



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Posgrado en Humanidades

“La fragmentación en *Epigramas* de Carlos Díaz Dufoo hijo”

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Humanidades (Teoría Literaria)

PRESENTA

Lic. Illari Cicpatli Alderete Cruz
Matrícula: 2123801607
Correo: illari.alderete@gmail.com

Director:

Dr. Omar Alejandro Higashi Díaz

Jurado:

Presidente: Dra. Luz Elena Zamudio Rodríguez
Secretario: Dr. Omar Alejandro Higashi Díaz
Vocal: Dr. Gerardo Bustamante Bermúdez

Iztapalapa, Distrito Federal, 6 de enero de 2015.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	p.1
CAPÍTULO 1: CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EPIGRAMAS, LA FRAGMENTACIÓN Y EL GÉNERO.....	p.8
1.1. Sobre la fragmentación.....	p.9
1.2. Sobre Epigramas y su contexto de producción.....	p.11
1.3. El surgimiento del término “fragmentación” en la obra de Díaz Dufoo hijo.....	p.21
1.4. Problemáticas sobre la minificción.....	p.25
1.5. Sobre los géneros discursivos y literarios.....	p.29
1.5.1. El epigrama.....	p.32
1.5.2. El aforismo.....	p.36
1.5.3. El diálogo.....	p.37
1.6. Conclusiones.....	p.38
CAPÍTULO 2: LA FRAGMENTACIÓN EN LA MODERNIDAD.....	p.40
2.1. La fragmentación como fenómeno social.....	p.40
2.2. El fragmento vs fragmentación.....	p.48
CAPÍTULO 3: HACIA UNA POÉTICA DE LA FRAGMENTACIÓN.....	p.62
3.1. Consideraciones previas al análisis.....	p.62
3.2. Poética de la fragmentación en Epigramas.....	p.67
3.2.1. Ruptura de la noción de sujeto.....	p.69
3.2.1.1. El sujeto romántico.....	p.73
3.2.1.2. El sujeto moderno.....	p.76
3.2.1.3. Pronombres personales.....	p.77
3.2.1.4. Pronombres indefinidos.....	p.80
3.3. Ruptura de la linealidad temporal y del espacio.....	p.81
3.4. El sujeto fragmentario en el espacio moderno.....	p.94
3.5. Estructura paradójal.....	p.101
CONCLUSIONES.....	p.110
BIBLIOGRAFÍA.....	p.116

INTRODUCCIÓN

El fenómeno de las formas breves literarias ha existido desde mucho tiempo atrás en fábulas, leyendas, cuentos, aforismos, epigramas, sofismas; sin embargo, es a mediados del siglo XX cuando se le empieza a poner mayor atención en la fusión y transformación de géneros, así como en la extensión de los escritos literarios y sus efectos. Cabe señalar que el aforismo, el epigrama y el sofisma no eran considerados géneros literarios, sino filosóficos; didácticos.

En la actualidad, la minificción ha captado la atención de los críticos; incluso se le ha clasificado como un género propio de la posmodernidad, en el cual convergen la fragmentación, la hibridez y la ironía. Se le reconoce también como un género que ha destacado en Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XX. En la delimitación de sus fronteras se le ha opuesto al cuento, que escritores como Poe, Quiroga y Cortázar caracterizaron a partir de la brevedad y un final sorpresivo.

La minificción es un género relativamente reciente, sus precursores datan de inicios del siglo XX, entre ellos se ubican: Vicente Huidobro, Luis Vidales, Leopoldo Lugones, Julio Torri, Carlos Díaz Dufoo hijo, Macedonio Fernández, Antonio Ramos Sucre, Alfonso Reyes, Rubén Darío, y Mariano Silva y Aceves, así como autores más contemporáneos como

Alfredo Armas Alfonso, Augusto Monterroso, Ramón Gómez de la Serna y Juan José Arreola.¹

Dada la importancia que las minificciones, minicuentos, microrrelatos, etcétera, han adquirido en nuestros tiempos, me pareció necesario observar más de cerca la obra de los precursores, así como sus características. En este estudio, en particular, me interesó la de Carlos Díaz Dufoo hijo ya que, pese a ser considerado uno de los precursores de la narrativa breve, aún se trata de un escritor poco conocido tanto biográfica como bibliográficamente, aunque su obra ha sido considerada como “perfecta en su incompletud”.²

¹ Al respecto Juan Armando Epple hizo una antología de “Precursores de la minificción latinoamericana” en la revista electrónica *Rinconete* que consta de catorce partes. En el número cuatro figura Carlos Díaz Dufoo hijo. 16 de septiembre de 2005 al 25 de octubre de 2006.

Vicente Huidobro:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/septiembre_05/16092005_02.htm

Luis Vidales:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/septiembre_05/27092005_01.htm

Leopoldo Lugones:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_06/16012006_02.htm

Carlos Díaz Dufoo Hijo:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/febrero_06/03022006_02.htm

Julio Torri Maynes

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/febrero_06/27022006_01.htm

Alfredo Armas Alfonso:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/marzo_06/03032006_02.htm

Macedonio Fernández:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/marzo_06/22032006_02.htm

Antonio Ramos Sucre:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_06/20042006_02.htm

Alfonso Reyes:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/mayo_06/10052006_01.htm

Rubén Darío:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/junio_06/16062006_01.htm

Mariano Silva y Aceves:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/julio_06/19072006_02.htm

Augusto Monterroso:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/agosto_06/21082006_01.htm

Ramón Gómez de la Serna:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/septiembre_06/20092006_02.htm

Juan José Arreola:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/octubre_06/25102006_01.htm

[Consultado 23 de enero de 2014]

² Christopher Domínguez Michael, epíl. “Vigencia de un clásico: Carlos Díaz Dufoo Hijo”, en *Epigramas*, p. 117.

La relevancia que las escrituras breves han cobrado, en los últimos tiempos, se ha debido, según algunos críticos, a su adaptabilidad a los medios de difusión como las redes sociales, a los tiempos que los individuos dedican al esparcimiento y a la capacidad o incapacidad de abstraer la totalidad a través de la literatura³; no obstante, como ya he mencionado, las escrituras breves han existido desde siempre aunque en cada momento han tenido características distintas como respuesta a un momento histórico-social.

Si bien, distintos críticos, entre los que se encuentran Lauro Zavala, Gabriel Wolfson, Heriberto Yépez, Rogelio Guedea,⁴ entre otros clasifican genéricamente a la obra dufoosiana dentro de la minificción, consideramos que el contexto de producción de lo que hoy se ha denominado minificción es muy distinto al de *Epigramas* y, por lo tanto, asumir que su obra también se suma a la obra posmoderna resulta anacrónico. La obra de estos autores surge de un contexto muy similar al baudelaireano; el de la Modernidad, ello hace que tenga una raigambre histórica-social e ideológica distinta.

Aunque efectivamente en la obra de Díaz Dufoo observamos las características que Lauro Zavala señala como propias de la minificción: la brevedad, la diversidad, la ficcionalidad y la fragmentación. Consideramos que, vistas desde otro ángulo, se configuran desde una estética diferente a la de lo que, hoy en día, puede ser considerado minificcional. Además, obviar el tema genérico o asumir que se trata de minificción, discrepa con el título *Epigramas*, en el que se intuye una preocupación del autor por los géneros clásicos didácticos. Igualmente, en el contraste del título y el contenido, el autor juega con el concepto de género, ya que no todos los textos que se hallan en él son epigramas, algunos son, como

³Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, pp.82-85.

⁴Rogelio Guedea, “Escrituras aglutinantes: Lo posmoderno en la literatura ultracorta de Mariano Silva y Aceves” en *Tema y variaciones de literatura: a cien años del Ateneo de la Juventud*, No.33, UAM-Azcapotzalco, México, 2009. pp. 155-168.

ya mencionamos, diálogos, aforismos, relatos breves o microrrelatos⁵ y, en el caso de los que sí son epigramas, se observa una reconfiguración del género clásico, pues ya no son textos cerrados, de crítica social y contestaria, como los del Marco Valerio Marcial o de corte amoroso como los de Cayo Valerio Catulo, sino que presentan una estructura fragmentaria y a la vez circular, como un ouroboros, de tal modo, que en sus escritos solo conservó las características que le eran necesarias para tocar los temas que le interesaban como: los valores, la razón, el sujeto, el tiempo y el espacio. Aunque los epigramas de Díaz Dufoo hijo también son ideológicos, pues desechan los postulados de la Modernidad y la corriente filosófica que la sustenta; el Racionalismo, lo hacen sin evidenciar a través de la referencialidad, sino de las metáforas, en distintos grados, la equivocidad del discurso. Esta es una particularidad de su escritura y por ello no hablamos de antiliteratura, pues se reconfigura lo literario y lo que se destruye a través del lenguaje y la imposibilidad es el discurso filosófico racional moderno.

Es necesario enfatizar que además en su obra, diversos críticos y escritores, entre ellos Julio Torri, José Luis Martínez, E.J Mullen, Gabriel Wolfson y Christopher Domínguez, han hablado de la notable influencia que se observa de pensadores de la filosofía occidental como Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, los presocráticos, etcétera. Tampoco podemos pasar por alto las influencias estéticas surgidas de Schlegel, Hume, Berkeley, Hölderlin, etcétera, todos cultivadores de los géneros breves, del fragmento y lo fragmentario. Esta conjunción de posibles influencias en la obra del autor en cuestión, también me permite avizorar que las principales preocupaciones son de índole filosófica.

⁵ Prefiero llamarlos así, ya que el término microficción me parece demasiado ambiguo, se trata de una etiqueta que funciona como cajón de sastre, en el que cabe todo lo breve de menos de 200 palabras. El término microrrelato se refiere a su extensión y también a su estructura narrativa, tal y como la definen los estructuralistas.

Carlos Díaz Dufoo hijo se suma, a un grupo, que, si bien no se involucra en los problemas políticos nacionales, sí lo hace en cuanto a los conceptos ideológicos que permean a las cúpulas sociales y transgrede, a partir de un discurso literario, lo filosófico, por ello se inscribe entre los autores que retoman el concepto de libro, lo destruyen, y lo reelaboran a partir de lo no dicho, de lo sugerido. El libro es el medio, por excelencia, que en la Modernidad resguarda la totalidad del conocimiento, distinto a lo que hoy conocemos como Internet, en el que se presume el resguardo del conocimiento humano. Sin embargo, si el lenguaje metafórico carece de un referente, como indican las teorías modernas de la metáfora⁶, ¿cuál es el papel del silencio, el hueco, la ruptura? ¿puede ser sustituido por analogía de contigüidad? y si no es así ¿qué es lo que permite que haya algo similar a la *apertura* metafórica como la señala Pier Aldo Rovatti⁷? Esta es una de las problemáticas que se revelan en las escrituras breves que buscan no erogar lo literario, sino trascender a través de lo infinito y que cuestionan al Racionalismo, pues lo infinito es objetivamente inefable.

De los elementos que se observan en la obra literaria del escritor de *Epigramas*, el que me pareció que permitía observar sus preocupaciones estéticas y epistémicas es la fragmentación, puesto que estructuralmente se opone a lo canónico y representa lo contrario a lo que la Ilustración pondera: la unidad cognitiva. El término fragmentación aún está siendo explorado en los estudios de género y, en específico, en los que se centran en la minificción, por lo mismo, se observan en él algunas contradicciones y aplicado a la obra de Díaz Dufoo hijo, no es consistente puesto que hay una confusión al aplicar términos como “fragmento”,

⁶ Véase, Paul Ricoeur, *La Métafora Viva* y Jacques Derrida “La mitología blanca”, en *Márgenes de la Filosofía*, originalmente en “Rhétorique et philosophie”. *Poétique* 5.

⁷ Pier Aldo Rovatti en *Como la luz tenue* al distinguir la metáfora como un adorno del lenguaje y la metáfora como creación, señala dos partes en este segundo término: la apertura y el vínculo, el primero es el abanico de significados y el segundo es el significado de la palabra en sí, que parece tener un referente aunque no necesariamente es literal.

“fragmentación” o “fragmentario”. En este estudio pretendo abrir el panorama sobre cómo es lo fragmentario en la obra dufoosiana mediante sus particularidades morfológicas, sintácticas y semánticas para, así, dar paso a otras discusiones sobre lo que implica este recurso.

De este modo, en mi investigación, me interesa hablar de la estructura de los escritos breves de Carlos Díaz Dufoo hijo ¿Cómo se conforman? ¿Qué elementos le son propios? ¿Son minificciones o pertenecen a otro género? ¿Hay fragmentación en ellos? ¿Cómo es la fragmentación? ¿Hay unidad en ellos y entre ellos? Debido a que mis inquietudes son estructurales retomaré conceptos propios del método estilístico. Además relacionaré los conceptos de fragmentación con el de “sujeto”, “Modernidad” y “género literario”. De este modo, la hipótesis de la que parte el presente estudio es que: la fragmentación en *Epigramas* no es únicamente un procedimiento azaroso que surge de la ruptura de otras obras mayores, sino que es un artificio meditado, que afecta los distintos niveles de construcción de la obra, y a través del cual se busca la obra perfecta e infinita, lo que a la vez es una respuesta al decadente modelo epistemológico racionalista.

En cuanto a la organización del estudio, está dividido en tres capítulos: el primero en el que se contextualiza *Epigramas*, se habla de la crítica en torno a ella y sus implicaciones. En el segundo, se habla de la fragmentación como un fenómeno propio de la Modernidad y cómo se trasladó al ámbito literario. Finalmente, en el último capítulo se analiza lo fragmentario a través de los niveles, semántico, sintáctico y morfológico.

Si bien rescato la idea de los géneros clásicos en *Epigramas*, no descarto que efectivamente haya configurado o prefigurado lo que hoy en día es considerado como minificción, aunque pienso que es necesario observar el fenómeno desde distintas teorías que rebasen el afán de clasificar y que nos propongan nuevas formas de analizar lo literario. En

este estudio no pretendí ser conclusiva con respecto a lo que lo fragmentario “es o no es”, sí quise, en cambio, dar luz a las implicaciones de este recurso tanto en lo literario como en lo filosófico, a través de *Epigramas*.

CAPÍTULO 1

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EPIGRAMAS, LA FRAGMENTACIÓN Y EL GÉNERO

Epigramas es el único libro de Carlos Díaz Dufoo hijo, publicado en 1927, en París. Díaz Dufoo hijo nació en la Ciudad de México el 28 de noviembre de 1888, su padre fue el periodista, escritor y economista Carlos Díaz Dufoo, quien fue parte del modernismo, éste último había sido más conocido que su hijo, sin embargo, en la actualidad esto ha cambiado por la conexión que hay entre la minificción y la obra de Díaz Dufoo hijo. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Libre de Derecho, de donde se graduó como abogado luego de renunciar a su vocación como pianista. Antes de *Epigramas* su obra consistía sólo en una reseña sobre “Filósofos y doctrinas morales” y “Ensayo sobre una estética de lo cursi” ambos publicados en *La Nave*, un “Diálogo” en *Revista Nueva*, otro en *México Moderno*, otro en *Conozca Ud.* y otro más en *Contemporáneos*, así como dos farsas⁸. Fue profesor de historia en la Escuela Nacional Preparatoria. La posibilidad de nuevas publicaciones quedó eliminada el 30 de abril de 1932 cuando Díaz Dufoo hijo se quitó la vida.

Epigramas es un libro poco común; está formado por diálogos, aforismos y, como el título señala, epigramas, es decir, contiene textos breves. Tanto el libro como su autor han recibido poca crítica, misma que suele ser de carácter impresionista y poco profunda. En el momento de su publicación *Epigramas* solo fue leído por algunos escritores como: Alfonso

⁸ “Carlos Díaz Dufoo hijo”, *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*, D-F, p. 34.

Reyes, Julio Torri, Xavier Icaza entre otros; poco después atrajo a más lectores porque su autor, como ya señalé se suicidó. Los que leyeron en este momento el libro, lo hicieron arrastrados por el oscuro deseo de observar en él las razones que condujeron al joven autor a quitarse la vida, debido a la identidad que se hacía en la crítica literaria entre obra y autor. Esto ocasionó que muchos de los críticos observaran en su obra: la nada, pesimismo, deseos de desaparecer y que su obra fuera apreciada más que por su valor literario, por su carga biográfica. Así, *Epigramas*, pasó de ser una obra inmanentista, preocupada por el arte, a ser pesimista y nihilista.

En años recientes, ha habido un mayor número de estudios dedicados a *Epigramas* debido a la existencia de un nuevo género, al cual se le ha emparentado como precursor: la minificción. Una de las categorías de este género que más se ha utilizado para hablar de la obra de Díaz Dufoo Hijo es la fragmentación. Este término se ha relacionado, sin mayor problema, al pesimismo y la nada; además, se ha dado por hecho que por tratarse de textos breves hay fragmentación y, en los pocos casos en los que se ha explicado por qué, únicamente se ha señalado que se tratan de fragmentos de la filosofía de Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger o de los presocráticos.

1.1. *Sobre la fragmentación*

Debido a que *Epigramas* ha sido valorado por elementos extraliterarios: temas basados en su biografía, su extensión y su similitud con las obras contemporáneas como la minificción y que, a mi parecer, es una obra literariamente compleja, porque encierra en pocas palabras muchos artificios literarios, me parece necesario hacer un análisis tomando en cuenta elementos literarios como el género, los tropos, la construcción sintáctica, el

personaje/sujeto, así como su significado y sentido. Por otro lado, un elemento que me parece contribuye ya no a demeritar la obra dufoosiana, sino a ampliar sus cualidades literarias es la fragmentación. Por eso, mi principal pregunta de investigación es ¿La fragmentación en *Epigramas* de Carlos Díaz Dufoo hijo es como la plantean los críticos de la minificción: trozos de una obra mayor o es un artificio literario meditado?

Para comenzar, es necesario tomar en cuenta varias consideraciones sobre la fragmentación. En primer lugar, aceptar que la obra de Díaz Dufoo hijo es fragmentada por ser breve resulta un poco ingenuo, ya que también hay fragmentación, o artificios que producen esa sensación, en las grandes novelas contemporáneas como en *Ulises* de James Joyce o en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust; entonces, la relación entre fragmentación y extensión no es tan sólida. De igual modo ocurre que pese a que los epigramas clásicos son breves, no están fragmentados, esto se evidencia en los epigramas de Catulo:

Vivamos, Lesbia mía, amémonos y no nos importen un as todas las habladurías de los severos ancianos. Los soles pueden declinar y reaparecer. Nosotros, apenas haya declinado nuestra breve llama, tendremos que dormir una sola noche perdurable. Dame mil besos, luego ciento, luego otros mil, luego cien más, luego otros mil todavía, luego ciento. Después, cuando hayamos sumado muchos miles, embrollaremos la cuenta para no saberla o para que ningún envidioso pueda aojarnos cuando sepa que fueron tantos nuestros besos.⁹

Pues pese a que no están todos los elementos que aclararían la situación, se infiere en él un sentido conclusivo y cerrado, la acción tiene causalidad y fin.

En segundo, la noción de que *Epigramas* son fragmentos de la filosofía europea me parece insuficiente, ya que esta afirmación no requiere de un análisis profundo, sino únicamente de cierto conocimiento sobre las ideas que fundan la filosofía occidental. Esto,

⁹Cayo Valerio Catulo, *Poesías*, p.6.

en particular, demerita la obra de Díaz Dufoo hijo porque la caracteriza como algo roto y por lo tanto incompleto, lo que la subordina a los autores europeos: Nietzsche, Schopenhauer, entre otros. ¿Cómo, entonces, la obra de Díaz Dufoo hijo puede resultar tan compleja si está rota? Por eso pienso que no se trata de este tipo de fragmentación.

Tercero, si los estudiosos se han basado en estos conceptos para afirmar que la obra de Díaz Dufoo hijo es fragmentada, entonces admiten que en ella hay una unidad narrativa puesto que la relacionan con una obra mayor “completa”; sin embargo, ¿realmente la unidad narrativa sólo se encuentra en esa o esas obras? La pregunta entonces es ¿Cuál es esa unidad narrativa? ¿Pueden ser fragmentos y a la vez tener unidad sin la necesidad de remitir a esas obras? ¿Es su relación con dichas obras lo que les da significado o cada escrito tiene un sentido en sí mismo? Si se trata de esto último, entonces la fragmentación es un elemento que permite que cada texto tenga unidad y sentido y que, en conjunción, dicho sentido se amplíe o cambie.

1.2. Sobre *Epigramas* y su contexto de producción

Ante estos problemas, me parece necesario exponer un poco el contexto en el que surgió *Epigramas*, cómo es que se consideraron textos fragmentados y cuáles son los problemas que han surgido en torno al género literario.

Epigramas ha tenido varias ediciones; la primera, como ya mencioné, fue en 1927, bajo el cuidado de Alfonso Reyes.¹⁰ En 1967, fue reeditada por el Instituto Nacional de Bellas Artes con el título *Epigramas y otros escritos*;¹¹ en esta edición, se incluyeron breves reseñas

¹⁰ Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*. Edición impresa por el propio Díaz Dufoo...

¹¹ Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas y otros escritos*...

de Julio Torri y de José Luis Martínez. Otra edición más corrió a cargo de Serge I. Zaïtzeff, mismo que hizo el prólogo, en ella reunió la obra de Díaz Dufoo Hijo con la de Ricardo Gómez Robelo y la tituló *Obras*¹², esta fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en la colección de Letras Mexicanas en 1981. Otra más fue publicada en 2008, con prólogo de Heriberto Yépez y epílogo de Christopher Domínguez en Tumbona Ediciones; en ella se agregaron los diálogos que Díaz Dufoo hijo publicó de forma separada y la última, no es precisamente una reedición de *Epigramas*, sino una selección de estos hecha por Beatriz Espejo en la colección *Material de Lectura* de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 2009, y que incluye una “Nota Introductoria” de la misma compiladora.

Al momento de su publicación, *Epigramas* solo tuvo eco entre sus colegas más cercanos del grupo del Ateneo como Alfonso Reyes, Julio Torri y Mariano Silva y Aceves, por mencionar a unos cuantos. No está demás mencionar que Díaz Dufoo hijo solo era considerado escritor en este ámbito, fuera de él se trataba de un profesor más, que impartía clases en la Escuela de Altos Estudios.

En su contexto, el revolucionario, *Epigramas* fue un libro raro; no estaba dirigido a todos los alfabetizados, sino a aquellos que conocían a los epigramistas clásicos y a los del Siglo de Oro; Marcial, Catulo, Quevedo, Iriarte, Baltasar Gracián, entre otros. Por ello, su espectro de recepción fue muy reducido.

Sobre su conformación, existe un preludio que señala Gabriel Wolfson en la correspondencia entre Xavier Icaza y Julio Torri datada en 1919, en la que Icaza le comenta a Torri que está por convencer a Díaz Dufoo hijo para que termine un libro en el que “los diálogos se mezclarán a los poemas, a los ensayos, a las frases sueltas y rápidas, como los

¹² Ricardo Gómez Robelo y Carlos Díaz Dufoo hijo, *Obras*...

Pájaros errantes de Tagore.”¹³ Esta veta, la oriental, es una muy poco explorada en Díaz Dufoo hijo, aunque encontramos evidencias de sus tendencias orientalistas en el diseño de *Epigramas* por la selección del papel, la influencia de Rabindranath Tagore, filósofo y escritor hindú, no es tan clara puesto que sus ensayos, cuentos, dramas y aforismos están más enfocados a temas nacionalistas, alabanzas a la naturaleza y a un fuerte sentido de la religión, temáticas que no comparte con Díaz Dufoo hijo; en todo caso, lo que los acerca es la experimentación genérica. Wolfson plantea, sobre la genética de la obra, que Díaz Dufoo hijo la planeó durante dos años (1925-1927) asimismo, que la despojó de ciertas marcas demasiado 'literarias' algunos epígrafes, por ejemplo, y que pulió sus textos hasta reducirlos a párrafos, a menudo, de una sola línea.¹⁴

Otro dato importante que aporta el estudio de Wolfson es que *Epigramas* fue publicado en distintos papeles: 600 en *pur fl* La/uma, 40 en holandés Van Gelder, 15 en Japón imperial y uno en Japón viejo, lo cual señala que muy probablemente fue impreso no para venderse, sino para ser obsequiado. Así, el lector que Díaz Dufoo hijo concibió para su obra es aún más selecto, ya que sólo imprimió el número necesario; 656, para repartirlo entre sus conocidos. Muy probablemente, se trataba de personas que conocían las fuentes a las que Díaz Dufoo hijo refiere.

Desde el título, *Epigramas*, la obra se muestra como algo críptico, pues si bien Díaz Dufoo hijo utilizó el género epigramático para escribir lo que deseaba, no fue el único género que practicó, también retomó otros como el aforismo, el diálogo y el teatro, todos provenientes de la escuela clásica griega. Esto indica que Díaz Dufoo hijo tenía un amplio

¹³ Gabriel Wolfson, “La construcción de Carlos Díaz Dufoo como un raro canónico” en *Tema y variaciones de literatura*, p. 177.

¹⁴ *Ibidem*.

conocimiento sobre los géneros y que, a partir de lo que estos son, pudo escribir lo que deseaba y, a su vez, trastocarlos.

Por otro lado, en la escena nacional, en el momento que se publicó *Epigramas*, el género por excelencia era la novela, las obras que destacaron fueron; *Los de Abajo* (1915) y *Andrés Pérez Maderista* (1911) de Mariano Azuela, *La sombra del caudillo* (1929) y *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) de Rafael F. Muñoz, entre otras. En la conformación del Estado Mexicano, uno de los elementos que logró unificar las diversas posturas políticas fue el arte; Diego Rivera se consideraría uno de los grandes pintores mexicanos que reivindicaba el movimiento revolucionario y su institucionalización, en el ámbito literario; Mariano Azuela, pese a que su obra era bastante crítica ante las contradicciones del movimiento, fue considerado el novelista de la Revolución, a la par que Ramón López Velarde fue considerado el poeta de la Nación, por su poema *La Suave Patria*.

La Novela de la Revolución destacó porque sus características; narración, personaje múltiple, descripción de paisajes (del territorio nacional) exaltación de los valores sociales, permitía a los grupos ligados al poder unificar a las masas para consolidar el Estado, contrario a lo que ocurría, por ejemplo, con las vanguardias.

En contraste, había otras obras cuyos títulos se alejaban mucho del contexto nacional, y que al igual que *Epigramas* muestran una preocupación por los géneros literarios como *Ensayos críticos* (1905) de Pedro Henríquez Ureña quien aunque no es mexicano, fue uno de los grandes impulsores del Ateneo de la Juventud; *Arquilla de Marfil* (1916) de Mariano Silva y Aceves, una de las primeras obras, en el contexto mexicano, que experimenta con las fronteras de los géneros, *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri; *Cinco casi sonetos* (1931) de Alfonso Reyes, autores con los que Díaz Dufoo hijo compartió preocupaciones estéticas.

En el ámbito internacional, escritores simbolistas como: Baudelaire, Mallarme, Verlaine, Rimbaud, etcétera, también tuvieron una fuerte preocupación por recrear los géneros clásicos, a partir de obras como *Petits poèmes en prose* o *Le Spleen de Paris* de Baudelaire, *Album de vers et de prose*, *Pages y Divagations* de Mallarme y *Élégies*, *Épigrammes*, *Invectives*, *Biblio-sonnets*, *Œuvres oubliées* de Verlaine y *Illuminations* de Rimbaud, libro este último que sería fundamental para la reinención de la poesía.

