

DEL ARCHIVO DE JULIO TORRI: LAS NUBES

PASEAN EL TAPIZ... , UN POSIBLE INÉDITO

TORRIANO, Y UN ANTECEDENTE DE «EL ENTUSIASMO
Y EL HEROÍSMO» DE CARLOS DÍAZ DUFOO, HIJO

Elena Madrigal*

Resumen

El ensayo consta de dos secciones principales. En la primera se ofrece la transcripción de *Las nubes pasean el tapiz...* y una serie de argumentos para atribuir su autoría a Julio Torri. La presunción se basa en una comparación caligráfica y en las coincidencias temáticas y de contenido que el mecano-manuscrito guarda con “La balada de las hojas más altas”, una de las composiciones torrianas mayormente admiradas. Al final de esta sección se señala la afinidad del documento con el inicio de “Roncesvalles” de Alfonso Reyes. La segunda parte está integrada por una edición de “El entusiasmo y el heroísmo” de Carlos Díaz Dufoo, hijo, en la que se compulsa un mecanoescrito datado en enero de 1920 y su publicación más reciente del año 2009.

Abstract

The essay is comprised by two main sections. The first one offers a transcription of *Las nubes pasean el tapiz...*, a document attributable to Julio Torri, preceded by a series of arguments to support the interpretation. The weighing is based on both a handwriting assessment and the coincidences between the document and “La balada de las hojas más altas” long admired piece. The affinities *Las nubes pasean el tapiz...* has to “Roncesvalles” by Alfonso Reyes are also pointed out. The second section is made up by a philological comparison between a January 1920 mechanoscrypt of “El entusiasmo y el heroísmo” by Carlos Díaz Dufoo Jr. and a 2009 fresh publication.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

PALABRAS CLAVE: Julio Torri, Carlos Díaz Dufoo hijo, archivo, inédito, “El entusiasmo y el heroísmo”.

Toda colección documental es una aventura en potencia y el Acervo “Julio Torri” no es la excepción. De él provienen los dos hallazgos objeto de las presentes notas: uno que concierne al mismo Torri y otro a su amigo, Carlos Díaz Dufoo, hijo. De Torri presupongo proviene un escrito anónimo, de apenas un folio en extensión, mecanografiado y retocado a mano en su inicio, y continuado a caligrafía.¹ Un par indicios me llevan a considerar como factible la atribución de la pieza a Torri. En primer lugar, a decir del cotejo entre la sección manuscrita y las muestras disponibles de la letra del autor de *Ensayos y poemas*.² En segundo—mi argumento más sostenible—, por ciertas afinidades temáticas y conceptuales que la composición guarda con “La balada de las hojas más altas”,³ sin desechar la posibilidad de que se trate de una paráfrasis o incluso de un antecedente escriturario del famoso texto que Torri sí compiló. Ahondemos en los pormenores.

De hojas y nubes

“La balada de las hojas más altas”, una de las piezas más estimadas de Torri, pertenece a la clase de los experimentos de escritura que enuncian en su título una forma tradicionalmente poética pero que son desarrollados “en prosa” y que fueron caros a los ateneis-

¹ El documento (Clasificación EN-42) pertenece a la Biblioteca “José María Pino Suárez” en la ciudad de Villahermosa, Tabasco, bajo la dirección del lic. Porfirio Díaz y del Prof. Manolo de Jesús Jiménez Sánchez, a quienes agradezco haber facilitado mi investigación. A continuación de mis comentarios transcribo el documento con la mayor fidelidad posible y, con el propósito de facilitar una lectura apreciativa, añado una posible edición del texto.

² Cfr., por ejemplo, la carta de Torri a Reyes que abre, a guisa de ilustración, *Julio Torri y la crítica*, de Serge I. Zaitzeff.

³ Composición publicada por primera vez el 28 de abril de 1918 (*El Pueblo*, p. 2). Cito por la versión de *Tres libros* (p. 35).

tas.⁴ Con respecto a *Las nubes pasean el tapiz...*, presenta un cuidado formal extremo en el logro de finas combinaciones y cadencias sonoras⁵ aunadas a una rica gama cromática que adjetiva los efectos luminosos del amanecer al ocaso, exquisitas sinestesias dignas del máximo cantor de los jardines interiores en ese momento literario: Enrique González Martínez, a quien está dedicada la pieza. “La balada de las hojas más altas” también se distingue por su prosopopeya rectora, que convierte a la naturaleza en la portadora de la voz de la poesía y la reflexión.

