



Selena Millares (ed.)

# En pie de prosa

La otra vanguardia hispánica

IBEROAMERICANA | VERVUERT

Mo. 7viii. 54.

Jesús Gómez de Tejada <i>Biografías modernas buscan "almas interesantes": "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX"</i> .....	217
Laura Hatry <i>Cine y literatura en vanguardia</i> .....	247
Isidro Hernández <i>El poeta entre dos mundos. César Moro en las colecciones TEA Tenerife Espacio de las Artes</i> .....	275
Patricio Lizama Améstica <i>María Luisa Bombal y María Teresa León: la construcción de la artista</i> .....	299
Esperanza López Parada <i>Comprimido de palabras o pequeño diccionario de un manifiesto (la prosa programática vanguardista en América Latina)</i> .....	325
Selena Millares <i>Marginales y malditos de la prosa de vanguardia: Luis Cardoza y Agustín Espinosa</i> .....	381
Francisca Noguerol <i>Complementarios: las modulaciones de la brevedad en José Bergamín y Carlos Díaz Dufío Jr.</i> .....	403
María Ángeles Pérez López <i>Eros y el poema en prosa: Cernuda, Aleixandre, Huidobro</i> .....	419
Domingo Ródenas de Moya <i>Mediaciones asimétricas entre Argentina y España: Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre</i> .....	445
Sobre los autores.....	475

## UMBRAL

La historia de las literaturas hispánicas es aún una realidad que está por escribir, a causa de las fronteras artificiales establecidas tradicionalmente sobre la andadura fraterna y común de veinte países que hablan el mismo idioma.

Los ensayos que componen el presente volumen quieren ser una contribución a ese objetivo necesario —una proyección transnacional y transatlántica en los estudios literarios hispánicos—, y también a otro no menos relevante: la recuperación de ese género sin género que son las prosas literarias que la vanguardia ofrenda entre sus conquistas, preteridas durante décadas por razones históricas e ideológicas y por su rareza inclasificable. Sin embargo, su venero fértil —compartido por autores de ambas orillas del idioma— está en el origen de las grandes conquistas expresivas del *boom* hispanoamericano, y de géneros hoy consolidados como el microrrelato, la autoficción y el prosema.

Ensombrecidas por la fulgurante producción poética del periodo, las prosas de vanguardia nacen al calor de las propuestas del simbolismo, y se apropian de las estrategias de la poesía para fundar una poética del fragmento desde el ejercicio de la libertad suprema. Sus iluminaciones libres, visionarias y experimentales exploran el lado oscuro de la realidad y la conciencia, y rompen con los límites entre los géneros y las artes, para hacer de la pintura y el cine sus grandes aliadas. Esa "invención poética de la prosa", como la nombrara José Bergamín en 1927, supone una catarsis necesaria frente al agotamiento de la novela tradicional, y no desprecia ninguna de las posibilidades que se le ofrecen, así sea la irreverencia o la blasfemia, en su necesaria quema de naves para avanzar hacia nuevas rutas de la imaginación. De este modo, la

- REYES, Alfonso (1986): *Las vísperas de España* [1914-1917]. En: *Obras completas*. México: FCE, vol. II, pp. 36-268.
- VALLE, Rosamel del (1976): *Antología*. Prólogo de Humberto Díaz Casanueva. Selección de Juan Sánchez Peláez. Caracas: Monte Ávila.
- (2000): *Obra poética*. 2 vols. Ed. de Leonardo Sanhueza. Santiago: Sáez.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1982): *Martes de carnaval. Esperpentos. Las galas del difunto. Los cuernos de don Friolera. La hija del capitán*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VALLEJO, César (1930): *Trilce*. Prólogo de José Bergamín y salutación de Gerardo Diego. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- ZEA, Leopoldo (1988): *¿Por qué América Latina?* México: UNAM.

## COMPLEMENTARIOS: LAS MODULACIONES DE LA BREVEDAD EN JOSÉ BERGAMÍN Y CARLOS DÍAZ DUFOO JR.

Francisca Noguero  
*Universidad de Salamanca*

Un escritor debe detenerse y comenzar con cada nueva frase.

WALTER BENJAMIN

La presente reflexión pretende destacar la importancia de los autores ex-céntricos —también denominados “raros” o “atípicos”<sup>1</sup>— en la prosa de entreguerras escrita en español. Estos escritores, defensores de la “literatura del no” —lo que explica su interés por el fragmento, la miniatura y su rechazo de fronteras genológicas y artísticas—, se caracterizan por observar las veleidades del mundo parapetados en un escepticismo teñido de melancólica ironía, lo que les hace huir de abstracciones y defender quietud y sensualidad como claves de vida. Extremadamente cultos pero enemigos de escuelas y banderías, encontramos una estupenda expresión de su *Weltanschauung* en *Epigramas* (1927), del mexicano Carlos Díaz Dufoo Jr., y en *El cohete y la estrella* (1923) y *La cabeza a pájaros* (1934), del español José Bergamín.

<sup>1</sup> Estos creadores, que ocupan un lugar imprescindible en la tradición literaria moderna desde la publicación de *Los raros* (1896) por Rubén Darío, han sido analizados como colectivo por Wilfrido H. Corral —“¿Teoría de los raros?” (2001)—, por Noé Jitrik —compilador del volumen *Atípicos en la literatura latinoamericana* (1997)— y, para el caso de uno de los autores que me interesan, por Gabriel Wolfson en “La construcción de Carlos Díaz Dufoo como un raro canónico” (2009).