Otro elemento que hay que destacar es la presencia de filósofos como Heidegger, Schopenhauer, Nietzsche entre otros, que estaban reconfigurando el panorama y la visión sobre el pensamiento y la epistemología occidental. Precisamente, en 1927, Heidegger publicó su obra *Ser y Tiempo*, en la que hay una nueva visión sobre el “ser humano” mismo que Nietzsche ya había planteado en su obra; además, es este último quien tiene entre su obra una colección de aforismos en *Humano demasiado humano* y *Más allá del bien y del mal*, los cuales bien pudieron ser uno de los motivos por los cuales Díaz Dufoo hijo se inclinó por los géneros breves.

Sobre la crítica literaria que ha habido en torno a la obra de este autor, destaca su escasez y fácilmente podemos ubicarla en tres momentos: la que suscitó la aparición de *Epigramas*, la que hubo en el momento en que se suicidó el autor y la surgida a partir de la concepción, en el ámbito mexicano, del género “minificción”.

Al momento de la publicación de *Epigramas*, José Luis Guzmán hizo una reseña titulada “Un autor de epigramas” en la que califica a Díaz Dufoo hijo como un escéptico de lo intelectual y lo relaciona, sin dudar, con el Ateneo de la Juventud, señalo esto, porque tampoco es clara la adscripción de Díaz Dufoo hijo en este grupo¹⁵. Por su parte, Jaime Torres

¹⁵ José Luis Guzmán, “Un autor de epigramas” en *Crítica y autocrítica*, pp. 37-40.

Bodet, en 1928, publicó “Perspectiva de la literatura mexicana actual de 1915-1928”¹⁶, donde habla brevemente de la figura de Carlos Díaz Dufoo hijo, lo coloca como parte del Ateneo, pero además ante la polémica del 24¹⁷ defiende la literatura que opta por lo artístico, y quizá Torres Bodet fue uno de los que permitió que un grupo como “Los Contemporáneos”, en los momentos posteriores a la revolución, pudieran recolocarse en la escena literaria nacional. Esto es importante porque la obra del autor que estudiamos también fue relacionada con la de este grupo.

En agosto de 1932, Julio Torri, debido al suicidio de Díaz Dufoo hijo, escribió la nota titulada llanamente “Carlos Díaz Dufoo(Hijo)” en la que lo califica como un escritor malogrado, no porque su obra literaria no fuese valiosa, sino porque no fue reconocido como escritor por la crítica y al respecto acota, aludiendo no solamente a Díaz Dufoo hijo sino también a Couto, Gómez Robelo, y Jesús T. Acevedo, “nos dejaron breve producción pero de sorprendente calidad y un noble ejemplo de amor exclusivo por la Belleza”.¹⁸ Asimismo, lo equipara con *les poètes maudits* y anota, en cuanto a su pérdida, que “con él muere lo mejor de una generación que se agota en ingrata lucha con el medio poco propicio a las manifestaciones de cultura”¹⁹, con lo que hace referencia al contexto en el que la literatura

¹⁶ Jaime Torres Bodet, “Perspectiva de la literatura mexicana actual de 1915-1928”, en *Contemporáneos*, pp.1-31.

¹⁷ En la que se discutió quiénes formaban parte del canon literario mexicano. Monterde llamó la atención sobre la masculinidad que se reflejaba a través de las batallas que narraba Azuela, a quién nombró como el escritor de la Revolución. Esto es relevante ya que la obra de Díaz Dufoo, si bien es posterior a dicha discusión pertenece más a ese tipo de literatura que Julio Jiménez Rueda denominaba “afeminada” pues en ella se observan “las complicadas artes del tocador”, es decir, la artificialidad literaria y la ausencia del protagonista masculino. Ello explica en parte, además de lo breve, por qué su obra ha sido relegada de la historia de la literatura mexicana. Véase: Rafael Olea Franco, “Una Revolución en la literatura y la historia” ponencia presentada en el Encuentro de Mexicanistas 2010, (versión electrónica) <http://www.mexicanistas.eu/uploads/Una%20revolucion%20en%20la%20literatura%20y%20en%20la%20historia-Rafael%20Olea%20Franco.pdf> Consultado el 20 de marzo de 2013.

¹⁸ Julio Torri, “Carlos Díaz Dufoo (Hijo)” en *Epigramas y otros escritos* de Carlos Díaz Dufoo hijo, p. 7.

¹⁹ *Ibidem*, p.8.

cosmopolita de arte clásico no tiene ningún lugar en un país en el que la mayoría de la población es analfabeta. También observa que en su obra hay un humorismo despiadado y menciona que Díaz Dufoo hijo conocía a fondo a los presocráticos, a Spinoza, a los alquimistas de la Edad Media, a Descartes, Locke y Berkeley. Sobre su estilo dice: "padeció el horror al verbalismo y frecuentemente vuelca su meditar en centelleantes aforismos. Su expresión es concentrada, límpida"²⁰, casi equiparándolo con él mismo; mas, Díaz Dufoo hijo utilizó la brevedad por preocupaciones distintas a las de Torri, quien lo practicaba más por la necesidad de precisión que por un cuestionamiento filosófico.

Posteriormente, en 1958, José Luis Martínez publicará un artículo con el mismo título del de Julio Torri, que después será republicado en la edición del INBA. En él se refiere a Díaz Dufoo hijo como un gran lector de Nietzsche y señala "sus breves obras son ya frutos de la madurez y entregan, sobre todo en sus memorables *Epigramas*, un espíritu sabio y desencantado, pleno de una ironía atemperada por un dejo melancólico".²¹ Además apunta que se observan en este libro huellas que proceden de la lengua inglesa y habla de la similitud que existe entre la obra de Torri y Díaz Dufoo hijo.

Pese al poco interés de los críticos literarios mexicanos, en 1970, E. J. Mullen, en la revista *Latin American Theatre Review*, publica "A note on the Plays of Carlos Díaz Dufoo, hijo" y se trata de un estudio de las dos farsas "El barco" y "Temis municipal". Sobre *Epigramas*, menciona la notable influencia de Nietzsche en él, debido a que se trata de textos pesimistas.²²

²⁰ *Ibidem*, p.9

²¹ José Luis Martínez, "Carlos Díaz Dufoo (Hijo)" en *Epigramas y otros escritos* de Carlos Díaz Dufoo hijo, p.15.

²² Mullen, E. J., "A note on the Plays of Carlos Díaz Dufoo, hijo", en *Latin American Theatre Review*, (Versión electrónica) University of Kansas, Kansas, 1970.

Un estudio más que se suma a este primer momento es el prólogo de Zaitzeff a *Obras*, en 1981, en el que habla muy generalmente de los temas e intereses estéticos de Carlos Díaz Dufoo hijo “en sus *Epigramas* [...] reitera y desarrolla algunos de los principios que forman su estética. Su actitud ante el arte se evidencia en parte en su profundo escepticismo acerca de los valores intelectuales de la mayoría de los hombres.”²³

A partir de aquí habrá una transición entre la crítica del primer momento y la del segundo, pues en el primero habrá una reiterada referencia a las influencias en *Epigramas* y se hablará de sus temas como “escépticos y críticos”. En cambio, en el segundo, aunque en un inicio, también se hable de las influencias, comenzarán a repetirse temas como la fragmentación y la hibridez genérica.

En 1989, Christopher Domínguez en la “Introducción” a su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, señala que la obra de este autor lo mismo ha sido compilada en antologías poéticas, ensayísticas como narrativas, lo que demuestra su versatilidad. También dice que Díaz Dufoo hijo sufrió la desesperación del conocimiento debido a que él, al igual que Torri y Reyes fueron arrancados de su educación clásica a causa de la Revolución y por lo mismo son unos desterrados de la cultura. Así, califica a Díaz Dufoo hijo de excéntrico y dice que en sus líneas hay una “escéptica penetración en el dolor del conocimiento [que] supera las engoladas quejas modernistas y abre de plano luz de la duda sistemática contemporánea”.²⁴ Igualmente anota que “sus epigramas son pensamiento narrativo cortado y decepcionado, que empata con los primeros momentos de Cioran y con las obsesiones

<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/102/77> Consultado el 10 de diciembre de 2013.

²³ Carlos Díaz Dufoo y Ricardo Gómez Robelo, *Obras*, p.7.

²⁴ Christopher Domínguez Michael, “Introducción” en *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, p.112.

epistemológicas de la novela contemporánea.”²⁵ Sobre esta última idea, es necesario aclarar que Cioran publicó su primera obra, *En las alturas de la desesperación*, en 1934, dos años después de la muerte de Díaz Dufoo hijo, así que por más tentadora que suene la idea de hacer coincidir a estos escritores, temporalmente no es posible.

En cuanto a los temas que se tocan en *Epigramas*, Domínguez Michael comenta que “por su actitud espiritual y formación intelectual, Díaz Dufoo hijo parece más cerca de [los Contemporáneos] que de sus cofrades del Ateneo.”²⁶ Además, señala que “sus *Epigramas* son fragmentos sincopados donde la imposibilidad de una generación para profundizar en el pensamiento aparece como examen y consecuencia de la vida. Para Díaz Dufoo[hijo], ‘la especie es obra de un dios indolente ‘y la obra, cuando lo es, es un diamante incompatible con el heroísmo en la existencia y el éxito en la vocación.’”²⁷ Señalo este artículo como transitorio entre dos momentos de la crítica literaria sobre la obra dufooniana o dufoosiana como la adjetiva Wolfson, porque este es el primer artículo en el que se hace patente la existencia de la fragmentación en *Epigramas*.

Algunos elementos interesantes que pueden destacarse:

- 1) La fecha de esta nota es anterior al congreso²⁸ en el que se decidió utilizar oficialmente el término de minificción para el género breve, fragmentado e híbrido.
- 2) Domínguez Michael no tuvo reparo en utilizar el término “epigrama” para referirse a lo escrito por Dufoo.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Ibidem*, p.113.

²⁷ *Ibidem*, p.115.

²⁸ Este congreso se llevó a cabo en 1998 en la ciudad de México.

- 3) La fragmentación podría equipararse con “pensamiento narrativo cortado” y se alude a ella también cuando se habla de “fragmentos sincopados”.
- 4) Este crítico califica de narrativa la obra de Díaz Dufoo hijo.
- 5) Relaciona a Díaz Dufoo hijo con los autores de la novela contemporánea, en cuya obra se observa la fragmentación del individuo.

Un año después de este artículo, Zaitzeff, con intereses distintos a los de Domínguez Michael, publica un artículo en la compilación *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres 1919-1939* de Serge I. Zaitzeff intitulado “Una Revista de Mariano Silva y Aceves”. Este artículo, aunque no versa exclusivamente sobre la obra de Díaz Dufoo hijo, es interesante porque habla de la participación de este en la revista de Silva y Aceves. En este sentido, Zaitzeff denota la importancia que tuvo su participación ya que sus epigramas al ser agudos y originales “confieren a la revista una alta calidad literaria”.²⁹ De igual modo, en esta revista se publicó un diálogo en el que hay un enfrentamiento entre Ariel y Calibán para llegar a la conclusión de que no puede haber reconciliación entre los dos pese a los buenos deseos de éste último; es decir, se exalta el conflicto entre el colonizador y el colonizado, el civilizado y el bárbaro, lo que al final es apremiante para el sujeto moderno latinoamericano. Sobre esto Zaitzeff comenta “la filosofía pesimista de Díaz Dufoo hijo, la cual lo conducirá al suicidio unos años más tarde, sugiere en este texto la imposibilidad de cualquier cambio verdadero o mejoramiento de la condición humana.”³⁰

²⁹ Serge I. Zaitzeff, “Una Revista de Mariano Silva y Aceves”, en *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres 1919-1939*, p.20.

³⁰ *Ibidem*.

1.3. El surgimiento del término “fragmentación” en la obra de Díaz Dufoo hijo

Un tercer momento de la crítica en torno a la obra dufoosiana, comienza en el 2000, dos años después de que se aceptara el término de minificción, con un estudio titulado “Híbridos genéricos: desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del fin del siglo XX” de Francisca Noguero Jiméneez.³¹ En él la autora comienza a reclasificar la obra de Díaz Dufoo hijo y, aunque no la denomina como minificción, sí distingue en ella rasgos como: la hibridación genérica y la sugerencia, que provocará que autores como Wolfson, Epple y Zavala la clasifiquen como tal. Esto permitirá, a su vez, que el concepto de fragmentación sea un tópico en esta tercera etapa de la crítica.

Unos años más tarde, en 2004, Gabriel Wolfson³² retoma la obra de Díaz Dufoo hijo y, pese a las dificultades que señala sobre su clasificación, la integra en el corpus del microrrelato y señala, puntualmente, su carácter fragmentario con respecto a la filosofía nietzscheana. A partir de aquí será más frecuente, para referirse a la obra de Díaz Dufoo hijo, el uso de términos como fragmentación e hibridez, mismos que condujeron a su reclasificación como precursora de la minificción. Dos años después, Juan Armando Epple, hablará sobre Dufoo, en el mismo sentido que Wolfson, señalando su importancia como precursor de la minificción en Latinoamérica.³³

³¹ Francisca Noguero Jiméneez, “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX”, en *Revista de filología hispánica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Navarra, 1999.

³² Gabriel Wolfson, “La libertad de los límites: el origen de la prosa breve en México”, en *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*, Edit. Francisca Noguero Jiméneez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, pp. 163-175. *passim*.

³³ Juan Armando Epple, *op. cit.* http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/febrero_06/03022006_02.htm

De *Epigramas*, Epple dice que “fueron escritos con una actitud irónica y últimamente escéptica, critica las falacias del racionalismo y los esquemas de vida pragmáticos para defender los fueros de la imaginación y el pensamiento artístico”.³⁴ Señala además que, para nuestro autor, el hombre es básicamente sensorial, también comenta la fuerte influencia de la filosofía que observa en su obra pues “los esquemas narrativos de Dufoo cuando se esbozan están al servicio de una idea o una reflexión filosófica”,³⁵ asegura que “en muy pocos casos el núcleo narrativo se distiende como texto autosuficiente”³⁶. De ahí que sean minificciones.

A partir del 2008, la crítica en torno a Díaz Dufoo hijo ha sido más fecunda, con fecunda me refiero a la reedición de *Epigramas* por Tumbona Ediciones. Esto se debe principalmente al auge de los micorrelatos o microficciones de autores como Monterroso, o Arreola, y por el rasgo de modernidad que señala Wolfson. En esta edición, encontramos el prólogo “Microsofía del hombre fragmentario” de Heriberto Yépez,³⁷ mismo en el que el tema de lo fragmentario es lo principal, así como la mezcla genérica. Menciona que “nadie en México había practicado tan fervorosamente el voto de imposibilidad como Díaz Dufoo hijo. Sabía que existir tiene como misión revertir toda nitidez ontológica y devenir implausible”³⁸ con esto Yépez quiere decir que la obra de Díaz Dufoo hijo aspira a desaparecer igual que él, a desvanecerse. De igual modo, señala que dicho autor escribió para evadir la posteridad, abunda diciendo que “es un técnico de la derogación”.³⁹ En cuanto a los escritores afines, relaciona a Díaz Dufoo hijo con Pablo Palacio, por ser un metagrafólogo

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ Heriberto Yépez, pról. “Microsofía del hombre fragmentario”, *Epigramas* de Carlos Díaz Dufoo hijo, pp. 11-26.

³⁸ *Ibidem*, p.15.

³⁹ *Ibidem*, p.16.

de la imposibilidad y con Oswald de Andrade creador del método antropófago. Clasifica sus epigramas como microsofías que son “epiyoos, animosidades heterónimas minúsculas, átomos vagabundos, micropersonajes que en cada uno de sus avatares de tortuga bocabajo se declaran humoristas nucleicos”.⁴⁰ Además, dice “sus *Epigramas*, por cierto, no son epigramas. Son, ya dije, microfictemas, fragmentarios, ensayúsculos”.⁴¹ Califica a Díaz Dufoo hijo como un sádico minimalista y le atribuye un *no* a la literatura. Esto es cuestionable, porque si de algo se alimenta la obra de Díaz Dufoo hijo es de los artificios literarios y trastoca, así, el pensamiento filosófico.

Un año después, Beatriz Espejo publica una selección de *Epigramas* en la colección *Material de lectura*. En su “Nota introductoria”, habla brevemente sobre la vida de Díaz Dufoo hijo y señala que no se integró al Ateneo de la Juventud. Sobre *Epigramas*, Espejo dice que en él utilizó el aforismo, la paradoja, el sofisma y “un acre sentido del humor practicado con lucidez”⁴². Observa en él la influencia de Torri y señala que, aunque el título supone solamente la inclusión de textos de este tipo, también hay mini ensayos y poemas en prosa. Concluye diciendo que Díaz Dufoo hijo “utilizó un método estilístico que era nihilista.”⁴³

En el mismo año, Serge I. Zaïtzeff publica un artículo titulado “Hacia el concepto de una generación perdida mexicana”⁴⁴, en *Revista Iberoamericana*. Este artículo resulta

⁴⁰ *Ibidem*, p.19.

⁴¹ *Ibidem*, p.23.

⁴² Beatriz Espejo, “Nota introductoria” en *Carlos Díaz Dufoo jr. Material de Lectura* de Carlos Díaz Dufoo hijo, p.6.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ Zaïtzeff, Serge I, “Hacia el concepto de una generación perdida mexicana”, (Versión electrónica) en *Revista Iberoamericana*, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4624>. Consultado el 21 de diciembre de 2013.

esclarecedor, puesto que no pretende ubicar a Díaz Dufoo hijo en la generación del Ateneo, aunque sí lo conjunta con Julio Torri y Mariano Silva y Aceves. Dice que este grupo trata “frente a la barbarie, rescatar la cultura” por ello participaron en la creación de *La Nave*; esto hace que, en el caso de estos tres autores, Zaitzeff hable de una generación distinta a la del Ateneo.

En contraste con el artículo anterior, Gabriel Wolfson publica uno titulado “El Ateneo de la Juventud y el suicidio: tres momentos de una convivencia oculta”.⁴⁵ En el que evidentemente ubica a Díaz Dufoo hijo como parte del Ateneo. Sobre su obra, comenta que “*Epigramas* parece registrar una imposibilidad de hablar”⁴⁶ y en este sentido se une a la valoración de Heriberto Yépez; así, abunda con que en “*Epigramas* se inscribe pues una renuncia a ese medio literario mexicano de los veinte [...] como al yo y que tiene un discurso fragmentario y no se observa que los epigramas hayan surgido de un texto mayor”⁴⁷. Con ello, Wolfson evoca la necesidad de Díaz Dufoo hijo por el suicidio. En este artículo en especial se observa un biografismo ligado a la creación literaria. Sin embargo, señala que, pese a que hay fragmentación, no hay un texto mayor del cual *Epigramas* sea una parte.

En torno a esta idea, aparecieron otros dos artículos. El primero en 2010, de Rafael Lemus “Notas de lectura sobre Carlos Díaz Dufoo hijo” en la revista *Día Siete*. En él dice que su literatura aspira a desaparecer, también señala que “parece escarbar en una escritura ya previa”⁴⁸, y que cuesta criticar la obra de Díaz Dufoo hijo porque ella misma es crítica.

⁴⁵ Gabriel Wolfson, “El Ateneo de la Juventud y el suicidio: tres momentos de una convivencia oculta”, en *Valenciana*, p.40.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Rafael Lemus, “Notas de lectura sobre Carlos Díaz Dufoo hijo”, en *Día Siete*, (Versión electrónica) <https://www.diasiete.com/04-05-2010/notas-de-lectura-sobre-carlos-diaz-dufoo-hijo>. Consultado 22 de febrero de 2014.

Más recientemente se trató el tema de manera particular en una tesis de maestría datada en 2011 cuyo título es *Fragmento y humorismo en la obra de Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo jr*, escrita por Ernesto Sanchez Pineda del Colegio de San Luis⁴⁹. En ella se hace un estudio comparativo del tratamiento de ambos artífices en los autores señalados, si bien se hace una recapitulación de lo que implica el fragmento en la obra de Díaz Dufoo hijo no se habla específicamente de cómo es que opera, además se da por hecho que la fragmentación es lo que produce la brevedad en sus escritos y se señala de forma velada cómo hay en la obra de Díaz Dufoo hijo, a diferencia de la obra torriana, una melancolía por no abarcar la totalidad y descarta el por qué el uso de géneros didácticos.

De este modo, observamos cómo ha ido cambiando la percepción de la obra de Díaz Dufoo hijo y que ha sido reciente la percepción de lo fragmentario o la fragmentación en ella. Ahora bien, que este recurso haya sido observado de forma más clara a partir de la existencia de la minificción como género, hace dudar sobre si a partir de obras como la de Díaz Dufoo hijo es que surge este término o si ellas han sido adaptadas a él. Por otro lado, hay que tomar en cuenta que, si Carlos Díaz Dufoo hijo tituló su única publicación como *Epigramas*, implica, si no la práctica de este género, sí una reflexión o preocupación por él.

1.4. Problemáticas sobre la minificción

Es curioso notar que, en la actualidad, la crítica literaria ha puesto mayor atención en los escritos breves. La obra de autores como Monterroso, Arreola, Torri, entre otros, ha tenido un mayor número de estudios críticos. Dicho fenómeno se atribuye a la complejidad y riqueza

⁴⁹ Ernesto Sánchez Pineda, *Fragmento y humorismo en la obra de Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo jr*, Colegio de San Luis, 2011. (Tesis de maestría)

que, contrario a lo que se pensaba, presentan los textos breves. En dichos estudios se presume la existencia de la crítica a la par que la del género. Algunos no han tenido apuro en señalar que la minificción es un género reciente e inclusive que tuvo lugar a principios del siglo XX en México⁵⁰, lo cual resulta sospechoso, pues quizás deducen que la cosa no preside al término, o en un caso posiblemente menos grave, que el género está tan acotado que es permisible definir su lugar y momento de aparición. Cosa que, por ejemplo, no ha sucedido con los demás géneros, pues si bien se ha tratado de establecer una historia de la literatura; se trata de un proyecto aún sin concreción ya que no se ha logrado establecer un modo de clasificación exacto sobre las formas literarias y, muy probablemente, este solo sea un proyecto que más que generar resultados, genere discusiones sobre el hecho literario.

Otra cuestión que resulta controvertida es cómo, si se trata de un género joven, ha sido tan sencillo etiquetarlo y luego colocarlo en la historia. Puede ser que estemos ante un caso en el que la crítica ha pasado por alto muchas de las problemáticas que implica la literatura o que se haya apresurado en crear un nuevo género para justificar su propio quehacer, al menos, la que se dedica a la minificción.

En este escrito, no es mi intención abordar todos estos problemas; no obstante, lo señalo para justificar mi interés por este tema, pues, como ya se observa, la existencia de la minificción como género es fuente de varias dificultades, mismas que la crítica ha pasado por alto.

De igual modo, el auge de dicho género se atribuye, sin más, a las nuevas tecnologías, es decir, se asume sin mayor problema la influencia del contexto en la producción literaria, esto tal vez no sea tan problemático de justificar; mas, en ello no se ha profundizado. La

⁵⁰ Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, p.225.

predominancia de la minificción se atribuye a las nuevas tecnologías, puesto que ahora los medios abusan de la velocidad para transmitir información, así como del formato; el tiempo y el espacio se vuelven esenciales en la escritura de las minificciones. De igual modo, el ritmo de vida moderno ha afectado el tiempo que se dedica a la lectura, haciendo más accesible la lectura de textos breves.⁵¹

En algunos casos, la minificción es definida como un género contestatario ante los convencionales: novela, cuento, poesía y teatro;⁵² y, que, por lo mismo, va en contra de los grupos del poder cultural, es decir, de la industria editorial y del campo intelectual. Para la definición de este nuevo género, la crítica se ha valido de varios paradigmas, pero son cuatro los más recurrentes; la brevedad, la diversidad, la ficcionalidad y la fragmentación.⁵³

El paradigma más consistente en la definición de dicho género es el de la extensión. Decimos que es consistente porque se le ha dado un valor numérico para hablar de la brevedad que necesita un escrito antes de ser considerado mínimo; debe tener menos de doscientas palabras.⁵⁴ Se trata de un paradigma en apariencia estable, fuera de lo extraño que resulta cuantificar las palabras para hablar de un género; no obstante, representa un problema al distinguir al cuento largo de la novela corta, ya que la extensión es similar, inclusive si contamos las palabras. Por ello, en este caso, se recurrió a acotar las características, ya no las verificables a primera vista como la extensión, sino las que tenían que ver con la acción que se desarrolla en ambos géneros. Así, aunque aún hay casos en los que la frontera entre ambos géneros es discutible, la crítica ha aceptado, casi de forma consensuada, que el distingo se encuentra, en el uso de un mayor (novela) o menor (cuento) número de recursos narrativos,

⁵¹ *Idem.*, pp. 82-85.

⁵² *Idem.*, p.7.

⁵³ Laura Elisa Vizcaíno Mosqueda, *De la narrativa breve a la minificción*, p.23-25.

⁵⁴ *Idem.*, p.24.

tal como los definió el estructuralismo. Si bien se recurre nuevamente a la cuantificación esta no es de un recurso de la literatura tangencial como las palabras.

La diversidad, el segundo rasgo, es la mezcla o conjunción de géneros clásicos en un escrito breve o en una serie.⁵⁵ Paradójicamente, trata de definirse un género ya no a través de las características que le son propias, sino a través de las de los otros. Lo que produce que haya minificciones que además son epigramas o aforismos, lo cual vuelve inoperante dicho término, ya que si existe un género en el cual pueden clasificarse los escritos breves ¿para qué utilizar otro? Entonces, quizás, la problemática no sea la aparición de un nuevo género, sino la redefinición de los ya existentes.

El tercer rasgo; la ficcionalidad, no se menciona tan comúnmente en los estudios sobre minificción. Al parecer se da por sentado que este término es claro y que no es necesario discutirlo más; sin embargo, es a partir de este paradigma que surgen subclasificaciones de la misma como microrrelato, minicuento e, inclusive, minificción. Algunos han justificado el uso de este término porque “no se cierra al género del cuento o del relato, sino que se extiende a toda expresión narrativa”⁵⁶. Este paradigma entraña problemas como el de si este género es sólo narrativo, si hay algún género literario que no sea ficcional y si en realidad condensa los atributos del género.

Por último, está la fragmentación, concepto que llama en particular mi atención, y al que me he referido en páginas anteriores. Resta decir que aún es un concepto etéreo. Esto no sólo ocurre dentro de la crítica de la minificción. También es verificable en la crítica en general.

⁵⁵ *Idem.*, p.25.

⁵⁶ *Idem.*, p.17.

De igual modo, en el análisis de lo dicho sobre el género en cuestión, se observa que la crítica se ha avocado a crear acervos bibliográficos⁵⁷, en un intento por justificar su existencia, y ha dejado de discutir sobre los paradigmas que lo constituyen e, inclusive, han pasado por alto el cuestionamiento sobre la necesidad de un nuevo género. Lo cual muestra una clara idea de evolución, en términos darwinianos, de lo literario, ya que se admite que, porque ha transcurrido el tiempo, son necesarios nuevos géneros.

