



Hipertexto 16
Verano 2012
pp. 28-40

**“Vamos en un tren de suicidas”
La recepción de la teoría de la degeneración
en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo,
Revista Azul 1894-1896
Christian Sperling
Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco**

Hipertexto

*Oigo el zumbido de mi sangre,
dentro de mi cráneo pasa una suave tormenta.
¡Insomnio! No poder dormir, y, sin embargo,
soñar. Ser la auto-pieza
de disección espiritual, ¡el auto-Hamlet!
Rubén Darío, “Nocturno”*

I

La voz griega *psique* significa alma, hálito y mariposa, conjunto que a la vez hace referencia a un ente mitológico con alas. Por su parte, las estrofas volátiles del poema “Mariposas” (1887) de Manuel Gutiérrez Nájera evocan un vértigo policromático para aludir a los variables estados de ánimo del yo lírico (113-115). Carlos Díaz Dufoo, amigo del duque Job y coeditor de la *Revista Azul* (1894-1896), emplea dicho motivo para referirse a los estados psíquicos evocados por el arte; sus crónicas, ensayos, reseñas y críticas de teatro abordan los aspectos de la producción, la recepción y el medio sociocultural del arte a lo largo de la breve vida de la revista. A Díaz Dufoo, el arte, en general, se le antoja una “mariposa blanca”, “un extraño monstruo” y “un vampiro del espíritu” (II.19: 302); los escritores, en particular, relegan al papel “la mariposa negra que revolotea en su cerebro” (III.14: 209). Estos juicios sobre el arte de fin de siglo se sustentan en la ciencia exacta, pues en el mismo contexto de enunciación, el arte se vuelve “un caso de patología psíquica” (II.19: 302). De este modo, se refleja el cruzamiento entre las bellas artes y la ciencia, característico del discurso literario de finales del siglo XIX; giro que produjo una integración polifacética y polisémica de elementos médicos en el discurso literario y una transformación de su lenguaje. Ésta se aprecia en el epígrafe de Rubén Darío que parece anticipar la fragmentación y pérdida del yo en las vanguardias históricas por medio de la intersección entre la reflexión metaliteraria y la psicología introspectiva, una rama de la medicina.¹

¹ Este desarrollo se anuncia en la obra de Baudelaire quien refleja la producción y la recepción del arte como momento de regocijo extático en dos registros intercambiables, pues emplea

La poética y la medicina se vuelven semánticamente productivas en el caso de las metamorfosis de las mariposas de Díaz Dufoo: las diferencias en la interpretación de esta pareja disciplinaria y en su escenificación literaria consignan el parteaguas entre dos generaciones de modernistas. Los fundadores de la *Revista Azul*, Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Díaz Dufoo (1861-1941), sospechan de la estética transgresora de los autodeclarados decadentistas, como de la del camaleónico José Juan Tablada (1871-1945), que en su manifiesto generacional, "Cuestión literaria. Decadentismo" (1893), corresponde al cliché del vate loco para hacer gala de su extraordinaria capacidad de "sentir *lo supra sensible*, que no por ser raro deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados" (62). Discursivamente, este paraíso artificial se erige agitándose en las cuerdas de la lira neurótica, en un lugar común: la "retórica" de los nervios que sustituye paulatinamente la tradición de la locura divina del poeta en el transcurso del siglo XIX. Por ello, no sorprende que desde su columna "Azul pálido", Díaz Dufoo comente la desintoxicación del poeta de la "Misa negra" hospitalizado, clasificándolo como "un envenenado de Baudelaire, un iniciado de los misterios de esa vida de las drogas estimulantes de la imaginación: el éter, la morfina, el hachich" (III.20: 319).

Parafraseando al filósofo Odo Marquard, observamos en aquel fin de siglo mexicano que el arte y la droga se volvían intercambiables: el arte se comprendía como síntoma y terapia, el genio y la estética se volvían objeto de una práctica diagnóstica, problemas que antes se formulaban de modo estético, se articularon en forma médica (Marquard: 387). Ya durante los romanticismos europeos, lo patológico junto con lo etnológico, lo obscuro y lo pornográfico se integraron al arte para romper con la concepción clasicista, según Peter Gorsen (49); de este modo, se ensanchan los estrechos límites de una estética moderada relacionada con las categorías de lo bueno, lo bello y lo verdadero.

Dentro de toda la complejidad y amplitud del tejido discursivo científico y literario de finales del siglo XIX, el presente trabajo pretende analizar las nociones patológicas y la crítica cultural que generaron los textos de Díaz Dufoo publicados en la *Revista Azul*; debido a las limitaciones de espacio, no podemos sino aludir a los contextos sociohistóricos y a las implicaciones teóricas para el campo de la psicología y de la teoría literaria, que en un estudio más completo permitirían enmarcar la actividad del crítico mexicano. En el horizonte contemporáneo de Díaz Dufoo aparece un personaje clave para la perspectiva patológica sobre el arte: el médico húngaro-austriaco Max Nordau (1849-1923), autor de los dos tomos voluminosos de *Entartung (Degeneración)*, publicados en 1892-1893. Inmediatamente, esta obra se traduce al francés en 1894, año en que Díaz Dufoo reseña críticamente la polémica que desata dicho tratado (I.6: 83-85). Además de revisar la interpretación clínica de *Degeneración*, los ensayos de Dufoo articulan distintos ámbitos polémicos en la "comunidad hermenéutica"² de su época: el estético, el social, el histórico y el filosófico.

alternativamente el lenguaje tradicional de la mística y el lenguaje científico de la psicopatología (Westerwelle: 57, 276).