Dedicaré las siguientes páginas a estos títulos, complementarios entre sí y tan interesantes como, desgraciadamente, poco atendidos por la crítica, a pesar de que en ellos encontramos la base de géneros que concitan enorme atención en nuestros días como el microrrelato, el aforismo o la *tuitera*.

Para recalcar el valor de esta apuesta literaria, nada mejor que comenzar con unas líneas extraídas del ensayo “También los raros”, incluido por Sergio Pitol en *El mago de Viena*, y donde el mexicano diferencia el escritor “vanguardista” del “raro”:

Los “raros”, como los nombró Darío, o “excéntricos”, como son ahora conocidos, aparecen en la literatura como una planta resplandeciente en las tierras baldías [...]. Son los pocos autores que hacen de la escritura una celebración [...]. La vulgaridad, la torpeza, los caprichos de la moda, las exigencias del Poder y las masas no los tocan, o al menos no demasiado y de cualquier manera no les importa [...]. La especie no se caracteriza solo por actitudes de negación, sino que sus miembros han desarrollado cualidades notables, conocen amplísimas zonas del saber y las organizan de manera extremadamente original.

[...] Hay un abismo entre el escritor excéntrico y el vanguardista [...]. El vanguardista forma grupo, lucha por desbancar del canon a los escritores que le precedieron por considerar que sus procedimientos literarios y el manejo del lenguaje son ya obsoletos, y que su obra, la de ellos, dadaístas, futuristas, expresionistas, surrealistas, es la única y verdaderamente válida [...]. Racionalizan, discrepan, crean teorías, firman manifiestos, emprenden combates con la literatura del pasado y también con la contemporánea que no se acerque a la suya. Por lo general, eso no les sucede a los excéntricos [...]. Escriben de la única manera que les exige su instinto. El canon no les estorba ni tratan de transformarlo. Su mundo es único, y de ahí que la forma y el tema sean diferentes. Las vanguardias tienden a ser ásperas, severas, moralistas; pueden proclamar el desorden, pero al mismo tiempo convierten ese desorden en algo programático [...]. En cambio, la escritura de un excéntrico casi siempre está bendecida por el humor, aunque sea negro [...]. En fin, un escritor excéntrico es capaz de marcarle la vida de varias maneras a los lectores para quienes, casi sin darse cuenta, definitivamente escribía (Pitol 2005: 124-127).

Radicales en sus posturas y discípulos confesos de Nietzsche<sup>2</sup>, tanto Díaz Dufoo (1888-1932)<sup>3</sup> como Bergamín (1895-1983) demostraron la exigencia de sus ideas y su “incómoda postura” ante el mundo en sus trayectorias vitales. Así, mientras el primero se suicidó a los cuarenta y cuatro años de edad, el segundo vivió una existencia marcada por la derrota de sus ideales republicanos, el exilio durante un largo periodo de su vida, sucesivos y fracasados retornos a España y un final ostracismo provocado por su afinidad con el independentismo vasco, que lo llevó a pedir ser enterrado en Fuenterrabía “para no dar con sus huesos en tierra española”.

Su adscripción a un grupo literario resulta, asimismo, conflictiva. Mientras Díaz Dufoo es integrado tanto en la generación del Ateneo mexicano como en la de los Contemporáneos, Bergamín aparece sin empacho en la nómina de la generación del 14 y en su continuadora del 27. Y ello, porque a ambos les importó sobre todo la amistad de unos cuantos elegidos, tan “atípicos” como ellos mismos, con los que compartieron amistad y literatura. Es el caso de Julio Torri, Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, para Díaz Dufoo, y de Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, para Bergamín.

<sup>2</sup> Díaz Dufoo continuó la estela del alemán, que pregonó la necesidad de escribir con sangre, en uno de sus más conocidos epigramas: “De los libros valen los escritos con sangre, los escritos con bilis y los escritos con luz” (1981: 78). De hecho, Christopher Domínguez Michael destacó sobre él: “Nietzscheano, depura su pensamiento de toda cosmética finisecular, eliminando exageraciones líricas y oropeles heroicos [...]. Sus *Epigramas* son fragmentos sincopados donde la imposibilidad de una generación para profundizar en el pensamiento aparece como examen y consecuencia de la vida” (1996: 534-535). En cuanto a Bergamín, la impronta nietzscheana —entre muchas otras— fue detectada por Guillermo de Torre en una de las primeras reseñas a *La cabeza a pájaros*: “No solo Unamuno, sino mentes tan diversas como Pascal, Nietzsche, Valéry y Cocteau pudieran señalarse entre los antecesores ilustres de la manera bergaminiana. Como aquéllos, José Bergamín acierta a encontrar su equilibrio en la cuerda tensa de la contradicción. Que no es el eclecticismo, sino todo lo contrario: la última medida de la verdad” (1934: 8). En la misma línea se encuentra la siguiente afirmación de Nigel Dennis: “Sus aforismos —como los de Pascal o Nietzsche o Juan Ramón Jiménez— reflejan fielmente el ‘proceder por iluminaciones’ del pensamiento mismo: relampagueante y asistemático, de una intensidad que solo se traiciona a sí misma desarrollándose en forma discursiva” (Dennis, en Bergamín 1998: 18).

