

18  
2ej.



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN"

## LA METAMORFOSIS DE LA LUZ Y LA SOMBRA

SEMINARIO-TALLER  
EXTRACURRICULAR  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A:  
AIME ALEJANDRA SOLANO ESCAMILLA

ASESOR: LIC. EDUARDO CALVILLO AYALA



SANTA CRUZ ACATLAN, EDO. DE VERACRUZ



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

269599



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Rosalía te recuerdo  
dulce como el zazanaco, el cucaracho  
radiante como la flor de campanita.*

*Fresca como los huertos floridos  
magnánima reposando en un petate.*

*Tu cuerpo huele  
a tarde radiante  
a jazmín de España  
a mango y café fresco.*

*Tus manos bordadoras de milagros  
tus ojos sonrisa mil días  
tus pies fuertes como ancla a la tierra.*

*Tus pensamientos  
ágiles y tiernos  
nos hacen ver la realidad  
blanca negra sin miedo  
y con una luz en el alma.*

En gratitud a tu maravilloso amor.

A mi esposo : Cosme Aca Ortíz

A mis hijos: Carolina  
Alejandro  
Aimeé.

A: Carina y Aragón Solano.

A mis amigos: Motnserrat, Elena,  
Oscar y Martín.

Lic. Eduardo Calvillo Ayala  
Gracias por su paciencia y atención.

*Los lectores de poesía somos, de manera consciente o inconsciente, irredentos narcisos. Buscamos en ella nuestra sombra, nuestro reflejo; un gesto, una sensación, una saudade; recobramos así, al menos por un instante lo que también en un instante fuimos.*

*Manuel de Ezcúrdia.*

## CONTENIDO

<i>Introducción</i> .....	9
<i>Capítulo I. Claroscuro</i> .....	14
<i>Capítulo II La luz y la sombra a través de la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera</i> ... 46	
<i>Capítulo III Unificación de los contrarios</i> .....	95
<i>Conclusiones</i> .....	124
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	132

## *Introducción*

# FALTAN PAGINAS

De la: 1

A la: 8

El primer acercamiento que tuve a la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera fue en la preparatoria, con el poema “La duquesa Job”. Posteriormente volví a leer esporádicamente la poesía de Gutiérrez Nájera. Cuando me inscribí al seminario de Análisis, interpretación y crítica de textos literarios en verso español, en el que había que profundizar en el conocimiento de algún poeta, lo releí tratando de recordar por qué alguna vez me había llamado la atención. En la nueva lectura percibí un buen número de temas; sin embargo, el que más me llamó la atención fue el de luz y sombra. Lo busqué también en su narrativa, advertí que estaba presente en sus cuentos:

## *Notas*

---

<sup>1</sup> Manuel Gutiérrez Nájera “Los suicidios”. *Cuentos frágiles*. Edición, prólogo y notas de Alicia Bustos Trejo. Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM, 1993, (nuestros clásicos 67), p.120.

<sup>2</sup> Manuel Gutiérrez Nájera “Barba azul”. *Obras I. Crítica literaria ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, UNAM, (*Nueva biblioteca Mexicana, centro de estudios literarios*) p. 73

<sup>3</sup> *Obras I*. “La edad de oro de José Martí.” Firma el Duque Job p. 369.

*Capitulo I*  
*claroscuro*

Manuel Gutiérrez Nájera nació en la calle de Esclavo número 2, hoy República de Chile número 13, el día 22 de diciembre de 1859. El 4 de enero fue bautizado en la iglesia del Sagrario Metropolitano con los siguientes nombres: Manuel, Demetrio, Francisco de Paula de la Santísima Trinidad, Guadalupe, Ignacio, Antonio, Miguel, Joaquín. Fueron sus padres Manuel Gutiérrez funcionario, poeta y autor dramático, y Dolores Nájera.

En 1864 Manuel Gutiérrez padre fue designado prefecto de la ciudad de Querétaro y ahí vivió hasta 1885. Manuel Gutiérrez no asistió a la escuela por las perturbaciones políticas que padecía el país. Su tío José

Joaquín le impartió clases de matemáticas. Aprendió el latín con don Próspero María Alarcón y Sánchez de la Barquera, entonces canónigo de la catedral. Manuel Gutiérrez Nájera tuvo dos hermanos: Santiago y Salvador, y una media hermana, María, hija del primer matrimonio de su padre.