² Este concepto, así como las siguientes consideraciones sobre la escritura ensayística, los debo a la obra *Pensar el ensayo* de Liliana Weinberg (169).

Cabe anticipar que se trata de una recepción crítica: las tesis de Nordau no constituyen el núcleo argumentativo de los ensayos de Díaz Dufoo; es decir, aunque éstos parten de la hermenéutica positivista en la que se sustentan ortodoxamente las tesis de Nordau, “extraen de sí sus propios valores juzgadores” y entrelazan elementos clave de las teorías literario-patológicas en “el despliegue del propio proceso de pensar” (Weinberg: 14). Para ello, las tesis de Nordau sirven como una especie de contrapunto para el pensamiento de Díaz Dufoo, quien se apropia de ese discurso dogmático e inflexible, con pretensiones de científicidad, precisión y veracidad. En oposición al discurso impersonal y universalista de la ciencia, el yo del ensayista explora las potencialidades de su propio discurso al “interpretar una interpretación”, “representar una representación”, operación que se desenvuelve creativamente en el presente de la escritura y a la vez apunta hacia la interpretación y explicación de la “prosa del mundo” sociocultural circundante (Weinberg: 10-17, 21-23).

Como veremos, los textos de Díaz Dufoo ofrecen una interpretación del mundo, una perspectiva para ver la cultura de finales del siglo XIX y una hermenéutica del sujeto artístico, ya que comprueban una sorprendente síntesis mediadora entre los discursos, pues reflejan la cultura científica y la artística, el mundo literario y el sociohistórico; vinculan la mirada subjetiva con la irrupción de los tiempos modernos. De este modo, Díaz Dufoo se vuelve intérprete de la interpretación de Nordau y de su propio contexto socio-cultural: dos espejos textuales que se reflejan entre sí en la escritura del mexicano, que de este modo comienza a teorizar, es decir, a generar conocimiento abstracto, sobre la psique y la literatura. A decir de Liliana Weinberg, el ensayista es “un especialista del entender” cuya escritura construye unidad y la dota de sentido a partir de fragmentos dispersos (41).³ Como veremos, la hermenéutica que configura el mexicano se adapta a la modernidad incipiente del porfiriato y flexibiliza los modelos rígidos de la comprensión positivista al grado que se vuelven cuestionables los mismos cimientos del positivismo.

II

*Parece una paradoja; pero la ley del progreso es la ley
de nuestra degeneración.
Luis del Toro, “Fragmentos”, Revista Azul*

¿Cuál es entonces el diagnóstico del médico y crítico cultural Max Nordau en *Degeneración*? El discípulo de Jean-Martin Charcot y amigo de Cesare Lombroso (a quien dedica tal obra) declara que la totalidad de los artistas europeos contemporáneos presentan síntomas de patologías mentales: se trata de una

³ Teniendo como telón de fondo la hibridez genérica que prevalece en muchos textos modernistas y considerando la inmersión del ensayo en la sociedad, su referencialidad y la articulación que permite su carácter mediador entre discursos heterogéneos, existen posibilidades de tender un puente entre la escritura ensayística Díaz Dufoo y la crónica de la época, otro género fronterizo. Susana Rotker concibe la crónica como espacio de condensación estética y temática que opera a modo de una compensación artística en el contexto de una sociedad que presencia las condiciones rápidamente cambiantes de la modernidad. Este género nuevo, representa un espacio de convergencia que activa diversas cadenas de asociación, como un caleidoscopio (48-51, 83). No obstante, deslindar la configuración genérica de la crónica y del ensayo sería objeto de una investigación independiente y rebasa las pretensiones del presente estudio.

modificación patológica hereditaria del tejido nervioso cerebral, llamada degeneración, que se manifiesta en las obras de creación y contagia a los lectores. Las causas generales de esta patología radican en la aceleración de la vida metropolitana, la agitación constante de los nervios, el deterioro de la nutrición y del aire, así como el consumo de estupefacientes y de literatura malsana. En el caso específico de los artistas, los síndromes se agravan a causa de una agudización excesiva de los sentidos y del trabajo intelectual exagerado. La hiperestesia y el agotamiento de los artistas provocan neurastenia e histeria que a su vez se plasman en todos los niveles de la producción artística: en la sinestesia, el neomisticismo, el simbolismo, el erotismo, el esteticismo, el culto a la antinaturalidad, el feísmo naturalista y la concepción ficcional de criminales, locos y perversos (Nordau: I, 30-31). A pesar del carácter disparatado de esta teoría, veremos cómo Díaz Dufoo aborda aspectos psicológicos y literarios clave para futuras teorías más allá de los estrechos límites del positivismo.