Si bien sonoridad, colorido e innovación técnica para dar voz al yo lírico apuntan a una manufactura más acabada, la oposición binaria naturaleza/humanidad, junto con el diálogo con la pintura, hace de *Las nubes pasean el tapiz...* antecedente de “La balada de las hojas más altas”. Al ponderar con detenimiento el exaltar a la naturaleza, es de notar que este extremo del binarismo, indicador del componente de mayor jerarquía, pertenece a las nubes, materia de los tres párrafos iniciales del mecano-manuscrito. En el primero, el yo lírico habla de las nubes pero no por encima de ellas, sino desde un punto de observación que sólo permite percibir la sombra que éstas proyectan sobre el paisaje terrestre, de manera parecida a la perspectiva de Abraham Knufer, “El albañil” del *Gaspar de la noche* de Bertrand.

Enseguida, la creatividad de las nubes queda manifiesta mediante los gigantes, los dragones y los animales míticos que gustan formar, iconos del mundo de la fantasía traídos de épocas antiguas, como la Edad Media, que en “La balada de las hojas más altas” está presente inequívocamente en la alusión a la caravana, a los doblones y al “milagro de Nuestra Señora de Rocamador”. El párrafo del inédito cierra con la afirmación de que “Con su continuo cambiar desbordan el caudal de imágenes de que disponemos para pensar”, consistente con la idea de la inseparabilidad de la belleza, la imaginación y la introspección, terna constante no

⁴ Véanse, por ejemplo, “Madrigal marino” de Efrén Rebolledo (*Estela*, 1907: en *Obras reunidas*, p. 99), o “Canción del amanecer” y “Romance viejo” de Alfonso Reyes (respectivamente, *Cartones de Madrid*. 1917 y *Calendario*. 1924: en *Alfonso Reyes digital*. t. II, pp. 76 y 359).

⁵ Nótese, por ejemplo, paralelismos tales como “de los tilos || de la carretera blanca”; “sus cuitas || sus cuitas”, de efecto anafórico. Estas cualidades han incluso propiciado la declamación de la pieza, como la que hace, no exento de ingenuidad y errores, Jair García Guerrero (<http://www.youtube.com/watch?v=U91wBgXiEqo>).

sólo en el plano de las ideas, sino en el de la resolución textual de las piezas torrianas, modelos de convivencia de poesía, narrativa y ensayo.

Es en el párrafo siguiente de *Las nubes pasean el tapiz...* que aparece la segunda antípoda, la de los seres humanos representados por un pastor, un entomólogo, un filósofo y una pareja de enamorados. Los dos primeros, en contacto con el mundo natural, no llegan más allá de explotarlo para sobrevivir o de clasificarlo sin mayor trascendencia. A pesar del lugar preeminente del valor de filósofos y enamorados en el imaginario social –unos incapaces de desprenderse de las nimiedades de la vida práctica y los otros de entenderse de nada fuera de sus “amorosos ritos”–, las nubes sólo se detienen brevemente en ellos. Paradigmáticas de la libertad, las nubes se desprenden hacia ámbitos superiores cual lo hacen las hojas de “La balada...”, atentas apenas a la canción de los peregrinos. En contraste con la sucinta alusión a la indiferencia de las hojas por las cuestiones humanas de “La balada...”, el tercer párrafo de *Las nubes pasean el tapiz...* es toda una disertación sobre el tema, indicio que abona a la idea de estar frente a un apunte que pudo haber dado pie a “La balada de las hojas más altas”.

Finalmente, el último párrafo de *Las nubes...*, apenas perfilado y por lo mismo difícil de descifrar, parece ser una reflexión sobre la pintura que coincide temáticamente con la conversación velada que se establece entre Arnold Böcklin y los adjetivos de color en “La balada de las hojas más altas”. En esta sección salta a la vista que, sin transición alguna, el viento toma el lugar protagónico de las nubes mediante una prosopopeya⁶ y, al tornarse en “gran pintor de fondos de paisaje”, revela el sentido de *Las nubes pasean el tapiz...*, que dicho sea de paso, coincide con el de “La balada de las hojas más altas”: las hojas y las nubes, observadoras desinteresadas, son grandes metáforas de la originalidad del artista y de la libertad del arte.⁷

Ambos elementos de la naturaleza se hallan en lo alto, ajenos a las preocupaciones mundanas y, por ello, en capacidad para per-

⁶ Recurso rector en “La balada de las hojas más altas”, como ya se indicó líneas arriba.