Su primera intervención literaria fue el 17 de mayo de 1875, cuando contaba apenas 16 años. Entonces inicia su carrera periodística cultural. Colaboró en los siguientes periódicos: *La Voz de México*, *El Correo Germánico*, *El Nacional*, *El Álbum de la Mujer*, *La Juventud Literaria*, *El Universal* y *La Revista Azul*. En ellos publicó poemas, cuentos y narraciones, crónicas teatrales y artículos sobre la vida cultural y mundana, estudios literarios, notas de viaje, traducciones del francés y comentarios periodísticos. Uno de sus seudónimos, el más famoso, fue el Duque Job tomado de una comedia de León Laya.

A lo largo de su carrera literaria, Manuel Gutiérrez escribió medio centenar de cuentos, veinticinco narraciones incluidas en sus crónicas y varias traducciones o adaptaciones de escritores franceses. En febrero de 1987, Belem Clark de Lara, investigadora del centro de Estudios Literarios de la UNAM, realizó un hallazgo significativo: una novela casi completa de Manuel Gutiérrez titulada *En donde se sube al cielo*, publicada en *El Noticioso*, de la ciudad de México a mediados de 1882.

El 15 de septiembre de 1886, en una fiesta de Palacio de Minería, Gutiérrez Nájera conoce a Cecilia Maillefert y Olaguibel, con quién se caso el 2 de octubre de 1888.

El 20 de octubre de 1889 muere su padre, de 73 años, víctima de una enterocolitis. El 12 de enero de 1890 nace su primogénita Cecilia.

Manuel Gutiérrez padecía hemofilia. Su vida concluyó a las tres de la tarde del sábado 3 de febrero de 1895. Acababa de cumplir apenas 35 años.

En tiempos de El Duque Job, se estudiaba deficientemente la estética en los textos. El aprendizaje de la poética se realizaba de manera directa en las obras de los autores. Por ello Gutiérrez Nájera no hizo estudios sistemáticos, su formación fue autodidacta.

Pero muy joven, antes de cumplir dieciséis años, publica en *La Voz de México* una serie de artículos polémicos en que se aprecia su conocimiento profundo de la literatura española y francesa. Posteriormente publicará en *Páginas Sueltas*, "El arte y el materialismo" que contiene ideas sobre estética y literatura. El doctor Boyd G. Carter, quien lo estima como el primer manifiesto modernista, resume esta obra del siguiente modo:

- 1.-El arte no es imitación, sino creación.
- 2.-El artista debe ser libre de escoger su tema y desarrollarlo a su gusto.
- 3.-El objeto de arte es la belleza.
- 4.-La belleza, no siendo una idea sino la imagen de una idea, existe y se logra artísticamente en niveles simbólicos distintos.
- 5.-El arte representa el triunfo de lo ideal sobre lo material
- 6.-La propaganda nada tiene que ver con el arte.
- 7.-Lo utilitario, de índole material, es el enemigo implacable del arte.
- 8.-Lo bello es útil por ser bello.

Se considera que la fuente de la idea najeriana de lo bello es Hegel. El Duque Job luchaba contra las ideas materialistas y positivistas que se expresaban combativamente en su tiempo.

El modernismo, como el renacimiento o el romanticismo, es una época y no una escuela. En el modernismo encontramos influencia de las siguientes tendencias literarias: el parnasianismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y el romanticismo.

En cuanto a los auténticos precursores del Modernismo, algunos críticos señalan a cuatro, otros a cinco. En el presente trabajo tomamos la última cifra que es la que Max Henríquez Ureña ofrece en su libro *Breve historia del modernismo* (1962) y que son: Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal y José Asunción Silva. A Rubén Darío le corresponde ser el abanderado del modernismo.

Comparada con las generaciones modernistas de otros países, ésta es una generación temprana. El vacío artístico literario, que los modernistas hispanoamericanos encontraron en sus respectivos países, debió ayudar a que los jóvenes escritores adoptaran lo nuevo.

Los primeros modernistas están influidos por los románticos franceses Musset, Víctor Hugo y por parnasianos, Leconte de Lisle y el cubano José María de Heredia. Imitan a los españoles, Zorrilla, Nuñez de Arce, Campoamor y Bécquer.