1.5. *Sobre los géneros discursivos y literarios*

Los géneros literarios han sido considerados como un medio para clasificar y muchos escritores los han desdeñado por lo mismo. En principio, los géneros han sido un parámetro para hablar del fenómeno literario e, incluso, representan un intento por definirlo. La percepción de que los géneros son un modo de encasillar lo literario data de épocas antiguas, en las que estos tenían una función normativa; pero más que una función normativa, los géneros representan una manera de crear lo literario ¿Cómo, si no, es que sabemos que se están generando cambios en lo que consideramos como literatura sino es a través de los géneros y de las características que los mismos autores les han ido confiriendo? Por eso, Glowinski señala que “El género era considerado no sólo una categoría descriptiva, sino también un indicador que determinaba lo que se requería, o por lo menos se deseaba, en un determinado tipo de discurso.”⁵⁸ En el caso de la obra de Díaz Dufoo hijo, la alusión a los

⁵⁷ Hoy en día encontramos diversas antologías dedicadas a la minificción. En particular encontramos el portal *Cuento en Red*, en el que se concentran diversos estudios sobre este género. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>

⁵⁸ Marc Glowinski, “Los géneros literarios” en *Teoría literaria*, p.93.

géneros clásicos se hace con el afán de reconfigurarlos, mas no de destruirlos, puesto que les confiere características nuevas como la fragmentación, la diversidad y el uso, en algunos casos, de la narración.

Entonces, el valor de los géneros no estriba en su capacidad clasificatoria, sino en que se refieren a un sistema mayor: el lenguaje. La noción de géneros ha servido a la caracterización de las prácticas del lenguaje.⁵⁹ Lo que implica que el material es lo que determina la forma y no al revés.

En relación con los otros géneros del discurso, los géneros literarios poseen la ventaja de haber sido distinguidos, nombrados y descritos [...] hace mucho tiempo. Son ellos, por otra parte, los que han servido de modelo para discernir los géneros en otros dominios de la escritura, como el discurso histórico o el discurso filosófico.⁶⁰

La teoría de los géneros ha ayudado, sobre todo, al análisis del discurso literario como un modelo específico. Desde esta perspectiva, los géneros son una suerte de arquetipos del discurso literario y es el análisis de estos lo que permite hacer una distinción entre los diversos discursos, pues en él se revelan los rasgos esenciales y universales de todo discurso; los mecanismos que determinan su cohesión y sus propiedades pragmáticas. Con ello, el género sirve además para hablar de igual forma de la estructura del texto.

La importancia de los *géneros discursivos* y, por lo tanto, de los géneros literarios, radica en su capacidad de hacer evidente cómo se manifiesta el lenguaje. Y ya que este es el medio por el que todo ser humano se comunica, son fundamentales para el conocimiento de éste último y sus modos de concebir al mundo.

⁵⁹ Mijaíl Bajtín, “Planteamiento del problema y definición de los géneros discursivos” en *Estética de la Creación Verbal*, p. 449.

⁶⁰ *Ibidem*.

Los géneros discursivos son conjuntos de enunciados utilizados en los diversos ámbitos de la vida del hombre. En estos enunciados, se reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de ellas mediante su contenido temático, su estilo verbal y su composición o estructuración.⁶¹ En resumen, una función o actividad determinada, más su contexto darán como resultado un género discursivo caracterizado por una estructura, tema y estilo propios. Lo que entraña, en relación con los géneros literarios, es que estos también son determinados por su función y contexto, los cuales determinarán su estructura, tema y estilo. Como señala Todorov, "una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más o menos a su ideología; es por esto que la existencia de ciertos géneros es una sociedad, o su ausencia en otra, son reveladores de esta ideología y nos permiten establecerla más o menos con una gran certeza."⁶² Lo que implica que Díaz Dufoo hijo al seleccionar el género epigramático también cuestiona ciertas prácticas sociales y muestra rasgos de su ideología.

En relación con la lengua literaria es importante rescatar dos aspectos: el primero es que, ya que los géneros literarios son un tipo de *género discursivo* que involucra una práctica del lenguaje, y todo enunciado, en cualquier esfera de la comunicación discursiva es individual, pueden reflejar la individualidad del emisor. Este es uno de los propósitos en el género literario, mostrar un estilo individual. La forma en la que este se manifieste, dependerá, en gran medida de los diversos géneros.⁶³ Es decir, que un autor elegirá un tipo de género que refleje en mayor medida su individualidad: su estilo. Con lo que cabe la pregunta ¿cómo se manifiesta la individualidad de Díaz Dufoo hijo en los epigramas? Esto

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Tzvetan Todorov, *Los géneros del discurso*, p. 54. (1978)

⁶³ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 251.

es interesante, ya que muchos de sus críticos hablan de una literatura subjetivista pese a que se utilizan géneros didácticos en los que la subjetividad era elidida.

El segundo aspecto importante es que los géneros son los que determinan, en cada época, el desarrollo de la lengua literaria; ellos le dan el tono. De este modo, se evidencia el valor que tienen los géneros literarios para la comprensión no sólo del fenómeno literario, también cultural, pues ya que son parte del lenguaje también influyen en este último, mismo que trastoca tanto la realidad individual como la social. Así, el género determina el hecho literario y ya que el autor de *Epigramas* es reconocido, inclusive por la crítica, como un parodiador de géneros, entonces quizás sea mejor, para fines de este estudio, retomarlos.

1.5.1. *El epigrama*

En los inicios de este género, su función no era literaria sino funeraria o votiva; aún no se distinguía el epitafio del epigrama.⁶⁴ La etimología de epigrama proviene del latín *epi*(sobre) y *gramma*(escritura).⁶⁵ Su estructura se basaba en el dístico elegíaco y era destinado a inscribirse sobre una lápida o al pie de una estatua, a esto se le atribuye su brevedad. Un epigrama muy conocido porque define sus propias características, es el de Juan Iriarte y Cisneros. Este es el CCLXVI (*Epigrammatis dotes*):

Sese ostendat Apem, si vult Epigramma placere:

*Insiti ei brevitatis, mel, et acumen Apis.*⁶⁶

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ “Epigrama” en *Diccionario Akal de términos literarios*. María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Sagrario, p. 127.

⁶⁶ Juan de Iriarte. *Obras sueltas de Juan de Yriarte*, F.M.Mena, 1774 p.77. Trad. “A la Abeja semejante, para que cause placer, El Epigrama ha de ser: Pequeño, dulce y punzante.”

En las primeras concepciones, los epigramas debían ser como una abeja dulce y punzante. Este era un lugar común para los que escribían epigramas, la analogía retoma el contraste como característica principal, ya sea entre la estructura; organizada e irónica, o en los contenidos; elogiosos y, a la vez, críticos. En los tratados tradicionales, según María Ruíz Sánchez, sobre el género, se distinguen dos “virtudes” o características primarias: la brevedad (pequeñez) y la agudeza (punzante). La agudeza es característica de los epigramas desde Marcial. Algunos otros teóricos reconocen la *venustas* (gracia) o la *suavitas* (suavidad) como una tercera cualidad del epigrama, lo que se equipararía con la dulzura.⁶⁷

Las características del epigrama clásico son que tiene un destinatario, al que se alaba o se critica mediante la ironía, es breve, moral y procura desenmascarar el acto desleal o ilícito. Conjunta la reflexión con la experiencia mundana y su lenguaje es coloquial, pues al buscar la verdad no pretende usar términos rebuscados. “Es una de las formas en las que mejor se manifiesta el sentido de la intertextualidad: los epigramas clásicos se recrean constantemente, dando como resultado textos nuevos, sin ocultar la referencia.”⁶⁸

En este acercamiento primario a la concepción del epigrama es inevitable notar rasgos que lo acercan con el de la minificción, como la brevedad y el uso de la ironía. Lo mismo ocurre en la obra de Díaz Dufoo hijo, pues la brevedad es evidente, la ironía es reconocible mediante un análisis retórico y se le ha clasificado de subjetiva porque conjunta la reflexión con lo que parece ser su “experiencia mundana”. Es preciso señalar que en el epigrama no

⁶⁷ María Ruíz Sánchez, “La concepción del género epigramático en la poesía latina de J. de Iriarte”, en *Mirtia: revista de filología clásica*, p. 391. [Versión electrónica]
<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/16947/1/713412961611PB.pdf>. Consultada el 25 de noviembre de 2013.

⁶⁸ Héctor Contreras Carreto, “Prólogo” a *Vigencia del epigrama*, p. 7.

hay una noción de fragmentación; no se piensa que es fragmento de algo, sino que es un pensamiento reflexivo y que como tal no puede estar incompleto.

Podemos observar, entonces, que en los primeros epigramas había una preponderancia de la agudeza (*argutia*), misma que será distintiva de los epigramas de Marco Valerio Marcial. Precisamente, en los albores de este género, hubo una amplia discusión sobre cuál de las virtudes era la que debía ser más evidente en los epigramas; si la *argutia* o la *venustas*; la de Cayo Valerio Catulo que prefería la *venustas*, y en la que había una preponderancia de poemas polimétricos y “juguetes líricos” que se asociaban a la poesía anacreóntica o la de Marcial, crítica y punzante ante los problemas sociales en Roma, que fue la más extendida.⁶⁹

En este sentido, *Epigramas* es más cercana a la obra de Marcial porque se trata de una obra irónica y que critica las ideas que hay a su alrededor; sin embargo, la forma es muy distinta, los epigramas de Díaz Dufoo hijo ya no tienen una estructura clásica: en la obra de Marcial no se percibe la fragmentación, lo cual demuestra que no por tratarse de géneros breves puede haber este fenómeno y que, en todo caso, este no es un recurso inherente a la extensión, sino que es un artificio que el autor se esmeró en fraguar.

Con respecto a los autores modernos que han recurrido a este género, podemos destacar, además de a Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo hijo, a los denominados “contemporáneos” como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Octavio Paz y Efraín Huerta, cuyos poemínimos, según Héctor Contreras Carreto, están muy cercanos a los epigramas por su brevedad, humor y doble sentido.⁷⁰ Estos tres últimos cambian, a partir de la forma

⁶⁹ María Ruíz Sánchez, *Ibidem*.

⁷⁰ Héctor Contreras Carreto, *El epigrama en la poesía mexicana contemporánea*, p. 20. (Tesina)

clásica, las temáticas y el ritmo. Hay que considerar que, si bien se trata de autores reconocidos en la escena nacional mexicana, sus epigramas son los menos conocidos, lo que refleja aún la consideración de que al tratarse de un subgénero, no son valorados como la poesía o la novela.

Posteriormente, encontramos a escritores como Carlos Illescas, Raúl Renán, Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde, Raymundo Ramos, Hugo Gutiérrez Vega, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, José Vicente Anaya, Julián Guillermo Gómez, Adolfo Castañón, Vicente Quirarte, Juan Manuel Rivera Madrid, Cuauhtémoc Méndez entre otros. No obstante, no hay estudios sobre su actividad como epigramistas más que la tesina de licenciatura *El epigrama en la poesía mexicana contemporánea* de Héctor Contreras Carreto⁷¹ y la tesis de doctorado *El epigrama en la tradición lírica de México* de Alí Calderón Farfán.⁷²

De este modo, podemos observar que el epigrama ha sido un género poco estudiado en la Modernidad y que, aunque autores reconocidos como Quevedo, Baltasar Gracián, Paz, Novo, etcétera, han recurrido al epigrama para expresarse, la crítica no ha dado mayor importancia ni al género ni a los que se dedican exclusivamente a él.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Alí Calderón Farfán, *El epigrama en la tradición lírica de México*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2012. (Tesis de doctorado)

1.5.2. *El aforismo*

Otro género del que abreva la obra de Díaz Dufoo hijo es el aforismo. La palabra proviene del latín *aphorismus* (definir, separar) que a su vez se tomó del griego *ἀφορισμός*. “Máxima breve y doctrinal [que] encierra una reflexión profunda, clara y concisa sobre experiencias éticas y estéticas.”⁷³ Helena Beristáin abunda un poco más en el término y lo define como “sentencia aleccionadora que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión. Resume ingeniosamente un saber que suele ser científico [...] pero también abarca otros campos.”⁷⁴ En él se observa una intención moralizante y didáctica, que se acompaña de elementos humorísticos y poéticos. De igual modo, la fragmentación está ausente del concepto de aforismo, más se observa un atavismo entre el epigrama y el aforismo, no sólo en la brevedad, sino en la “sabiduría popular” que puede igualarse con la “experiencia mundana” y con su carácter moralizante. Ernst Jünger destaca dos aspectos principales en el aforismo: el primero es que es “conciso y directo. El aforismo intenta comprimir un sentido en el menor número posible de palabras; actúa estimuladamente como un destilado o una especia. El segundo es que “el aforismo es de naturaleza atómica. Por ello es posible construir una casa o armar un mosaico a partir de un gran número de aforismos, como si se trata de piedresillas.”⁷⁵ Esto último, reitera que a partir de la temática se elige al género, ya que, como señalé, Díaz Dufoo hijo no utiliza el aforismo para eliminar lo literario

⁷³ “Aforismo”, en *Diccionario Akal de términos literarios*, María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano, p. 15.

⁷⁴ “Aforismo”, en *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin, p. 21.

⁷⁵ Ernst Jünger, *cit.pos.*, María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano, “El aforismo” en *Diccionario Akal de términos literarios*, p. 15.

sino para sugerir la obra infinita y, en este sentido, este género se presta a construir infinitud de sentidos a partir del aglutinamiento.

Cabe mencionar que, debido a las intenciones del aforismo, se trata de un género retomado en su mayoría por filósofos y que en este ámbito destacan Nietzsche, Schopenhauer, Heráclito, etcétera, de quienes Díaz Dufoo hijo no sólo retomó el uso del género sino que tocó varios de los temas que para estos filósofos eran fundamentales en la cultura occidental. Recordemos también que uno de los géneros preferidos de Nietzsche era el aforismo y que llegó a afirmar que “son una forma de ‘eternidad’”⁷⁶, debido a las características del aforismo, ambicionaba “decir en diez frases lo que otro dice y no dice en un libro.”⁷⁷

1.5.3. *El diálogo*

Otro género del que se vale Díaz Dufoo hijo y que tiene fuertes raíces filosóficas, es el diálogo; este tercer género tiene un vínculo más cercano con los actos de habla; se trata de un discurso de imitación en el que se hacen evidentes el emisor y el receptor que está en estilo directo.

Muestra los hechos que constituyen una historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector o al público directamente en la situación donde se producen los actos de habla de los personajes. Presenta directa y fielmente un enunciado producido por otro sujeto de la enunciación. Hay pues dos sujetos de la enunciación. Uno explícito y otro implícito.⁷⁸

Es un género utilizado en la filosofía clásica, de ahí los diálogos de Platón. En ellos se concibe el surgimiento de la filosofía a partir de la discusión, del intercambio de

⁷⁶ Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, p. 169.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ “Diálogo”, en *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin, p.141.

argumentos, de la confrontación con el otro. Como forma dialogística se convirtió en el género idóneo para la apologética cristiana o para la reflexión moral. Asimismo, el diálogo está ligado a los debates medievales y la prosa didáctica de los siglos de oro.⁷⁹ Cabría preguntarse quién es el emisor y quién el receptor en la obra de Díaz Dufoo hijo, en un primer momento; podríamos decir que los emisores cuestionan constantemente valores en apariencia contrarios.

1.6. Conclusiones

Entonces, por qué si la obra de Díaz Dufoo hijo retoma estos géneros, se distingue de ellos y hay en ella la noción de fragmento. Desde mi punto de vista, tiene que ver con los siguientes aspectos; la manifestación de la subjetividad en su obra, la ruptura con su significado original, y la reelaboración de los géneros mismos.

Como ya señalamos, a través de lo que Mijaíl Bajtín denomina “géneros discursivos”, los géneros literarios también son parte de la enunciación misma en la que se manifiesta la subjetividad y quizás en esta cuestión radica su oposición con respecto a los demás géneros discursivos.

En cuanto al tema de la fragmentación en su acepción de “ruptura”, me parece un poco simplista hablar de que la obra de Díaz Dufoo hijo son fragmentos de la obra filosófica de ciertos autores, no se puede hablar de ello, ya que no toma partes de obras en particular, sino ideas que por su influencia en la cultura son populares, mismas que reformula y en algunos casos subvierte o amplifica, lo cual ya no habla de un fragmento, sino de otra obra.

⁷⁹ “Diálogo”, en *Diccionario Akal de términos literarios*. María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín y Sagrario, p. 106.

Debemos aclarar que, si bien hemos dudado sobre la existencia de la fragmentación en la obra de Díaz Dufoo hijo en las páginas anteriores, yo, al igual que los críticos que han tocado este tema, percibo la fragmentación en su obra; sin embargo, su explicación nos parece insuficiente. Hablar de un solo tipo de fragmentación es un intento por evadir la obra en sí, pues este elemento implica un análisis en distintos niveles de lo literario. Es decir, pienso que hay un efecto de fragmentación que no sucede de una única manera, sino que afecta la construcción de lo literario tanto en el sentido como en el significado.

De este modo, en líneas generales, traté, en este primer capítulo, de dar cuenta no solo de la recepción crítica de *Epigramas*, sino también de las preocupaciones estéticas que implica una obra como esta, así como sus fuentes y concepciones generales. En cuanto a su consideración reciente como precursora de las minificciones, aún encuentro dificultades, no porque no tenga las características que los críticos señalan propias de la minificción, sino porque aún dicha etiqueta, como ya hemos visto, representa varios problemas y quizás volver al título y los géneros que se tocan en la obra dufooniana sea más enriquecedor que sólo etiquetarla como minificción.

CAPÍTULO 2

LA FRAGMENTACIÓN EN LA MODERNIDAD

2.1. *La fragmentación como fenómeno social*

El comienzo de la Modernidad implicó no sólo cambios sociales; también, los hubo tecnológicos y económicos, mismos que afectaron la percepción del individuo. Esta era surgió luego de que se postularan los principios de la Ilustración y se vislumbrara, ya no a la religión como un medio para aprehender el mundo, sino la razón. Ello derivó en el método científico que buscaba explicar el mundo a través de razones perceptibles y no de creencias. El centro de todo ya no fue Dios, sino el hombre, es decir, se pasó del teocentrismo al androcentrismo, visión que permitió revoluciones en todos los sentidos: la Revolución Francesa, la Norteamericana, la Rusa, en el ámbito social; la Industrial en el tecnológico; la consolidación del Capitalismo, en el económico; el psicologismo, en el humanista, etcétera. Bolívar Echeverría define a la Modernidad como una serie de comportamientos que buscan desterrar lo tradicional después de ponerlo en evidencia como obsoleto, mismos que son discontinuos e inclusive contradictorios, más puntualmente, la Modernidad “es una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana.”⁸⁰

⁸⁰ Bolívar Echeverría, “Modernidad y Capitalismo; 15 tesis” (Versión electrónica) en *Las ilusiones de la modernidad*, p.4.
[http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20Capitalismo%20\(15%20Tesis\).pdf](http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20Capitalismo%20(15%20Tesis).pdf) Consultado el 20 de agosto de 2013.

Es justamente la tendencia a civilizar todo, lo que da origen a la fragmentación porque socialmente implica el abandono del hombre comunitario, que necesita del grupo para sobrevivir en la naturaleza salvaje, la civilización (la construcción de urbes) conlleva la conquista de lo natural y por lo tanto la independencia del individuo de la comunidad, asimismo, en el ámbito personal escindió al hombre en lo racional y lo emocional(salvaje), y se privilegió la razón, lo que condujo a la negación de la naturaleza del hombre. En este sentido, Max Weber señaló que el proceso de racionalización y burocratización progresiva de la sociedad industrial derivó en una experiencia ordinaria para el individuo, pues percibió lo que lo vinculaba socialmente como algo extraño y ajeno, situación que dio pie a la pérdida de experiencias significativas y de tradiciones, las cuales representaban el vínculo social e histórico.⁸¹ La burocratización, señala Weber, deshumaniza a los individuos, los vuelve seres únicamente funcionales, no hay relaciones entre ellos como el amor o el odio, es un método para agilizar la economía de la industria y un medio de control.⁸² Sobre este aspecto Émile Durkheim habla de una desorientación del hombre en la que predomina la anomia o ausencia del orden significativo en la conciencia del individuo, producida por la no adhesión a un conjunto de valores comunes.⁸³

Como ya he señalado, una de las características principales de esta era es el Capitalismo, el cual, impulsado por pequeños grupos, indujo la industrialización tanto en la producción como en el traslado de los bienes de consumo; este fue uno de los principales factores que propició, en primer lugar, la fragmentación social, pues se dividieron aún más

⁸¹ Max Weber, “La disolución de la comunidad...”, en *Economía y sociedad*, *Passim*.

⁸² *Ibidem*, p.732.

⁸³ Émile Durkheim, “La división del trabajo anómico”, en *División del trabajo social*, 433.

los integrantes de la sociedad. Ahora no sólo estaba la aristocracia, sino también la burguesía y el proletariado, el cual, pese a ser la mayoría, es dominado, ya que no posee los medios de producción, y en una sociedad cuyo único fin es el consumo, el papel del proletario es principalmente producir. Con el tiempo, y la consolidación del Capitalismo, además se vio afectado el modo de comprensión espacio-temporal, ya que se acortaron las distancias mediante el uso de los ferrocarriles, de igual modo con el auge de las tecnologías, la producción acortó sus tiempos, pues las máquinas hacían el trabajo del hombre más rápido y a un menor costo, lo que implicó la producción en masa de un mismo modelo, y con ello surgió la idea de obsolescencia; es decir, todo es desechable; tanto el productor como el producto, pues se fabrican miles.⁸⁴ Ernst Fischer señala que:

El problema de la fragmentación es mucho más considerable. Se relaciona íntimamente con la tremenda mecanización y con la especialización del mundo moderno, con el aplastante poderío de las máquinas anónimas y con el hecho de que la mayoría de las personas se ven obligadas a trabajar en tareas que no constituyen más que una mínima parte de un proceso mucho mayor, cuyo significado y cuyo funcionamiento no pueden comprender.⁸⁵

Aunque en un primer momento, el comienzo de la Modernidad también implicó el antropocentrismo, y el conocimiento del yo, así como su reconocimiento como ser único e irrepetible,⁸⁶ pronto la alienación mediante el trabajo y su pertenencia a una sociedad enfocada en la producción lo convirtieron en un engrane más de ese procedimiento.

Por lo mismo, el habitante de la metrópoli ya no necesita que se le conozca por sus habilidades en el trabajo para la comunidad, pues al participar de forma mínima en un proceso

⁸⁴ Andrea Revueltas, “Modernidad y Mundialidad.” (Versión electrónica) en *Estudios : filosofía, historia, letras*. <http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/notas.html>. Consultado el 12 de septiembre de 2013.

⁸⁵ Ernst Fischer, “La fragmentación”, en la *Necesidad del Arte*, p. 142.

⁸⁶ Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, “La Modernidad como literatura del yo” en *Autobiografía y modernidad*, p.26.

de producción, puede ser remplazado ya sea por una máquina u otro obrero, lo que como señaló Georg Simmel, produce seres anónimos enfocados en el pragmatismo.⁸⁷

En estos sucesos es fácil hallar, como señala Giandomenico Mucci S. J., “la raíz de ese efecto de la Modernidad que es la experiencia de lo efímero, lo mutable, la disgregación”⁸⁸, pues al abrirse la percepción del mundo, al no ser posible abarcar la totalidad de él y de sus manifestaciones, lo fragmentario se volvió la solución a la abrumadora presencia del todo. David Harvey por su parte, al definir lo que implica ser moderno señala:

...significa encontrarnos en un ambiente que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y el mundo, y al mismo tiempo amenaza destruir todo cuanto tenemos, conocemos y somos. Las experiencias y ambientes modernos superan todos los límites étnicos y geográficos, de clase y nacionalidad, de religión e ideología, y en ese sentido se puede realmente afirmar que la modernidad agrupa la totalidad del género humano. Se trata, en todo caso, de una unidad paradójica, de una unidad en la separación, que nos arroja a un torbellino de disgregación y renovación perpetuos, de conflicto y contradicción, de angustia y ambigüedad.⁸⁹

En cuanto a cómo el individuo se ve afectado por la metrópolis, Georg Simmel señala que psicológicamente el individuo recibe diversos estímulos, hay un constante cambio de imágenes, una aglomeración de impresiones y “la tajante discontinuidad de todo lo que capta una mirada”.⁹⁰ En este sentido, Walter Benjamin señala que la preponderancia de la vista sobre los demás sentidos, en particular del oído, se debe a la llegada del transporte público, en el cual las personas tienen que ignorarse durante largos periodos de tiempo pues el otro entraña secretos odiosos. En este otro lugar, el medio de transporte público, se vislumbra la

⁸⁷ Georg Simmel, “La metrópolis y la vida mental”, (Versión electrónica) en *Antología de sociología urbana*, p. 59. http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf Consultado el 22 de marzo de 2014.

⁸⁸ Giandomenico Mucci S. J., “La modernidad como experiencia de fragmentación” (Versión electrónica) en *Humanitas*. No.32, octubre-diciembre, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, 2003. <http://www.humanitas.cl/html/biblioteca/articulos/d0444.html> consultado el 15 de junio de 2013.

⁸⁹ David Harvey, *cit. pos.* Giandomenico Mucci S. J.. *Ibidem*.

⁹⁰ Georg Simmel, *Ibidem*, p. 45.

escisión entre la masa y el individuo, del ser moderno que no se preocupa ni ve a nadie más mas que a sí mismo y sus necesidades.⁹¹

Otro elemento que contribuyó a la crisis de la Modernidad y a una percepción fragmentada, fue la caída del Iluminismo.

La crisis moral de nuestra época es la crisis del pensamiento iluminista, porque si bien éste puede efectivamente haber permitido al hombre emanciparse “de la comunidad y las tradiciones medievales en que estaba inmersa su libertad individual”, la afirmación iluminista del “yo sin Dios” en definitiva se negaba a sí misma por cuanto en ausencia de la verdad divina, la razón, siendo un medio, quedaba desprovista enteramente de todo fin espiritual y moral.⁹²

Además, la razón que se proclamaba como el medio para lograr la liberación no sólo del hombre, sino del espíritu, del yugo de Dios, se convirtió en una lógica de opresión y dominio; los pequeños grupos empoderados comenzaron por utilizar los avances científicos para dominar y exterminar a los que se interpusieran, en su afán por controlar los medios de producción, que implican mano de obra, localización e insumos.

Las tragedias en Auschwitz e Hiroshima fueron muestras de lo que el supuesto progreso industrial, promovido por el racionalismo, era capaz. Entonces, “la historia se concibe como un torbellino que todo lo transforma permanentemente, alterando por consiguiente los términos de todo problema, y no es sino un infinito proceso de roturas y fragmentaciones.”⁹³ El devenir, el cambio, la ruptura era ya ineludible. La percepción de que no había nada que perdurara se convirtió en la constante, y la aceptación de lo fragmentario como el eje fue y es lo que permite sobrellevar el constante cambio de paradigmas. Nada es para siempre, nada

⁹¹ Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Iluminaciones II: Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, p.52. (Colección Persiles)

⁹² Giandomenico Mucci, S. J. *op. cit.*

⁹³ Giandomenico Mucci, S. J. *op. cit.*

es lógico y coherente, sólo hay fragmentos que no tienen relación, que son efímeros e insustanciales.