⁷ En la tradición, Manuel Gutiérrez Nájera también recurre a un elemento natural para significar la excelcitud del arte, la espiritualidad y del sentimiento amoroso en *Visión de Cuernavaca* (p. 22), que a su vez evoca al canto 33 del “Intermezzo” de Heine (p. 74), piezas que se encadenan a “Del árbol en la montaña” o “El pino” de *Así habló Zaratustra* (pp. 73 y 374-375).

cibir y crear belleza, al igual arte y artista deben estar por encima de las enseñanzas morales o cualquier otro interés extraño al de su genio. Sólo en el aislamiento puede florecer el carácter individual del artista, parece decir Torri con Nietzsche, Schopenhauer y otros preconizadores de la idea de que el escritor ha de alejarse de la insipidez del mundo para poder crear sin cortapisas y sin esperar el reconocimiento del vulgo. Y éste tal vez sea el mérito mayor de *Las nubes pasean el tapiz...*: reiterarnos la lealtad de Julio Torri a una estética signada por la búsqueda de una escritura pulida, ajena a aplausos efímeros, que tendió a las alturas inalcanzables de la belleza.

De las nubes a las hojas

Concluyo mi acercamiento a *Las nubes pasean el tapiz...* con una presuposición más: el motivo por el que Torri optó por dar forma definitiva a su recurrir a la naturaleza para significar la altitud del arte con la imagen de las hojas y no con la de las nubes. Considero que una respuesta factible está en que la segunda hubiese evidenciado una de las claves de la cofradía ateneísta, como me lo hace suponer la nota que Mariano Silva y Aceves y Torri envían a Alfonso Reyes un 16 de agosto, tal vez del año 1919:

Caro Alfonso:

¡Feliz, oh tú...! ¿El título de tu próximo libro, *s'il vous plait*? La gentil lluvia nos lleva suavemente hacia los historiadores latinos tan graves y tan olvidados. Tú y nosotros hablamos siempre del tiempo y de las nubes, y jamás conoció nadie intimidad mayor. ¡Oh, excelente estilo de las sobremesas!

Mariano y Julio⁸

En ella, las nubes son el recurso metonímico de la imaginación, la belleza inaprehensible, el misterio de lo fugaz, cualidades siempre presentes en la escritura de Mariano y Julio y, por oposición, en la obsesión de Alfonso por retener todo instante en la grafía. Tomada a la letra, pudiéramos tener enfrente una conversación críptica alrededor del tema de las nubes, posiblemente el que hubiese

⁸ Julio Torri, *Epistolarios*, p. 128. El editor Serge I. Zaitzeff da el año 1919 como probable.

dado pie a las líneas que abren “Roncesvalles”,⁹ si tenemos presente que Torri y Reyes compartían en su intercambio epistolar textos y composiciones que posteriormente ingresaban a su obra “estrictamente” literaria.

“Roncesvalles” es un “opúsculo”¹⁰ fechado el “septiembre de 1923”¹¹ pero cuyos antecedentes pudieran pertenecer al periodo “de 1918 a 1926”¹² o incluso al “de fines de 1914 a mediados de 1917”¹³ y cuyas líneas iniciales parecen sintetizar *Las nubes pasean el tapiz...*: “Nubes sobre Roncesvalles: los ángeles blancos del Poema suben por el Altobiscar. Nubes del cierzo, volanderas: parpadeos del sol y sombra juegan por el alto valle. El circo de cumbres aparece y desaparece en los arrepentimientos de la luz.”¹⁴

¿Será entonces que *Las nubes pasean el tapiz...* había sido ya familiar a Reyes y que fue el impelente de “Roncesvalles”? ¿O será que Torri intentó armar un texto que partiese de las “nubes volanderas” de Reyes? ¿Qué entramados esconde *Las nubes pasean el tapiz...*? Sirvan las líneas de esta sección para comenzar su desciframiento desde la convicción de la valía del arte y del artista por encima de todo.

⁹ Parte novena de “Fronteras”, a su vez sexto apartado de *Las visperas de España* (Buenos Aires, Sur, 1937). Fue publicado por primera vez en *Revista de Revisitas*, México, 28 de octubre de 1923. En *Alfonso Reyes digital*, t. II, pp. 184-187.

¹⁰ Así lo calificó su autor (*ibid.*, p. 36).

¹¹ *Ibid.*, p. 187.

¹² “Noticia”, *ibid.*, p. 39.

¹³ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴ *Ibid.*, p. 184.

Las nubes pasean el tapiz delicadamente coloreada de su sombra
sobre ~~antiguas~~ ^{y alcorcas} ~~sementeras~~, sobre sierras de bosques laterales y val-
les en donde se acurrucan humeantes caseríos. No paran nunca. Siem-
pre están alargándose, enociéndose, redondeando su forma carnútila,
vacilando, dilatando o reduciendo sus contornos luminosos, en esta des-
lumbradora. A veces semejan figuras de gigantes, de dragones, de ani-
males mitológicos. Otras, antójanse persecuciones, alineamientos pa-
ra entrar en batalla, cortinajes que se descorren, riberas de lagos
luminosos y distantes. Con su continuo cambiar desbordan el caudal
de imágenes que ^{disputan} ~~buscan~~ para pensar.