La reacción modernista no era contra el romanticismo en general, sino contra sus excesos y, sobre todo, contra la vulgaridad de la forma y la repetición de imágenes acuñadas en forma de clisés. El impulso inicial del

modernismo se tradujo, por la tanto, en deseo de novedad y superación en cuanto a la forma. De lo anterior nos dice Ruben Darío: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo”.<sup>1</sup>

Algunos de los rasgos que caracterizan al modernismo son: el culto preciosista de la forma que favorece el desarrollo de una voluntad de estilo; en esta etapa se imponen como símbolos el cisne, el pavo real, la flor de lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas. La manifestación más reiterada de exotismo fue buscar motivos de inspiración en el oriente: China y Japón, y el color.

Manuel Gutiérrez Nájera es uno de los primeros poetas que plasma en su poesía el uso de colores; utilizará el color tanto en su poesía como en su prosa. El uso del color como recurso poético sensorial fue una de las técnicas notables de los poetas parnasianos franceses, quienes creaban efectos deslumbradores mediante palabras que dan brillo cromático a la frase.

De Théophile Gautier, el poeta de *Émaux y Camées* (1852), de este autor heredaron los modernistas la tendencia a producir efectos de deslumbramiento mediante palabras que dan brillo y color a la frase, por sugerir joyas, esmaltes, gemas, camafeos, pedrería, en fin todo cuanto signifique color, y todo lo que a la vista diera la sensación de luz. De los efectos, el que más sedujo a los modernistas fue el de los colores.<sup>2</sup>

Los colores pueden representar emociones o impresiones de distinta índole, según el valor que el escritor les quiera atribuir. Cada color es simbólico,

puede mantener su significado tradicional o adquirir uno nuevo según el gusto del autor le otorgue. Al igual que Martí, Darío, Silva y Casal, Gutiérrez Nájera incorporó el color azul, el oro, el rojo, el blanco y el verde en su poesía y en su prosa.

A la manera en que el francés Théophile Gautier había creado su *Symphonie en blanc majeur*<sup>3</sup>(1852) más tarde Manuel Gutiérrez Nájera compone un poema similar titulado "De blanco".

¿Qué cosa más blanca que cándido lirio?  
 ¿Qué cosa más pura que místico cirio?  
 ¿Qué cosa más casta que tierno azahar?  
 ¿Qué cosa más virgen que leve neblina?  
 ¿Qué cosa más santa que el ara divina  
 de gótico altar?

\*

¡Qué blancas son, reinas, los mantos de armiño!  
 ¡Qué blanca es ¡Oh madres ! la cuna del niño!  
 ¡Qué blanca, mi amada, qué blanca eres tú!

"De blanco" es una exploración monocromática, en la primera estrofa, de los varios matices del blanco; constantemente evoca imágenes, a través de la enumeración de objetos: lirio, azahar, neblina, palomas, etc., que son diversas representaciones de ese tono. "De blanco" es "el ejercicio cromático parnasiano y simbólico que con más fidelidad se aproxima al ideal *Le Parnase*"<sup>4</sup>

Cada artista empleaba los colores con sentido distinto dentro de los límites de su valor general. Al respecto, Gutiérrez Nájera dice "que los colores responden a la vibraciones del alma."<sup>5</sup> Algunos críticos también

consideran que la luz y la sombra corresponden al color blanco y negro. Antes de incurrir en esta afirmación es necesario aproximarnos a la teoría del color propuesta por Isaac Newton. Éste descubrió que la luz del sol estaba formada por siete colores: rojo, anaranjado, amarillo, verde, índigo y violeta. Demostró esto mediante la descomposición de un rayo de luz, haciéndolo pasar a través de un prisma de vidrio. Los colores proceden de la luz blanca; sin luz no hay colores, por consiguiente el negro es la ausencia de la luz. La luz contiene todos los colores, no precisamente un color. La sombra surge al interponerse un obstáculo a la luz.