La visión de que el mundo y la vida eran fragmentarios aumentó a medida que se desarrollaron el Capitalismo, sus problemas y sus avances tecnológicos. El comienzo de la era de la información fundó el paradigma del conocimiento de la totalidad; la globalización, por ello la Modernidad agrupó el todo del género humano; su etnia, ubicación, clase, nación, religión e ideología, que más que tender puentes entre los distintos grupos humanos, homogeneiza bajo paradigmas esenciales que permiten la reproducción del modelo económico.⁹⁴ De modo más claro, ante la necesidad, por un lado de seres humanos idóneos para la reproducción del capitalismo, y la imposibilidad, por el otro, del individuo de conocer la totalidad de las diferencias, se opta por un modelo arquetipo del ser humano idóneo para una sociedad enfocada en la producción y el consumo. Dicho arquetipo no es más que un fragmento, un ser con el que los individuos, en su afán de pertenecer, no concuerdan, pero que sí desean ser. De manera más puntual, Fischer señala:

[Entonces] el mundo pareció un montón caótico de fragmentos humanos y materiales, de palancas y manos, de ruedas y nervios, una monotonía cotidiana y una sensación fugaz. La imaginación, bombardeada por una multitud de destalles heterogéneos, resultó incapaz de absorberlos en bloque.⁹⁵

Así, la fragmentación se dio en un primer momento, en el ámbito social, en el sentido de comunidad y de la tradición, el individuo dejó de ser parte de un grupo y comenzó a ser un objeto, en el ámbito de producción. Para Simmel, uno de los rasgos de la Modernidad es el psicologismo; la tendencia de interpretar lo real a partir de la individualidad, por ello es

⁹⁴ Héctor Samour, “Globalización, cultura e identidad” (Versión electrónica) en *Eca: Estudios centroamericanos*. No.679-680, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, El Salvador, 2007, pp. 475-48.9

⁹⁵ Ernst Fischer, *ibidem*, pp.142-143.

muy fácil confundir la división pragmática social y la que se percibe a través de la psique. Para este sociólogo, en la vivencia e interpretación del mundo a partir de nuestra interioridad cobran importancia tres elementos: lo nuevo, la fragmentación, el arte o la estética.⁹⁶

Entonces, una segunda fase de la fragmentación se vislumbra, nuevamente en los postulados de la Ilustración, pues al excluirse lo emocional del ámbito de lo humano se rompe con la unidad del individuo.⁹⁷ Dicha dislocación devino en la sensación de que el ser es humano y animal a la vez. Este último ente es desterrado del imaginario; sin embargo, Sigmund Freud, en su afán de explicar la dislocación y dar nuevamente paso al ser emocional, contribuyó a dividir de un modo más claro la psique humana: el hombre ya no sólo era cuerpo y mente, sino ego y alter ego; conciencia e inconsciencia.⁹⁸ De este modo, el individuo tampoco es ya una unidad, sino un ser dividido. Ahora, el “yo” es un nudo de contradicciones, hay una deflagración del “yo” en el remolino de la Historia. Lo que caracterizará al “yo” será, ya no la idea de un ser unitario que se limita a las reglas sociales, sino un ser dividido en facetas, un ser en constante transformación. Se tratará de un “yo” que tiene el derecho de diversificarse ante las imposiciones, ante las reglas que lo limitan y que pretenden convertirlo en objeto. Lo que está en juego también es la identidad del sujeto, pues ante la inminencia de la globalidad, este último término resulta frágil, ya que se pierden los rasgos distintivos entre los seres; mas, afiliarse a un grupo también es complicado. Por lo que la certeza sobre el conocimiento en sí misma se vuelve volátil.

Como señala José M. González García:

La novedad de nuestra época no reside en la «rebelión de las masas» contra el individuo - dirá Simmel, adelantándose y contradiciendo el *dictum* orteguiano -, sino en la rebelión de las cosas, de su multiplicidad, frente a la cual el individuo ya no puede mantenerse fiel a sí

⁹⁶ Georg Simmel, *ibidem*, p.60.

⁹⁷ Giandomenico Mucci, S. J. *op. cit.*

⁹⁸ Véase, Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*.

mismo. El ser humano se aleja de sí mismo, entre él y lo más propiamente suyo se interpone una montaña insalvable de cosas, mercancías, técnicas nuevas, avances, habilidades y disfrutes técnicos.⁹⁹

Todos estos fenómenos se suscribieron en el ámbito teórico en diversas formas descriptivas del comportamiento humano; el Iluminismo, el Marxismo, el Freudismo, el Romanticismo, los cuales también contribuyeron a que el individuo aceptara la discontinuidad como única verdad, negara las relaciones existentes entre todas las cosas así como su posible representación.

Claudio Magris, a principios del siglo XX, describió a la Modernidad como "la disgregación de la totalidad, la pérdida del significado de las cosas y el rostro unitario del mundo, la reducción del arte a mercado, la disgregación de la unidad y los eclipses del sentido, la escisión del signo lingüístico y la disociación del sujeto, la destrucción de todo orden y la tentativa de reconstruir uno utópico bajo el rótulo de una anhelada unión de la poesía y la ciencia".¹⁰⁰

Así vemos cómo el fenómeno de la fragmentación está indisolublemente ligado a factores, sociales, políticos y económicos, que influyen de manera directa en la vida del hombre común y que afectan su percepción del mundo; ello incluye a sus artistas y escritores, quienes muestran dicho fenómeno valiéndose de artificios literarios.

⁹⁹ José M. González García, "Max Weber y Georg Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?", en *Revista española de investigaciones sociológicas*, p. 92.

¹⁰⁰ Claudio Magris, *cit. pos.*, Giandomenico Mucci, S. J. *op. cit.*

2.2. *El fragmento vs fragmentación*

Dentro de la literatura moderna, uno de los fenómenos que ha cobrado mayor relevancia es la fragmentación; sin embargo, pocos son los críticos que se han dedicado a estudiarla, pues asumen que se trata de una variante de fragmento. Comenzaré por distinguir ambos términos. La palabra fragmento viene del latín *fragmentum* e implica algo fracturado o roto; es una parte de un todo. En la literatura, el fragmento se trata de una parte de una obra, el cual puede tener sentido por sí mismo o ser una invitación para leer la obra completa; hay en este tipo de textos la idea de totalidad e incompletud.

Marta Agudo Ramírez señala que el fragmento es uno de los géneros más subversivos porque atenta contra la retórica clásica aristotélica: la unidad de la obra. Por ello se le concibe como un “contra-género”, una “forma sin forma” puesto que el fragmento no tiene elementos formales definidos, su extensión, por ejemplo, es variable.¹⁰¹ Además, en él se pueden congrega tanto escritos líricos, como épicos, dramáticos, etcétera, ya que su única cualidad es la noción de ausencia de partes. Esta misma noción es la que, en el ámbito Latinoamericano, indujo al desdén del fragmento como género; pues lo inacabado no se considera como texto.

De forma contrastante Wilfrido H. Corral, recuerda que, en Europa, los *Pensées* de Pascal son ampliamente reconocidos.¹⁰² Parece ser que la evanescencia del fragmento lo

¹⁰¹ Marta Agudo Ramírez, *La poética romántica en los géneros literarios. El poema en prosa y el fragmento. Situación europea y su especificación en España*, p. 259.

¹⁰² Wilfrido H. Corral, “Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia y campo cultural hispanoamericanos”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, p. 451.

convierte en un texto críptico, pues depende de una obra mayor, lo que lo hace en una especie de lisiado, que sin el referente textual no puede significar, a menos que sea en su contexto original¹⁰³. Sin embargo, es su misma naturaleza inacabada la que le otorga un carácter epifánico, lo que intensifica su capacidad de significar.

En la historia del fragmento como género, los estudiosos ubican sus orígenes en el Romanticismo alemán.¹⁰⁴ Algunos factores que permitieron su auge, fueron la exacerbación del subjetivismo frente al racionalismo, la ironía, la nostalgia por una armonía universal, así como el cultivo de la estética de la ruina. Como hemos visto, también corresponde a la asociación con el desarrollo urbano y su desorden frente a los metadiscursos racionales epistémicos.

En un primer momento, los románticos que practicaron el fragmento como género fueron Schlegel, Novalis, Nietzsche, Lessing.¹⁰⁵ Contrario a lo que se puede pensar sobre este género, no intentaba destruir lo literario ni la palabra, sino que se trata más de una respuesta a la necesidad de totalidad, de infinitud y de originalidad. Schlegel es quien defiende el fragmento como género; sin embargo, también es en quien podemos hallar el porqué se confunden: aforismos, epigramas, máximas, etcétera, con el fragmento, ya que al hablar de los aforismos de Chamfort, localiza lo que generará la estética de lo fragmentario. En el fragmento destaca el proceso artístico marcado por el *Witz*, término que se refiere al ingenio para conjugar ideas contrarias o diversas en una nueva dinámica, que surge no sólo de la razón, también de la imaginación y la subjetividad, sin embargo, es importante destacar que el aforismo, contrario al fragmento, no opta por lo inacabado sino por la completud

¹⁰³ Heidegger, *cit. pos.*, Wilfrido H. Corral en *Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento*, p. 457.

¹⁰⁴ Marta Agudo Ramírez, *op. cit.*, p. 260, y Jenaro Talens. “Espronceda y el fragmentarismo romántico” en el *Sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio de Babel*, p.79.

¹⁰⁵ Marta Agudo Ramírez, *op.cit.*, p. 261-275.

mínima. El Witz si bien es localizable en Chamfort, por su naturaleza efímera y fugaz, sólo se puede expresar mediante lo fragmentario, que ya no es lo que refiere en sí mismo; un trozo, sino la sugerencia de la totalidad. Como señala Laurent Margantin :

*Le caractère soudain et transitoire du Witz correspond donc à la mobilité et au dynamisme d'un esprit jamais au repos, et le fragment est son mode d'expression favori parce qu'il est bref et prolonge au-delà de lui-même le mouvement de la pensée qui ne peut être interrompu ni achevé. En cela, il diffère de l'aphorisme qui aurait tendance à arrêter la pensée, à la figer dans une forme close et définitive.*¹⁰⁶

El Witz expresa la síntesis de la infinitud del espíritu a través de lo fragmentario; de lo no dicho. El silencio se vuelve el protagonista, lo que suscita el uso de la yuxtaposición abrupta, cimentada en la interrupción, de lo que surgen piezas que al estar inacabadas cobran infinidad de significados por sí mismas o en oposición; el silencio es, entonces, una suerte de espejo que se refleja a sí mismo. Para lograr la totalidad, es necesario un "no-sistema"¹⁰⁷.

En el Romanticismo, la aspiración a conformar o trazar el libro perfecto e infinito, se tradujo en una incapacidad por finalizar una obra de tal tipo mediante una estructura cerrada. Lo que produjo el fragmento como la huella de ese libro. No hay en ello una voluntad antisistémica, sino la necesidad de una no estructura que permita lograr ese ideal y que corresponde a la teoría de los géneros bajtiniana. En un fragmento, Novalis sugiere esta imposibilidad, "sabido es que lo desconocido, lo incompleto aquello de que sólo tenemos un indicio, es lo que despierta el ansia de imposibilidad y perfección, de plenitud: el ansia de una plenitud nunca alcanzada y, probablemente, inalcanzable."¹⁰⁸

¹⁰⁶ Laurent Margantin, "Le Witz et l'ironie selon Friedrich Schlegel" en *Ouvres Ouvertes*, <http://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article1706> Consultado el 26 de septiembre de 2013.

¹⁰⁷ Marta Agudo Ramírez, *op.cit.*, pp. 263-264.

¹⁰⁸ Novalis, *Fragmentos*, Nueva Cultura, México, 1942, p. XI.

Entonces, el fragmento se funda sobre una paradoja, ya que procede de la negación-afirmación de la unidad, pues si bien el fragmento es inacabado implica un *pathos* de la ausencia, es la entelequia de la obra infinita, sitúa al lector ante la elección de si considerarlo un todo sesgado o una parte. En este sentido se encuentra en el límite del ser y el no ser. Emilio Uranga puntualiza que “el fragmento condensa, como una lata de conservas o como un disco de larga duración, el ‘alimento de que se nutre un espíritu elevado’”¹⁰⁹ en palabras de Schlegel, el fragmento se planta frente al mundo circundante, se recoge y protege “como un erizo”.

Entre los cultivadores del fragmento, encontramos en inicio a Montaigne, Pascal, Chamfort, en el movimiento romántico; a Novalis, a los hermanos Schlegel, especialmente a Friedrich, así como a Hölderlin.

En el caso de Novalis, se trata de un escritor que no sólo escribió fragmentos, sino que también se valió de lo fragmentario, por ejemplo, en *Heinrich de Ofterdingen* que es una novela inacabada. Lo mismo ocurre con *La Enciclopedia* que es un conjunto de fragmentos, aforismos, reflexiones en torno a diversas temáticas y que permite, por su estado inacabado percibir el proceso creativo. En ambos escritos se observa la necesidad abarcadora de la totalidad y la estructura dispersa que la sugiere.

Por su parte, Friedrich Schlegel también escribió fragmentos cuyo origen se encuentra en su teoría sobre la “poesía progresiva universal”, pues la imposibilidad de lograr un todo aglutinante supuso el surgimiento de un caos fecundo, en el cual confluye lo infinito. La paradoja en la cual se centra el fragmento es la única solución que encuentra ante lo físicamente imposible.

¹⁰⁹ Emilio Uranga, “Prólogo” en *Fragmentos: invitación al romanticismo* de Friedrich Schlegel, pp. 95-96.

En Latinoamérica, la escritura fragmentaria, debido a que tenía a inicios del siglo XIX un afán antiformalista, antigenérico, contestatario que no había sido bien recibida, “no era una tendencia subordinada o fundacional, sino más bien un desafío a la historia literaria obsesionada [...] con la purificación de la forma.”¹¹⁰ Sin embargo, hubo quienes practicaron el género como Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Oliverio Girondo¹¹¹, que con la práctica del fragmento no sólo reformulan la forma literaria sino con ello la idea de lo que es un libro. Francisco Rivera apunta que la aceptación de la escritura fragmentaria a partir de los años sesenta implicó “un nuevo concepto de la escritura, y por lo tanto, un nuevo concepto de libro, lo cual implica una nueva función del lector y de la operación de la lectura”.¹¹² Estas nuevas formas implicaban a un lector mucho más apto en reconocer las metareferencias, los metatextos, que colocados en la apropiada dimensión adquirirían varios poderes de significado.

Una vez hecho un esbozo de lo que es el fragmento, ahora puedo ahondar en el de fragmentación, del término fragmento, viene el término de fragmentación.¹¹³ A diferencia del fragmento que depende de una obra mayor o que surge de una obra mayor, la fragmentación no surge de textos que por la teoría de la oposición significan, sino que se configura a partir de fragmentos. Es un conjunto de artificios literarios que, si bien permiten la metareferencialidad textual, no nace de una obra en particular, además no siempre implica una obra mayor. En algunos casos la fragmentación se da con respecto a un procedimiento

¹¹⁰ Francisco Rivera, *cit. pos.*, Wilfrido H. Corral, “Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento”, p. 458.

¹¹¹ Francisco Rivera no distingue entre obra hecha con fragmentos y obra hecha a partir de fragmentos, que tiene fragmentación.

¹¹² Francisco Rivera, *cit. pos.*, Wilfrido H. Corral, “Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento”, p. 457.

¹¹³ Me parece necesario distinguir entre la palabra fragmento y fragmentación, el primero lo tomamos como una parte de un texto mayor, y el segundo como un procedimiento literario. Lo fragmentario sería la yuxtaposición de formas breves acabadas que generan discursos desordenados.

literario, en este caso hay metareferencialidad discursiva. Esta puede ser de dos tipos: externa o artificial, es decir, que ocurra sin que esa sea la voluntad del autor, sino por una necesidad genérica; e interna o natural que implica que hay un uso consciente de este procedimiento. En este tipo de textos la función del sujeto receptor es amplificada pues en él recae en mayor medida la multiplicidad de sentidos. La fragmentación, a diferencia del fragmento, que es un género en sí, puede ocurrir en diversos niveles; es decir, en un fragmento hay fragmentación, pero no todas las obras que recurren a la fragmentación son fragmentos. Por ello es fácil confundir uno con otro.

De este modo, encontramos que en los inicios de las obras en las que hay fragmentación en Hispanoamérica, están autores como José Antonio Ramos Sucre, Julio Garmendia, Julio Torri, Carlos Díaz Dufoo Hijo, Mariano Silva y Aceves, Pablo Palacio, Roberto Arlt, Oliverio Girondo, Horacio Quiroga, Vargas Vila quien escribió novelas cortas en las cuales había una necesidad de fragmentar con la inclusión de textos “periféricos”, Macedonio Fernández, entre otros.¹¹⁴

Debido a que la fragmentación entraña un problema genérico, al menos en los textos breves, algunos no han dudado en llamar a los textos que recurren a este procedimiento como antiliteratura, destrucción de la narración y del lenguaje; por lo tanto, es una destrucción de los géneros, es lo que ocurre a Carlos Díaz Dufoo hijo, cuando Heriberto Yépez lo llama “técnico de la auto derogación”¹¹⁵; con esta nueva forma de escritura; Corral señala que “lo que se confronta en el fragmento es la otredad, diferencia, arbitrariedad, fin del contrato

¹¹⁴ Wilfrido H. Corral, *art. cit.*, pp. 458-460.

¹¹⁵ Heriberto Yépez, “Microsofía del hombre fragmentario”, en *Epigramas*, p.16

mimético tradicional; y sobre todo la autonomía del texto.”¹¹⁶ Pero, hemos visto ya, que tanto lo fragmentario como la fragmentación no entrañan una función antiliteraria o antidiscursiva, sino de infinitud de los discursos o de revertir los primeros significados. El cómo se logra derivará en una serie de procedimientos literarios o recursos que permiten ver la entelequia del libro infinito. Por ello, comenzaré por señalar lo que los estudiosos han indicado como procedimientos propios de la fragmentación.

En el ámbito de la novela, estudiar la fragmentación resulta más fructífero, ya que no está la tendencia de confundir fragmentación con fragmento, o con texto breve. A causa de esto, es más fácil identificarla como procedimiento literario, pues como ya hemos mencionado, la fragmentación no sólo implica metatextualidad, también implica una ruptura de los artificios literarios tradicionales, lo que explicaría la renovación genérica. Lo mismo ocurre en los textos breves; mas, parece que la crítica se ha dejado confundir, pues ha tomado el todo como la parte; que se traten de textos breves no significa ni que sean fragmentos ni que en ellos haya fragmentación.

Así, en la novela a principios del siglo XX hay dos tendencias: la novela totalitaria y la fragmentada; en la primera hay una necesidad por abarcarlo todo, la idea de la totalidad está fuertemente ligada a la de la perfección, se busca “la realidad total”. Visto de esta forma, este tipo de novela respondería a una necesidad de fundar y crear un mundo. En ella, el concepto de unidad está vinculado con el de causalidad; la sucesión lógica y cronológica es lo que le da cohesión a la novela. Otro concepto, ligado al de totalidad, es el de centro; según Myrna Solotorevsky, el centro, visto como símbolo, representa la perfección y el punto de

¹¹⁶ Wilfrido H. Corral, *art. cit.*, p. 463. Es importante aclarar que Wilfrido H. Corral equipara a los textos breves con los que tienen fragmentación, a los cuales llama fragmentos sin más; no considero que por tratarse de textos breves haya necesariamente fragmentación, tal es el caso del epigrama y el aforismo clásico.

encuentro, el lugar en donde la totalidad cobra sentido. Se encuentra en un ámbito sagrado, en oposición, en un mundo profano lo que se perciben son trozos de un universo roto de lo cual surge lo fragmentario. Solotorevsky encuentra en esta dicotomía; centro y fragmentación, el lugar de donde surgen ambas estéticas.

En la de la fragmentación, se observa “la ausencia de centro, el desplazamiento persistente, la no fijación, será su rasgo definidor.”¹¹⁷ Además, Solotorevsky reconoce varios medios para provocar el efecto de fragmentación en la novela “afectando al nivel semántico (obstrucción en la captación de significados), al espacio textual (división en partes, presencia de blancos en la página), al nivel de organización textual (anacronías: analepsis, prolepsis), al nivel discursivo (fragmentación de lexemas, fracturas sintácticas).”¹¹⁸ Es necesario recordar que uno de los elementos reconocido entre los fundadores de la novela moderna: Henry James, Joseph Conrad, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf entre otros, es la fragmentación. En el caso de Henry James a quien todavía se le vinculó con el realismo, esta fragmentación se lograba a través del exceso de las descripciones, lo que producía una ruptura, una distención del tiempo; en el de Joseph Conrad, la fragmentación se daba con respecto al concepto de unidad de tiempo, los continuos saltos temporales rompen con la linealidad de la novela realista. Marcel Proust, por su parte, fragmentó a los personajes, el uso de descripciones minuciosas, de los sentimientos y emociones del sujeto contribuyeron a este efecto; asimismo, utilizó las rupturas temporales. En la obra de James Joyce, los procedimientos son varios, hay una evidente ruptura con la linealidad del tiempo, asimismo la de la unidad del personaje, pues se disuelve con la voz del narrador, así como del espacio;

¹¹⁷ Myrna Solotorevsky, “Poética de la totalidad y poética de la fragmentación” en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, p. 18.

¹¹⁸ *Idem*.

por último, Virginia Woolf recurre también a la fragmentación mediante descripciones y la ruptura de la linealidad temporal. En el ámbito de los textos breves, esta disociación de los procedimientos utilizados para provocar la fragmentación o que son a causa de ella aún no es clara.

Otros elementos que Soloterevsky señala como procedimientos de la estética de la fragmentación son:

1) El desborde metonímico o diseminación; el juego incesante de los significantes, que obstruye el anclaje en significados, provocando un efecto de inestabilidad, indecidibilidad e indeterminación.

2) Disolución de la trama.

3) Presencia de alegorías, pues a la vez que fija, desplaza el significado, aplazando y desplazando un momento de plenitud que va dejando una serie de significantes huecos, vaciados.

4) Configuración de imágenes fracturadas, fragmentadas, que podrían reforzar especularmente la fragmentación del texto.¹¹⁹

En cuanto al lenguaje, destaca que la fragmentación se percibe como un procedimiento que, a través del silencio, de los huecos, le hace decir al lenguaje cosas que por sí mismo es imposible que exprese. Al respecto, Fernando Rodríguez Lafuente, a propósito de la novela de Macedonio Fernández, en la que se percibe una estética de la fragmentación, dice que la lengua se desarrolla en dos direcciones: en la que el autor muestra "desconfianza sobre la capacidad de las palabras para expresar una realidad confundida, atomizada, múltiple y compleja, y el rechazo de *la estructura lógica del discurso*, pues se

¹¹⁹ *Ibidem*, pp.274-275.

considera insuficiente para explicar el decurso de las cosas, de los acontecimientos, en suma, la tragedia.”¹²⁰

El lenguaje quizás sea una de las instituciones a las que el poder está inevitablemente ligado y contra el cual hay pocos medios de rebelión. Para los lingüistas, es este el lugar donde nace y se destruye el hombre, no hay hombre que haya preexistido al lenguaje; al menos en términos humanísticos, es la lengua el lugar en donde se crea la subjetividad. Asimismo, es a través de ella que nos es posible aprehender el mundo. Inevitablemente, el hombre se ha convertido en esclavo del lenguaje y el escritor no ha quedado exento de ello. Si bien ha logrado, por momentos, eludirlo a través de los artificios literarios, el lenguaje no ha podido ser superado como el medio por el cual nosotros somos seres humanos. En la escritura, ocurre que la poca libertad que tenemos en el habla queda aún más limitada. La escritura, como señala Barthes, “es un lenguaje endurecido que vive sobre sí mismo y de ningún modo está encargado de confiar a su propia duración una sucesión móvil de aproximaciones, sino que, por el contrario, debe imponer, en la unidad y la sombra de sus signos, la imagen de una palabra construida mucho antes de ser inventada.”¹²¹ Ante la opresión, la cárcel que implica el lenguaje, el silencio parece ser el único modo de dislocarlo. Pues los otros artificios, al crear una huella en él terminan por adquirir sus mismas leyes.

Huir del lenguaje produce primero una sintaxis desordenada, después viene la desintegración del lenguaje que culmina en el silencio; aún Barthes, quien estudia esta modalidad en los *poètes maudits*, hace hincapié en que a no ser por el mutismo completo,

¹²⁰ Fernando Rodríguez Lafuente, *cit.pos.*, Gustavo Forero Quintero en “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización” (Versión electrónica) en *Acta Literaria*, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482011000100003. Consultado el 12 de junio de 2013.

¹²¹ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, p. 5. (1953)

inclusive el silencio es alienado por el lenguaje; sin embargo, representa un modo de rebelión ante él.¹²² Si la fragmentación se logra a través de silencios, entonces es un procedimiento por el que, por instantes, el autor logra eludir al lenguaje. La fragmentación es un artificio en cuya raíz está un acto de rebelión contra el lenguaje, contra lo perdurable, y contra la tradición.

Como ya señalamos, otra forma de lograr la ruptura con el lenguaje es evitando el orden ya marcado por él. Los lingüistas reconocen como sus categorías elementales el singular-plural, el pretérito-presente, el subjuntivo-indicativo. Justo en medio de estas categorías existe la posibilidad de revertir al lenguaje; Roland Barthes lo llama el grado cero que sería el indicativo en el cual no hay tiempo, ni espacio, una categoría no modal.¹²³ En lo escritos breves, en cuanto a la temporalidad, un rasgo reiterativo es la contemporaneidad, lo que permite una ruptura con el tiempo y el espacio. Asimismo, los críticos señalan el efecto de fragmentación en aquellos lugares en los que se encuentra el hueco o la parte silenciada; lo no dicho, es decir, la ausencia de explicaciones, de descripciones, la elisión del lugar y el tiempo, así como de los personajes, o del nudo en las narraciones.

Otra consecuencia de la fragmentación como estética, tanto en los textos breves como en los largos, es la transformación de lo que se percibe como lector y de su función en una obra fragmentada, pues al ser el silencio el lugar de significación, el lector ya no sólo recibe lo que el autor ha escrito, sino que percibe y reconstruye lo que no está escrito. Es un autor-lector, personaje-autor-lector.

Lauro Zavala, además, distingue entre fragmento, detalle y fractal. El primero "se refiere a la ruptura de una totalidad en elementos que conservan una relativa autonomía

¹²² *Ibidem*, p.19.

¹²³ *Idem*.

textual”¹²⁴; el detalle es sólo “la segmentación provisional de una unidad global, íntegra e indivisible”¹²⁵, mientras que el fractal es un tipo particular de detalle, en el que la unidad es concedida por el lector. Es decir, hace un catálogo de los distintos niveles de fragmentación en los textos breves, aunque los matices que los distinguen son mínimos. Aunque Zavala toma en cuenta el concepto de unidad, no explica por qué los autores utilizan este elemento. En el caso del fragmento, lo esencial es su autonomía, y los dos últimos se distinguen únicamente a través del acto de lectura.