<sup>3</sup> A partir de ahora, lo nombraré prescindiendo del Jr. que lo diferencia de su padre, el escritor homónimo Carlos Díaz Dufoo (1861-1941), conocido especialmente por sus cuentos decadentes y fantásticos.



La difusión de su obra y el éxito literario tampoco les preocupó especialmente. Así, mientras Díaz Dufoo publicó un único volumen, costado por él mismo y aparecido en París en una edición de lujo —destinado sobre todo a ser regalado a los cómplices estéticos y consciente de su carácter “extraño” por reunir aforismos, fragmentos cercanos al ensayo o al microrrelato y diálogos de diverso signo<sup>4</sup>—, Bergamín practicó las brevedades misceláneas a lo largo de toda su vida, comenzando con *El cohete y la estrella* (1923) y *La cabeza a pájaros* (1934), continuando con *Aforismos de la cabeza parlante* (1983) y finalizando su periplo con *Las ideas liebres: aforística y epigramática (1935-1981)* (1998). En estos títulos se aprecia cómo su autor fue ahondando en el sentimiento de duda ante todo lo establecido, hecho que explica que en la sección “Derrotero paradójico” —incluida en *Aforismos de la cabeza parlante*— añadiera signos de interrogación a muchos de los textos publicados en los años veinte y treinta, con lo que el sentido de las frases cambió completamente.

Y es que estos dos autores se erigen en defensores del segundo tipo de lectura defendido por Roland Barthes en *El placer del texto*:

[...] Hay dos regímenes de la lectura: una va directamente a las articulaciones de la anécdota, considera la extensión del texto, ignora los juegos del lenguaje (si leo a Julio Verne voy rápido: pierdo el discurso, y, sin embargo, mi lectura no está fascinada por ninguna “pérdida” verbal, en el sentido que esta palabra puede tener en espeleología); la otra lectura no deja nada: pesa el texto y ligada a él lee, si así puede decirse, con aplicación y ardentemente, atrapa en cada punto del texto el asíndeton que corta los lenguajes, y no la anécdota (Barthes 1974: 22).

Un tipo de lectura equiparable al “arte termita” preconizado por el crítico de cine Manny Farber en el famoso artículo “White Elephant Art vs. Termite Art” (1962), que llevó a Enrique Vila-Matas a escribir:

<sup>4</sup> En una carta de julio de 1919, Xavier Icaza refiere a Julio Torri que Díaz Dufoo cuenta, después de un largo periodo de gestación, con material para concluir un libro, definiendo sus páginas como “pequeñísimos ensayos con impresiones personales, críticas, deseos de los que se desprende la personalidad íntima de Carlos. Es una especie de diario, sin las cosas que los diarios encierran. No definirá nada, pero habrá un ritmo que deje una sensación de que algo se persigue” (Icaza, en Zaitzeff 1995: 65).

[...] El arte elefante blanco está relacionado con esa manera que tienen algunos de tratar sus obras como un espacio potencial para una creatividad digna de elogio, de aplauso académico y premio, sobre todo de premio: ese esforzarse en ser grande, en tratar temas importantes, etcétera. Me quedo, sin dudar, con el arte termita. Algunos ejemplos de termitismo ligero para quien quiera planificar su verano: *No leer*, de Alejandro Zambra [...]. ¡Ah, el mundo de las diminutas termitas que pacientemente corroen la tarima sobre la que se apoya el voluminoso y admirado elefante blanco! (Vila-Matas 2012).

Los orígenes de estos textos voluntariamente “menores” y nómadas, que unen conocimiento afectivo y cognitivo, taxonomía y caos, razón e imaginación, se encuentran en la Modernidad, apareciendo en el Romanticismo preconizado por el círculo de Jena, ensayándose en el Modernismo hispánico, consolidándose en las vanguardias históricas y generalizándose en nuestros días. De ahí declaraciones como las de Simón Marchán Fiz, para quien la fragmentación es “la categoría más mimada de la Modernidad” y, por este motivo, “la historia de la modernidad podría interpretarse a la luz de la fragmentación” (Marchán Fiz 1987: 70); acertados títulos como *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia* (1995), de José María del Pino; o declaraciones como las de María Victoria Utrera Torremocha en *Teoría del poema en prosa*:

La libertad que V. Hugo proclamaba como necesaria para el artista y que pusieron en práctica algunos poetas románticos se cumple, desde luego, en este tipo de escritura, cuya sola denominación es la mejor muestra por parte del autor de no servir a ningún género previo. El fragmento en sí mismo no es nada desde el punto de vista formal y por esa misma razón puede responder más fielmente a las expansiones de su autor, a todo tipo de impresiones [...]. El fragmento lleva hasta el extremo no solo la crisis del verso sino la naciente crisis de la prosa narrativa, cuya unidad argumental queda rota en este tipo de textos (Utrera Torremocha 1999: 56).