En cuanto al diagnóstico, la posición de Díaz Dufoo es ambigua. Inicialmente, en 1894, critica la “hermenéutica” positivista, pues pone en tela de juicio la posibilidad de deducir la degeneración de un escritor a partir de sus textos. Con base en la concepción de la mimesis naturalista, argumenta que una obra representa “un fragmento de la realidad visto a través de un temperamento” (I.6: 85). Por tanto, reprueba que Nordau confunda efecto y causa, alegando que aunque el arte exprese la crisis existente en el fin de siglo, no es síntoma inmediato de enfermedades mentales, menos aun, que pueda diagnosticarse una enfermedad nerviosa orgánica (esto es, un temperamento patológico) a partir de una creación poética, como lo hace Nordau. Díaz Dufoo considera el arte como expresión de estados psicológicos, sin sustrato fisiológico y sin calidad moral, e intenta deshabilitar el determinismo psicofisiológico en que se basa Nordau (I.6: 85). De este modo, emerge una dicotomía importante en el discurso sobre las enfermedades mentales a finales del siglo: mientras que el positivismo enfoca exclusivamente la materia orgánica (los nervios y el cerebro) como vehículo de impresiones y soportes de la conciencia, se configuran otras corrientes que reivindican la psicología introspectiva, el inconsciente y la inmaterialidad de la psique. Como veremos más adelante, las incursiones de Díaz Dufoo en la ciencia generan metáforas heurísticas con préstamos lingüísticos de ambos campos semánticos. Así, se refleja la escisión de la medicina mental en una rama basada en las ciencias exactas y modelos fisiológicos, y otra basada en la interpretación hermenéutica del contenido del inconsciente (que el positivismo descarta como metafísica a falta de pruebas empíricas). A pesar de la exploración de los límites del paradigma científico positivista, Díaz Dufoo abraza en 1896 la teoría de la degeneración y junto con ella esgrime una polémica despiadada contra bohemios y decadentistas sostenida en una ingenua mecánica positivista, como se aprecia en esta metáfora biológica: “La psicología positiva ha demostrado que el funcionalismo intelectual varía de hombre a hombre, y que el artista produce la obra de arte que produce, como cada planta produce su flor o cada pájaro su canto” (V.19: 186). ¿Cuáles son el horizonte cultural y el tejido intertextual que justifican esta afirmación?

A finales del siglo XIX, culmina el desarrollo de la penetración de la psicopatología en diversos aspectos de la vida cotidiana; la creación literaria no es el único ámbito en el cual se hace vigente la distinción entre sano y enfermo por medio del dispositivo clínico, sino que se observa esta taxonomía en la mayoría de

los ámbitos de la vida cotidiana. Los estados patológicos se vuelven objetos privilegiados para generar conocimiento sobre las funciones normales de la mente, al tiempo que se establece una normatividad mediante la exclusión (léase: confesión, terapia, castigo, medicación, encierro, penalización) de lo anormal. Dicha normatividad, el *poder psí* en palabras de Michel Foucault (110-111), pretende generar individuos funcionales; la psiquiatría, desconociendo las causas de los trastornos, exige la adaptación a las condiciones de vida (Greenlade: 225), que justo en esa época se encuentran en una transformación vertiginosa.

Degeneración representa la inserción de este darwinismo psiquiátrico en el terreno estético. Pese a su excelente conocimiento del arte contemporáneo, Nordau vincula la trinidad de lo bueno, lo bello y lo verdadero con una pragmática sociobiológica; es decir, su “estética evolutiva” decreta que el arte fomente la evolución y procreación de la especie (Schulte: 174-175). Desde el punto de vista fisiológico, la creación artística tiene la finalidad de liberar el tejido nervioso de su autor de una tensión, y si esta descarga de energía nerviosa resulta incongruente con las mencionadas categorías estéticas —por no adaptarse la expresión artística a las pautas derivadas de un pensamiento evolucionista— la expresión debe censurarse:

Les notions de sain et de malade, de moral et d'immoral, de social ou d'anti-social, sont donc applicables à l'art comme à toute autre activité humaine [...]. Il se peut très bien que l'émotion exprimée par l'artiste dans son œuvre découle d'une aberration malade, qu'elle soit anti-naturelle, licencieuse, cruelle, tendant au laid ou au répugnant; ne devons-nous pas condamner cette œuvre, et, si cela nous est possible, la supprimer? L'art doit-il être maintenant un dernier asile ouvert aux criminels qui veulent échapper au châtement? (Nordau: I, 148-149)

En consecuencia, los escritores tachados de mattoïdes, egotistas, grafómanos, monómanos que desfilan por los miles de páginas de *Degeneración* son enjuiciados debido a sus transgresiones a la sana moral y porque, antes de que se extinga su energía vital a causa de su enfermedad degenerativa, representan un foco de infección, pues sus obras contienen el germen de la locura que infecta en el acto de la lectura. En este contexto de una “estética evolucionista”, se aprecia la provocación de aforismos de Oscar Wilde que representan ejemplarmente la comprensión estetista finisecular, como “life imitates art far more than art imitates life” (3) y “all art is quite useless” (993), pues aparte de la propuesta estética, impugnan a la reacción conservadora que representa Nordau.