De este modo, en los textos breves, algunos de los elementos que podemos señalar que parten de la estética del silencio son:

- 1) El uso de elementos deícticos; se omiten datos precisos de la ubicación espacial y temporal.
- 2) El uso del indicativo presente.
- 3) El uso de elementos simbólicos.
- 4) La intertextualidad.
- 5) Yuxtaposición aforística y epigramática.
- 6) Síntesis léxica.

Como hemos visto a lo largo de esta revisión, la fragmentación ha sufrido diversas transformaciones de acuerdo con las necesidades artísticas, y a los momentos sociales e históricos. En la actualidad, la fragmentación es una respuesta a la discontinuidad de la realidad, así como a las contradicciones de las que somos objeto. Más que tratarse de una fragmentación que busque la infinitud como lo fue en la Modernidad es una que busca la

¹²⁴ Lauro Zavala, *La minificación bajo el microscopio*, p. 30

¹²⁵ *Idem*.

dislocación de los discursos oficiales, de lo canónico, y en su construcción más ingenua es un reflejo del caos y la pervivencia del absurdo.

Ahora bien, la fragmentación al ser una unidad paradójica es y no es, es decir significa la ausencia en un primer nivel y, a la vez, no significa. En esta unión de contrarios es que cobra sentido. Creer que la construcción del sentido únicamente está en el lector es una respuesta sencilla; pues, la complejidad de los textos breves fragmentados radica en la capacidad de sugerencia de esos otros sentidos que se logran a partir de los huecos. En estos elementos se logra entrever que la construcción de obras breves en cuyo seno se encuentre la fragmentación como ideal de lo infinito es un tema que requiere de un análisis más puntual, pues no ha habido un estudio que detalle, describa, analice e interprete esa obra infinita que en ella se percibe. En el capítulo siguiente, me propongo no solo hacer una de las posibles interpretaciones sino descubrir los guiños hacia esa obra, que inteligiblemente es imposible.

Como señala Jenaro Talens “un texto literario no es una presencia, sino un espacio. [...] [Mismo] que hay que interpretar para que exista como texto. [...] Lo que normalmente desvía los términos de la cuestión es que el texto, *vacío*, está, a su vez, compuesto por elementos que no lo son. Es esa ambivalencia la que dificulta el trabajo sobre el espacio verbal frente a las mayores posibilidades, desde esta perspectiva, que ofrece el espacio icónico.”¹²⁶

Entonces, son los espacios en blanco, los huecos, el inacabamiento, la fragmentación, los que reducen, por un lado, los signos verbales y, por el otro, en vez de cortar el significado, potencian, paradójicamente el texto como discurso global, pues al romperse la linealidad de

¹²⁶ Jenaro Talens, *art. cit.*, p. 78.

la lengua escrita todo funciona pluralmente, es lo dicho y lo no dicho, lo que produce un sentido que no sería posible encontrar en sus elementos individuales.

En esta breve revisión, traté de dar cuenta de los aspectos generales de la fragmentación en el campo literario. En líneas generales he logrado detectar que ésta puede darse tanto en los textos breves como en los largos, que se trata de un efecto producido por diversos procedimientos literarios, semánticos, sintácticos, de disposición textual, etcétera. El tiempo, el espacio, los personajes y el mismo lenguaje son lugares en los que la fragmentación puede encontrar su modo de expresión.

CAPÍTULO 3

HACIA UNA POÉTICA DE LA FRAGMENTACIÓN

3.1. *Consideraciones previas al análisis*

Una vez que hemos visto que las nociones de sujeto, fragmentación y género están íntimamente ligadas, y tenemos un panorama general tanto de la percepción que hay en la crítica sobre *Epigramas* como del concepto de “fragmentación”, retomaré la tesis inicial: la fragmentación en esta obra no es únicamente un procedimiento que surge de la ruptura de otras que le interesaban al autor en cuestión, sino que tiene que ver con los niveles de construcción. Se rompe con el momento de enunciación, ya que, como observaremos en el análisis, se carece de elementos cronotópicos concretos. Asimismo, se rompe la unidad de personaje y es a través de este último artificio que es posible percibir el efecto de fragmentación.

Como ya he mencionado, un elemento que me parece pertinente estudiar en la obra de Díaz Dufoo hijo, es el de la subjetividad y, por lo tanto, la noción de sujeto en la literatura. Hemos de recordar que, cuando hablamos de subjetividad, no nos referimos al sentimiento que experimenta el sujeto de ser él mismo, sino a, como señala Benveniste, “la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne, y que asegura la permanencia de la conciencia”.¹²⁷ Christopher Domínguez Michael señala que una de las

¹²⁷ Émile Benveniste, “De la subjetividad en el lenguaje” en *Problemas de lingüística general I*, 18 edición, Siglo XXI editores, México, 2008, p.180. (1977)

obsesiones epistemológicas de la novela contemporánea es la subjetividad, pues es precisamente en ella que se percibe otra concepción del sujeto decimonónico; el del sujeto fragmentado,¹²⁸ lo cual se nota en la necesidad de describir escrupulosamente o, en el caso de Díaz Dufoo hijo, de observar lo mínimo ante la incapacidad de abarcarlo todo.

De igual modo, en la obra dufooniana hay una preocupación por el sujeto, y como tanto los epigramas como los aforismos requieren de una economía de recursos lingüísticos y literarios, la fragmentación se concibe de otro modo; es decir, no se recurre a la descripción detallada, sino a la focalización del sujeto y a la eliminación de los elementos que lo conforman, así como de los que lo hacen perceptible en los escritos como adjetivos, deícticos, pronombres, etc. De igual modo, hay una relación: sujeto, tiempo y espacio. Estos últimos, también serán los que propicien una perspectiva fragmentaria.

Lo que ocurre en la obra de Díaz Dufoo hijo es la expulsión del yo de una escritura eminentemente lírica, no por el género, sino por el narrador o personaje, lo cual recrea una literatura extraña, pues lo principal en este tipo de escritura es el sujeto. En este sentido, Walter Mignolo precisa que, en comparación con la narrativa en la que hay una clara distinción entre el narrador y el autor, en la lírica hay una clara confusión entre ambos, debido a la cercanía entre el momento de la enunciación con el momento enunciado: “al evitar la narratividad o reducirla al mínimo, la enunciación lírica privilegia el plano del ‘discurso’ en oposición con el plano de la historia [...] y, en consecuencia, acentúa la sensación de que estamos frente a un acto de habla y no frente a personajes y acciones”.¹²⁹ Esta estructura es la que trastocará los géneros clásicos como el epigrama, el aforismo y el diálogo, que desde

¹²⁸ Christopher Domínguez Michael, “Introducción”, en *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, p.112.

¹²⁹ Walter D. Mignolo, “La figura del poeta en la lírica de la vanguardia”, en *Revista iberoamericana*, p.132.

la retórica sirven para evidenciar la verdad; por ello, la individualidad no era posible en ellos. No obstante, Díaz Dufoo hijo incluirá lo subjetivo sin el uso de los pronombres o los elementos deícticos; esto lo veremos más adelante. Además, en la escritura dufooniana hay un “yo sobrehumano” como ocurre en la poesía de vanguardia a la que refiere Mignolo, sino que se trata de una voz, de un ser sin ser que se queda atrapado en el tiempo y el espacio, en un presente sin tiempo ni movilidad. En su escritura ocurre un artificio difícil de conseguir, la objetivación de la perspectiva del autor-narrador-personaje.

Como señalan los autores de *Autobiografía y modernidad*, “el yo, expulsado, [...] se revela en el texto a través de las intromisiones estructurales de las emergencias temáticas del yo narrador.” Estas pueden ser: formales, metadiscursivas, actanciales, disgrecciones afuncionales, monólogo interior, puesta en abismo, la intertextualidad y el diálogo.¹³⁰

Benveniste, al igual que Bajtín, señala que no es el sujeto el que hace uso del lenguaje, sino que el lenguaje construye y determina al sujeto, así como el modo por el cual manifiesta su subjetividad. Asimismo, afirma que el lenguaje “está marcado tan profundamente por la expresión de la subjetividad que se pregunta uno si, construido de otra suerte, podría seguir funcionando y llamarse lenguaje”.¹³¹

En este sentido, Benveniste advierte que, aunque hay múltiples lugares (formas sintácticas) en las que la subjetividad puede hacerse manifiesta, son los pronombres personales su primer punto de apoyo y, en segundo lugar, los elementos que se relacionan con la deixis, pues organizan las relaciones espaciales y temporales en torno al sujeto. Estos se ligán íntimamente con el momento de enunciación.

¹³⁰ Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, “La Modernidad como literatura del yo” en *Autobiografía y modernidad*, p.266.

¹³¹ Émile Benveniste, *op. cit.*, p.181.

Entonces, si hay una ausencia de estos elementos en los escritos de Díaz Dufoo hijo, hablaríamos de una ruptura no sólo con el momento de enunciación, sino también de una fragmentación del sujeto, pues la subjetividad se manifestaría ya no a través de elementos evidentes como los pronombres, sino de otros como los verbos, la nominalización de los adjetivos, la polisemia de los sustantivos, el uso de modificadores adverbiales de tiempo abstractos, etcétera, lo que esbozaría una tipología de la fragmentación en la obra de Díaz Dufoo hijo y, por lo tanto, daría luz a lo que ocurre en las escrituras breves.

Sobra decir que en la premisa ya mencionada se encuentran otras no menos importantes como la de que la fragmentación en *Epigramas* no implica tampoco una ruptura de sentido, y por lo tanto, no se trata de antiliteratura o de una literatura de la derogación, como algunos críticos afirman. Por el contrario, implica una renovación de los géneros que emplea, pues utiliza artificios que subvierten el significado y la construcción original de la frase y que además la amplifica. En ello se percibe la búsqueda de la obra infinita, tal y como la plantearon Schlegel, Nietzsche, entre otros. Lo que produce, en todo caso, este efecto, es el uso de oraciones que contrastan y que parecen borrar lo dicho; mas, sólo cambian el primer significado que se les puede dar. Para demostrar esto, recurriré al análisis de la oración y usaré algunos elementos de la estilística ya que liga el hecho literario con la expresividad; es decir su poder de sugerencia. Se analiza, pues, la obra a partir de dos aspectos: su construcción intencional y su creación individual; el cómo está construida y los efectos estéticos que produce.

Es por este motivo que se utilizó este método pues, como se observa, está ligado a la subjetividad, ya que lo que selecciona el autor para crear la obra, las construcciones, la elección de temas y de géneros, refleja la visión personal que a la vez es social, pues no hablo de la subjetividad como algo que corresponde al autor, sino como un constructo que está

atravesado por el contexto, el lenguaje y los elementos que constituyen la percepción del sujeto moderno.

A partir de la estilística, Amado Alonso sugiere que la subjetividad se verá reflejada en:

- a) los juegos rítmicos del lenguaje poético;
- b) las asociaciones adheridas a las palabras empleadas;
- c) la elección de ciertas fórmulas sintácticas que presentan movimientos del ánimo;
- d) las imágenes y las metáforas.¹³²

Y como señala Bajtín, también encontraremos al sujeto en la elección de los géneros discursivos, en la relación entre el autor-personaje y en cómo se focaliza éste último. Vicenta Hernández puntualiza que “a través de los rasgos de estilo será posible recomponer una fisonomía particular, redescubrir al sujeto que se encuentra en el principio y detrás de la palabra. La posibilidad misma de existencia de la estilística se basa en la creencia de esa relación entre el sujeto y su obra.”¹³³

La estilística se convierte en un elemento primordial para analizar la subjetividad en la obra dufooniana y ya que esta se encuentra ligada a lo que hemos denominado “efecto de fragmentación”, lograremos a través de este método señalar cómo es que ocurre, en qué niveles de construcción, y podremos hablar de una poética de la fragmentación a partir de la obra del autor en cuestión.

En cuanto a la búsqueda de la obra infinita, esto se reflejará a través de elementos retóricos que rompen con la linealidad del sintagma, con su significado primero, como la

¹³² Vicenta Hernández Álvarez, “La estilística de Amado Alonso, preludeo a las teorías de la enunciación”, en *CAUCE, Revista de filología y didáctica*, p. 347.

¹³³ *Ibidem*, p. 350.

yuxtaposición, la paradoja, la ironía y el uso del presente, que al estar desligado del momento de enunciación se vuelve un presente continuo, un tiempo cíclico, en algunos casos, y un tiempo infinito inasequible, en otros. El círculo presupone, como señala Oscar del Barco, estar en lo mismo, pero de diferente manera; se vuelve al punto de inicio, aunque éste no exista pues todo comienza y acaba a cada instante, el tiempo se destruye y se recrea a sí mismo¹³⁴.

3.2. Poética de la fragmentación en *Epigramas*

Hablar de fragmentación en la obra de Díaz Dufoo hijo parece sencillo de afirmar; basta con señalar que sus escritos hacen referencia a autores como Nietzsche, Descartes, Heráclito, Kant, Spinoza, Berkeley u otros para decir que sus escritos son prestados, que como en algún epigrama afirma “regalaba ideas ajenas”¹³⁵, o que se tratan de escritos tan íntimos y breves que no pueden recrear un mundo ficticio como las novelas. Que son fragmentos, en su acepción de trozos y no de sugerencia, de huella, de totalidad. No obstante, en ocasiones, dicho fenómeno se torna huidizo, opera de formas raras y confusas. La fragmentación también es producto de la percepción del narrador y de cómo ve al personaje principal, al sujeto, en ocasiones múltiple también. Ello nos conducirá a su percepción sobre el tiempo y el espacio. Lo importante, en todo caso, es observar cómo a partir de un artificio “derogador” los sentidos se multiplican. Cómo la simpleza de una oración puede reconstruir o dejarnos entrever el mundo que la sostiene. Por ello hemos hecho una clasificación según

¹³⁴ Oscar Blanco, “Leer Blanchot”, en *La ausencia del libro; Nietzsche y la escritura fragmentaria* de Maurice Blanchot, p. 7.

¹³⁵ Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*, Société Générale D’Imprimerie, p.24

el comportamiento de los tipos de palabras, de las funciones de los complementos, de los sentidos semánticos de las palabras y de los recursos retóricos que se utilizan para producir el efecto de ruptura en unos casos o de fragmentación para amplificar los sentidos, en otros.

En el presente estudio, si bien se intenta hablar de la poética de los textos breves de Díaz Dufoo hijo, se tomó únicamente una muestra representativa, en la que se observan muchos de los artificios que el escritor en cuestión utiliza para lograr lo que nosotros denominamos “efecto de fragmentación”. Dado que he hablado de la fragmentación en distintos niveles de la lengua, iré señalando los fenómenos y sus respectivos ejemplos con el fin de que la lectura sea más accesible. Cabe señalar que el nivel en el que el efecto fragmentario logra concretarse es en el semántico y por ello partiré de este. Como ya he dicho, uno de los elementos que provoca la fragmentación es la subjetividad, ese constructo de lo individual que se forma a través del lenguaje, como menciona Benveniste. La subjetividad, la visión del sujeto, está íntimamente ligada a su entorno y este involucra tanto el tiempo como el espacio, pues es, precisamente el sujeto, quien a través del lenguaje y estas categorías organiza la realidad. A causa de esto, en algunos casos será difícil separar cada uno de estos elementos: sujeto, tiempo y espacio.

Otro punto que considerar es que en *Epigramas* se tratan temas de índole epistemológico. Ya con el título el autor juega con el concepto de género, ya que no todos los textos que se hallan en él son epigramas; algunos serán, como ya mencioné, diálogos, aforismos, relatos breves o microrrelatos¹³⁶ y en el caso de los que sí son epigramas se observa una reconfiguración del género clásico; los primeros epigramas no presentaban una

¹³⁶ Preferimos llamarlos así, ya que como señalamos en el capítulo anterior el término microficción, nos parece demasiado ambiguo, se trata de una etiqueta que funciona como cajón de sastre, en el que cabe todo lo breve de menos de 200 palabras. El término microrrelato lo preferimos ya que se refiere a su extensión y también a su estructura narrativa, tal y como la definen los estructuralistas.

estructura fragmentaria, eran de índole política y contestaria, los de Díaz Dufoo hijo también son críticos, pero a partir de una subjetividad social.

3.2.1 Ruptura de la noción de sujeto

Como ya hemos señalado, la Modernidad fraguó una forma distinta de concebir al sujeto, ya no como un ente a disposición de Dios y la naturaleza, sino como un sujeto pensante y creador. Así pues, la propuesta estética de Carlos Díaz Dufoo hijo cuestiona los paradigmas epistémicos de la Modernidad a partir del propio lenguaje. La fragmentación en la literatura evidencia las paradojas del discurso racionalista, así como sus efectos.

Una de las frases que fundó el Racionalismo fue “*cogito ergo sum*”, propuesta por Descartes como una verdad incuestionable, pues no es posible dudar de ella a partir de una lógica deductiva aristotélica. Dicha afirmación dio paso al Humanismo en el que se destierra a Dios y la metafísica y se privilegia el estudio de lo humano a partir de instrumentos exclusivamente humanos, es decir, que la Modernidad partía esencialmente del sujeto pensante, de su autonomía y las evidencias que le eran dadas, considerando que solo desde el sujeto se podía garantizar su certeza o verdad en función de un método riguroso. Como señala Carlos Fuentes López “Podemos caracterizar al humanismo como un movimiento que consideró al hombre como centro del mundo, como la primera posición historicista fundamentada en la recuperación del pasado grecolatino y como una posición crítica que cuestiona a la autoridad y pretende la secularización de la cultura.”¹³⁷

¹³⁷ Carlos Fuentes López, “Antecedentes históricos del Racionalismo”, en *El Racionalismo jurídico*, Instituto de investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2003, p. 64.

En resumen, el Racionalismo encumbraba la emancipación humana de todas sus servidumbres exteriores o interiores, lo que le garantizaría al sujeto la felicidad, la paz y la libertad. De este modo, el sujeto toma el lugar del absoluto. Todo es creado por y para el ser humano y se le proclama como señor de la totalidad. La realidad fenoménica no posee consistencia óptica independiente del sujeto, pues no puede darse objeto sin sujeto. Ya Kant señala en *Crítica de la razón pura* que es necesario estudiar la cosa en sí misma, sin la participación de nuestro contexto; tiempo y espacio, ni de nuestra percepción. El sujeto se convierte en razón pura, en sujeto trascendental, en nómeno o “cosa en sí”; por tanto, es la única realidad con consistencia óptica propia, aunque no seamos capaces de percibirla, con lo que se inaugura el reinado del sujeto inmanentista. Al respecto, Díaz Dufoo hijo incluye la siguiente definición:

EL NÓMENO

Lo que ni se comprende, ni se explica, ni se valora, ni es ni deja de ser. Existe por simetría, por estética mental y por ley de contradicción. El residuo de la especulación —cuando no se quiere especular más allá de ciertos límites. El término de la inteligencia y el comienzo de la voluntad —escala arbitraria puramente intelectual de las acciones humanas, manía de cortar el espíritu en rebanadas. Un prejuicio de la razón que acaba, como el ser de Elea, cuando se advierte que razonar y obrar son, esencialmente, una misma cosa.¹³⁸

En este escrito encontramos un afán por definir y clasificar. En la escritura se refleja el acto de pensar, ya que se clasifica y subclasifica. Se dividen además de la razón y la emoción, el nómeno de la realidad, por ello, la frase “la manía de cortar el espíritu en rebanadas”. La definición concluye con una paradoja “como el ser de Elea” que refiere al lugar de nacimiento de Parménides y Zenón, en el que hay una unidad inmutable, y no es

¹³⁸ Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*, Société Générale D’Imprimerie, p.67.

posible hacer cognoscible el tiempo y el espacio a través de los sentidos; pero el nómeno no puede ser separado de la percepción del sujeto: la razón y la acción no pueden separarse.

El Racionalismo se funda enarbolando la razón, el sujeto y el conocimiento; no obstante, fueron estos tres elementos los que produjeron la crisis de la Ilustración, porque a través de las herramientas del método científico se cuestionó la existencia de un sujeto unitario, así como su existencia escindida de la naturaleza. La contradicción radica en que el Racionalismo sitúa al sujeto como un ser autónomo, pero a la vez lo vuelve su objeto de estudio. Para los románticos, con esto se rompía con la unidad del ser, pues se eliminaba su sensibilidad, su percepción y se le colocaba como un ser deshumanizado.

En Díaz Dufoo hijo se retoman las concepciones racionalistas de lo que el sujeto debe ser; se elimina lo sensible a través de la elisión de los deícticos y se cuestiona la validez de los postulados mediante las estructuras lingüísticas. La concepción del sujeto es uno que carece de iniciativa propia, de originalidad, que duda de sí mismo, y que se encuentra huérfano de su ámbito, por ello no hay referencias geográficas ni espaciales. El lenguaje es el que cuestiona la frase *cogito ergo sum* pues ¿quién es ese que piensa? ¿realmente es el hombre o es el lenguaje el que nos está pensando? ¿no hay algo que motive al pensamiento? En la Modernidad el acto de pensar parece ser lo que condiciona al sujeto, así como la acción; no obstante, en la obra de Díaz Dufoo hijo la acción está lejos de ser efectiva, son eventos no dinámicos, como se observará en las siguientes construcciones predicativas en las que además predomina el aspecto imperfectivo:

La razón le abandona cuando necesita pensar.¹³⁹

¹³⁹ *Ibidem*, p. 14.

En este aforismo, el sujeto gramatical es la razón y el sujeto humano se sugiere mediante el pronombre "le". A través de la estructura sintáctica, el sujeto humano se subordina a la acción de la razón y lo determina; por eso, se trata de un enunciado bimembre en el que el sujeto gramatical de la oración subordinada adverbial temporal es el sujeto. Son estos elementos los que subvierten la noción de sujeto libre y evidencian su desarticulación, porque la razón no le pertenece, "le abandona", lo cual lo convierte en un ser irracional en el momento en el que necesita pensar. Si pensar y razonar no son lo mismo y si el sujeto puede prescindir de lo razonable, entonces, no es el sujeto que plantea el Racionalismo y tampoco el Romanticismo, pues sigue el método "razonar, para pensar, pensar para existir"; sin embargo, no es dueño de la razón, es un ser vivo sin voluntad. En un plano semántico, el contraste entre "razón" y "pensar" es el que produce el excedente de sentido, pues si pensar no es razonar, entonces ¿qué es? Mediante esta estructura aforística, el narrador cuestiona la verdad del Racionalismo y de la noción del sujeto, su autonomía y sus cualidades. Así como la existencia teleológica de las cosas fuera de sí para satisfacer sus necesidades. En este otro aforismo, también debaten los postulados del Racionalismo, a partir de la estructura y la noción de sujeto:

Todo le parecía definitivo porque no había pensado que su dios era un hombre.¹⁴⁰

El personaje de este aforismo es definido por los verbos "parecer" y "pensar", mismos que no implican una acción fuera del ser. El narrador cuestiona al personaje a partir de la

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 26.

oposición entre los significados del sustantivo “todo”, el adjetivo “definitivo” y el sustantivo “hombre”, pues el hombre es perecedero, al ser orgánico muere y las verdades e ideas desaparecen con él; por otro lado, el hombre sólo puede acceder a una parte de la totalidad, lo cual, paradójicamente, la neurología se ha encargado de evidenciar, al tratar al cerebro como un objeto que tiene una capacidad limitada de almacenamiento. La perspectiva del sujeto se rompe a partir de la imperfectividad de los verbos que están en copretérito e indican un tiempo inacabado, además sugieren el cambio de las creencias del personaje, quien no había utilizado las herramientas del pensamiento para cuestionar lo que tenía por verdadero.

Así, a lo largo de *Epigramas*, se observa la construcción de un sujeto que emplea las normas de la Ilustración y que contraviene sus postulados por su naturaleza misma; la de ser sensible y ser parte de la realidad y no construirla. Para él es imposible ser racional, puesto que su subjetividad lo embarga. Un elemento que destacar es que en la construcción del género aforístico, sabemos que lo es por su brevedad y su forma sentenciosa, se introduce lo subjetivo ya no a través de adjetivos o del pronombre personal “yo”, sino mediante la significación que surge de la oposición entre los elementos propios de la lengua. De este modo, hay un narrador omnipresente que observa a un sujeto “él”, transformarse en objeto; del lenguaje. Esto se muestra más claramente en las construcciones sintácticas en las que el sujeto animado se subordina a algo mayor y pierde su unidad, esto se verá más adelante.

3.2.1.1. *El sujeto romántico*

Cabe señalar que si bien Díaz Dufoo hijo se aleja de los postulados del Racionalismo, tampoco concuerda con los del Romanticismo pues, aunque aparentemente, ambas corrientes

de pensamiento se contradicen, se asemejan en cuanto a que enaltecen al sujeto como creador, la primera del conocimiento y el segundo de la realidad sensible; ambos le dan al sujeto la supremacía y una cualidad unitaria que le permite acceder a la totalidad. En los textos breves de Díaz Dufoo hijo, el sujeto carece de unidad y de voluntad, vive la imposibilidad de la totalidad a la que se accede sólo a través del silencio, que cobra sentido a partir de la oposición con lo dicho. En el siguiente epigrama se observa, además, la reconfiguración del género a través de la presencia de la acción dinámica, pues recordemos que en los epigramas clásicos se describe al otro con una mirada enjuiciadora, en la que la ironía manifiesta las contradicciones, como en el de Marcial:

Lino, tú has vivido siempre en un municipio y no puede haber vida más barata que ésta. En los idus y rara vez en las calendas has desempolvado la toga y un solo batín⁸⁵⁹ te ha durado diez veranos. El soto te ha dado el jabalí y el llano, liebre no comprada; la batida del bosque te ha proporcionado carnosos tordos, el pescado te llega capturado de los remolinos del río, y una roja tinaja suelta por su espita vinos que no son de fuera. Y no te han rodeado delicados sirvientes enviados de Grecia, sino la turba rústica de un hogar sin lujos. La cortijera o incluso la compañera de un fuerte colono, la tomas por la fuerza cuando te entra la vena al calor del vino puro. Ni el fuego ha dañado jamás a tu casa ni Sirio a tus campos, ni la mar se te ha tragado ninguna embarcación ni la has tenido. Nunca has preferido los dados a las simples tabas, sino que tus únicos juegos de azar han sido unas sobrias nueces. Dime dónde ha ido a parar el millón de sestercios que te dejó tu avara madre. No se ve por ningún sitio. ¡Has conseguido, Lino, una cosa difícil!¹⁴¹

En contraste el de nuestro autor:

Creyó que los actos heroicos no tenían consecuencias, que eran hechos aislados de la vida común —prejuicio literario corriente. Un día acometió un acto heroico, cuidadosamente preparado. Pero ese acto *sui generis* fructificó en hechos vulgares, en situaciones grotescas, en relaciones inferiores que le uncieron a una vida repugnante e inevitable.¹⁴²

Alude a la concepción del héroe romántico, el cual se opone al héroe clásico.

¹⁴¹ Marco Valerio Marcial, *Epigramas*, p.217.