Veamos la opinión sobre estas creaciones de tres autores muy cercanos a la poética de Díaz Dufoo. Si Julio Torri afirmaba en 1913 que “escribir hoy es fijar evanescentes estados del alma, las impresiones más rápidas, los más sutiles pensamientos” (Torri 1964: 126), Reyes reconocía en 1920 la posi-

bilidad de elaborar “un libro hecho con las astillas del taller de un escritor, y algunos papeles y cuadros de su pequeño museo privado” (Reyes 1956: IV, 21), continuando la idea en otro ensayo, al declarar que “ya no hay quien no escriba para el público artículos de dos o tres líneas [...]. El mundo se desmenuzará en papelititos llenos de escritura abreviada” (Reyes 1956: III, 104-105). En la misma línea, Genaro Estrada explicaba, en el prólogo a *La linterna sorda*, de Jules Renard, que se trataba de un volumen constituido por “pequeños apuntes, minúsculos rasgueos, puntas secas de una parvedad increíble, observaciones apenas moduladas, miniaturas de dibujante; pero precisas; pero hondas; pero completas; pero casi siempre punzantes y no pocas veces feroces” (en Renard 1920: 11).

Asimismo, y atendiendo a los modelos de Bergamín, Unamuno remarcó en el enjundioso artículo “Cuentos y novelas”, publicado originalmente en la revista montevideana *El Siglo* (1900): “El escritor que hoy quiere ser leído ha de saber fabricar píldoras, extractos, quintaesencias” (1967: 1275); por su parte, Juan Ramón Jiménez apuntaba por los mismos años: “Soy amigo de la síntesis. Por eso prefiero la rosa a la rosaleda, el ruiseñor a la ruiseñorera, el aforismo a la monserga ensayística, la lírica a la épica” (1990: 19).

La síntesis se revela, pues, como el procedimiento en la base de las figuras retóricas preferidas por numerosos autores modernos —paradoja, antítesis, oxímoron, hipálage, metáfora, parábola o sinestesia—, tropos que superponen planos de la realidad y que facilitan, desde su misma esencia, los cruza-mientos intergenéricos, interdisciplinarios e interartísticos. Así lo supo ver André Jolles en su esencial estudio *Formes simples*, publicado por primera vez en 1930, y así lo recaló Pedro Salinas en “Los aforismos de José Bergamín”:

Ha habido en el siglo xx en toda Europa algo como un cansancio de las dimensiones normales, una busca de velocidades y de ritmos que se apartaran de la andadura del siglo xix. Ese anhelo se ha expresado por dos caminos: uno de ellos, lo hipertrófico, el desmesurado extenderse de una obra artística, como en el caso de Proust, Joyce, entre otros. La contraria es la fragmentación del pensamiento, el quintaesencismo, la ambición de la brevedad y de la concisión para reforzar los efectos (Salinas 1970: 93-94)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Para ahondar en el tema, recomiendo el ensayo de Domingo Ródenas de Moya “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo” (2007).

Esperanza López Parada recuerda que, entre los cultivadores de fragmentos, ha existido un común prurito descanonizador, como si la soltura de las notas breves fuera de la mano con la libertad para denominarlas: “ideas atravesadas para Henri Michaux y, para Queneau, textículos; epigramas en Carlos Díaz Dufoo y microgramas en Carrera Andrade; registros y rumbos en Valéry o historias rotas” (López Parada 1999: 19). A estos nombres, a los que podrían añadirse los *cohetes* baudelerianos o los *microgramas* de Robert Walser, se les pueden agregar, entre muchos otros y para el ámbito hispánico, las *lucubraciones* de Julio Torri, las *neuronas* de Abraham Valdelomar, las *greguerías* de Gómez de la Serna<sup>6</sup>, la *filosoficula* de Leopoldo Lugones, la *granizada* de José Antonio Ramos Sucre, los *membretes* de Oliverio Girondo, las *girándulas* de Evaristo Rivera Chevremont, los *aerolitos* de Carlos Edmundo de Ory, las *cagarritas* de Max Aub, las *prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro, la *varia invención* de Juan José Arreola, las *guirnaldas* de Adolfo Bioy Casares, los *artefactos* de Nicanor Parra, los *ambages* de César Fernández Moreno, el *vocabulario* de Luis Loayza, los *tics* de René Leyva o los *granos de polen*, *borrones*, *rasguños* y *puntos negros* de Cristóbal Serra.

Pero, ¿cuáles son las claves conceptuales para esta eclosión de la brevedad en sus diferentes modalidades? Sin duda, estas se encuentran relacionadas con la naturaleza eminentemente melancólica de la Modernidad, expresión de un mundo que se desintegra pero que, por esta misma razón y antes de rendirse al desastre, defiende con intensidad los momentos epifánicos de nuestra existencia. Son los días convulsos descritos por Díaz Dufoo en “Ensayo de una estética de lo cursi” (1916), publicado por primera vez en la revista *La Nave*: “Nuestra época es una época sensual, crítica, erudita, agnóstica y mística, de escepticismo y deseos de fe, de hondas convulsiones sociales, de bancarrota de los sistemas; una época de movimiento confuso —tendencias que mueren y corrientes que apenas apuntan—, y de la que no sabría decirse si es un término o un comienzo” (1981: 222).

Así se explica también que Antonio Espina definiera *El cohete y la estrella bergaminiano* como paradigma del *Zeitgeist* de entreguerras:

<sup>6</sup> Cfr., en este sentido, “Algunos aspectos de la proyección de la greguería en Hispanoamérica”, de Juana Martínez Gómez (1993).