Pocas veces tienen prisa, pero jamás están inmóviles. Entre los
claros del follaje se asoman, diríase que curiosas del rústico de-
ja-estampa, que apacienta sus ovejas; del cortés naturalista discus-
tón que saza insectos; del filósofo agreste que medita en antiguas
doctrinas a vueltas con domésticos cuidados; de la fogosa pareja que
se da entre frendas a los amorosos ritos,

Después los vientos pasan al lago. En la noche se elevan en el
bosque, y van por los arroyos. Siguen un polvoriento, por el
camino, bajando de una cascada del valle. El lago que
mueve sus aguas, y la lluvia el viento, y el
sacude a intervalos en las montañas. En el
bosque, y esta continúa ineluctable a los
vientos, y esto es un ejemplo de la
el viento que patea la tierra y patea, por
puede en sus movimientos, en algunos
en el cielo, hay de 12 puntos, y
que tiene de los vientos, y el viento
de la lluvia, y el viento en algunos
vientos, y el viento, y el viento, y el viento,
vientos, y el viento, y el viento, y el viento,
vientos, y el viento, y el viento, y el viento,

Las nubes pasean el tapiz...

Transcripción¹⁵

Las nubes pasean el tapiz delicadamente coloreado de su sombra sobre collados y sementeras ([y alcoves,]), sobre sierras de boscosas laderas y valles en donde se acurrucan humeantes caseríos. No paran nunca. Siempre están alargándose, encogiéndose, redondeando su forma tornátil, variando, dilatando o reduciendo sus contornos luminosos, su orta deslumbradora[[es]]. A veces semejan figuras de gigantes, de dragones, de animales mitológicos. Otras, antójanse persecuci[on]es, alineamientos para entrar en batalla, cortinajes que se descorren, riberas de lagos luminosos y distantes. Con su continuo cambiar desbordan el caudal de imágenes [[de]] que tenemos [[disponemos]] para pensar.

Pocas veces tienen prisa, pero jamás están inmóviles. Entre los claros del follaje se asoman, diríase que curiosas del rústico de vieja estampa, que apacienta sus ovejas; del cortés naturalista cincuentón que caza insectos; del filósofo agreste que medita en antiguas doctrinas a vueltas con domésticos cuidados; de la fogosa pareja que se da entre frondas a los amorosos ritos, de los que por florestas [.....] divierten [.....].

Después las nubes pasan de largo sin hacerlo notar, se desentienen de los hombres y sus pobres asuntos. Siguen impulsadas por el viento, asomando sin curiosidad sobre el bosque y la montaña, sobre el río y la llanura. El hombre no hemos acertado a interesar con nuestros negocios a la naturaleza que nos rodea. Esta y que continúa indiferente a las vicisitudes humanas, y de esto es buen ejemplo la movilidad indiferente de las nubes.

El viento[,] gran pintor de fondos de paisaje, parece a veces inspirarse en sus magníficos cielos en algunos modos pictóricos. En las sierras hay algo de puntillismo; [.....] sólo que también hay modos pictóricos que todavía no llegan ni se conocen, y sólo el en algunos crepúsculos muchas veces hay inspiración

¹⁵ Mis intervenciones, señaladas entre corchetes sencillos, se reducen a reponer erratas. Conservo los subrayados y las elisiones del original, señalo con corchetes dobles las inserciones manuscritas, indico las palabras ilegibles con una serie de puntos continuos entre corchetes sencillos y, finalmente, destaco con negritas la sección mecanoscrita para dejar en redondas la manuscrita.

en todas las escs. pict. posibles. Es decir s[ó]lo el último día del [.....] [.....] se podría [¿clasificar / clarificar?] [¿convenientemente?] [(en caso de que se realicen todas las escuelas posibles)] [.....] algún crepúsculo. —Por eso, un cielo cualquiera lleva [.....] potencia mil [.....] modos pictóricos posibles que los ojos perspicaces de [.....] [.....] [.....] [.....] [.....].

Las nubes pasean el tapiz...

Propuesta de colación

Las nubes pasean el tapiz delicadamente coloreado de su sombra sobre sementeras, sierras de boscosas laderas y valles en donde se acurrucan humeantes caseríos. No paran nunca. Siempre están alargándose, encogiéndose, redondeando su forma tornátil, dilatando o reduciendo sus contornos deslumbradores. A veces semejan figuras de gigantes, de dragones, de animales mitológicos. Otras, antójanse persecuciones, alineamientos para entrar en batalla, cortinajes que se descorren, riberas de lagos luminosos y distantes. Con su continuo cambiar desbordan el caudal de imágenes de que disponemos para pensar.