Ahora bien, las implicaciones de la psicopatología no sólo sirvieron para censurar la producción artística, sino que hicieron posible la formulación de nuevos sujetos artísticos, como muestra la apropiación decadentista del léxico médico. Si bien para establecer una norma adquieren importancia las nociones de regularidad, conjunto, organización, automatización y equilibrio, para muchos artistas contemporáneos, como se aprecia en la obra del joven decadentista Tablada,⁴ la

⁴ El poeta mexicano resume la definición del decadentismo: “Paul Bourget asimila una sociedad a un organismo que se resuelve en una federación de organismos menores, que a su vez se resuelven en una federación de células, siendo el individuo la célula social. Ese organismo necesita, para funcionar con energía, que los organismos que lo componen funcionen con una energía subordinada entre ellos. Cuando las células se hacen independientes, los demás organismos dejan de subordinar

definición del decadentismo de Paul Bourget permite un atisbo al caos creativo, derivado del desequilibrio fisiológico, social y escritural. La escritura artística se independiza de la noción modélica del conjunto orgánico: el novelista francés relaciona el sistema nervioso, el conjunto social y la autonomía de la literatura, de modo que decadencia significa la autonomía de la literatura de su contexto sociohistórico, pues el artista y su escritura son elementos que se independizan de dicho conjunto. En paralelo, la frase adquiere autonomía frente al párrafo, la palabra la adquiere en la frase, e incluso la letra dentro de la palabra. Esta independencia del individuo-creador respecto de la norma vigente la compara Bourget con la descomposición de las células que integran un organismo y los individuos que forman una sociedad. También pondera la pregunta acerca de la enfermedad del artista: al igual que Díaz Dufoo, concede que aunque la neurosis (nombre moderno para hastío, *spleen*, *ennui*, *tædium vitæ*) es un factor importante en la creación contemporánea, se debe a las condiciones de vida en general y no es una razón para condenar el artista de antemano (7-14). Dicha correlación metafórica entre el tejido nervioso y el tejido social, así como la identificación de elementos enfermizos en ellos, también permiten comprender la posibilidad argumentativa de la psicopatología, que recrimina el contagio potencial de la sociedad mediante textos de creación, y reivindica la ley sociodarwinista de la adaptación del individuo al conjunto, para castigar la desviación de la norma “natural”.

En el trasfondo de estos debates, se trata de una discusión sobre los límites de la psicología establecida: ¿en qué medida puede formularse una psicología de un individuo independiente de las condiciones sociohistóricas?, ¿es lícito que la ciencia formule la apología del progreso en aras del individuo? Con Bourget se anuncia la superación de los límites de la psicología basada en los *petits faits* de Hippolyte Taine quien propone el estudio de la psicología individual —más bien la semblanza de un carácter— apoyado en el conjunto de hechos empíricos acorde con las categorías deterministas de raza, clase y momento. A pesar del crédito que Bourget otorga a Taine por sus aportaciones, sobre todo la de una psicología científica más allá de las categorías morales del bien y del mal, cuestiona la coherencia de la teoría, ya que si algún hecho empírico contradijera las categorías deterministas, significaría la falsificación de la psicología de Taine: “Supposons qu’un seul phénomène de la vie morale ne soit pas déterminé par un ou plusieurs phénomènes antécédents; en d’autres termes, admettons qu’il y ait spontanéité et liberté dans l’âme, au sens usuel de ces mots, l’édifice croule tout entier” (145).

III

Aún la humanidad no ha editado un Diccionario de los Sentimientos: hay, sí, un Diccionario de la Lengua, un Diccionario de las Flores, un Diccionario de Medicina... pero un Diccionario del Alma, ése, está todavía sin escribir.

Carlos Díaz Dufoo, “Azul pálido”, Revista Azul

Pese a que no se ubican en un ámbito disciplinario nítidamente identificable, los ensayos de Díaz Dufoo exploran los límites de la psicología de la época y, con ellos, abordan la libertad del individuo creador en tensión con las categorías deterministas

su energía a la total, y la anarquía que se establece instituye la decadencia del conjunto. Como el individual, el organismo social entra en decadencia cuando la vida del individuo se exagera. [...] La idea anarquista llevada a la literatura, ¿no revela por sí sola un espíritu decadente?” (70).

vigentes. Cabe mencionar que la psicología positivista descarta la existencia del inconsciente y la introspección como suposición y método metafísicos. Según el positivismo, la conciencia opera como epifenómeno, como vehículo de impresiones exteriores, las reproduce fielmente en el interior del sujeto; por su parte, el sistema nervioso transporta, como un telégrafo, impulsos eléctricos: la energía vital y pulsional. A finales del siglo XIX, la polémica clave radica en la posibilidad de un ámbito inconsciente y su concepción más allá de dichos modelos mecánicos (el ejemplo más conocido de este desarrollo es el psicoanálisis freudiano).