El pensamiento literario actual es algo nebuloso y disperso. El pensamiento literario actual carece de esas prestancias corpóreas y mensurables que hasta ahora han sido la novela, el teatro y el poema. Edificios literarios erigidos con su volumen y su peso en el espacio moral, como las construcciones arquitectónicas se yerguen en el espacio físico, la catedral o el molino [...]. El artista de hoy rechaza estas formas. Las rechaza por tradicionales, y por conclusas y definitivas dentro de un orden regular. Eso sí, ignora por completo con qué ha de sustituirlas. Cuál ha de ser el fundamento de lo nuevo. Porque hasta ahora, lo único en que estamos todos conformes es en lo que ya no puede hacerse [...]. El libro de José Bergamín *El cohete y la estrella* resulta, en cuanto 'caso' literario [...], típico y sintomático. El libro posible, lógico y hasta legítimo de un escritor de talento, *pero* joven y moderno. Moderno hasta la incoordinación. Joven hasta la arbitrariedad. Y conste que el *pero* apuntado no significa en este particular, como en otros, no muchos, restricción en el elogio, sino reserva en la coincidencia... Estamos muy cerca de elevar una estatua al *pero*. A través de *El cohete y la estrella* —bello título— se manifiesta con preclara unidad, a pesar de la fragmentación ideativa que impone el pensamiento suelto, un espíritu sagaz y lleno de escepticismo (Espina 1924: 125-127).

El escepticismo se convierte, así, en uno de los rasgos definitorios de estos textos llenos de aristas, que enuncian problemas, pero no los resuelven. Ya Díaz Dufoo constataba, para su época, "la posibilidad de desear todas las verdades y la imposibilidad de poseer ninguna" (1981: 237), meditación que continúa en otros *Epigramas*: "Hubiese dado cualquier cosa por una creencia elemental, por una afirmación biológica, por un pequeño refugio, animal y seguro" (1981: 211); "Nuestra esfinge": "Caminante, tu destino es cruel. Mis enigmas, frutos de la duplicidad melancólica de una edad insegura, no tienen solución. Los propone el deseo, los destruye el azar" (1981: 239).

En la misma línea se encuentran algunos textos incluidos por Bergamín en *La cabeza parlante*, volumen que cuenta con el significativo subtítulo de "Afirmaciones y dudas aforísticas lanzadas por elevación": "Una creencia que no deja lugar a dudas, no es una creencia, sino, más bien, una supersticiosa credulidad" (1983: 25); "Para poder quitar la peluca de la cabeza a los hombres del siglo XVIII hubo que quitarles también la cabeza: guillotinarlos. La guillotina fue consecuencia natural y lógica de la peluca" (1983: 31).

El Nietzsche de *Humano, demasiado humano* parece resonar en el rechazo de ambos autores a la sistematización:

Del mismo modo que las figuras en relieve ejercen tanto efecto en la imaginación porque parece que fueran a salirse de la pared y que de pronto se detuvieran no se sabe cómo, así la exposición incompleta, como en relieve, de una idea o de toda una filosofía es más eficaz que su completo desarrollo: se deja más por hacer a la visión del lector, se le incita a continuar la elaboración de lo que se insinúa a sus ojos con luces y sombras tan intensas, a culminar el pensamiento, a que supere él mismo el obstáculo que impedía hasta entonces el total desahogo (Nietzsche 1993: 138).

Así se aprecia en Díaz Dufoo —"La incoherencia solo es un defecto para los espíritus que no saben saltar. Naturalmente, solo pueden practicarla los espíritus que saben saltar" (1981: 54)<sup>7</sup>— y en Bergamín, quien publicó el interesante volumen *El disparate en la literatura española* (1936), en el que llega a afirmar que "el disparate es la forma más sincera de la literatura" (2005: 95)<sup>8</sup>. Admirador confeso de la estética barroca, el español nunca sintió recelos ante el claroscuro conceptual. Lo comprobamos en aforismos como los siguientes: "Si quieres expresar la luz, hazte cámara oscura" (Bergamín 1983: 14); "El misterio no está en la sombra: ni en la luz. Está en la duplicidad de la luz y la sombra: en el doble juego, humano y divino, de todo lo crepuscular (Herakles, Orfeo, Hermes)" (1983: 14).

En esta situación, ambos autores parecen hacerse eco de la conocida *lucubración* de Torri, "[l]a melancolía es el color complementario de la ironía" (1964: 83), hecho que evita el estancamiento en la nostalgia y da entrada al humor negro en algunas de sus mejores creaciones. Es el caso de los siguientes epigramas de Díaz Dufoo —"En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca" (1981: 229); "optimista impecable: por las noches zurce su corazón" (1981: 245)— y de Bergamín: "Una vez que creí encontrar al Diabolo en un momento de sinceridad, le pedí que me dijese con franqueza quién era. *Franca*mente —me contestó— *el único amigo verdadero que tiene Dios*" (*El cohete y la estrella*, 1981: 56).

<sup>7</sup> Emil Cioran parece continuar este pensamiento cuando afirma: "un ouvrage de longue haleine, soumis aux exigences d'une construction, faussé par l'obsession de la continuité, est trop cohérent pour être vrai" (1995: 232).

<sup>8</sup> Así, se muestra en consonancia con Ramón Gómez de la Serna, autor de una "Teoría del disparate" que fungió como prólogo de su libro homónimo *Disparates* (1921).