Pocas veces tienen prisa, pero jamás están inmóviles. Entre los claros del follaje se asoman, diríase que curiosas del rústico que apacienta sus ovejas; del cortés naturalista cincuentón que caza insectos; del filósofo agreste que medita en antiguas doctrinas a vueltas con domésticos cuidados; de la fogosa pareja que se da entre frondas a los amorosos ritos, de los que por florestas [.....] divierten [.....].

Después las nubes pasan de largo sin hacerlo notar, se desentendían de los hombres y sus pobres asuntos. Siguen impulsadas por el viento, asomando sin curiosidad sobre el bosque y la montaña, sobre el río y la llanura. No hemos acertado a interesar con nuestros negocios a la naturaleza que nos rodea y que continúa indiferente a las vicisitudes humanas, y de esto es buen ejemplo la movilidad indiferente de las nubes.

El viento, gran pintor de fondos de paisaje, parece a veces inspirarse en sus magníficos cielos en algunos modos pictóricos. En las sierras hay algo de puntillismo; [.....] sólo que también hay modos pictóricos que todavía no llegan ni se conocen, y [.....] en algunos crepúsculos muchas veces hay inspiración

en todas las escuelas pictóricas posibles. Es decir sólo el último día del [.....] [.....] se podría [.....] (en caso de que se realicen todas las escuelas posibles) [.....] algún crepúsculo. —Por eso, un cielo cualquiera lleva [.....] potencia mil [.....] modos pictóricos posibles que los ojos perspicaces de [.....].

“El entusiasmo y el heroísmo”, el resurgimiento

Para fortuna de lectores y críticos, hace tan sólo unos meses que Laura Ramos y Gabriel Wolfson sacaron a la luz tres textos¹⁶ que los compiladores de la obra de Carlos Díaz, hijo, habían dejado de lado muy probablemente debido a la casi imposibilidad de consultar las fuentes originales. Por demás interesante resulta que en el Archivo “Julio Torri” se hallan los mecanoscritos de una pieza de Díaz Dufoo sí compilada por sus críticos¹⁷ y de otra de las rescatadas por Ramos y Wolfson titulada “El entusiasmo y el heroísmo”. Este segundo documento —clasificación EN-20 en la Colección “Julio Torri” y datado en 1920— es invaluable para apreciar el trabajo de decantación a que era sometida la escritura del autor de *Epigramas*, a más de que da pie a los vuelos de la imaginación que respondan al por qué se halla en la Colección mencionada, a cuál de los amigos pertenecen las anotaciones manuscritas, al por qué algunas de tales anotaciones fueron atendidas y otras no, si Torri intervino en la publicación de la pieza, y muchas más. A continuación de este comentario, en la columna izquierda, transcribo la versión EN-20; a la derecha, la reproducida por Ramos y Wolfson¹⁸ a partir de la publicación de 1924 en *La Antorcha*, de Vasconcelos.

La compulsa arroja diferencias de entre las que destaco cuatro para ponderar las maneras en que afectan los sentidos posibles del texto. La primera diferencia está en la sustitución de “entusiasta”

¹⁶ “Carlos Díaz Dufoo hijo”, *Critica*, pp. 69-70.

¹⁷ Se trata de “El éxito” (Clasificación EN-25). Hay una sola discrepancia entre este documento y la versión publicada por Serge I. Zaitzeff en Ricardo Gómez Robelo y Carlos Díaz Dufoo Jr., *Obras*, pp. 282-283 (basada en la publicación de *Revista Nueva*, el 25 de junio de 1919, pp. 3-4). En el antepenúltimo párrafo de la transcripción de Zaitzeff se lee: “[...] donde satisface los más absurdos caprichos.” y en el mecanoscrito “[...] donde satisface los más injustificados caprichos.”

¹⁸ “El entusiasmo y el heroísmo”, *Critica*, pp. 73-75 (c, en adelante).

(EN-20) por “entusiasmo” (c). Considero que al dejarnos guiar por “entusiasta”, es más fácil detectar que “este hombre”,¹⁹ vuelto a llamar más adelante “el entusiasta”,²⁰ es contrapuesto a otros arquetipos o sujetos representativos de acción y pensamiento:²¹ “el sincero”, los “panteístas” y los “ingenuos” hasta llegar al “héroe”. Es este último el par opuesto que propicia el contraste entre arquetipos y da pie al encomio del proceso individual de la entrega total a la idea, motivo del texto de Díaz Dufoo, hijo.