A esta transición paradigmática en el campo científico se suma la oposición entre ciencia y arte en los ensayos de Díaz Dufoo: la ciencia adquiere un papel fáustico, es la causa principal del desencanto del ser humano finisecular; la poesía, en cambio, desempeña el papel de subsanar las consecuencias de esta racionalización y satisfacer anhelos espirituales. De manera reiterada, esta dicotomía se conjuga escépticamente dentro de las pautas de un progreso histórico lineal: ¿acaso el progresivo desencantamiento del mundo moderno causa el malestar en el sujeto artístico? Como veremos, en los textos de Díaz Dufoo aparecen las nociones de transmisión y herencia, que son préstamos de las teorías fisiológicas y deterministas del positivismo; al mismo tiempo, la reflexión sobre la representación escrita de las emociones y el cuestionamiento de la apología del progreso en aras del individuo le permiten a Dufoo relacionar una teoría de la intertextualidad performativa con la psicología individual y colectiva. La escritura ensayística se vuelve intersticio transdisciplinario para dar cohesión a elementos dispersos y esbozar una interpretación de la cultura inédita en esa época.

En el contexto del anhelo neomístico finisecular y el culto a la antinaturalidad, la estética rehúye los ámbitos de lo vital, natural y corpóreo, lo cual se expresa en una desconfianza en el tópico del amor. Por el contrario, en la estética que defienden autores como Nordau, la faceta procreativa del amor desempeña un papel importante, ya que la literatura debe estimular la procreación armónica de la especie. Relacionado con ello, se discutía el agotamiento de la energía vital en la población urbana debido a las condiciones de vida alteradas. Para Díaz Dufoo, el amor e incluso el crimen pasional comprueban que la humanidad no ha agotado su fuerza vital, es decir, le resta credibilidad a la hipótesis de una degeneración y un agotamiento colectivos.⁵ A pesar de la concepción psicofisiológica del amor, resulta sorprendente que Díaz Dufoo conciba el sentimiento del amor más allá de las teorías deterministas vigentes y del imperativo de la procreación. Curiosamente, a partir de otra idea de Nordau, Díaz Dufoo describe el “amor no como sentimiento auténtico sino como sugestión poética” (IV.15: 225) para plasmar la idea de la sugestión de la sensibilidad, que equivale a una teoría de la performatividad del enunciado literario para la formación del sujeto en la siguiente metáfora heurística:

he pensado en la existencia de un entozoario [un parásito] que ocupa la región de nuestro cerebro, que vive aquí dentro, alimentándose con nuestra savia y pensando con nuestro pensamiento. Y entonces nosotros no somos

⁵ La idea de la pasión destructiva ocupa un lugar estratégico, ya que se opone a la supuesta tendencia del tedio y del agotamiento de las energías vitales a finales del siglo. En “Amor que mata”, el crítico llega a afirmar que la existencia del crimen pasional comprueba el hecho de que el tedio finisecular no es la tendencia prevaleciente, sino que la humanidad aún tiene vitalidad. Así, el crimen pasional indica el flujo de energía pasional en el sistema nervioso (I.9: 132-133).

nosotros; somos el producto de muchos hombres, de muchos espíritus, de fragmentos dispersos, de átomos disgregados, de impresiones esparcidas, de fuerzas diseminadas; entonces, como decía el poeta, 'nada es vuestro', vivimos en un mundo ajeno, nuestra existencia está formada de lampos de extrañas existencias; nuestros dolores, nuestras alegrías, no nos pertenecen (IV.15: 225).

Esta concepción permite pensar la conciencia como palimpsesto de fragmentos dispersos. Refiriéndose al inconsciente, Freud teorizaría la misma idea en relación con el pizarrón mágico. Cabe añadir que la hibridez en dicha concepción del amor no se encuentra únicamente en la obra del mexicano; la misma hermenéutica freudiana establece que el vínculo entre pulsión y figuración en el inconsciente opera tanto con elementos energéticos (la libido) como con nociones de la representación (el símbolo, la condensación y el desplazamiento). En este mismo intersticio histórico entre la comprensión cultural y biológica se genera la argumentación de Díaz Dufoo, quien no pudo haber conocido las obras pioneras del psicoanálisis, como *Los estudios sobre histeria* (1895) o *La interpretación de los sueños* (1900).