En el *Discurso sobre las pasiones del amor*, Blaise Pascal —traducido significativamente por Torri— afirma que “hay dos suertes de espíritus, uno geométrico, y el otro que puede llamarse de sutileza” (1942: 11). Nuestros autores redundarán en esta idea. Así lo demuestra Díaz Dufoo en textos como los siguientes<sup>9</sup>:

Cuidadosamente rodeado de ideas prudentes, inaccesible a los excesos, escudado por la dura barrera de las teorías, mediocre, dicta, burocráticamente, opiniones definitivas (Díaz Dufoo 1981: 232).

Cuando se convenció de que había tocado un puerto seguro, al abrigo de los vientos de la fortuna, pidió prestada una teoría social, moderada y rotunda, y compró un respetable sistema religioso que resolvía, sin sobresaltos, todos los problemas (1981: 234)

Tenía hábitos mentales irrefrenables. Pensaba siempre por categorías, con claridad excesiva y engañosa precisión. Se había prohibido las ideas mayores y los juicios exagerados. Era aquél un pensamiento simétrico, una templada inteligencia, tan lejana del éxtasis mental como de la brumosa y sabia inconsciencia (1981: 235).

Y de este modo lo recalca Bergamín, quien atiende especialmente a la definición de los espíritus “de sutileza”:

—Estaba cargado de razón.

—Por eso explotaste (*La cabeza a pájaros*, 1981: 95).

Un cohete es un experimento; una estrella es una observación [...]. El cohete es una caña que piensa con brillantez (*El cohete y la estrella*, 1981: 55).

Más vale un pájaro volando que ciento en la mano (*La cabeza a pájaros*, 1981: 103)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Díaz Dufoo se ganó la vida como profesor de Filosofía en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Derecho de la Universidad de México, lo que explica la especial virulencia con la que denunció la deshumanización provocada en nuestro mundo por la adoración a la ciencia y la tecnología en detrimento de las materias humanísticas.

<sup>10</sup> Nietzsche ya habló del “vuelo de las palabras” en *La gaya ciencia* —“Tomé aquella idea al vuelo y eché mano de las primeras palabras que se me ocurrieron para fijarla, temeroso de

En cuanto a su concepción estética, estos defensores del silencio<sup>11</sup> aborrecen especialmente la idea del “gran estilo”. Así lo expresa Díaz Dufoo en uno de sus aforismos más citados: “Gastó largos años para hacerse un estilo. Cuando lo tuvo, nada tuvo que decir con él” (1981: 246). Su admirado Torri ya había señalado que “un escritor es, ante todo, un descubridor de filones” (Torri 1964: 57), frase que corroboró el mismo Díaz Dufoo cuando lanzó la consigna de que “El artista solo debe sugerir” (1919: 4)<sup>12</sup>. Bergamín parece hacerse eco de este pensamiento cuando afirma escribir aforismos por una pereza que le impide perseguir las ideas sistemáticamente, hasta agotarlas y deformarlas. Este hecho le lleva a escribir: “El saber ocupa lugar. —El valor de una inteligencia se cotiza generalmente por el cesto de sus papeles” (*El cohete y la estrella*, 1981: 83). O, más adelante, “Se puede no entender una palabra y entender media, cuando se es buen entendedor. Al que media palabra basta una palabra sobra” (*La cabeza a pájaros*, 1981: 99).

En consonancia con este presupuesto se encuentra su común fervor por la miniatura, por el que los objetos pequeños y cotidianos se muestran como máxima expresión de la melancolía moderna y devienen, como bien supo expresar Gaston Bachelard, “uno de los albergues de la grandeza”:

El hombre de la lupa expresa una gran ley psicológica. Nos sitúa en un punto sensible de la objetividad, en el momento en que es preciso acoger el detalle inadvertido y dominarlo. La lupa condiciona, en esta experiencia, una entrada en el mundo. El hombre de la lupa no es aquí el anciano que quiere, con unos ojos cansados de ver, leer todavía el periódico. El hombre de la lupa toma el mundo como una novedad.

que se me volara otra vez. Y ahora la han matado aquellas palabras vanas, y cuelga flojamente de este guiñapo verbal, y apenas me doy cuenta de la alegría que sentí al coger aquel pájaro” (1984: 157)—, idea que parece repetirse en la acuñación del término *ideas liebres*—libres, que corren como liebres— por parte de Bergamín.

<sup>11</sup> Heriberto Yépez da cuenta de este hecho en su prólogo a la edición más reciente de *Epigramas*: “El aplastante hecho de la cantidad reducida de páginas y su predilección por la minoría aforística nos dejan ver que en el centro de Dufoo había un *no* a la literatura” (Yépez 2008: 23).

<sup>12</sup> Jaime Moreno Villarreal, uno de los mejores continuadores de este pensamiento, defenderá en *Linealogía* “escribir en huida, como traza en el aire un salto el pez al librarse brillantemente” (1988: 10), aseverando un poco más adelante: “la tentación de la escritura sería decirlo todo en una frase” (Moreno Villarreal 1988: 27).



Si nos confiara sus descubrimientos vividos, nos daría documentos [...] donde el descubrimiento del mundo, o la entrada en el mundo, sería más que una palabra gastada, más que una palabra empañada por su uso filosófico tan frecuente [...]. El hombre de la lupa suprime —muy simplemente— el mundo familiar. Es una mirada fresca ante un objeto nuevo (Bachelard 1998: 204)<sup>13</sup>.