¹⁴² Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*, Société Générale D’Imprimerie, p.16.

Asimismo podría pensarse que hace referencia a "El héroe" de Julio Torri, en este sentido, puede ser tratado como un fragmento, aunque en realidad se trata de una reconfiguración de esa otra prosa breve. Este tema es fundamental para el hombre moderno puesto que el héroe clásico representaba un modelo que seguir. Recordemos que la literatura tenía una función pedagógica y que en el lector tenía un papel modelador y que el autor clásico, inclusive el romántico, a través del héroe, manifiesta las virtudes de los modelos sociales. Por eso, la figura de la degradación del héroe representa a la vez un modelo social, el antihéroe del epigrama nos habla de un modelo en crisis, ya no se trata de uno a seguir, ni de un héroe que dé todo por un ideal sino de un hombre común, sin escrúpulos pues monta una escena para ser un héroe, en sus acciones no hay una consecuencia lógica acorde a los ideales románticos.

El epigrama está constituido por dos oraciones compuestas y una simple. En la primera el sujeto humano es el agente de la acción no dinámica, "creyó"; a él le sigue una oración subordinada de objeto directo, es decir, se le construye a partir de lo que cree; que está acompañada de una oración subordinada adjetiva, que da mayor importancia a las creencias que al sujeto. En la oración simple, el sujeto humano realiza una acción dinámica, "acometió un acto heroico", no se especifica cuál; sin embargo, esto marca la estructura narrativa, ya que cambia al sujeto, esto se observa con la yuxtaposición de una adversativa que lo transforman de un sujeto a un objeto del acto *sui generis*, pues a esta se le subordina una oración de complemento directo en la que el que recibe la acción es el sujeto humano. La estructura lo convierte en un sujeto subordinado a los actos fuera de él, es decir, ya no tiene el control, ya no es sujeto, sino objeto de los factores externos. Esto se hará más visible en la concepción de Díaz Dufoo hijo del sujeto moderno.

3.2.1.2. *El sujeto moderno*

Quiso ser de una pieza, sin transacciones, refugios, limitaciones ni engaños. Resistió por conseguirlo las tentaciones más sugestivas. Cerró los ojos a las mil ventajas de una vida congruente. Prefirió no ser totalmente a ser en partes. Perseguía el imposible de lograr, con voluntad de hombre, alma de mujer.¹⁴³

El sujeto se manifiesta abiertamente como fragmentario, pieza de una totalidad. Hay un narrador omnisciente que nos relata las aspiraciones del personaje “él”. Este se define a través del verbo no dinámico “querer” que, además, está en pretérito del indicativo; tuvo el deseo de ser una pieza. Recordemos que los procesos industriales convertían al hombre en sólo partes de la creación de un objeto, es decir, el sujeto quiso ser ese tipo de personaje que planteaba la Modernidad; uno que vivía con la verdad a flor de piel “sin limitaciones ni engaños”, se volvió un ciego para lograrlo; negó sus propios sentidos. Así, el sujeto es calificado verbalmente a través de “quiso”, “resistió”, “cerró”, “prefirió”. Todos verbos no dinámicos, que nos hablan del constante cambio en la voluntad del personaje, el sujeto prefiere dejar de existir a ser un sujeto fragmentado. La totalidad es más similar a la nada que a los fragmentos. En el desenlace hay una paradoja; la fusión de lo masculino y lo femenino, lo cual es imposible en el ámbito racional; sin embargo, hoy sabemos que las cuestiones de género no se ligán al sexo, sino a la percepción y al constructo social. Al no poder reconciliar estas dos partes, el sujeto decide desaparecer. Esta es la concepción del sujeto moderno, uno que carece de esencia, que es vacío que está desligado de la naturaleza y de su comunidad, uno roto. Esto se muestra claramente en la parte morfológica.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 74.

3.2.1.3. Pronombres personales

Uno de los elementos esenciales para hablar de sujeto son los pronombres personales. Como ya hemos señalado, la Modernidad fraguó una forma distinta de concebir al sujeto. Se trata de un sujeto fragmentado y, en la obra de Díaz Dufoo hijo, el tratamiento de este elemento es muy similar, así, encontraremos que hay un número muy limitado de textos en los cuales se utilizan los pronombres personales, el más común es “él” y sólo encontraremos unos pocos con el pronombre “yo” y uno con el pronombre “tú”. A continuación mostramos los aforismos o epigramas en los que se usan estos pronombres, los cuales, como se observará, son muy limitados:

“Yo quisiera ser un diminuto personaje de dos dimensiones...”¹⁴⁴

“...un fuego imperecedero encendía cada día en él el deseo de las cosas perfectas que no se realizan.”¹⁴⁵

“Entre él y su vida media una voluntad teatral...”¹⁴⁶

“La irreprochable máquina no pudo hacer presa de él”¹⁴⁷

“En él no duró nunca idea ninguna. Su alma era de fuego.”¹⁴⁸

“-yace en él la tragedia del detalle, la melancolía de la línea, el drama de lo incompleto, el desastre de la perfección minuciosa.”¹⁴⁹

“... unos estados de conciencia los produzco yo; otros, los producen otras cosas.”¹⁵⁰

“Naturalmente, él se evanece de ello.”¹⁵¹

“Su cuerpo absurdo. ¿Por qué, si él no ha hecho su cuerpo?”¹⁵²

“Él corría hacia abajo. Pero su alma, rebelde, caminaba hacia arriba.”¹⁵³

“- Sé tú mismo.”¹⁵⁴

“...Yo puedo daros el regalo de lo imprevisto”¹⁵⁵

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 34.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 41.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 49.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 53.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 56.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 62.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁵² *Ibidem*, p. 84.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 98.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 103.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 104.

“... **yo** no tuve un nombre glorioso.”¹⁵⁶

En esta muestra se observa que el autor se esmeró por desterrar al sujeto autobiográfico, y, en los casos en los que lo coloca lo hace, principalmente, a través de una tercera persona, que en narratología nos hablaría de un narrador omnisciente. Se ve al personaje como un ser ajeno, como un objeto, es todo el tiempo el otro y en el caso en el que se usa el pronombre “tú”, se colocan comillas para de nuevo alejarse del personaje. Además, se recurre a otros elementos para desdibujarlo, como metáforas, adverbios de negación, paradojas y juegos de palabras. Por ejemplo, en el antepenúltimo caso, el imperativo “sé tú mismo” convierte la sentencia en una paradoja porque solo se es uno mismo por decisión propia y, al decirlo otro, desdibuja al “tú” y problematiza su individualidad, así como su voluntad. Otro caso particular es el siguiente monólogo:

- Yo vendí** mi alma por un gran amor.
- Yo vendí** mi alma por una actitud irreprochable.
- Yo vendí** mi alma por no ser lo que los otros eran.
- Yo vendí** mi alma por no saber que tenía un alma.
- Yo vendí mi alma por saber si tenía un alma.**¹⁵⁷

Hay una reiteración gramatical del “yo”, pero sólo es el pronombre vacío, pues el enunciador, se pierde a sí mismo. Ello se observa en el verbo “vender” en pretérito perfecto. El “yo” se deshace de lo que antes del Racionalismo se consideraba la esencia: su alma. Al final el “yo” es inexistente, o tiene una voz sin ser, pues vende su esencia, y lo hace sin conocimiento de causa, es decir, se dejó llevar por el pensamiento de otros, por cubrir las expectativas ajenas.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 127.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p.125.

En los casos en los que se utiliza el pronombre de complemento de objeto indirecto “le” y del objeto indirecto “lo”, observamos, a través de la marca gramatical; la cosificación de los personajes:

“Una voz indiferente y lejana **le** enseña el respeto a las leyes, el amor a los hombres y la misericordia de Dios.”¹⁵⁸

“La razón **le** abandona cuando necesita pensar.”¹⁵⁹

“Todo **le** parecía definitivo porque no había pensado que su dios era un hombre.”¹⁶⁰

“Como sus verdades **le** eran indudables, nunca procuró demostrarlas.”¹⁶¹

[...] “sólo **le** interesan las cuestiones graves: la belleza, el bien, el progreso y la ciencia”¹⁶²

“Se **le** prohibió una vocación en la época en que se tienen todas. Se le exigió una vocación en la época en que no se tiene ninguna.”¹⁶³

Este pronombre transforma, de forma más clara al sujeto en objeto, en un ser carente de decisión sobre sus acciones y dan mayor protagonismo a los otros; las leyes, la voz, la razón, los dioses. Ello se hace más evidente en la voz impersonal “Se le prohibió una vocación”, pues el que prohíbe es tan abstracto que ni siquiera hay un sujeto que realice la acción.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.7.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.14.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p.26.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁶² *Ibidem*, p. 42.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 63.

3.2.1.4. Pronombres indefinidos

Los pronombres indefinidos que se utilizan en *Epigramas* son “nada” y “nadie”. Estos vacían semánticamente a las palabras contiguas, abarcan la totalidad de los objetos, que se nombran, negándolos; son así una paradoja, pues son y no son, son la idea, la palabra, pero no el objeto en la realidad. Está sólo la huella de que existe. El pronombre “nadie”, niega a la persona que realiza la acción, pero a la vez la personifica a través del lenguaje, es decir, a través del pronombre se construye una subjetividad inexistente. Algunos ejemplos son:

“...¿No contenéis ya **nada** que sea vuestro?”¹⁶⁴

“...razonó fuera de la realidad, en ocasión en que emociones e instintos pidiera su lugar, cuando **nada** había que razonar.”¹⁶⁵

“...**Nadie** ha caído en que el cansancio –sumisión al ritmo externo, abandono y renuncia– es la explicación.”¹⁶⁶

“...Finge sus sensaciones. Naturalmente, **nadie** lo entiende...”¹⁶⁷

“Ser un algo más o un algo menos –siempre un poco–, en un ínfimo campo de voluntad– cuatro tipos geométricos en una hoja de papel– según valores convencionales, que, si se piensan sin libertad, son **todo**, si se piensan con libertad, no son **nada**.”¹⁶⁸

“...**Nada** es característico en el hombre agradecido, de no ser, incapacidad para ser hombre...”¹⁶⁹

“Gastó largos años para hacerse un estilo. Cuando lo tuvo, **nada** tuvo que decir con él.”¹⁷⁰

Como se observa, representan lo contrario a la totalidad y contribuyen a crear huecos semánticos en las oraciones. Lo que contradice el discurso de la existencia del sujeto, ya sea a través de borrarlo o borrar sus acciones; así no solo se fragmenta, sino que se destruye. El

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 55.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 57.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 66.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 90.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 118.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 126.

sujeto pasa de ser un objeto a no existir y esto se logra, como se constató, en el plano gramatical, sintáctico y semánticos, pero para destruir al sujeto es necesario negar también el tiempo y el espacio.

3.3. Ruptura de la linealidad temporal y del espacio

Una de las formas más consistentes de ruptura o fragmentación es la que se da en cuanto al tiempo lineal y progresivo. A partir de la racionalidad, el tiempo ya no fue un ente incontrolable, sino que se le seccionó y se le impusieron medidas matemáticas. Hay un tiempo progresivo que permite la evolución y la mejora. Precisamente, uno de los elementos que le permiten al hombre habitar la realidad caótica es la periodización. El tiempo como categoría sirve para ordenar, clasificar, discriminar y jerarquizar, este es un tiempo causal; sin embargo, la apuesta estética de Carlos Díaz Dufoo hijo plantea una realidad ríspida, en la que aparentemente hay movilidad. El tiempo al ser cíclico, no existe, o por lo menos es un no tiempo, en él no hay un progreso, sino continuas repeticiones; no hay un orden ni tampoco causalidad. Este escapa del raciocinio del hombre occidental. Asimismo, está el tiempo efímero, ese que se consume en cuanto se enuncia y que, sin embargo, no deja de ser, es un tiempo infinito que no podemos controlar. Del mismo modo, en el contenido de dichos escritos encontramos visiones fugaces del adentro y del afuera y de un tiempo ahistórico; un tiempo sin tiempo. De hecho, encontraremos más marcas del tiempo que del espacio; sin embargo, gracias a este elemento es que es posible estudiar el espacio, pues como señala Bajtín:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se

comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento. de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo.¹⁷¹

Así, uno de los primeros epigramas que nos habla de la concepción dufooniana de tiempo y espacio es:

Es humilde y laborioso. Cree que, a la larga, el discípulo es maestro. Representa, en el tiempo, la teoría baconiana del genio. En el espacio, el problema de Aquiles y la tortuga.¹⁷²

Particularmente en este epigrama, tanto tiempo como espacio están ligados a la percepción del narrador. En la primera oración encontramos el verbo “ser”. Una de las características de la obra de Díaz Dufoo, es que desliga lo literario del momento de enunciación, lo que le permite renovarse en cada lectura. El verbo “ser” al estar en presente, es un tiempo reiterativo, que perdura o desaparece. No encontramos deixis, no hay pronombres personales, pero por la estructura del lenguaje en el español, intuimos que se trata de un él, el género del sujeto se observa en el atributo “laborioso”. Su subjetividad es categorizada con los dos adjetivos que preceden a la cópula: “humilde” y “laborioso”; ambas características ensalzadas en el sistema de valores occidentales; el trabajo y la servidumbre. Es decir, se trata de un él que existe por sus cualidades, mismas que lo convierten en un sujeto idóneo para el Capitalismo y el Racionalismo.

En la segunda oración, nuevamente encontramos el verbo “creer”, las creencias no implican verdad, al menos en el sistema de valores occidental, pero la idea se ve reforzada

¹⁷¹ Mijaíl Bajtín, *op. cit.* p.238

¹⁷² Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*, Société Générale D’Imprimerie, p.8.

por la categoría temporal “a la larga” y nuevamente encontramos otra cópula “el discípulo es maestro”. El verbo creer debilita esta sentencia. Asimismo, el verbo ser en este caso no es determinativo pues, aunque pretende serlo, existe el “es y no es” porque se trata más de una comparación que de una definición. Este verbo “ser” es modificado por el adverbio de tiempo “a la larga” que implica “un transcurrir del tiempo”. En este segundo enunciado se descubre que quien es “humilde y laborioso” es un discípulo, que cree que con el tiempo llegará a ser maestro, es decir, que cambia el modo imperfectivo del verbo “ser” en presente con sus creencias y lo convierte en un “será”. Al mismo tiempo, esta oración contradice lo que se expresa con el adjetivo “humilde” y, por lo tanto, pone en entredicho la subjetividad del personaje, pues si es humilde ni siquiera debería considerar ser maestro, pero la contradicción es esa: no hay discípulos que no deseen ser maestros; no hay humildad y sin humildad no se puede ser maestro.

La tercera oración es introducida por el verbo “representar” que modifica las dos oraciones anteriores; el sujeto se vuelve objeto, ya no es un personaje, sino un emblema, y a este procede una paradoja “representa en el tiempo, la teoría baconiana del genio”, lo que revierte el primer significado de las oraciones anteriores. Encontramos así la primera categoría con la que Díaz Dufoo hijo juega: “el tiempo”. En las dos primeras oraciones el tiempo no existe, es un presente en ignición, el cual es un “no tiempo”, e inclusive en la segunda en la que se intuye un tiempo futuro perfectible, se desdibujó por el verbo “creer”. Ahora bien, la teoría baconiana del genio implica una contradicción, ya que él proclamaba que mediante el método se podía llegar a ser genio; sin embargo, él mismo no utilizó el método para serlo, pues a sus dieciséis años ya había producido sus obras más famosas, en él el tiempo y el método no funcionaron, la genialidad estaba, y no tuvo que ser discípulo; por

lo tanto, también la idea de tiempo queda cancelada, a partir del contenido semántico sugerido.

La última oración introduce la categoría espacial y es también una paradoja, la de Zenón “Aquiles y la tortuga”. Aquiles jamás alcanzará a la tortuga porque para hacerlo tiene que recorrer la mitad del espacio y así sucesivamente hasta el infinito, por ello no podrá alcanzarla. El discípulo nunca podrá ser maestro porque no es maestro, el maestro ha avanzado el doble de espacio, mientras él continúa siendo discípulo. La verdad se revela a través de los juegos del lenguaje y no a través de la sentencia. La cópula muestra cómo el discípulo al no ser humilde y laborioso no será maestro y, al serlo, tampoco lo será. Si en ambos casos el verbo “ser” fuera determinativo, no se descubriría la verdad, se haría una sentencia “El que es humilde y laborioso, a la larga, es maestro”. Sin las paradojas no podría revelarse esa otra verdad que no sólo afecta al razonamiento, sino a los sentidos, sería una verdad empobrecida. Es, precisamente, la distinta concepción del tiempo la que permite confrontar el paradigma racional del método; hay un tiempo infinito inalcanzable, no hay posibilidad de que a través del método se subsanen las distancias.

El siguiente aforismo plantea un tiempo cíclico, infinito, sigue un principio de agramaticalidad y su estructura introduce silencios que permiten la polisemia:

Un camino infinito que hemos recorrido eternamente. Al caminar con ritmo invariable, vuelven, en sucesión necesaria, las mismas ideas, los mismos paisajes, las mismas tragedias. Automáticamente, los mismos problemas se resuelven de la misma manera. En un momento, mil veces repetido, renace una vieja sorpresa que conduce a una vieja desilusión. La carne es de piedra y el hombre se acerca a Dios. –Nunca entraremos a un río nuevo.¹⁷³

¹⁷³ *Ibidem*, p.13.

El texto anterior es fundamentalmente una parábola. Está constituido, primero, de dos oraciones simples, después dos compuestas y, por último, de una simple. En la primera oración hay un zeugma; se elide el verbo “ser”, está integrada por una frase nominal (FN) y una oración que adjetiva a la FN. En la FN el sustantivo “camino” está caracterizado por la palabra “infinito”, la cual tiene claras marcas temporales y espaciales, pues al afectar la longitud del camino y proyectarla al infinito, el tiempo adquiere esas mismas características. A la FN le sigue una oración adjetiva “el camino recorrido eternamente”. En esta oración, el verbo está en primera persona del plural, razón por la que se le incluyó en esta selección; se trata de uno de los primeros personajes colectivos que aparece en *Epigramas* y que además implica al narrador en pretérito perfecto compuesto, que indica que la acción del pasado aún tiene consecuencias en el presente, mismo que es infinito, lo cual se reitera a través del uso de anáforas referentes al tiempo sin tiempo.

A esta oración se yuxtapone una oración compuesta, cuya oración principal es “vuelven en sucesión necesaria”. A ella se subordina la oración adverbial de tiempo “Al caminar con ritmo constante”. En la oración principal, el aforismo cambia de focalización; pasa de un “nosotros” a un “ellos”; además, cambia el tiempo en que se realiza la acción; de un pretérito a un presente. Esto enfatiza la infinitud de un tiempo cíclico. En adelante, en la estructura encontraremos elementos que destacan la idea de tiempo infinito cíclico como “sucesión”, la repetición del adjetivo “mismas/os”, “mil veces repetido”, el uso de verbos cíclicos como “renacer”, el uso de frases antitéticas como “renace una vieja sorpresa que conduce a una vieja desilusión” o “nunca entraremos a un río nuevo”, así como la constante aparición de anáforas e hipérbatos. Se trata de una clara referencia a los postulados filosóficos

tanto de Nietzsche sobre la “teoría del eterno retorno” como de la “teoría del cambio” de Heráclito, ambas, en conjunción, crean una realidad insoportable e insuperable.

La “teoría del eterno” retorno nietzscheana nos habla de una repetición de los estados de la sociedad. Ello no implica que no haya cambio, sino que hay facetas por las cuales es inevitable pasar; una sociedad llega a la cumbre de la civilización en las distintas áreas y después ante la falta de conocimiento nuevo empieza a decaer, lo que produce una eventual crisis y una transformación; pero en el aforismo de Díaz Dufoo hijo; el cambio parece una imposibilidad, además contradice el postulado de Heráclito quien se refiere al tiempo como un ente que permite constantes transformaciones. No obstante, el tiempo infinito y su repetición, convierten el cambio en una imposibilidad, pues ante la reiteración ese cambio se volverá algo normal y lo normal se volverá un cambio; nada nuevo es posible. Ello se logra a través de emplear complementos circunstanciales de tiempo (CCT), pues el aforismo se cierra con una frase modalizadora que afecta toda la estructura “Nunca entraremos a un río nuevo”. El CCT “Nunca” imposibilita cualquier transformación, inclusive afecta al CCL “río nuevo”, pues implica que siempre entraremos a un “río viejo”. Esto, como metáfora del tiempo efectivo, sugiere que aunque trascurra el tiempo, hay una estructura que no nos permitirá nunca cambiar nada.

La fragmentación en este aforismo nace de la sugerencia de los metatextos señalados, de la puesta en abismo y las paradojas, así como de la inmovilidad. No hay acciones efectivas, aunque suceden todo el tiempo, pero el tiempo y el espacio en esas circunstancias, no existen. Se contradice el principio hegeliano de la acción, pues las acciones para serlo deben ser corpóreas.

Otra de las peculiaridades de los escritos de Díaz Dufoo hijo, son los tiempos verbales. Pues, aunque en el lenguaje nos sirven para expresar el tiempo y las acciones, las marcas gramaticales no refieren necesariamente al tiempo fáctico o real. Sólo tenemos vocablos que nos ayudan a referirnos a él, pero no a definirlo en su complejidad. Que exista el tiempo verbal no provoca que esa acción se realice. Por ejemplo, en el caso del presente observamos que se trata un tiempo que utilizado de manera escrita y no oral; desligado del momento de enunciación, entraña duración; se convierte en una acción inacabada que se repite en el momento de la enunciación. De este modo, el presente no es un tiempo efímero, como ocurre en la cotidianidad, sino un tiempo infinito, inagotable, pues el ser humano segmenta el tiempo como un modo de control; sin embargo, no hay finitud ni principio y ello se refleja a través del uso del presente. Este uso lo encontraremos en repetidas ocasiones; ello implica una ruptura, puesto que el presente deja de ser efímero; un segundo se convierte en la eternidad. Esto contribuye a la idea de la obra inacabada. Algunos ejemplos de ello son:

“**Lee** con sabia lentitud...”¹⁷⁴

“**Es** humilde y laborioso[...] **Cree** que[...] **Representa**”¹⁷⁵

“...El arte **es** llorar lágrimas dulces”¹⁷⁶

“Al caminar con ritmo invariable, **vuelven**, en sucesión necesaria...”¹⁷⁷

—“**Explique** usted su verdad”¹⁷⁸

“La incoherencia sólo **es** un defecto para los espíritus que no **saben** saltar...”¹⁷⁹

—“**Busca** en tu acción el fin”¹⁸⁰

“**Cumple** un año más...”¹⁸¹

“...**mira** pasar, **eternamente**, las horas vacías”¹⁸²

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.11.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p.8.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p.9.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.13.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.18.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.19.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.20.

¹⁸¹ *Ibidem*, p.22.

¹⁸² *Ibidem*, p.23.

"Correr no **es** andar apresuradamente. La más desenfrenada carrera no **es** presurosa. Correr **es** lo normal en Aquiles."¹⁸³

"**Contempla** su alma a la luz de la luna."¹⁸⁴

[...] "sólo le **interesan** las cuestiones graves: la belleza, el bien, el progreso y la ciencia"¹⁸⁵

El aspecto imperfectivo del presente es lo que nos habla de un tiempo infinito o de una acción que se produce cada vez que se enuncia. Esto se opone a la idea de que podemos vislumbrar la totalidad del tiempo, a la idea de progreso, que, si bien es infinita, sí es prevista. En cambio, en el tiempo circular y reiterativo, no hay posibilidad de alcanzar la totalidad del tiempo o vislumbrarla, porque en la paradoja de la reiteración; lo viejo se hace nuevo y viceversa.

En la obra dufooniana el uso del imperfectivo no sólo se percibe en el tiempo presente, sino también en el del copretérito. En los escritos en los que el aspecto es perfectivo se utilizan paralelismos a través de oraciones yuxtapuestas o subordinadas, que le dan un contraste al tiempo y transforman, por así decirlo, el aspecto. Esto también ocurre cuando se utilizan ciertos adverbios como "siempre", "nunca", "jamás", "eternamente"; adjetivos como "definitivo", "eterno", "perpetuo"; o sustantivos que denotan permanencia en un nivel semántico. Con respecto al uso del copretérito para producir el efecto de fragmentación de concepción del tiempo tradicional, lo podemos observar en los siguientes casos:

"En su trágica desesperación **arrancaba**, brutalmente, los pelos de su peluca."¹⁸⁶

"**Regalaba**, generosamente, las ideas ajenas."¹⁸⁷

"a) **Demostraba** sus ideas con ahínco..."¹⁸⁸

¹⁸³ *Ibidem*, p.28.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.33.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.42.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p.10.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p.24.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.38.

"El alma se **asomaba** a su boca con un hilo de agua transparente..."¹⁸⁹

"Todo le **parecía** definitivo porque no **había** pensado que su dios era un hombre"¹⁹⁰

"**Tiraba** de su vida automáticamente..."¹⁹¹

"**Tenía** hábitos mentales irrefrenables..."¹⁹²

"**Era** tan blando, tan blando, que para no ver en el cielo las nubes de la Discordia ponía en su ventana flores de papel..."¹⁹³

"**Leía** sin propósito, con la actitud humana normal para los conceptos y para las imágenes, sin comprender completamente los primeros ni dejar de comprender enteramente las segundas. **Entendía** mal, **Entendía** a veces. **Desentendía** casi siempre. Era un lector común."¹⁹⁴

"**Era** demasiado sintético para enseñar. **Era** demasiado analítico para aprender"¹⁹⁵

En todos estos casos, el copretérito se utiliza para remarcar la idea del tiempo cíclico o de acciones que determinan al sujeto en el pasado, y que sugieren un cambio, una continuación que no se presenta, al menos de forma escrita, es por eso que este tiempo verbal contribuye para crear el efecto de fragmentación, en cuanto a la idea de linealidad. De igual modo, cuando se utilizan tiempos con aspecto perfectivo, regularmente, se contrastan y revierten con el uso del copretérito como vemos en:

"...Su vida **fue** desde entonces, una rectificación trascendental, un gemido dogmático, un lamento agresivo. **Era** un Hamlet sin ideas generales."¹⁹⁶

"**Comenzó** una vez y luego **volvió** a comenzar. **Comenzó** de nuevo en mil ocasiones, **comenzó** siempre. Cuando otros llegaban, él **comenzaba**. **No llegó nunca**..."¹⁹⁷

En este último caso, además del uso del copretérito "comenzaba" que nos habla del tiempo cíclico, hay otros elementos que cambian el aspecto del pretérito como los adverbios

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.40.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.26.

¹⁹¹ *Ibidem*, p.47.

¹⁹² *Ibidem*, p.49.

¹⁹³ *Ibidem*, p.29.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.94.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.96.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.12.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.17.

