizaba en el manto transparente de la noche. Un rayo jugueteaba tristemente con⁸ la blanca sábana de la muerta.

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!

⁵ EMI y RA: *Miembros por Músculos*

⁶ EMI: *eólico por agudo*

⁷ EMI y RA incluyen: *, como una lágrima de plata,*

⁸ EMI: *en por con*

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,⁹ cantos obscenos, hambre lúbrica, harapos canallescos... 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 mis¹⁰ venas, corría, saltaba...

⁹ EMI y RA: unos salones, por una taberna,

¹⁰ EMI: las por mis

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... De pronto, ¡una mujer pasó!... ¡era ella!, ¡mi madre!¹¹ La boca animada por una¹² 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, ¡itornar al lodo! ¡Mi deprimente, mi buena ignorancia! Y a cada nuevo amanecer, la herida sangraba más, era más honda, ¡más profunda!

¹¹ EMI: madrastra por madre

¹² EMI no incluye: una

Sensibilidad depurada con la educación, irefinamiento moral, que corre al par que el¹³ desarrollo de la inteligencia! ¿Cuántas veces me complacía en vestirme de mendigo y deslizarme entre esa turba de desheredados de la conciencia que pasea indiferente¹⁴ sus abyecciones? El lodo que me salpicaba el rostro, el latigazo del coche-ro 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 moribundo¹⁵, y vertía sus lágrimas sobre mi pecho. Veíalo sobre su lecho de martirio,¹⁶ 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 abandonado!,¹⁷ como nos abandonó ella a nosotros, aquella mañana de primavera en que la

¹³ EMI y RA: *del por que el*

¹⁴ EMI y RA incluyen: *entre*

¹⁵ EMI y RA incluyen: *solo*

¹⁶ EMI: *dolor, por martirio,*

¹⁷ EMI: *abandonaba!, por había abandonado!,*

onda páfida de la savia nueva incendió¹⁸ 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 plateado¹⁹ 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.²⁰

El que del sueño²¹ brotó, volvió al ensueño; la que materia fue, tornó a la materia. ¡Oh, mis noches, mis tristes noches!... ¡Ya no volveréis a enloquecerme!...

¹⁸ EMI y RA: *encendió por incendió*

¹⁹ EMI: *dorado por plateado*

²⁰ EMI: *prolongado martirio. por prolongada tragedia.*

²¹ EMI y RA: *ensueño por sueño*

GUITARRAS Y FUSILES¹

Sobre la cubierta del fatigado *steamer*,² 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,³

¹ Conozco tres versiones: Carlos Díaz Dufóo, "Guitarras y fusiles", en *Revista Azul* (29 de marzo de 1896), pp. 335-336; con la misma firma, "Guitarras y fusiles", en *El Mundo Ilustrado* (15 de noviembre de 1896), p. 308; y, "Guitarras y fusiles", en *Cuentos nerviosos*, pp. 133-139.

² *Steamer*: barco de vapor.

³ *Bandurria*: instrumento de seis cuerdas dobles de origen español, es conocido también como *bandola* (cf. Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*, s. v.).

y besos voraces estallando a través de las rejas. ¡Ay, madre mía!, ¡cómo devoró el mar aquella presa! Allí va la estela del navío, disolviéndose en la movable superficie, allá va su alma, mientras la enorme bocaza arroja borbotones de humo negro que culebrean en el aire para desvanecerse en el ala diáfana de los cielos.

Y el *quinto*,⁴ 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 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.

⁴ *Quinto*: "en la marina de guerra, marinero bisoño o recién ingresado" (Manuel Gómez García, *Las artes de la mar: enciclopedia náutica ilustrada*, s. v.).

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 llegará⁵ 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.

⁵ RA y EMI: *volverá por llegará*

¿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, los pómulos hundidos, el cuerpo encorvado, acaso lisiado... Llegará, así,⁶ 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!