Si bien es cierto que en la versión EN-20 hay tránsitos de “entusiasta” a “entusiasmo” que por delicados pasan casi inadvertidos, me inclino a pensar que los cambios posteriores fueron producto de la premura y obedecen a la mera intención de lograr una concordancia mayor o evidente con el título. Me parece que la prosa reflexiva y tendiente a la abstracción de Carlos Díaz Dufoo, hijo, es ámbito propicio para que un título formado por dos conceptos pueda ser desarrollado desde sujetos representativos, cual magistralmente sucede con “La oposición del temperamento oratorio y el artístico” de Torri,²² pieza referencial con respecto a “El entusiasmo y el heroísmo” en cuanto a disposición y tema. En el texto torriano la antinomia es ampliamente desarrollada a partir del arquetipo del orador y apenas anunciada en cuanto al artista, sujeto de acción y pensamiento que es colocado ética y estéticamente por encima del vocinglero y superficial, tipológicamente cercano al entusiasta de Díaz Dufoo, hijo.

El segundo detalle está constituido por los signos que delimitan la larga frase interrogativa²³ que ocupa casi todo un párrafo. Su omisión en la versión publicada dificulta el seguimiento de los elementos de juicio que propone el yo textual. Otra instancia cuya reposición incidiría en una comprensión más cabal de “El entu-

¹⁹ Núcleo de la reflexión toda del párrafo tercero (EN-20 y c) y apelado en el cuarto de EN-20 (suprimido en c).

²⁰ EN-20, párrafos quinto y sexto; c, párrafos cuarto y quinto.

²¹ Esta observación puede contener la clave para entender la sustitución de la contracción “al” por el artículo “el” en el segundo párrafo, puesto que la primera da a entender al sujeto como receptor de las acciones que lo conforman en tanto que el segundo subraya su calidad de agente en la conformación de sí mismo.

²² *Tres libros*, pp. 15-16. El texto fue publicado por primera vez en *Vida Moderna*, febrero de 1916, s. p.

²³ EN-20, párrafo sexto, signo de apertura asentado a mano; c, omitidos en párrafo quinto.

siasmo y el heroísmo” es la de “según la frase de Scot Erigene”,²⁴ que ubicaría al lector en el pensamiento europeo de alrededor del año 800 y pudiera, de esta manera, desvelar el sentido que guarda el conjunto de filósofos elegidos por Díaz Dufoo, hijo. Finalmente, el dato que da la pauta para las especulaciones presentadas y muchas más es la fecha del documento: “enero de 1920”, momento que ojalá sea prontamente interpretado a la luz de la obra y la magra correspondencia en la que se haga presente a tan enigmático autor.

“El entusiasmo y el heroísmo”²⁵ EL ENTUSIASMO Y EL HEROÍSMO

Para Xavier Icaza Jr.

para Xavier Icaza Jr.

Tengo por merecido el desdén que sintiera Locke hacia el entusiasmo. El espectáculo de **un entusiasta** es siempre desagradable para el **sincero**, que no deja de advertir en él un falso idealismo, una ausencia de realidad, un artificial desarreglo y un ilogismo artificial.

Tengo por merecido el desdén que sintiera Locke hacia el entusiasmo. El espectáculo de **un entusiasmo** es siempre desagradable para el **sincero** que no deja de advertir en él un falso idealismo, una ausencia de realidad, un artificial desarreglo y un ilogismo artificial.

El *consensus gentium*, como acostumbradamente, se equivoca: no es el menosprecio de los defectos –necesidad metafísica de panteístas– lo que hace **al** entusiasta, ni lo es tampoco la exaltación de las virtudes –magia de **ingénuos**. Lo propio

El *consensus gentium*, como acostumbradamente, se equivoca: no es el menosprecio de los defectos –necesidad metafísica de panteístas– lo que hace **el** entusiasta, ni lo es tampoco la exaltación de las virtudes –magia de **ingénuos**–. Lo propio de él

²⁴ EN-20, párrafo séptimo; c, párrafo sexto.

²⁵ EN-20, enero de 1920. *La Antorcha*, octubre de 1924. *Critica*, enero-febrero de 2009, p. 73-75. Dado que la versión de *La Antorcha* es igual a la de *Critica*, la compulsa se hace directamente entre ésta última y EN-20. Distingo con cursivas las marcas manuscritas en EN-20.

de él consiste en alterar caracteres, en desfigurar naturalezas, en corromper ideas.

Ved a este **hombre** todo ademanes, arrebatos y ditirambos. En su gesto parece anidar el “divino furor” que **enagena-ra** el alma de Casandra. Acercaos a él. Una vida automática lo mueve; todo ambiente de pasión se ha borrado dejando en su lugar un plan superficial de emociones, una simulación retórica fuera de la cual se mueve, ignorado, el espíritu del mundo.