La luz y la sombra se utilizan en pintura no como colores sino como una técnica, llamada clarooscuro, que es el arte de distribuir la sombra y la luz en un cuadro. Una de las particularidades esenciales del clarooscuro consiste en un juego de contrastes. Tiene sus antecedentes en la época primitiva, en la cultura griega y romana, pero se considera como técnica pictórica fundamental a partir del siglo XIV. La calidad de una sombra difiere según la iluminación, el color del cuerpo iluminado y la materia de que dicho cuerpo está constituido. Por lo anterior, luz y la sombra no son precisamente colores. En el poema "*Tristísima nox*" (1884), que Gutiérrez Nájera leyó a los miembros del Liceo Hidalgo aproximadamente dos años antes de titularlo y al que había nombrado "Estudios de clarooscuro", aplica dicha técnica. El propósito de Gutiérrez Nájera, según sus palabras era: "Presentar un estudio de clarooscuro, hacer en palabras un mal lienzo de la escuela de Rembrant, oponerle la luz a la sombra, el negro intenso al blanco deslumbrante."<sup>6</sup>

En este poema expone tres momentos. El primero expresa cómo surge la noche del fondo de la tierra; el segundo, cómo va invadiendo la superficie, y el tercero cuándo expulsa la luz al cielo.

La noche no desciende de los cielos,  
es marea profunda y tenebrosa  
que sube de los antros: mirad cómo  
adueñase primero del abismo  
y se retuerce en sus verdosas aguas.

Cuando la luz es expulsada de la tierra, con ella se va la paz y la alegría.

Y cuando al fin , airosa, la tiniebla  
la arroja de sus límites postreros,  
en pedazos, la luz, el cielo puebla  
de soles, de planetas y luceros.

Ya que la luz es expulsada de la tierra narra que en el transcurso de la noche, lo malo y lo deforme aparece y lo tímido se oculta. Describe las pesadillas que se tienen en una noche intranquila.

En medio de horribles pesadillas  
trazan los traviosos duendes  
grotescas historias, lances inconexos,  
figuras que parecen retratadas  
en espejos convexos.

La noche es tan terrible que toda la naturaleza revive al llegar el día.

¡Oh luz, ¡Oh claridad!, ¡Oh sol, Oh día!  
A ti se vuelve la creación entera;  
de tu mirada brota la alegría;  
de tu beso nació la primavera!

La luz es la proveedora de la vida, la alegría de toda la naturaleza. Aquí el poeta aplica el claroscuro de manera descriptiva.

Es náufraga la luz; terrible y lenta  
surge las sombra; amedrentada sube  
la triste claridad a los tejados,  
al árbol, a los picos elevados,  
a la montaña enhiesta y a la nube.

En cuanto a la vivencia real de la noche de Gutiérrez Nájera, Manuel Puga y Acal, crítico de su tiempo, considera que el poema fue realizado a partir de la imaginación.

Desde luego es una obra netamente artificial. El poeta debe expresar lo que piensa y lo que siente, o pintar lo que ha visto. Y en mis versos que son puramente descriptivos, quise pintar lo que jamás he visto: la noche y la madrugada observada en libros, en pinturas y versos ajenos, en sueños, en pesadillas<sup>7</sup>

Gutiérrez Nájera tenía pleno conocimiento de la religión católica; desde temprana edad gozó con la lectura de santa Teresa, san Juan de la cruz, fray Luis de León, Juan de Ávila, fray Luis de Granada y otros místicos españoles pues era anhelo materno que se dedicara al sacerdocio. Así pues, encontramos en su obra rasgos de la experiencia mística de san Juan.

San Juan de la Cruz escribió cuatro libros: *Subida al monte carmelo*, *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*. En este último libro describe la unión del alma con Dios, y la noche es la parte más importante de la contemplación.

La noche se divide en tres partes como la noche. La primera parte es la del sentido, se compara a prima noche, que es cuando se acaba de carecer del objeto de las cosas. Y la segunda, que es la fe, se compara a la media noche, que totalmente es oscura. Y la tercera, al despidiente que es Dios, la cual es ya inmediata a la luz del día. La noche simboliza, la totalidad de la experiencia mística<sup>8</sup>

Esta noche que describe Gutiérrez Nájera es similar a la de san Juan, porque esta llena de angustia, pero expresa la angustia que tanto el alma como la naturaleza sienten ante la pérdida de la luz. En cambio la noche de san Juan es de angustia, pero el sufrimiento es acompañado por anhelo de desposarse con Dios. Al final la luz de la aurora es Dios y se realiza la unificación del amor.

El poeta en cambio sugiere que lo único que puede liberar de la maldad a la naturaleza y al alma de las pesadillas y de los recuerdos será la aparición del día.

En la literatura anterior como en la posterior a Cristo, se han utilizado los significantes luz/noche en diversas culturas. Esto se debe a que en la vida humana la preocupación por los fenómenos naturales siempre ha estado presente.