Para alcanzar la sabiduría, ninguna conducta se muestra más apropiada que observar estos objetos, dejando transcurrir el tiempo en total inactividad. Así, haciéndose eco de la máxima de Catón “Nunquam se plus agere quam nihil cum ageret, numquam minus solum esse quam cum solus esset”<sup>14</sup>, parafraseada bellamente por Franz Kafka en sus *Cuadernos en octavo*:

No es necesario que salgas de casa. Quédate junto a tu mesa y escucha atentamente. No escuches siquiera, espera solo. No esperes siquiera, quédate totalmente en silencio y solo. El mundo se te ofrecerá para que le quites la máscara, no tendrá más remedio, extático se retorcerá ante ti (Kafka 1999: 56);

Díaz Dufoo escribirá en “Inmortalidad”: “Sin apetitos, sin deseos, sin dudas, sin esperanzas, sin amor y sin odio, tirado a un lado del camino, mira pasar, eternamente, las horas vacías” (1981: 211).

Este pensamiento es mantenido por Bergamín en un conocido fragmento de *El cohete y la estrella*:

El indio que despreciaba a los americanos porque no eran capaces de estar diez minutos seguidos sin hacer nada, tenía muchísima razón. Para hacer algo, lo

<sup>13</sup> Este pensamiento concuerda con lo apuntado por Peter Sloterdijk para el mundo contemporáneo, prueba fehaciente de la actualidad de los autores que comentamos: “Habría que hablar de una rebelión de lo poco llamativo, de lo discreto, por la que lo pequeño y efímero se aseguró una porción de la fuerza visual de la gran teoría, de una ciencia de las huellas, que a partir de indicios poco aparentes quiso leer los signos tendenciales del acontecer del mundo. Más allá del giro micrológico habría que hablar de un descubrimiento de lo indeterminado, gracias al cual —quizás por primera vez en la historia del pensamiento— lo no-nada, lo casi-nada, lo casual y lo informe han conseguido conectar con el ámbito de las realidades teorizables” (2006: 32-33).

<sup>14</sup> “Nunca se está más activo que cuando no se hace nada, nunca menos solo que cuando se está consigo mismo”. La traducción es mía.

primero es no hacer nada; Dios nunca hizo nada para poder hacer el mundo. La pereza es un estado previo de incubación, madre de todo (1981: 62);

y en el aforismo “El aburrimiento de la ostra produce perlas”, incluido en *La cabeza a pájaros* (1981: 102).

Deseando alcanzar la ataraxia epicúrea y buscando un bienestar que se les resistió a lo largo de sus vidas, tanto Díaz Dufoo como Bergamín defendieron un sensismo materialista cercano al preconizado en nuestros días por el filósofo Michel Maffesoli, quien postula para alcanzar la felicidad la plenitud del instante, la aceptación lúcida de lo efímero (Maffesoli 2000) y el culto de la “razón sensible” (Maffesoli 2005), y que pretende recuperar para el hombre contemporáneo valores hedonistas como el cuerpo, el juego, la vida improductiva y la filosofía del presente. De acuerdo con este pensamiento, el tiempo poético y erótico del ardor de los cuerpos se enfrenta al dominado por la producción y los proyectos totalitarios, como ya supo intuir Díaz Dufoo en “Epitafio”:

Extranjero, yo no tuve un nombre glorioso. Mis abuelos no combatieron en Troya. Quizás en los *demos* rústicos del Ática, durante los festivales dionisiacos vendieron a los viñadores lámparas de pico corto, negras y brillantes, y pintadas con las heces del vino siguieron alegres la procesión de Eleuterio, hijo de Semele. Mi voz no resonó en la asamblea para señalar los destinos de la República, ni en los *symposia* para crear mundos nuevos y sutiles. Mis acciones fueron oscuras y mis palabras insignificantes. Imítame, huye de Mnemosina, enemiga de los hombres, y mientras la hoja cae vivirás la vida de los dioses (1981: 246);

y como subrayó Bergamín en los siguientes aforismos, claramente influidos por el misticismo clásico español: “Poca sensualidad, nos aparta de Dios; mucha, nos lleva” (*El cohete y la estrella*, 1981: 63); “La sensualidad sin amor es pecado; el amor sin sensualidad es peor que pecado” (*El cohete y la estrella*, 1981: 63).

Llega ya el momento de concluir la presente reflexión, en la que espero haber demostrado la pertinencia de profundizar en la tradición de los escritores excéntricos. Estos autores encuentran excelente expresión en Carlos Díaz Dufoo y José Bergamín, individuos tan apasionados como exigentes en su concepción de vida y literatura, complementarios entre sí y antecedentes in-