“siempre”, “no”, “nunca”. Lo interesante de este epigrama es, precisamente, cómo se afecta el aspecto verbal sin el imperfectivo, ya que en la primera oración tenemos el verbo “comenzar”, que no es una característica implícita del sujeto como en el caso anterior, sino una acción que realizó. Esta es determinada por el complemento de tiempo “una vez” y por la oración coordinada “y luego volvió a comenzar”, lo cual da el efecto de cambio de aspecto verbal, ya que tanto el complemento adverbial “luego” como la perífrasis aspectual “volvió a comenzar” se oponen a la perfectividad de la primera acción. Este procedimiento también será regular como podemos observar en:

Nunca **pudo** entender que su vida **era** dos vidas.¹⁹⁸

Se usa, como ya mencionamos, el adverbio temporal, pero además con la subordinada de complemento directo que está en copretérito se cambia el aspecto.

En él **no duró nunca** idea **ninguna**. Su alma **era** de fuego.¹⁹⁹

En este otro, igualmente se usan adverbios y adjetivos de negación “no”, “nunca”, “ninguna” y a la primera oración en pretérito se yuxtapone una oración en copretérito que sugiere una cualidad constante antes de la primera oración y que habla de una posible transformación que no se escribe. El sujeto es descrito como un lugar en el que las ideas que surgen no persisten; se esfuman. La primera oración escrita de forma negativa cobra otro

¹⁹⁸ *Ibidem*, p.31.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.53.

significado mediante la yuxtaposición "su alma era de fuego". Si tomamos en cuenta que en el Racionalismo se niega toda existencia anterior al pensamiento o a la idea, entonces, comprendemos que la existencia del alma, y de la oración, que explica la inestabilidad de las ideas, se opone a lo que el Racionalismo postula, aunque toma su estructura para hacer la crítica; es decir, explica por qué no hay ideas fijas mediante un fenómeno metafísico; la equiparación del alma con el fuego, revierte la negatividad de la primera oración; mas, nuevamente, a través del aspecto verbal esto se subvierte, ya que el alma "era", lo que sugiere una transformación.

El uso de tiempos verbales como el presente y el copretérito se justifica porque representan la imposibilidad de definir el tiempo fáctico, de cuantificarlo. La no progresión se sugiere a través de las desinencias verbales cuando el tiempo cíclico no es la temática. Lo que nos habla de la necesidad de transgredir la idea de tiempo lineal, acabado. Esto produce, curiosamente, atemporalidad o, al menos, permite avizorar una parte de lo complejo del concepto "tiempo".

Otro elemento más que también hay que destacar son los adjetivos como: todo/a(s), infinito/a, eterno/a, perpetuo/a, definitivo/a, entre otros, pues resaltan la idea de la obra infinita a través de elementos gramaticales. Lo fragmentario, en este caso, se vislumbra a partir de las estructuras de la lengua, ese artefacto que por su misma composición refiere a la complejidad, a ese mundo metafísico más allá de nuestra comprensión. No obstante, pese a que se refiere a ese orden totalitario, casi siempre, esta posibilidad se elimina. Por ejemplo, en:

"Después de haber construido, chinescamente, un agradable, plácido y optimista universo en el que **todos** los hombres eran buenos y sin cuerpo, y **todas** las mujeres bellas y sin alma, **sufrió un desengaño...**"²⁰⁰

"Un camino **infinito** que hemos recorrido eternamente".²⁰¹

"**Todo** le parecía **definitivo** porque no había pensado que su dios era un **hombre**."²⁰²

"[...] **dicta**, burocráticamente, opiniones **definitivas**."²⁰³

"[...] Un soplo **eterno** reanimaba, diariamente, la potencia **intacta** y **estéril**."²⁰⁴

"Vive en **perpetua** inquietud y **espera**, ardorosamente, cosas que **nunca** llegarán.[...]"²⁰⁵

"[...] en un plano verbal **todo** es posible."²⁰⁶

"[...] y compró un respetable sistema religioso que resolvía, sin sobresaltos, **todos** los problemas."²⁰⁷

"Después de triunfar en **todo** y de ganar cien coronas de laurel, advirtió, con sorpresa, que **no** tenía una cabeza de donde colgarlas."²⁰⁸

"Se le prohibió una vocación en la época en que se tienen **todas**. Se le exigió una vocación en la época en que no se tiene **ninguna**."²⁰⁹

"[...] La posibilidad de desear **todas** las verdades y la imposibilidad de poseer **ninguna**."²¹⁰

"El prestigio de este **hombre** está en ser **accesible**. [...] Ahí se construyen **todos** los sistemas. Ahí se afirman **todas** las cosas."²¹¹

"Ser un algo más o un algo menos –siempre un poco–, en un ínfimo campo de voluntad– cuatro tipos geométricos en una hoja de papel– según valores convencionales, que, si se piensan sin libertad, son **todo**, si se piensan con libertad, no son **nada**[...] Ser es ser alguna cosa. La libertad es poder ser cualquier cosa. Poder ser cualquier cosa es ser **todas** las cosas. Ser **todas** las cosas es no ser **nada**"²¹²

Pese a que se utilizan estos adjetivos que refieren a "totalidad" casi siempre se ven cancelados por el contraste con otros adjetivos o por el tiempo verbal. En el primer caso vemos cómo la generalización de "hombres buenos" y "mujeres bellas" se degrada al

²⁰⁰ *Ibidem*, p.12.

²⁰¹ *Ibidem*, p.13.

²⁰² *Ibidem*, p.26. En este caso si bien se subvierte la totalidad con el "no había pensado", debido a que no hay otra oración que limite al copretérito no se sabe si hubo un momento en el que efectivamente lo pensó, ello hace que el sujeto en realidad continúe pensando que todo es "definitivo" lo cual amplía el sentido y no lo deroga.

²⁰³ *Ibidem*, p.32.

²⁰⁴ *Ibidem*, p.34.

²⁰⁵ *Ibidem*, p.44.

²⁰⁶ *Ibidem*, p.43.

²⁰⁷ *Ibidem*, p.48.

²⁰⁸ *Ibidem*, p.50.

²⁰⁹ *Ibidem*, p.63.

²¹⁰ *Ibidem*, p.65.

²¹¹ *Ibidem*, p.72.

²¹² *Ibidem*, pp.90-91.

descubrir que era un engaño. En el segundo, hay una reiteración del tiempo y espacio infinitos. El siguiente se elimina mediante la analogía y la paradoja; el hombre no puede ser definitivo. En el quinto caso, la eternidad es algo negativo: estéril e intacto. Lo mismo ocurre en el siguiente, en el que la perpetuidad también es negativa, al suponer una larga espera. En el noveno caso hay un contraste entre adjetivos “todas” y “ninguna” que elimina la posibilidad de la totalidad. En el último, los elementos principales son el verbo “ser”, el sustantivo “libertad”, todos estos, en un primer momento, se reiteran y amplifican con términos con el adjetivo “todo”, pero inmediatamente se eliminan con el sustantivo “nada”. Esto será la generalidad en el empleo de estos adjetivos; remitirán a la eternidad, pero como algo negativo o expresarán la imposibilidad de acceder a ella. Es decir, semánticamente, reiteran la fragmentación como el lugar común de la vida moderna.

Tampoco puedo pasar inadvertido el uso de los adverbios temporales “nunca”, “jamás” y “siempre”, que provocan que el texto tenga una temporalidad infinita o una atemporalidad, y se exprese más de lo que está escrito, sin la necesidad de recurrir, como normalmente se haría, a las formas verbales.

“—**Nunca** entraremos a un río nuevo.”²¹³

“...comenzó **siempre**.[...]No llegó **nunca**.”²¹⁴

“**Nunca** pudo entender que su vida era dos vidas.”²¹⁵

“b) Como sus verdades le eran indudables, **nunca** procuró demostrarlas.”²¹⁶

“...**Nunca** alcanzará la madurez ni la serenidad...”²¹⁷

“Cree que lo que hace lo hace por deber. **Nunca** ha analizado un deber.”²¹⁸

“En él no duró **nunca** idea ninguna.”²¹⁹

²¹³ *Ibidem*, p.13.

²¹⁴ *Ibidem*, p.17.

²¹⁵ *Ibidem*, p.31.

²¹⁶ *Ibidem*, p.38.

²¹⁷ *Ibidem*, p.44.

²¹⁸ *Ibidem*, p.52

²¹⁹ *Ibidem*, p.53.

"Busca el propio país, en donde **nunca** estuvo." ²²⁰

"...Puede advertir todos los matices, **nunca** un conjunto." ²²¹

"...Las matemáticas tienen por objeto una ecuación social. **Jamás** podrá explicarse con ellas un acto personal..." ²²²

"...El cuerpo **siempre** está cierto. El alma no lo está **nunca**..." ²²³

"...Una alegría continua para la que hay **siempre** razón..." ²²⁴

"Ser un algo más o un algo menos –**siempre** un poco–, en un ínfimo campo de voluntad–cuatro tipos geométricos en una hoja de papel– según valores convencionales, que, si se piensan sin libertad, son **todo**, si se piensan con libertad, no son **nada**." ²²⁵

Estos elementos nos hablan, nuevamente, de un tiempo infinito y reiterativo a través del adverbio "siempre", que regularmente se disuelve mediante el adverbio "nunca". De forma más precisa, estos adverbios expresan la problemática del tiempo fáctico y del tiempo subjetivo. Aunque puede referirse al infinito, no puede conocerlo ni presenciarlo pues el hombre, al ser perecedero, no puede permanecer siempre, el tiempo es en sí infinito e inteligible.

3. 4 El sujeto fragmentario en el espacio moderno

Si bien son pocos los elementos espaciales concretos que se encuentran en la obra dufooniana, sí encontramos de manera escueta y sugerida algunos que nos hablan de la urbe, el espacio interior y el externo, como en:

Vida magnífica, brillante como colada, sonora como un peán. Abundante gloria y recuerdo glorioso. Al doblar el cabo de la muerte, el Fundidor de Botones. ²²⁶

²²⁰ *Ibidem*, p.58.

²²¹ *Ibidem*, p.56.

²²² *Ibidem*, p.59.

²²³ *Ibidem*, p.77.

²²⁴ *Ibidem*, p.109.

²²⁵ *Ibidem*, p.13.

²²⁶ *Ibidem*, p.15.

En este epigrama hay una agramaticalidad que contrasta con el espacio, el cual se sugiere en la actividad del personaje “Fundidor de Botones”; es decir, se le puede ubicar en una fábrica, en la que el sujeto realiza una actividad mínima de todo un proceso. Curiosamente se eliden los verbos, se utiliza el zeugma y se indica la ausencia de acciones mediante la saturación de adjetivos. Hay un tiempo inmóvil en una fábrica, que se traduce en una “abundante gloria y en un recuerdo glorioso”. Hay, también, una ruptura con la lógica tradicional, pues no obtienen la gloria los hombres que posean mayores características que las de ser un obrero. Ello vuelve indeseable la gloria para cualquier ser humano, pues las actividades huecas sin sentido, las que son pequeñas partes de un proceso como fundir botones, dejan sin tiempo y sin capacidad de sentir y vivir. De qué sirve la gloria si para llegar a ella hay que renunciar a la vida. Por ello, se trata de un tiempo que no transcurre, que se repite sin sentido.

Más adelante, encontramos referencias a los espacios íntimos. Esto es destacable porque se trata de uno de los pocos epigramas en los cuales el sujeto y el narrador se fusionan, no es el otro, aunque esto se desdibuja con el uso de comillas.

Paréntesis de una Tragedia

“Yo quisiera ser un diminuto personaje de dos dimensiones, y seguir alegremente, como puede hacerlo un personaje de dos dimensiones, los dibujos simétricos de un tapiz, viajar en el río amanerado de una estampa y deslizar mi cuerpo sobre las vetas oscuras de una mesa pulida. Gustaría, sobre todo, de hacer el periplo de la curva que traza en el techo una impasible lámpara de alcoba.”²²⁷

²²⁷ *Ibidem*, p.25.

El personaje es disminuido y deshumanizado, tanto que pierde sus dimensiones. Él recorre la habitación, se describe el espacio sin hacerlo; el tapiz, la mesa y el techo, que si bien hablan del periplo del personaje, también nos hablan de la mirada del narrador, que va de las paredes, a la mesa y finalmente la vista en el techo y la metáfora por analogía puede sugerir un espacio de creatividad. Las estampas se convierten en ríos, es el paréntesis; es decir, se cambia la perspectiva y el tratamiento espacial, el mundo del narrador se manifiesta en trozos. El siguiente epigrama continúa con la visión del dentro y del fuera:

Era tan blando, tan blando, que para no ver en el cielo las nubes de la Discordia ponía en su ventana flores de papel, recortes de periódico y absurdos optimismos.²²⁸

El afuera se ve como un lugar de desavenencias, bélico, un lugar peligroso, mientras que el adentro es un lugar idealizado. El sujeto se niega a ver afuera y prefiere construirse una realidad distinta, incluso, manipula la información pues se habla veladamente de los medios de comunicación, que contribuyen a que el personaje no vea la realidad y la “maquille.” Por ello, cierra el epigrama con la construcción “absurdos optimismos”. Estos son los espacios concretos de la ciudad que se sugieren en *Epigramas*; aunque también los hay otros metafóricos, que si bien se oponen a lo urbano, son proyecciones de él, como podemos observar en:

Frente al mar

Excusa de la vida: la monotonía del movimiento impide el suicidio.²²⁹

²²⁸ *Ibidem*, p.29.

²²⁹ *Ibidem*, p.37.

Claramente se trata de una metáfora que se vale de lo espacial para hablar del tiempo cíclico, pues el mar se mueve continuamente, pero permanece igual, aparenta ser un lugar de descanso, “una excusa”; sin embargo, nos revela que no hay progreso, por ello es una metáfora del tiempo en la urbe, en lo civilizado.

Así, el cronotopo más recurrente en la obra dufooniana es el del espacio eterno, inmenso, inabarcable, que puede ser representado solo a través de visiones breves; lo mismo ocurre con el tiempo. Esto se relaciona con la urbe en la que habita el sujeto moderno y que lo determina, porque en ella hay mucho movimiento y parece que todo está interconectado; mas, es imposible recorrerla; ocurren muchas cosas, pero nada cambia, todo se vuelve monótono y rutinario debido a las exigencias de la vida en la ciudad; el trabajo, el estatus social, la familia, etc. Se plantea, pues, la idea del desterrado es un ser que vive en un no tiempo y un no espacio y por ello las referencias a estos son mínimas. El refugio suelen ser las impresiones de la generalidad, de lo abstracto, de igual modo encontraremos referencias a la masa, como la pérdida y el anhelo de la identidad, que es aquello que produce la metrópolis; el anonimato, las experiencias efímeras.

¿Habéis leído un periódico sin sentir el horror a la multitud? ²³⁰

Hay entonces también la pérdida de la esencia del individuo. La racionalización de todo crea seres automatizados, ausentes, homogéneos, seres que buscan su humanidad, pero que

²³⁰ *Ibidem*, p.71.

no la encuentran en la multitud. En esta oración no se hayan elementos estructurales que refieran directamente al espacio, son las acciones las que nos hablan de un momento en la vida cotidiana del hombre y que sugieren un espacio común de la urbe puede ser una sala, un parque, etcétera. El periódico es el espejo que refleja la anomia, el sin sentido, el desarraigo y, a la vez, es un objeto que nos habla de la vida del hombre ciudadano. De ahí que Díaz Dufoo hijo haya escrito un aforismo como el siguiente:

Entre él y su vida media una voluntad teatral. Ninguna acción es suya sino de los otros. De ser causa pasó a ser efecto. La tendencia se cambia en hábito y el hábito en una lejana semejanza del ser. Su humanidad adquirida ha suprimido su humanidad propia.²³¹

El individuo deja de pertenecerse a sí mismo. En el epigrama anterior, el personaje tiene que imitar un comportamiento, por ello el sustantivo adjetivado "voluntad teatral". La pertenencia a la masa lo desmaterializan, el adjetivo "ninguna" denota dicha acción. En la siguiente oración se evidencia la duda en el sujeto "semejanza del ser", la comparación es lo que evita que el "ser" sea. Por ello la sentencia "su humanidad adquirida ha suprimido su humanidad propia." El sujeto moderno se pierde a sí mismo, pese a que lo esencial en esta época es el humanismo.

De este modo se observa que, si no se habla de la ciudad directamente, sí se hacen sugerencias sobre lo que la urbe y la modernidad producen en el individuo; por este motivo, el tratamiento del tiempo y del espacio continuamente se relacionan, se viven con la certeza de la incertidumbre, todo aquello que produce al individuo la Modernidad. En el siguiente epigrama podemos apreciar más precisamente, cómo se fusionan el tiempo, el espacio y la

²³¹ *Ibidem*, p.41.

subjetividad, y cómo es que ello reproduce la fragmentación, la banalidad en la que se encuentra inmerso el sujeto moderno:

En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca.²³²

En este epigrama encontramos un hipérbaton; no se sigue el orden gramatical del español. Este orden implica una intención de parte del emisor, pues resalta la importancia del complemento circunstancial de lugar (CCL), con el que se introduce la oración. Hay que destacar que este lugar no es un espacio físico, sino psíquico, metafórico; es decir, aunque, gramaticalmente, se hace referencia a un lugar, este se encuentra ligado al personaje. De esta forma, se nos comienza a hablar de la subjetividad del personaje, el posesivo “su” nos indica que lo que le pertenece es la “desesperación” que es “trágica”. Aquí el elemento que nos hablará del tiempo es el sustantivo “desesperación”, pues, para que exista este estado, es necesario el transcurrir del tiempo. La “desesperación” es “trágica”, que puede significar que es dolorosa o sublime, o ambas, pues al ser Díaz Dufoo hijo un experto conocedor de los clásicos, lo trágico puede relacionarse con el ritual de sacrificio a Dionisio, en el que se degollaba una cabra y se cantaba un himno trágico como un modo de acceder a lo sagrado y, en ese aspecto, es sublime, lo que da pie a la perfección, como lo señala Aristóteles; se fusionan lo trágico y lo sublime.

El verbo “arrancaba” palabra que significa arrebatar, separar algo de manera violenta. Se relaciona estrechamente con el sustantivo “desesperación” pues, como ya dijimos, se sugiere un prolongado paso del tiempo, a ello le sigue una aposición; un complemento

²³² *Ibidem*, p.10.

circunstancial de modo (CCM) “brutalmente” el cual se vincula en el nivel semántico con la palabra “trágica” pues ambos implican dolor, ello intensifica la idea de trascendencia, pues el sacrificio se hace de una forma exageradamente atormentada.

La oración finaliza con el objeto directo (OD) “los pelos de su peluca”, el cual contrasta con la violencia y la trascendencia sugerida en la primera parte de la oración, ya que lo que recibe la acción, lo que es arrancado brutalmente, es algo falso; algo que no le pertenece al sujeto, algo que no lo puede dañar más que en apariencia.

En resumen, se puede decir que en la primera parte de la oración se describe la interioridad y en la segunda la exterioridad del personaje; de forma indirecta hay también un rasgo físico del sujeto: es calvo. La peluca puede ser equiparada con la máscara, como ya mencioné, con las apariencias y la necesidad de pertenecer un grupo social que privilegia el cabello; el físico. Esto, comparado con la primera parte, es sumamente trivial, por ello disminuye y ridiculiza lo trágico de la escena.

La falta de explicaciones del porqué el personaje reacciona de manera tan violenta, la otra parte de la historia es lo que produce el efecto de fragmentación, así como el contraste, pues los significados se descartan por oposición y rompen con el significado inicial. Esto también permite que el epigrama cumpla con sus rasgos clásicos pues mezcla la dulzura y la picardía sin utilizar, propiamente, la ironía.

3.5 Estructura paradójal

Una de las figuras de pensamiento más utilizadas por Díaz Dufoo hijo es la paradoja. Esto se debe, principalmente, a que la estructura de sus escritos es fragmentaria; sin embargo, ello no quiere decir que no haya unidad de sentido en sus epigramas, aforismos, diálogos, etcétera, o que sea un discurso inacabado, ya que si la estructura gramatical o la yuxtaposición de contrarios produce rupturas en la estructura del lenguaje escrito, el sentido se amplía mediante el aspecto semántico; mediante la paradoja. Vale recordar que la paradoja es “contradicción que resulta de una deducción correcta a partir de premisas congruentes”²³³. Las paradojas se distinguen de las metáforas en que “equiparan lo que es P con lo que es no-P”²³⁴. En ellas se une lo dispar. Si se piensa en la temática de Díaz Dufoo hijo; la crítica a la filosofía que funda el pensamiento occidental, entonces, el uso de la paradoja se vuelve necesario, pues en tanto que la paradoja recurre a la contradicción, huye del pensamiento lógico y enfatiza el entrecruce de los contrarios. En la retórica clásica, la paradoja se ubicaba en la dialéctica pues servía para convencer, para el exordio. Entonces, encontraremos esta figura de pensamiento para mostrar las contradicciones del Racionalismo, del Humanismo y del sujeto, ella se fundará en la fragmentación gramatical. Esto se evidencia en las siguientes definiciones:

²³³ Fernando Romo Feito, *Retórica de la paradoja*, p.89.

²³⁴ *Ibidem*, p.94.

DEFINICIONES NEGATIVAS

- a) Descartes y Spinoza. Dios, la materia y el espíritu desplegados en líneas paralelas.
- b) Kant. La afirmación de un nómeno, sensorialmente inexplicable, para dar cuenta de un fenómeno racionalmente inexplicable.
- c) Berkeley. La negación de los nombres.
- d) Hume. La negación del demonio sintético.
- e) Bergson. Una insoluble antítesis de tiempo y espacio.²³⁵

La paradoja surge de la definición mediante la negación de los postulados racionalistas. Se trastoca el discurso de los filósofos mediante la definición de lo que no dijeron, que es el recurso lingüístico preponderante en la filosofía racionalista. En el primer caso se unen, además, dos momentos del cartesianismo y se afirma que todo está separado “Dios”, “la materia” y “el espíritu”; por el contrario, ambos filósofos afirmaban la unión entre estos elementos. Mas, por el principio de contradicción se revela que tampoco es disparatado verlo de forma negativa, además se hace evidente la ruptura que, paradójicamente, produjo la Modernidad; no existe una unión trascendental con nada.

Después, encontramos a Kant quien, a diferencia de Descartes y Spinoza, niega la existencia de un nómeno, al invertirse el sentido. La definición paradójica muestra la imposibilidad de explicar lo racional, sin que, previo a ello, haya habido un nómeno.

Berkeley, por su parte, afirmaba la existencia de todo a partir de la percepción humana, contrario a lo que la definición nos dice. Si son las ideas lo único existente, como afirma Berkeley, entonces cómo es que existe, en el mundo real, el hombre.

En cuanto a lo que se niega de Hume, recordemos que afirmaba que “todo conocimiento nacía de la experiencia”. El demonio es una analogía del conocimiento. Si se niega el demonio sintético se realza el valor de lo analítico, del lenguaje. El lenguaje es el

²³⁵ *Ibidem*, p.88.

medio por el cual Hume deduce que el conocimiento es sintético, solo, mediante la paradoja, se evidencia la contradicción que hay en estos postulados.

En el último caso se introduce a Bergson, quien rompe con el positivismo tradicional, divide tiempo(interior) y espacio (exterior) y contrario al positivismo, estos no se unen por una expresión matemática, sino que son expresión de la percepción; es decir, no son antitéticos. No obstante, ambos conceptos se separan más, en gran medida, por la separación del intelecto, de la percepción, de lo físico, de lo sensible. Como se puede observar, la paradoja es por la cual se muestra lo que niegan las afirmaciones de estos filósofos, misma que también funciona en la macroestructura, pues son definiciones, que no definen de forma sintética, sino analítica. El siguiente epigrama también funciona en el mismo sentido:

Era demasiado sintético para enseñar. Era demasiado analítico para aprender.²³⁶

En este epigrama, encontramos una paradoja en cada oración y después la encontramos en la yuxtaposición de ambas. En la primera oración la paradoja surge de la imposibilidad de demostrar todo, pues hay cosas que se necesitan aprender y que no surgen, obligatoriamente, de un método. En la segunda el sujeto, al ser demasiado analítico, tampoco puede aprender, puesto que, si el conocimiento proviene del mundo físico, entonces, el lenguaje no puede ser el medio para conocerlo, ya que es una construcción humana. Al yuxtaponerse estas oraciones, observamos dos caras del sujeto, una como maestro y otra como aprendiz; no

²³⁶ *Ibidem*, p.96.

obstante, no puede realizarse en ninguna de las dos posturas, no es ni maestro ni aprendiz, pese a que parte de las dos formas encumbradas por el Racionalismo; las sentencias analíticas y las sintéticas. La paradoja existe con base en la filosofía positivista, dicho de una forma más clara, si se desvincula el epigrama de los postulados racionalistas, la existencia de la paradoja no sería evidente, no existiría el contrario, ello se logra porque se fragmenta la figura retórica en sí, se elimina una de sus partes. Otro caso similar lo encontramos en:

Certeza

- a) Demostraba sus ideas con ahínco; tanto, que desde luego se sabía que dudaba de ellas.
- b) Como sus verdades le eran indudables, nunca procuró demostrarlas.²³⁷

Las certezas, las verdades, se obtienen, en el Racionalismo, de un método. En este epigrama, con estructura de definición, encontramos, en la oración (a), una paradoja que surge de la oposición entre “demostraba” y “dudaba”. En el método cartesiano lo que se demuestra ya no se duda; mientras que la renovación del conocimiento parte de la negación de las certezas mismas, de la duda de lo demostrado, a saber, no pueden existir certezas, al menos, no mediante método cartesiano. La oración (b) reitera esta idea, pues lo que se considera verdadero, no debería poder ser refutado y por eso no se duda de ello, mas, la paradoja surge de que las verdades deben provenir de la demostración y, únicamente, se demuestra lo que se duda. En resumen, la paradoja se manifiesta para evidenciar las contradicciones y se engarza, de tal modo, que la misma estructura es paradójica, ya que se define, nuevamente, mediante la contradicción; la certeza es la falta de certezas. En el

²³⁷ *Ibidem*, p.38.

siguiente escrito, el pragmatismo racional se disuelve al llevarse a cabo, lo cual implica una paradoja.

Después de haber construido, chinescamente, un agradable, plácido y optimista universo en el que todos los hombres eran buenos y sin cuerpo, y todas las mujeres bellas y sin alma, sufrió un desengaño. Su vida fue, desde entonces, una rectificación trascendental, un gemido dogmático, un lamento agresivo. Era un Hamlet sin ideas generales.²³⁸

Este es uno de los textos cuya clasificación genérica es complicada, ello sucede porque no hay un afán laudatorio o irónico evidente que lo acercaría al epigrama, tampoco se trata de una frase sentenciosa en su totalidad, por lo cual no es un aforismo. Además, su estructura es narrativa ya que tenemos una situación inicial, una transformación y una situación final, tal como la plantea la narratología; es este elemento el que lo aleja de los géneros clásicos y lo acerca al cuento corto o a lo que se denomina “microrrelato”.

En este texto el sujeto construyó al universo y a sus habitantes según las leyes del equilibrio; los hombres y las mujeres se complementarían necesariamente al carecer unos de cuerpo y las otras de alma. Lo bueno y lo bello son valores occidentales de alta estima, uno es de índole moral y el otro estético; de esto surge una inversión de valores pues el equilibrio, la simetría, la complementariedad, se plantean como un engaño, no porque no existan, sino porque quizás el proceso no fue el apropiado. Realizar lo utópico rompe con la ilusión, pues pese a que se siguen las normas no se logra la perfección, en ello se encuentra la paradoja pues la búsqueda de la perfección lleva al engaño y su realización. Al menos, en los términos humanos, lleva al desengaño ya que la perfección, el equilibrio, es imposible de lograr para el hombre. En la última frase se usa un asíndeton que modifica el ritmo y lo hace ser como un martilleo, lo cual coincide con el campo semántico de las palabras “rectificación”,

²³⁸ *Ibidem*, p.12.