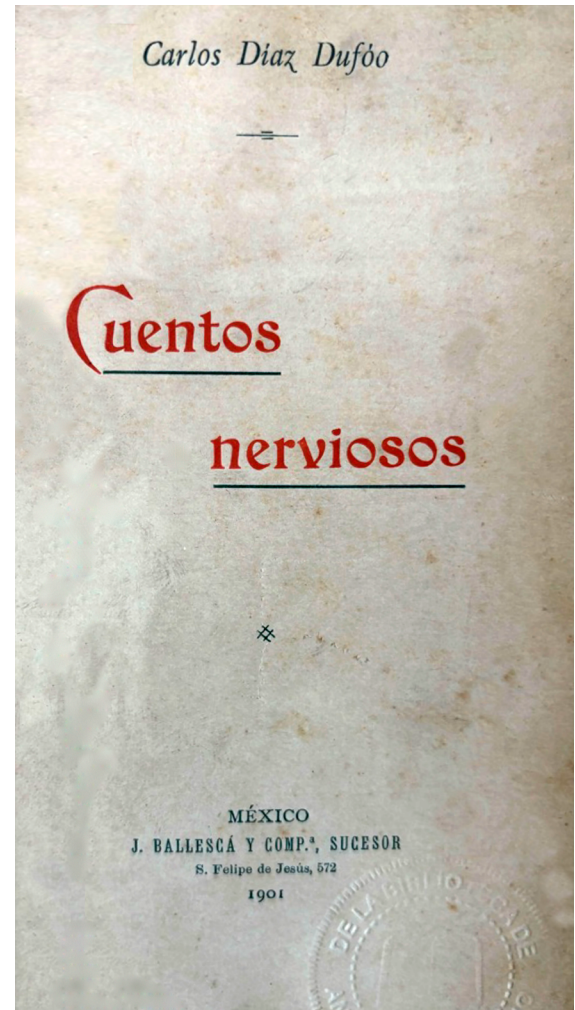
⁶ RA y EMI: *sí, por así,*

BIBLIOGRAFÍA DE LA EDICIÓN CRÍTICA

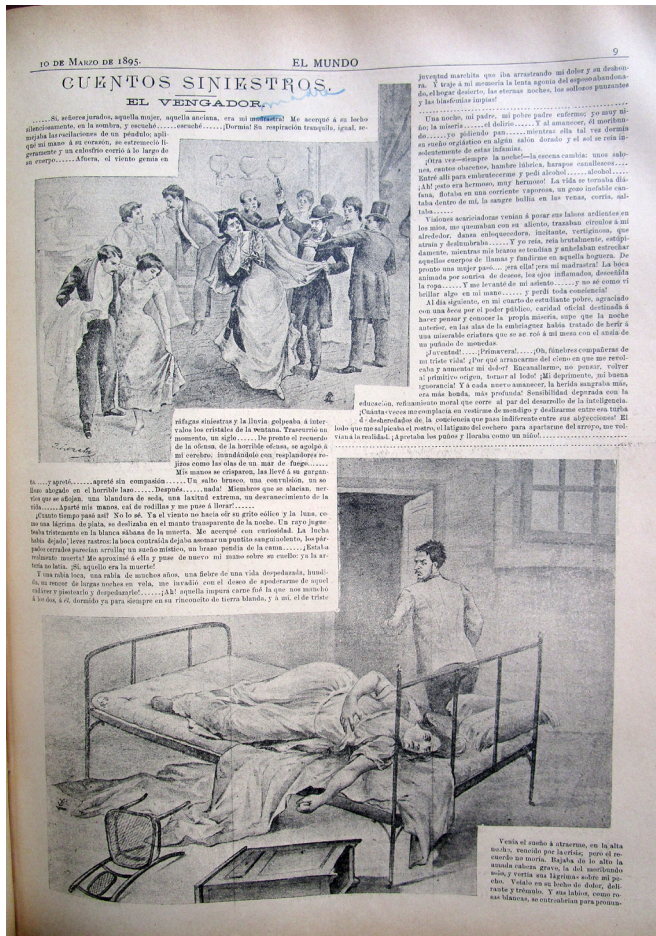
- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, *Diccionario de mexicanismos*. México, Siglo XXI Editores, 2010.
- ALVAR EZQUERRA, Jaime (dir.), *Diccionario Espasa de mitología universal*. Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- Las artes de la mar: enciclopedia náutica ilustrada*. Barcelona, Blume, 1979.
- BARNEJEE, Ishita, *Fronteras del hinduismo: El Estado y la fe en la India moderna*. Lorena Murillo Saldaña (trad.). México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*. Alain Verjart y Luis Martínez Merlo (eds.). 16a reimp. Madrid, Cátedra, 2013 (Letras Universales).
- CLEMENCEAU, Georges, *Le mëlée sociale*. París, Bibliothèque-Charpentier, 1913.
- Collins Dictionary: Spanish-English, English-Spanish*. 6a ed. Barcelona, Grijalbo, 2000.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, *Edición crítica de textos literarios: Propuesta metodológica e instrumenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto

- de Investigaciones Filológicas, 2015 (*Resurrectio* III. Instrumenta Filológica, 3).
- GALLUD JARDIEL, Enrique, *Diccionario de hinduismo*. Madrid, Alderabán Ediciones, 1999 (Colección Dido).
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*. Madrid, Akal, 1997.
- LATHAM, Alison (coord.), *Diccionario enciclopédico de la música*. Alejandro Pérez Sáez (trad.). México, Fondo de Cultura Económica, 2009 (Colección Tezontle).
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*. Madrid, Síntesis, 1997 (Teoría de Literatura y Literatura Comparada, 20).
- RIVERA CABRIOLES, Leticia, *Vicealmirante Ángel Ortiz Monasterio, precursor de la Marina Mexicana. Del Porfiriato a la Decena Trágica*. México, Secretaría de Marina, Armada de México, 2006.
- ROY, Marcot, *The History of Remington Firearms: The History of World's Most Famous Gun Markers*. Nueva York, Lyons, 2005.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen 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.