En su búsqueda de una explicación para el malestar finisecular —un tópico que causó el éxito tanto de autores como Nordau como el de los decadentistas— Díaz Dufoo combina dicho potencial formativo de la literatura con las leyes de la herencia de modo que este aspecto determinista en el positivismo pierda su fundamento fisiológico. En “Resurrexit”, la disposición hereditaria se conjuga en una metáfora sobre la formación de la sensibilidad colectiva: “Yo no soy yo; yo soy la resurrección de todos los pensamientos que han rozado la tierra; llevo conmigo muchos siglos, muchas generaciones [...] ¿Y qué es la ley de herencia sino una resurrección?” (II.24: 380) Díaz Dufoo emplea la idea evolutiva y la formación de las generaciones con base en las anteriores, inherente en el axioma de las leyes hereditarias del contexto científico del momento, como metáfora heurística para la formulación del mal de siglo:

Nuestra generación es una generación de tristes [...] arrastramos los dolores de muchos siglos [...]. Los hombres que nos han precedido han elaborado lentamente nuestros punzantes sufrimientos: ellos han gastado todas las alegrías de la vida humana y nos han transmitido un legado de incurable tristeza. (I.25: 385, 387).

Para el mexicano, este estado de depresión colectiva es el punto de partida para explicar el surgimiento de la neurosis entre sus contemporáneos, cuya disposición mental se caracteriza por el deliberado cultivo de una sensibilidad “hiperestesiada” y por una voluntad de “intelectualizar”, “experimentar” o “quintaesenciar” las sensaciones, verbos que abundan en los textos críticos de Díaz Dufoo. Como se aprecia también en otros autores de la época, “experimentar sensaciones” adquiere la connotación de un experimento con las propias sensaciones, una suerte de tecnología del yo autodestructiva que se genera en la literatura experimental consagrada al análisis psicológico de los personajes. Así, se muestra otra vez el papel fáustico de la ciencia, ya que la introspección y la mirada psicológica figuran como causas del mal. El origen de esta idea está en Bourget, como devela Díaz Dufoo en “Fragmentos”:

Nos lleva a lo que llama Paul Bourget 'intelectualizar las sensaciones', es decir, experimentar en la existencia el mayor número de impresiones que ella puede dar y pensarlas después de haberlas sentido. Esta labor psicológica es siniestra y es horrible: merced a ella, los dolores se perpetúan, duran toda la vida, se sienten tan punzantes a los diez años como el primer día en que fueron experimentados.

Placer de *experimentador* que lacera su propia carne para estudiar los efectos de la sensibilidad. [...] La intelectualización de las sensaciones es placer de un supremo artista, pero es también el lento, persistente suicidio de un espíritu enfermo (II.8: 117-118).

Mediante la incesante reflexión sobre las condiciones del propio yo se provoca una condición traumática comparable a un estado de autosugestión perpetua: la mirada introspectiva induce estados patológicos. Por supuesto, este estado de ánimo se halla también en la literatura, que en la siguiente cita de "Dolores de la producción" aparenta ser el origen de esta forma de autosugestión neurótica:

Y el mismo gasto de energías se exige del lector. Nuestras lecturas se *padecen* extrañamente. Nos sentimos todos invadidos de la cruel dolencia. Quisiera crear un lenguaje nuevo que nos diera idea de las emociones nuevas. Encontramos un raro placer, un placer amargo, en recorrer páginas que provocan un sufrimiento agudo. Nos intoxicamos concienzudamente, bebemos este brebaje que hace daño a nuestro organismo y del que, sin embargo, no podemos prescindir (III.14: 310).

Este argumento de Díaz Dufoo hace eco de la tesis de Nordau: a la disposición neurótica de los autores corresponde la de sus lectores. La crítica a la literatura por el supuesto fomento de una disposición anímica neurótica se llega a reiterar en "Venenos literarios" y "Un imposible" de 1896 donde Díaz Dufoo coincide con el diagnóstico de Nordau en 1896. A pesar de la desiderata de un "lenguaje nuevo" y de un "diccionario del alma", que apuntan hacia una psicología introspectiva, el mexicano regresa a los presupuestos científicos deterministas y morales del positivismo.

Ahora bien, para diferenciar entre las posiciones de Nordau y Díaz Dufoo, existe un matiz importante que se relaciona con la interpretación del progreso histórico. La teoría de la degeneración se concibe a mediados del siglo XIX, antes del impacto del pensamiento evolucionista en las ciencias exactas; su inventor, el psiquiatra francés Bénédict-Augustin Morel, parte de la suposición de que las enfermedades mentales son hereditarias y se deben a la descomposición fisiológica del cerebro: así, una generación constituye el fundamento sano o patológico para las venideras, es decir, la modificación fisiológica del tejido nervioso en un individuo es heredable a la siguiente generación. En la década de 1890, esta idea se combina con el evolucionismo darwinista y se inserta en un esquema de progreso teleológico. Nordau y otros psiquiatras conciben la degeneración junto con la evolución de la humanidad, por lo cual es una regresión o una involución enfermiza: una generación aberrada, fuera de las pautas de la evolución natural.⁶ Paradójicamente, esta

⁶ El título *Entartung* (*Degeneración*) hace alusión a la obra *On The Origin of Species* (1859). La traducción completa del título en una edición de 1860 es *Charles Darwin über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung oder Erhaltung der vervollkommenen*

patología se genera en los individuos más refinados de la civilización occidental: los artistas. A primera vista parece que se trata de un eco tardío de Jean-Jacques Rousseau: el proceso civilizatorio se aleja de un supuesto estado natural y así deforma y aliena a los seres humanos; la misma civilización se convierte en síntoma y sinónimo de un estado patológico. Sin embargo, Nordau, lejos de criticar a la civilización moderna en estos términos, formula una apología del progreso, pues los degenerados son seres inadaptados a su ambiente que perecerán en la marcha monumental del progreso. De este modo, la apoteosis del pensamiento progresista y el consecuente imperativo de la adaptación ocultan las fisuras y la crisis que marca la modernidad en el sujeto: la lucha por la vida no permite la reflexión sobre el malestar en la cultura.