“dogmático” y “agresivo” pues es, de igual modo, riguroso, constante y violento, esto amplifica lo sufrido por el sujeto, quien, al darse cuenta de lo inservible del proceso, se vuelve aún más fanático de las normas para trascender y, contrario a lo que las normas sociales establecen, no se vuelve más civilizado, sino que se transforma en una bestia, por ello gime y se lamenta de forma agresiva.

En la última oración aparece Hamlet como adjetivo del sujeto. En la crítica, Hamlet es visto como un personaje que duda de las leyes, y que, a la vez, es muy racional, lo que le impide creer en el fantasma de su padre y matar a su tío Claudio; sin embargo, este Hamlet, además de carecer de suerte, también carece de “ideas generales” pues es incapaz de descubrir la verdad detrás de las leyes, es incapaz de ver la totalidad, sólo ve pedazos de lo que él cree que es real y ello le hace vivir en la fatalidad.

La fragmentación se da en la estructura causa-consecuencia, de acuerdo con los valores, pues el cumplimiento del procedimiento debería tener como consecuencia el equilibrio y la perfección. De igual modo en la oración final, el copretérito contribuye a romper con la linealidad del relato, pues no se sabe si el sujeto desapareció, o volvió a sufrir una transformación que invocaría el comienzo de otra narración. Asimismo, en la oración principal, el asíndeton produce una ruptura gramatical, que confiere mayor importancia a la descripción del universo creado, que a la acción realizada por el sujeto, no obstante, esta recupera la fuerza mediante la yuxtaposición, que es otro modo de ruptura de dos oraciones que califican tanto a la acción como al sujeto. En el siguiente aforismo encontramos una paradoja que se resuelve mediante una metáfora:

El ingenuo. El arte es llorar lágrimas dulces.²³⁹

Este aforismo está constituido por una frase nominal y una oración. En esta unión encontramos una yuxtaposición. “El ingenuo” es una frase que rompe con la construcción gramatical y funciona como un modalizador; es decir, afecta el significado de la oración que procede. Este recurso es el que, en este caso, provoca una fragmentación evidente, que más que destruir el sentido del epigrama lo amplía, pues, la yuxtaposición obliga a interpretar el silencio representado por el punto, que en un nivel paradigmático puede interpretarse de múltiples formas. Además de la relación sintagmática, la frase y el sujeto de la oración siguiente se relacionan mediante el sema de “libertad”, pues la palabra ingenuo etimológicamente significa aquel que no es esclavo. El arte, por su parte, surge de la creatividad ajena a los otros: es libre, esta idea se reforzará en el análisis de la oración subsecuente. El sujeto se caracteriza por ser un “ingenuo”, tomemos en cuenta que “ingenuo” no significa el que carece de razón, sino el que está libre de prejuicios, pues algo que preocupa a Díaz Dufoo hijo es el significado etimológico de las palabras. Después encontramos la sentencia a manera de metáfora, en la que hay una cópula “El arte es llorar”, se trata de una definición; el arte implica, en primera instancia, sufrimiento. La paradoja surge de la imposibilidad de que dicho dolor se transforme en algo dulce “lágrimas dulces”. En el mundo efectivo esto es imposible; sin embargo, en el mundo artístico la metáfora es una verdadera sentencia. El arte trastoca lo terrible y lo convierte en algo dulce, convierte las lágrimas saladas en algo agradable. Pese a que en un inicio parece imposible que el arte sea llorar lágrimas dulces, todo es posible en el mundo del arte debido a que no es el mundo fáctico,

²³⁹ *Ibidem*, p.9.

sino el mundo sensible creado por el hombre. La paradoja se resuelve porque en el arte no existen las leyes lógicas ni causales. De forma más precisa, las contradicciones se resuelven en el arte, en el mundo que, pese a ser humano, no ha sido limitado por la razón. Entonces, la paradoja es frecuente en *Epigramas* porque es un medio para evidenciar los errores o contradicciones que surgen en pos de la verdad en el Racionalismo.

De este modo, en la interpretación, nos encontramos ante una multiplicidad de significados, que convierten al epigrama en algo inaprehensible, pues se puede interpretar que el hombre libre sabe que el arte es imposible, que es emotivo alegre y triste a la vez, y surge del interior; sin embargo, en esta interpretación no existe la certeza, pues los huecos, las contradicciones y la polisemia impiden que se alcance la totalidad de su sentido. En este caso, observamos dos tipos de fragmentación; la que surge de la ruptura sintagmática y la que surge de la contigüidad de los contrarios.

Con este análisis, por demás incompleto, se observó que la fragmentación en primer término y en segundo el subjetivismo en la obra de Díaz Dufoo hijo, no son elementos que la demeritan, sino, al contrario, la dotan de características únicas, ya que manifiestan la individualidad y la percepción del autor-narrador.

La crítica que hace Díaz Dufoo hijo, a través de la reconfiguración de los géneros, la hace no solo contra el discurso dominante racionalista, sino contra la deshumanización del individuo; y ello lo logra a través de una escritura en todos sentidos paradójal, pues parte de géneros objetivos, que buscan la universalidad, lo lineal, lo verdadero y que se trasforman por la percepción del sujeto; quien los entrecorta y los vuelve, en cierta medida, caóticos, sin que por ello pierdan el significado.

Así reafirmo, que si bien la obra de Díaz Dufoo es breve y complicada es, en suma, valiosa porque opta por un lector que se identifique desde la subjetividad y que reescriba la

obra a través de su percepción, lo cuál contribuye a la universalidad de la obra mediante lo fragmentario que, a través de los silencios y la yuxtaposición, propone la posibilidad de la obra total, pues mediante lo no dicho se abre la polisemia, la multiplicidad de sentidos.

CONCLUSIONES

El estudio “La fragmentación en *Epigramas* de Carlos Díaz Dufoo hijo” trató principalmente el tema de lo fragmentario como artificio literario. El interés que tuve por este autor y por su obra provino de mi acercamiento con la obra de Julio Torri, lo que me llamó la atención no fue su extensión, sino el tratamiento de los temas así como la estructura de los epigramas, aforismos, diálogos o microrrelatos, para mí era primordial comprender cómo algo tan breve podía conducir a un sinnúmero de reflexiones. A lo largo de la investigación algunas intuiciones se reafirmaron y otras más quedaron descartadas, por ejemplo, me parecía que no había por qué suponer que cada uno de los textos escritos en *Epigramas* requería de los demás para ser comprendido, con este estudio se demuestra que cada uno de los textos es autónomo en sí mismo, que no es dependiente de los demás, pero que, en compañía de los otros, un mismo fenómeno muestra diversas aristas como el tema del “Sujeto moderno y de su espacio”, o los que se vinculan directamente con el racionalismo.

Otro de los descubrimientos importantes fue el del género. Uno de mis primeros acercamientos a la obra de Díaz Dufoo hijo se dio a partir del concepto de microficción, en este sentido, la crítica ha hecho un trabajo importante, pues puso en relieve a autores que habían estado olvidados y que representan un punto de ruptura de lo que hoy consideramos literario; ya no descartamos automáticamente los escritos breves, sino que tomamos en cuenta otros elementos como la estructura, el tratamiento, el estilo, etcétera. De este modo, salieron

a la luz autores como Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo hijo y se mostraron otras facetas de autores ya reconocidos. Mas, al investigar sobre los orígenes del género, los paradigmas que lo fundan y su relación con la obra del autor que se investigó, me pareció que si bien, en un primer momento, etiquetar a la obra de Díaz Dufoo hijo como microficción funcionaba para caracterizarla, no se relacionaba ni con las preocupaciones estéticas del autor ni con su contexto. Debido a esto reconsideraré analizar su obra a la luz de los géneros clásicos, en este sentido, la noción de géneros discursivos fue de gran ayuda, porque me permitió devolver al género su papel preponderante en la creación literaria; sin retomar los géneros didácticos de los que parte Díaz Dufoo hijo, no comprenderíamos del todo la crítica que Díaz Dufoo hijo hace al sistema filosófico racional. El autor en cuestión es un parodiador de géneros y los reconfigura para satisfacer sus necesidades literarias acorde a su época; de manera más clara, Díaz Dufoo hijo parte de los géneros didácticos clásicos porque ellos encumbran cierta forma de conocimiento; lineal, unívoco, metódico; no obstante, al trastocar su estructura los actualiza y los pone en diálogo con la filosofía que funda la Modernidad, a causa de esto, los epigramas, aforismos, y diálogos, estarán fragmentados y en ellos habrá paradojas, que muestran lo que la ciencia ha evitado estudiar; el nómeno, la sensibilidad, el individuo común. Esto es relevante porque continuamente a Díaz Dufoo hijo se le calificó como un apolítico dado que no tocó los temas de la Revolución; sin embargo, si no lo hizo de forma particular y social, sí lo hizo de forma general y filosófica.

Al retomar el tema de los géneros, uno de los elementos que más llamó mi atención fue el de la fragmentación porque parecía ser un elemento que contravenía la unidad de sentido literaria. En este estudio se demuestra que es, precisamente, la fragmentación la que amplifica y permite la reconstrucción de lo literario más allá de lo escrito. Recordemos que la hipótesis de la que surgió esta tesis es que la fragmentación en *Epigramas* no es únicamente

un procedimiento azaroso que surge de la ruptura de otras obras mayores, sino que es un artificio meditado, que afecta los distintos niveles de construcción de la obra, y a través del cual se busca la obra perfecta e infinita, lo que a la vez es una respuesta al decadente modelo epistemológico racional.

Para demostrarlo se necesitó distinguir entre fragmento y la fragmentación para establecer la distinción entre un elemento dependiente de una obra mayor como el fragmento y lo fragmentario como artificio para producir polisemia. En esta misma línea, se debe señalar que la aspiración a conformar o trazar el libro perfecto e infinito, se tradujo en una incapacidad por finalizar una obra de tal tipo mediante una estructura cerrada, es lo que produjo que el fragmento naciera como la huella de ese libro, no hay en ello una voluntad antisistémica sino la necesidad de una no estructura que permita lograr ese ideal. Entonces, el fragmento se funda sobre una paradoja ya que procede de la negación-afirmación de la unidad, pues si bien el fragmento es inacabado implica un *pathos* de la ausencia, es la entelequia de la obra infinita, sitúa al lector ante la elección de si considerarlo un todo sesgado o una parte. Se encuentra en el límite del ser y el no ser. El fragmento es el hilo conductor hacia la totalidad inabarcable. La fragmentación a diferencia del fragmento, que es un género en sí, puede ocurrir en diversos niveles; es decir, en un fragmento hay fragmentación, pero no todas las obras que recurren a la fragmentación son fragmentos. Por ello es fácil confundir uno con otro. Esta noción de fragmento fue la que dio paso a lo fragmentario en la literatura, ya que la ausencia se convirtió el vínculo por el cual abarcar lo que con el lenguaje es imposible; salir de la estructura que limita, en lo fragmentario sí hay una necesidad antisistémica, pues se crean huecos a propósito, lo ausente se vuelve presente por la contigüidad de estructuras sintácticas, más no antiliteraria no antidiscursiva.

De igual modo fue necesario analizar lo fragmentario a partir de lo moderno, lo urbano, lo social y lo individual, lo que me hizo analizar estos aspectos fue notar, que aunque los géneros didácticos clásicos son breves, en ellos hay una unidad de conocimiento, ¿qué es lo que provocó que en los epigramas y demás escritos dufoonianos hubiera un efecto de fragmentación? Fue, precisamente, el cambio de modelo epistemológico del aristotélico deductivo al cartesiano, lo que produjo un cambio de percepción del individuo. Entonces, se parte de una visión social, pues lo fragmentario, o la percepción de esto, es más evidente en la Modernidad debido al cambio de los modos de producción y a que se participa en estos solo en una parte, a la urbanización por lo que ésta posee de la instauración de la *doxa*; la apariencia del desarrollo tecnológico mundial, aunque únicamente sea asequible para unos cuantos, lo que provocó que hubiera una imposibilidad de acceder al todo.

Asimismo, el cambio del modelo de pensamiento del teocentrismo al antropocentrismo dio mayor importancia al sujeto y a su visión, una visión sesgada y que, en el mismo sentido, se desbanca y destruye a sí mismo en el lenguaje, el lenguaje lo habla y no él al lenguaje. Lo cual se refleja en la novela contemporánea y se consolida en las escrituras breves a través de la exclusión del sujeto en la obra. Estructuralmente se lucha contra su presencia y se evitan los pronombres, adjetivos y epítetos. El sujeto cobró relieve pues, en la crítica, personajes como Beatriz Espejo, Rafael Olea Franco, Serge I. Zaïtzeff, señalaban que la obra de Díaz Dufoo hijo era sumamente personal y subjetiva, pero en el análisis de su obra no encontré referencias ni a su vida, ni a su contexto. Entonces, ¿qué es lo que producía que hubiera esta percepción? Díaz Dufoo hijo, en su afán por mostrar las consecuencias del Racionalismo, del Capitalismo y de la Modernidad en el sujeto, lo desintegró y permitió que el lenguaje mismo lo mostrara mediante adjetivos, verbos y mediante la focalización; el

sujeto en múltiples ocasiones se convertía en objeto de la acción o se disolvía en las paradojas o contrastes.

De este modo, en el análisis, se resolvió estudiar los siguientes fenómenos: "Ruptura de la noción de sujeto", "Ruptura de la linealidad temporal y espacial", y la "Estructura paradójica". En cada uno de ellos se sintetizó el modo de fragmentación y se analizó dicho artífice en los distintos niveles de la lengua; morfológico, sintáctico y semántico. Asimismo, se habló de cómo funcionan frente al discurso racional y moderno, ya que cada uno de ellos propone una suerte de oxímoron; la destrucción del discurso a través de la palabra y su reconstrucción mediante el silencio. En este análisis observamos cómo el discurso literario da una respuesta distinta al discurso filosófico que no puede ser racional ni discursiva, en ello se centra la idea dufooniana del sujeto moderno "somos pensados por el pensamiento" y "jamás entraremos en un río nuevo"; es decir, es la imposibilidad de existir libremente y de evolucionar. Si bien no podemos hablar de un modelo gnoseológico a partir de la obra dufooniana, sí podemos advertir que en ella hay una crítica al modelo filosófico que aún perdura.

Este estudio no pretendió abarcar todas las posibilidades de lo que el término fragmentario implica, en cambio, sí se buscó reconsiderar la obra de Díaz Dufoo hijo, tomando en cuenta elementos como su contexto, el género y su estructura. También se buscó reconsiderar a lo fragmentario como un elemento literario que hace posible el discurso fuera del lenguaje, que abre la gama de interpretación. Tampoco pretendimos delimitar las posibles temáticas de este autor, en todo caso, me parece que aún es un campo fecundo para la reinterpretación y valoración de lo que entrañan los géneros literarios clásicos a la luz de la

Modernidad. Quedaría pendiente aún la tarea de estudiar la fragmentación a partir de distintas teorías y en obras de distintos tiempos, para ampliar las implicaciones de dicho fenómeno.

BIBLIOGRAFÍA:

Del autor:

DÍAZ Dufoo, Carlos, *Epigramas*, Société Générale D'Imprimerie, París, 1927.

_____, *Epigramas y otros escritos*, Notas de Julio Torri y José Luis Martínez, INBA, México, 1967.

_____, *Epigramas*, pról. Heriberto Yépez y ep  l. Christopher Domínguez, Tumbona ediciones, México, 2008. (Píldoras amargas)

_____, *Material de Lectura*, Selec. y notas de Beatriz Espejo, UNAM, México, 2009.

GÓMEZ Robelo, Ricardo y Carlos Díaz Dufoo Jr., *Obras*, Selec. y pról. Serge I. Za  tzeff, FCE, México, 1981. (Letras mexicanas)

Sobre el autor:

OCAMPO, Aurora Maura, coord., *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: D-F*, vol. 2: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días, Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Literarios, México, 1988.

PINEDA, Ernesto Sánchez, *Fragmento y humorismo en la obra de Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo jr*, Colegio de San Luis, 2011. (Tesis de maestría)

Artículos, prólogos y epílogos sobre el autor:

CORRAL, Wilfrido H., "Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia y campo cultural hispanoamericanos." en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T.44, No.2, Centro de estudios lingüísticos y literarios, COLMEX, México, 1993, pp. 451-487.

DOMÍNGUEZ, Michael Christopher, "Introducción" en *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

_____, ep  l. "Vigencia de un clásico: Carlos Díaz Dufoo Hijo", en *Epigramas*, Tumbona ediciones, México, 2008. pp. 110-125.

EPPLE, Juan Armando, "Precursores de la minificción latinoamericana: Carlos Díaz Dufoo" en *Rinconete*.

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_06/03022006_02.htm

GUEDEA, Rogelio, "Escrituras aglutinantes: Lo posmoderno en la literatura ultracorta de Mariano Silva y Aceves" en *Tema y variaciones de literatura: a cien años del Ateneo de la Juventud*, No.33, jul-dic, UAM-Azcapotzalco, México, 2009. pp. 155-168.

LEMUS, Rafael. "Notas de lectura sobre Carlos Díaz Dufoo hijo" en *Día Siete*. 2010. <https://www.diasiete.com/04-05-2010/notas-de-lectura-sobre-carlos-diaz-dufoo-hijo>

MULLEN, E. J.. "A note on the Plays of Carlos Díaz Dufoo, hijo" (Versión electrónica) en *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Kansas. 1970. <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/102/77>

NOGUEROL, Francisca. "Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX", en *Revista de filología hispánica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Navarra, 1999.

WOLFSON, Gabriel. "La libertad de los límites: el origen de la prosa breve en México", en *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Edit. Francisca Noguerol. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, pp. 163-175.

_____. "La construcción de Carlos Díaz Dufoo como un raro canónico" en *Tema y variaciones de literatura*. No.33, jul-dic, UAM- Azcapotzalco, México, 2009.pp.169-203.

_____. "El Ateneo de la Juventud y el suicidio: tres momentos de una convivencia oculta" en *Valenciana*. Nueva época, año 2, núm. 4, julio-diciembre. Universidad de Guanajuato. Guanajuato. 2009.

YÉPEZ, Heriberto, pról., "Microsofía del hombre fragmentario" en *Epigramas* de Carlos Díaz Dufoo hijo, Tumbona ediciones, México, 2008. pp. 11-26.

ZAÏTZEFF, Serge I., "Hacia el concepto de una generación perdida mexicana", en *Revista Iberoamericana*, 1989. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4624>

_____. "Una Revista de Mariano Silva y Aceves", en *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres 1919-1939*, Américas Cahier du criccal no. 4/5. Centre de recherches interuniversitaire sur les champs culturels en Amérique latine, Sorbonne Nouvelle, 1990.

Sobre el tema:

AYUSO de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano. *Diccionario Akal de términos literarios*. 2ª edición, ediciones Akal, Madrid, 1997.

- AGUDO Ramírez, Marta. *La poética romántica en los géneros literarios. El poema en prosa y el fragmento. Situación europea y su especificación en España. Vol.1.* Departamento de Filología Española. Lingüística general y teoría de la literatura. Universidad de Alicante. Alicante, 2004.(Tesis de doctorado)
- BAJTÍN, Mijail. *Estética de la Creación Verbal.* trad. Tatiana Bubnova, siglo XXI editores, México, 1982.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos,* Siglo XXI editores, México, 1997. (1953)
- BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II: Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo.* Taurus, Madrid, 1972, (Colección Persiles)
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística general.* 24 reimpresión, siglo XXI editores, México, 2010. (1971).
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética.* 4ª reimpresión, Ed. Porrúa. México. 2003. (1985)
- BERKELEY, George. *Tratados sobre los principios del conocimiento humano.* Alianza editorial, Madrid, 1992. (1710)
- BLANCHOT, Maurice, *La ausencia del libro; Nietzsche y la escritura fragmentaria.* pról. de Oscar Blanco. Ediciones Caldeón, Buenos Aires, 1973, (Colección El hombre y su mundo, 12.)
- CALDERÓN Farfán, Alí. *El epigrama en la tradición lírica de México.* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2012. (Tesis de doctorado)
- CONTRERAS Carreto, Héctor, *Vigencia del epigrama,* Fósforo, México, 2006.
- _____, *El epigrama en la poesía mexicana contemporánea.* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2010.(Tesina)
- CATULO, Cayo Valerio, *Gaius Valerius Catullus,* Editorial CSIC - CSIC Press, 1997.
- DESCARTES, René, *El discurso del método,* Editorial Maxtor, Valladolid, 2007. (1637)
- DURKHEIM, Émile, *División del trabajo social,* 4ta edición, AKAL, Madrid, 1987.
- FISCHER, Ernst, “La fragmentación” en la *Necesidad del Arte,* Ediciones península, Barcelona, 2001.(1967)
- GLOWINSKI, Marc, “Los géneros literarios” en *Teoría literaria,*(1993) Angenot, Marc et al, 2ª edición, siglo XXI editores, México, 2002, pp. 93-109.
- HUME, David, *Investigación sobre el entendimiento humano,* 5ta reimpresión, Alianza Editorial, Madrid, 1988.(El libro de bolsillo) (1748)
- KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura,* Taurus, Madrid, 2005. (1781)

- LOCKE, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.(1689)
- MARCIAL, Marco Valerio, *Epigramas*, intro., notas y texto de José Guillén, 2a edición, Institución Fernando el Católico Zaragoza, Zaragoza, 2004.
- NOVALIS. *Fragmentos*, Nueva Cultura, México, 1942.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, EDAF, Madrid, 2002.
- PINEDA, Ernesto Sánchez, *Fragmento y humorismo en la obra de Julio Torri y Carlos Díaz Dufoo jr*, Colegio de San Luis, 2011. (Tesis de maestría)
- PRADO Biezma, Javier del, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, *Autobiografía y modernidad*, Universidad de Castilla, La Mancha, 1994.
- ROVATTI, Pier Aldo. *Como la luz tenue. Metáfora y saber*, Gedisa, Barcelona, 1990.
- SCHLEGEL, Friedrich, *Fragmentos: invitación al romanticismo*, pról., selec. y notas de Emilio Uranga. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1958.
- SIMMEL, Georg, “La metrópolis y la vida mental.” (Versión electrónica) en *Antología de sociología urbana*. UNAM, 1983.http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf
- TALENS, Jenaro, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio de Babel*, Cátedra, Madrid, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Los géneros del discurso*, Waldhunter Editores, Buenos Aires, 2012.
- VIZCAÍNO Mosqueda, Laura Elisa. *De la narrativa breve a la minificción*. MD ediciones, UNAM, México, 2011.(Tesis de Maestría Letras Mexicanas)
- WEBER, Max, *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*, 9 reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1992. (1922)
- ZAVALA, Lauro, *La minificción bajo el microscopio*, Difusión cultural UNAM, México, 2006.

Artículos

- TORRES Bodet, Jaime, “Perspectiva de la literatura mexicana actual de 1915-1928”, en *Contemporáneos*, no.4, México, 1928. pp.1-31.

CORRAL, Wilfrido H., “Posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia y campo cultural hispanoamericanos.” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T.44, No.2, Centro de estudios lingüísticos y literarios, COLMEX, México, 1993, pp. 451-487.

ECHEVERRÍA, Bolívar. “Modernidad y Capitalismo; 15 tesis” (Versión electrónica) en *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/El equilibrista, México, 1995.
[http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20Capitalismo%20\(15%20Tesis\).pdf](http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20Capitalismo%20(15%20Tesis).pdf)

FORERO Quintero, Gustavo en “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización” (Versión electrónica) en *Acta Literaria*, N°42, I Sem. (33-44), Antioquia, 2011.
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482011000100003.

FUENTES López, Carlos. “”Antecedentes históricos del Racionalismo” en *El Racionalismo jurídico*” Instituto de investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2003,

GONZÁLEZ García, José M., “Max Weber y Georg Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?” en *Revista española de investigaciones sociológicas. (REIS)*, No. 89, Enero-Marzo, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 2000. pp.73-95.

HERNÁNDEZ Álvarez, Vicenta, “La estilística de Amado Alonso, prelude a las teorías de la enunciación” en *CAUCE. Revista de filología y didáctica*, no. 18-19, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995-1996, pp.345-360.

MARGANTIN, Laurent. “Le Witz et l’ironie selon Friedrich Schlegel” en *Ouvres Ouvertes*, 31 de julio de 2012. Bibliothèque Allemande, Romantisme.
<http://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article1706> consultado el 26 de septiembre de 2013.

MIGNOLO, Walter D. “La figura del poeta en la lírica del vanguardia” en *Revista iberoamericana*. Sección: Semiosis, no.118-119, julio-diciembre, Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias. Universidad Veracruzana, Pittsburg, 1982, pp. 131-148.

MUCCI S. J., Giandomenico, “La modernidad como experiencia de fragmentación” (Versión electrónica) en *Humanitas*. No.32, octubre-diciembre, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, 2003.
<http://www.humanitas.cl/html/biblioteca/articulos/d0444.html>

OLEA Franco, Rafael, “Una Revolución en la literatura y la historia” (Versión electrónica) ponencia presentada en el Encuentro de Mexicanistas 2010, <http://www.mexicanistas.eu/uploads/Una%20revolucion%20en%20la%20literatura%20y%20en%20la%20historia-Rafael%20Olea%20Franco.pdf>

REVUELTAS, Andrea, “Modernidad y Mundialidad.” (Versión electrónica) en *Estudios : filosofía, historia, letras*. Sección notas, no.23, invierno, Instituto Tecnológico Autónomo de México, Departamento Académico de Estudios Generales. México, 1990. <http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/notas.html>.

RUIZ Sánchez, María, “La concepción del género epigramático en la poesía latina de J. de Iriarte”, en *Mirtia: revista de filología clásica*. [Versión electrónica] No.23. Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2008. <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/16947/1/713412961611PB.pdf>

SOLOTOREVSKY, Myrna, “Poética de la totalidad y poética de la fragmentación” en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Coord. Patricia Anne Odber de Baubeta Vol.7, 21-26 de agosto, Asociación Internacional de Hispanistas. Congreso. Birmingham, 1998, pp.273-280.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00266

Matrícula: 2123801607

LA FRAGMENTACION EN
EPIGRAMAS DE CARLOS DIAZ
DUFOO HIJO

En México, D.F., se presentaron a las 12:00 horas del día 6 del mes de enero del año 2015 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO RODRIGUEZ
DR. GERARDO BUSTAMANTE BERMUDEZ
DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ



ILLARI CICPATLI ALDERETE CRUZ
ALUMNA

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: ILLARI CICPATLI ALDERETE CRUZ

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

A PROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISSASI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CSH

DRA. JUANA JUAREZ ROMERO

PRESIDENTA

DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO RODRIGUEZ

VOCAL

DR. GERARDO BUSTAMANTE BERMUDEZ

SECRETARIO

DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