discutibles de una concepción estética capital en nuestros días, manifestada fehacientemente en géneros de la brevedad como dietarios y microrrelatos, aforismos y *tuititeratura*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston (1998 [1957]): *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcin. México: FCE.
- BARTHES, Roland (1974 [1973]): *El placer del texto*. Trad. de Nicolás Rosa. Madrid: Siglo XXI.
- BERGAMÍN, José (1981 [1923 y 1934]): *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*. Ed. de José Esteban. Madrid: Cátedra.
- (1983): *Aforismos de la cabeza parlante*. Madrid: Turner.
- (1998): *Las ideas liebres: aforística y epigramática, 1935-1981*. Ed. de Nigel Dennis. Barcelona: Destino.
- (2005 [1936]): *El disparate en la literatura española*. Ed. de Nigel Dennis. Sevilla: Renacimiento.
- CIORAN, Emil (1995): *Entretiens*. Paris: Gallimard.
- CORRAL, Wilfrido (2001): “¿Teoría de los raros?”. En: *Paréntesis*, 8, pp. 8-13.
- DÍAZ DUFOO hijo, Carlos (1919): “Diálogo”. En: *Revista Nueva*, I, 2, pp. 3-4.
- DÍAZ DUFOO hijo, Carlos/GÓMEZ ROBELO, Ricardo (1981): *Obras*. Ed. de Serge Zaïtzeff. México: FCE.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (1996): *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: FCE.
- ESPINA, Antonio (1924): “José Bergamín: El cohete y la estrella”. En: *Revista de Occidente*, 7, pp. 125-127.
- FARBER, Manny (1962): “White Elephant Art vs. Termite Art”. En: *Film Culture*, 27, pp. 9-13.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1990): *Metamorfosis: Ideología (1897-1957)*. Barcelona: Anthropos.
- JITRIK, Noé (comp.) (1997): *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- KAFKA, FRANZ (1999 [1918]): *Cuadernos en octavo*. Trad. de Carmen Gauger. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza (1999): *Una mirada al sesgo: literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid: Iberoamericana.
- MAFFESOLI, Michel (2000): *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: Denoël.
- (2005): *Éloge de la raison sensible*. Paris: La Table Ronde.
- MARCHÁN FIZ, Simón (1987): *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana (1993): “Algunos aspectos de la proyección de la greguería en Hispanoamérica”. En: Sáinz de Medrano, Luis (ed.): *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma: Bulzoni, pp. 293-310.
- MORENO VILLARREAL, Jaime (1988): *Linealogía*. México: Juan Boldó i Climent.
- NIETZSCHE, Friedrich (1984 [1882]): *La gaya ciencia*. Trad. de Pedro González Blanco. Barcelona: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius.
- (1993 [1878]): *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*. Trad. de Enrique López Castelló y Edmundo Fernández González. Madrid: M. E. Editores.
- PASCAL, Blaise (1942 [1653]): *Discurso sobre las pasiones del amor*. Trad. de Julio Torri. México: Séneca.
- PINO, José María del (1995): *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Amsterdam: Rodopi.
- PITOL, Sergio (2005): *El mago de Viena*. Valencia: Pre-Textos.
- RENARD, Jules (1920): *La linterna sorda*. Pról. de Genaro Estrada. México: Cultura.
- REYES, Alfonso (1956): *Obras completas*. México: FCE.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2007): “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”. En: Gómez Trueba, Teresa (ed.): *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón: Libros del Peixe, pp. 67-93.
- SALINAS, Pedro (1970): “Los aforismos de José Bergamín”. En: *Literatura española del siglo XX*. Madrid: Alianza, pp. 159-164.
- SLOTERDIJK, Peter (2006 [2004]): *Esferas III: Espumas*. Madrid: Siruela.
- TORRE, Guillermo de (1934): “Del aforismo al ensayo. Reseña de *La cabeza a pájaros*”. En: *Luz*, 6 de julio, p. 8.
- TORRI, Julio (1964): *Tres libros. Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas*. México: FCE.
- UNAMUNO, Miguel de (1967 [1900]): “Cuentos y novelas”. En: *Obras completas* (vol. II). Ed. de Manuel García Blanco. Madrid: Escélicer, pp. 1274-1276.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria (1999): *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- VILA-MATAS, Enrique (2012): “Una novela *no elefante*”. En: *El País*, 9 de julio.
- WOLFSON, Gabriel (2009): “La construcción de Carlos Díaz Dufoo como un raro canónico”. En: *Tema y variaciones de literatura: a cien años del Ateneo de la Juventud*, 33, pp. 169-203.

- YÉPEZ, Heriberto (2008): "Prólogo. Microsofía del hombre fragmentario". En: Díaz Dufoo, Carlos: *Epigramas*. México: Tumbona, pp. 11-26.
- ZAITZEFF, Serge (ed.) (1995): *Xavier Icaza y sus contemporáneos. Epistolarios*. México: Universidad Veracruzana.

EROS Y EL POEMA EN PROSA:  
CERNUDA, ALEIXANDRE, HUIDOBRO

María Ángeles Pérez López  
*Universidad de Salamanca*

En el ámbito modernista hispanoamericano se produjo "una renovación de incalculables dimensiones para la literatura posterior", en palabras de José Olivio Jiménez, pues los modernistas renovaron la prosa y abrieron en español los caminos que se habían originado en Francia a mediados del siglo XIX, con *Gaspard de la Nuit* (1842), libro póstumo de Aloysius Bertrand, cuya influencia sobre los "pequeños poemas en prosa" de Baudelaire (*Le Spleen de Paris: Petits poèmes en prose*, 1869) ha sido abundantemente destacada por la crítica. Continúa Jiménez:

Fue la suya, así, una prosa de manufactura artística y talante poético, que se esgrimía como la más enérgica reacción contra el sentido servicial y utilitario a que por lo común las anteriores generaciones literarias, con las naturales salvedades de siempre, habían reducido la práctica de la prosa<sup>1</sup>.

En el contexto vanguardista, el poema en prosa tendrá notable cultivo por parte de grandes nombres de la lírica en nuestra lengua, tal como ya ha

<sup>1</sup> José Olivio Jiménez, "El poema en prosa y la prosa poemática", en José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*, Madrid, Alianza, 1998, p. 343.