ANEXO
CUENTOS NERVIOSOS ILUSTRADOS
 Y RETRATOS DE CARLOS DÍAZ DUFÓO



Portada de *Cuentos nerviosos* (1901).



Carlos Díaz Dufó, "Cuentos siniestros [I].
El vengador", en *El Mundo Ilustrado*
(10 de marzo de 1895), p. 9.



Carlos Díaz Dufó, "Cuentos siniestros [I].
El vengador", en *El Mundo Ilustrado*
(10 de marzo de 1895), p. 10.



Reproducción del óleo sobre lienzo de José Villegas
“La muerte del maestro”, resguardado en el Museo
de Bellas Artes de Sevilla.



Anónimo “Retrato de Carlos Díaz Dufóo”, en Argos,
“¿Yo?!”, en *La Juventud Literaria* (20 de mayo de
1888), p. 161.

MÉXICO, 1ª QUINCENA DE JULIO DE 1903

MASCARAS.



J.R.
1903.

CARLOS DIAZ DUFOO.

Ilustración de Julio Ruelas, reproducida en Victoriano Salado Álvarez, "Máscaras. Carlos Díaz Dufó", en *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1ª quincena de 1903), p. 113.

ANEXO BIBLIOGRAFÍA DE CARLOS DÍAZ DUFOO

- *Entre vecinos, juguete cómico en un acto*. México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1885.
- *De gracia, juguete cómico en un acto y en verso*. México, Tipografía de Gonzalo A. Esteva, 1885.
- *México 1876-1892. Estudio Estadístico*. México, Imprenta de *El Siglo Diez y Nueve*, 1893.
- *Cuentos nerviosos*. México, J. Ballescá y Cía., Sucs. [Impreso en Barcelona con tipolitografía de Salvat e hijo], 1901.
- *Robinson mexicano. Lecturas de Economía Política para las Escuelas de Instrucción Primaria Superior*. México, J. Ballescá y Cía., Sucs., 1903.
- *Limantour*. México, Tipografía de Eusebio Gómez de la Puente, 1910.
- *Les finances du Mexique 1892-1911*. M. A. Dupont (trad.). París, Felix Alcan editeur. 1911.
- *México y los capitales extranjeros*. México, Imprenta Francesa, 1918.
- *Una victoria financiera, capítulos para la historia*. México, Vda. de Ch. Bouret, 1920.

- *La cuestión del petróleo*. México, Eusebio Gómez de la Puente (ed.), 1921.
- *Padre mercader, comedia en tres actos*. México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1929.
- *La fuente del Quijote, escenas de vida mexicana en dos cuadros*. México, s. p. i., 1930.
- *Vida y ritmo de la economía, 20 años de vida económica. Hechos y doctrinas 1916-1934*. México. Librería Navarro, 1934.
- *Sombra de mariposas, comedia en tres actos*. México, Polis. 1937.
- *Comunismo contra capitalismo*. 2a ed. México, Botas, 1941.
- “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.
- *Textos nerviosos*. Fernando Tola de Habich (pról.). México, Premià editora, Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1984 (La Matraca, Segunda Serie, 21).
- *Cuentos nerviosos-Padre mercader*. Jorge Ruffinelli (pról.). Xalapa. Universidad Veracruzana, 1986 (Colección Rescate).

- *Cuentos nerviosos*. Ángel Ortuño (pról.). Guadalajara. Universidad de Guadalajara, Letras Para Volar, Programa Universitaria de Fomento a la Lectura, 2015 (Colección Caminante Fernando del Paso).

Cuentos nerviosos

terminó de elaborarse en octubre de 2025.

Diseño de portada: Pablo Reyna.

Tipografía, formación y cuidado editorial: Víctor H. Romero Vargas,
bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Una mujer huye de la frialdad asexual de su esposo, médico enfermo de cientificismo, para reencontrarse con él en una mesa de disección y darle una bofetada *post mortem*. Éste es uno de los 16 cuentos nerviosos que entrega en 1901 el autor, quien en más de una ocasión dinamitó en sus ficciones la institución del matrimonio y mostró a sus personajes debatiéndose entre el ser y el no ser.

En este libro —no exento de censura— se suceden tramas sórdidas propias de la nota roja que su creador traza con vena de dramaturgo e hipersensibilidad decadentista. Desfilan por estas páginas la fémima virginal que resulta ser embaucadora, un enterrado vivo, cadetes desertores, un párroco tentado por la carne en plena misa, un joven matricida y más.

De Carlos Díaz Dufóo padre se ha dicho poco; Amado Nervo contó que leía a muchos filósofos siniestros. Ésta es la primera edición crítica de *Cuentos nerviosos*, única obra narrativa de este raro escritor modernista que dirigió la *Revista Azul*; un veracruzano cosmopolita que, según Federico Gamboa, estaba orgulloso de ser descendiente de mozárabes en línea recta.