Díaz Dufoo, en cambio, critica al avance de la civilización, e implícitamente cuestiona la lógica de la categoría del progreso. En “Un problema fin del siglo” analiza la situación social, partiendo de la supuesta omnipresencia de la neurosis llega a inculpar a la ciencia y a la rapidez de la modernidad mediática que rebasan el horizonte del ser humano: “Es muy triste decirlo: la locura es un producto de las civilizaciones extremas; cuando más se aproxima el hombre al animal, más alejado se halla de la locura. El verdadero hombre normal no es un literato, no un erudito, no es tampoco un sabio: es un hombre que trabaja y come. [...] La Tierra será un inmenso manicomio en el más alto grado de adelanto científico” (I.23: 1894). El hecho de que Díaz Dufoo cite casi literalmente a *L’Homme de génie*⁷ de Cesare Lombroso en este lugar y no mencione el nombre del criminólogo italiano en su diagnóstico, quizá indica que no quiere ser identificado con la crítica cultural basada en la psicopatología y que, no obstante, ejerce cierta atracción sobre él. En este sentido, los textos de Díaz Dufoo muestran una reapropiación de la psicopatología cuya crítica a los artistas es invertida y vuelta crítica en contra de la sociedad contemporánea: “Y corremos así y nos precipitamos, porque todo en nuestra civilización moderna ha contribuido a este movimiento. Vamos en un tren de suicidas y el maquinista echa cada vez más leña a la maquina” (II.26: 419-420).

¿En qué medida entonces pudo Díaz Dufoo diagnosticar la degeneración o el decadentismo en las letras finiseculares en Hispanoamérica? Al principio de la recepción de Nordau en 1894, el crítico rechaza la idea de una literatura decadentista en Latinoamérica alegando que no existen las condiciones históricas para hablar de un agotamiento de la civilización en América: “Vienen las revistas literarias sud-americanas impregnadas de la nueva fórmula decadentista. [...] ¿Pero el decadentismo americano, con otro medio de inspiración, puede asemejarse al que del otro lado hace vibrar sus notas y abrillanta sus colores? No creáis en sus blancas barbas: son postizas” (I.11: 174-175). Cabe añadir que aunque dos años después afirma plenamente la posibilidad de la intoxicación por medio de la sugestión literaria, la búsqueda argumentativa que supone su escritura ensayística llevó a Díaz Dufoo hacia zonas límites del conocimiento en las cuales se prefiguran de manera ecléctica ideas clave de la teoría cultural del siguiente siglo. Entre los años 1894 y 1896, amén de la penetración de la crítica psicopatológica en la crítica

Rassen im Kampf um's Dasein. Para la edición alemana, se tradujo “Species” con la palabra “Arten”; la derivación “Artung” connota el surgimiento ordenado de una especie; finalmente, el sufijo “Ent-“ convierte este lexema en antónimo que quiere decir evolución o generación aberrada.

⁷ “Le véritable homme normal n’est ni lettré, ni érudit: c’est l’homme qui travaille et qui mange: *fruges consumere natus*” (Lombroso: xxiv).

cultural, se observa una ruptura discursiva, una transformación de las condiciones que permiten concebir una serie de enunciados verosímiles sobre un determinado objeto; dicha ruptura genera las condiciones para concebir el sujeto moderno fragmentado, reinterpretar el progreso como construcción de un proceso autodestructivo y reflexionar sobre la psique indicando los límites de la psicología establecida y especular sobre ella en términos de una teoría performativa e intertextual *avant la lettre*.

IV

El dedicarse a investigar los sueños es considerado no sólo como una ocupación falta de todo valor práctico y absolutamente superfluo, sino como un pasatiempo censurable anticientífico y revelador de una tendencia al misticismo.

Sigmund Freud, Introducción al psicoanálisis

La prosa ensayística de Díaz Dufoo rehúsa una categorización clara, porque oscila entre el interés científico-positivista y las temáticas modernistas; así es muestra de una mirada crítica hacia la modernidad con su sujeto fragmentado y patológico. De este modo, representa un intersticio híbrido que cohesiona la heterogeneidad y la pluralidad de los discursos en ese momento histórico. En este sentido, los ensayos muestran la capacidad interdiscursiva de la literatura; esto es, el potencial del discurso literario de asimilar elementos de otros discursos, transformar los significados que tenían dichos elementos en ese discurso de origen e incluso configurar nuevos conocimientos por medio de este proceso de resignificación (Föcking: 14-21). De este modo, los textos representan la integración o confrontación de dos hermenéuticas: la explicación de las ciencias exactas se combina con la comprensión la cultura mediante la interpretación de sus manifestaciones escritas en el esbozo de una teoría de la formación de la sensibilidad a partir de la sugestión literaria.