~~¿Por qué grita usted?
¿Por qué admira usted? ¿Por
qué turba usted el silencio
necesario? ¿Por qué malgasta
usted el impulso divino? He
aquí otros tantos enigmas
que sólo se explican por la
inadecuación de la voluntad a
la idea; o mejor dicho, por su
separación definitiva.~~

En el entusiasmo la voluntad es exterior a la idea, gira en torno de ella sin penetrarla, sin incorporarse. La exterioridad llega **comunmente** muy lejos y decir entusiasmo equivale a decir, no pocas veces, ininteligencia completa, en todas, incomprensión parcial. Centro petrificado, divinidad postiza,

consiste en alterar caracteres, en desfigurar naturalezas, en corromper ideas.

Ved a este **hombre**, todo ademanes, arrebatos y ditirambos. En su gesto parece anidar el “divino furor” que **enajena-ra** el alma de Casandra. Acercaos a él. Una vida automática lo mueve; todo ambiente de pasión se ha borrado dejando en su lugar un plan superficial de emociones, una simulación retórica fuera de la cual se mueve, ignorado, el espíritu del mundo.

.....

En el entusiasmo la voluntad es exterior a la idea, gira en torno de ella sin penetrarla, sin incorporarse. La exterioridad llega **comúnmente** muy lejos y decir entusiasmo equivale a decir, no pocas veces, ininteligencia completa, en todas, incomprensión parcial. Centro petrificado, divinidad postiza,

la idea no tiene otra misión que recibir cortesías y disculpar excesos. Así el entusiasta, en su inferior tendencia, muda **facilmente** de rumbos, e invariable cambia de **entusiasmos** sin alterarse. A la idea no vivida corresponde una fuerza externa que no amengua. En el alma del héroe la idea vive con él —nada más la idea vive en el alma del héroe— y su término es el término del alma heroica. El entusiasmo sobrevive **al** fracaso de todos los entusiasmos.

Por su origen, el entusiasmo aspira, ante todo, a un fin social e implica, en el fondo, incapacidad de pasión. La acción del **entusiasta** nace de todos y va destinada a todos, en la ineptitud que tiene para comprender que el único valor de una idea consiste en tenerla. Y apasionado ¿**cómo** ha de serlo si clasificable, geométrico, arbitrario responde a un temperamento de activo **mediocre** que jamás ha sentido el oscuro trabajo del alma, para el que no son el sobresalto y la duda, el amargo placer del propio descubrimiento, el acre encanto de observar cómo se orienta la personalidad multiforme en un ritmo obsedante, precipitado y tiránico, hasta llegarse a ser la propia víctima, el instrumento de un dios furioso y **cruel**? Nada hay más lejano

la idea no tiene otra misión que recibir cortesías y disculpar excesos. Así el entusiasta, en su inferior tendencia, muda **fácilmente** de rumbos, e invariable cambia de **entusiasmo** sin alterarse. A la idea no vivida corresponde una fuerza externa que no amengua. En el alma del héroe la idea vive con él —nada más la idea vive en el alma del héroe— y su término es el término del alma heroica. El entusiasmo sobrevive **el** fracaso de todos los entusiasmos.

Por su origen el entusiasmo aspira, ante todo, a un fin social e implica, en el fondo, incapacidad de pasión. La acción del **entusiasmo** nace de todos y va destinada a todos en la ineptitud que tiene para comprender que el único valor de una idea consiste en tenerla. Y apasionado **cómo** ha de serlo si clasificable, geométrico, arbitrario responde a un temperamento de activo **mediocre**, que jamás ha sentido el oscuro trabajo del alma, para el que no son el sobresalto y la duda, el amargo placer del propio descubrimiento, el acre encanto de observar cómo se orienta la personalidad multiforme en un ritmo obsedante, precipitado y tiránico, hasta llegarse a ser la propia víctima, el instrumento de un dios furioso y **cruel**. Nada más lejano del

del entusiasmo que la locura, forma exagerada de la pasión.

Fuerza social, fuerza prestada, fuerza de todos el entusiasmo halla su mayor contraste en el heroísmo. En el héroe la idea es el centro de la fuerza, la fuerza misma. Allá todo es actividad estéril, muerta e incongruente, triunfo de lo múltiple sobre lo uno. Aquí todo es movimiento interior, vida infinita, acción universal. El héroe es intransigente, agresivo, batallador. **El** ama la resistencia, en la que se siente nacer. Cada paso suyo es un deslumbramiento, porque cada acción heroica es una acción profunda, una acción libre, para hablar con Bergson, o una acción de necesidad trascendente, para hablar con Schopenhauer. Todo el vigor de la acción heroica procede de la acción misma. El héroe, inconsciente de su fuerza, la entrega, la desborda, con la generosidad de las fuentes inagotables. **El** sabe, *de instinto*, que “tiene sus raíces en la eternidad”, **según la frase espléndida de Scot Erigene**, que su acto es único, místico, que de él nacerán nuevos actos heroicos por la misma necesidad que preside la multiplicación de los gérmenes. **El** conoce que su vida, en lo que tiene de heroica, es una vibración universal, un sacudimiento orgulloso del ser,

entusiasmo que la locura, forma exagerada de la pasión.

El entusiasmo halla su mayor contraste en el heroísmo. En el héroe la idea es el centro de la fuerza, la fuerza misma. Allá todo es actividad estéril, muerta e incongruente, triunfo de lo múltiple sobre lo uno. Aquí todo es movimiento interior, vida infinita, acción universal. El héroe es intransigente, agresivo, batallador. **Él** ama la resistencia, en la que se siente nacer. Cada paso suyo es un deslumbramiento, porque cada acción heroica es una acción profunda, una acción libre, para hablar con Bergson, o una acción de necesidad trascendente, para hablar con Schopenhauer. Todo el vigor de la acción heroica procede de la acción misma. El héroe, inconsciente de su fuerza, la entrega, la desborda, con la generosidad de las fuentes inagotables. **Él** sabe, *instintivamente*, que “tiene sus raíces en la eternidad”, que su acto es único, místico, que de él nacerán nuevos actos heroicos por la misma necesidad que preside la multiplicación de los gérmenes. **Él** conoce que su vida, en lo que tiene de **heroica**, es una vibración universal, un sacudimiento orgulloso del ser,

una liberación de los dioses adversos que lo empuñen.

Por eso la acción heroica es inconmensurable, no reconoce principios ni obedece a fines —principios y fines, torpes inventos para imitar el **heroísmo**.

Por eso, ~~también~~, la acción heroica es proteica **única personal**. Recordad, ~~igualmente también~~, el dulce heroísmo de San Francisco, el magnífico heroísmo de Platón, el orgullosísimo de Giordano Bruno y el miserable de Romano de Ezzelino. Recordad, **igualmente también**, el **humilde** heroísmo **humilde** de las carolingias que desafiaban las iras de su emperador cantando en voz tenue, al oído de sus amantes, canciones amorosas.

Enero de 1920.

una liberación de los dioses adversos que lo empuñen.

Por eso la acción heroica es inconmensurable, no reconoce principios ni obedece a fines —principios y fines, torpes inventos para imitar el **heroísmo**.

Por eso también la acción heroica es proteica. Recordad el dulce heroísmo de San Francisco, el magnífico heroísmo de Platón, el orgullosísimo de Giordano Bruno y el miserable de Romano de Ezzelino. Recordad, igualmente, el humilde heroísmo de las carolingias que desafiaban las iras de su emperador cantando en voz tenue, al oído de sus amantes, canciones amorosas.

Archivo

Colección “Julio Torri”, Biblioteca Pública “José María Pino Suárez”, Centro de Investigación de las Culturas Olmeca y Maya (CICOM), Villahermosa, Tabasco, México.

Fuentes

Díaz Dufoo, Carlos, hijo. “El entusiasmo y el heroísmo”, *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 130, enero-febrero 2009, pp. 73-75.

———. “El entusiasmo y el heroísmo”, documento, clasificación EN-20, Biblioteca “José María Pino Suárez”, Villahermosa, Tabasco, México.

———. “El éxito”, documento, clasificación EN-25, Biblioteca “José María Pino Suárez”, Villahermosa, Tabasco, México.

García Guerrero, Jair. “Balada de las hojas más altas” [sic], YouTube, 9 de noviembre del 2009, de: <http://www.youtube.com/watch?v=U9twBgXiEqo>.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Visión de Cuernavaca*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1992.

Heine, Enrique. *Libro de los Cantares*, trad. de Teodoro Llorente, Buenos Aires, Sopena, 1943.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, introd., trad. y notas de Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza Editorial, 1992.

Ramos, Laura y Gabriel Wolfson. “Carlos Díaz Dufoo hijo”, *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 130, enero-febrero 2009, pp. 69-70.

Rebolledo, Efrén. “Madrigal marino” [1907], *Obras reunidas*, ed. de Benjamín Rocha, México, Océano-Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2004, p. 99.

Reyes, Alfonso. *Alfonso Reyes digital. Obras completas y dos epistolarios*, t. II, México, Fundación Hernando de Larramendi, FCE; Madrid, Fundación MAPFRE Tavera, 2002.

- Torri, Julio. *Epistolarios*, ed. Serge I. Zaitzeff, México, UNAM, 1995.
- . *Tres libros. Ensayos y poemas / De fusilamientos / Prosas dispersas*, México, FCE, 1996 [1ª ed. 1964].
- . *Las nubes pasean el tapiz...*, documento, clasificación EN-42, Biblioteca “José María Pino Suárez”, Villahermosa, Tabasco, México.
- Zaitzeff, Serge I. (comp). *Julio Torri y la crítica*, México, UNAM, 1981.