Pese a las limitaciones del soporte material (una revista cuyos espacios condicionan estructuralmente la extensión y las posibilidades expresivas de los textos), hemos establecido una visión diacrónica por medio de las temáticas clave: el amor, la concepción de las emociones, el papel de la literatura en la sociedad y la intertextualidad enfocados en un marco clínico. Las teorías de Nordau operan como un punto de fuga para Díaz Dufoo, a partir del cual genera reflexiones propias. El punto de vista del mexicano alcanza cierta sistematicidad, aunque se aprecian las mismas contradicciones debidas al origen de los elementos discursivos: la literatura y la ciencia. Contradicciones que, por ejemplo, se “resolverán” en la teoría del psicoanálisis o se desvincularán en la distinción entre la explicación y la interpretación en las ciencias exactas y en las humanidades al principio del siglo xx.

A modo de conclusión, los textos de Díaz Dufoo adquieren el carácter de metáforas continuadas que ensanchan los límites estrechos de la cientificidad positivista para acercarse hipotéticamente a paradigmas que posteriormente adquieren vigencia y estatus científicos. No obstante, esta construcción discursiva, que surge en el intersticio entre la ciencia y la literatura, todavía no cuenta con un marco institucional, como una disciplina académica, o con un marco teórico fundamental, así que la hermenéutica del sujeto que se encuentra en los ensayos

de Díaz Dufoo no puede cobrar verosimilitud en ese momento histórico y en consecuencia, el crítico cultural mexicano se retracta en los recintos de los presupuestos positivistas y hace eco de los juicios de valor de la reacción conservadora.

Obras Citadas

Bourget, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. París: Gallimard, 1993. Impreso.

Díaz Dufoo, Carlos. "Amor que mata." *Revista Azul* I.9 (01.06.1894): 132-133. Impreso.

---. "Azul Pálido." *Revista Azul* I.11 (15.07.1894): 174-175. Impreso.

---. "Azul Pálido." *Revista Azul* II.26 (28.04.1895b): 419-420. Impreso.

---. "Azul Pálido." *Revista Azul* III.20 (15.09.1895c): 319-320. Impreso.

---. "Degenerescencia." *Revista Azul* I.6 (10.06.1894): 83-85. Impreso.

---. "Documentos humanos." *Revista Azul* II.19 (10.03.1895): 302-303. Impreso.

---. "Dolores de la producción." *Revista Azul* III.14 (04.08.1895): 209-210. Impreso.

---. "Fragmentos." *Revista Azul* II.8 (23.12.1894): 117-118. Impreso.

---. "Los tristes." *Revista Azul* I.25 (21.10.1894): 385-387. Impreso.

---. "Resurexit." *Revista Azul* II.24 (14.04.1895): 379-380. Impreso.

---. "Un imposible." *Revista Azul* V.19 (19.06.1896): 185-186. Impreso.

---. "Un problema fin de siglo." *Revista Azul* I.23 (7.10.1894): 356-357. Impreso.

---. "¿Aman los poetas?" *Revista Azul* IV.15 (09.02.1896): 225-226. Impreso.

Föcking, Marc. *Pathologia litteralis: Erzählte Wissenschaft und wissenschaftliches Erzählen im französischen 19. Jahrhundert*. Tübinga: Gunter Narr, 2002. Impreso.

Foucault, Michel. *El poder psiquiátrico*. México: FCE, 2005. Impreso.

Gorsen, Peter. "Literatur und Psychopathologie heute. Zur Genealogie der grenzüberschreitenden bürgerlichen Ästhetik". *Literatur und Schizophrenie*. Tübinga: Niemeyer, 1977. 13-68. Impreso.

Greenstade, William. *Degeneration, Culture and the Novel 1880-1940*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Impreso.

- Gutiérrez Nájera, Manuel. *Poesías completas*. México: Porrúa, 1995. Impreso.
- Lombroso, Cesare. *L'Homme de génie*. París: Reinwald, 1903. Impreso.
- Marquard, Odo. "Zur Bedeutung der Theorie des Unbewussten für eine Theorie der nicht mehr schönen Künste". *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. München: Fink, 1968. 375-392. Impreso.
- Nordau, Max. *Dégénérescence*. París: Felix Alcan, 1895. 2 vols. Impreso.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: FCE, 2005. Impreso.
- Schulte, Christoph. *Psychopathologie des Fin de Siècle: Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau*. Fráncfort del Meno: Fischer, 1997. Impreso.
- Tablada, José Juan. *Crítica literaria*. México: UNAM, 1995. Impreso.
- Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Westerwelle, Karin. *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit: Balzac, Baudelaire, Flaubert*. Stuttgart: Metzler, 1993. Impreso.
- Wilde, Oscar. *The Collected Works of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Wordsworth Ed., 1997. Impreso.