En el poema "*Tristísima nox*" , como en otros poemas, Gutiérrez Nájera describe el ciclo del día.

La noche se acerca; ya asaltan al cielo  
 cien nubes siniestras de negro color.;  
 .....  
 ¡Qué negra es la noche! ¡qué triste el rüido  
 del trueno que imita titánica voz!  
 "Ráfagas"

Crepúsculo de tristeza  
 rayo postrero del día  
 triste y fúnebre armonía  
 flor sin galas ni belleza,  
 .....  
 cielo enlutado y sombrío  
 como manto funerario,  
 árbol triste y solitario,  
 .....  
 Sol fulgente que colora  
 de albor rosado mi vida,  
 gota de luz desprendida  
 del océano de la aurora,                    "Del libro de Lola"

Así pues apreciamos, en el ciclo del día, la existencia de los contrarios en la naturaleza. Con respecto a los contrarios, expresa su gusto por la utilización de éstos:

Me encantan a mí estas oposiciones y, esté usted cierto, al encontrar en mi poesía una gardenia blanca, de que en seguida viene una camelia roja. Quizá por este gusto leo con tanto agrado a los pintores literatos, como el admirable Eugéne Fromentin, preocupados siempre en esos efectos de luz y color.<sup>9</sup>

Se aprecia la utilización de diversos opuestos. Pero los que tomaremos para nuestro trabajo serán luz/sombra, que aparecen de manera peculiar en la obra de este autor. Los opuestos pueden clasificarse en diversos grados y, de acuerdo con las diferencias apreciables en su poesía y por su simplicidad, Aristóteles parece ser el autor más adecuado para clasificarlos.

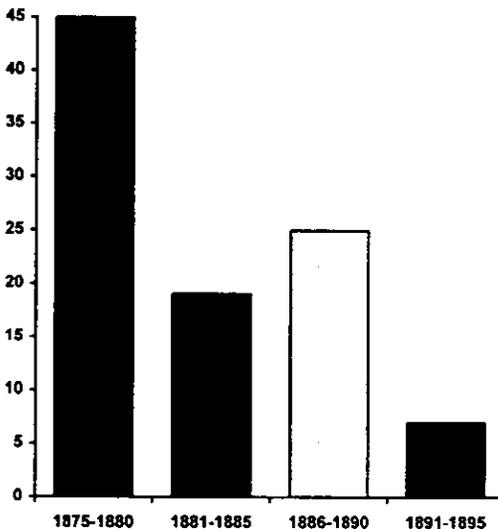
Los opuestos se clasifican en cuatro como son: los relativos, los contrarios, privación y posesión; afirmación y negación. En los relativos el doble lo es a la mitad; en los contrarios, el bien es al mal; en la privación y posesión, la ceguera a la vista; y en fin, en la afirmación y negación estar sentado a no estar sentado.<sup>10</sup>

De los opuestos de Aristóteles los contrarios son los idóneos para nuestro estudio. Por lo general cuando nos referimos a los contrarios no decimos el bien del mal, o lo blanco del negro sino lo contrario del bien y lo contrario del blanco. En la naturaleza existen contrarios pero cuando uno de los dos puede no estar, entonces se aprecia el intermedio, “por ejemplo entre lo blanco y lo negro existe el intermedio que sería lo pálido, lo gris”.<sup>11</sup> Como esencias los contrarios pueden afectar a un sujeto o aun objeto, de ahí que puedan convertirse en complementarios y variar de un sujeto a otro o de un objeto a otro. “En efecto, el hombre sano puede hacerse enfermo, el blanco puede hacerse negro, lo frío puede hacerse caliente”.<sup>12</sup>

Encontramos los contrarios en la naturaleza en un objeto idéntico en género o especie, “por ejemplo negro y blanco pertenecen a un mismo género, puesto que el color es el género de ambos”.<sup>13</sup>

Conforme a la teoría de Aristóteles, la luz y la sombra no son contrarios. El único que posee contrario es la luz y su contrario es la oscuridad. Como deben existir necesariamente en la naturaleza, no habrá intermedios. La sombra no tiene contrario ya que es producto de un cuerpo que se interpone ante la luz. La luz y la sombra las asigna el autor a individuos de géneros opuestos.

Para constatar la preponderancia de los opuestos del significante luz/sombra en la obra de Gutiérrez Nájera se efectuó la revisión de su poesía. Se aprovechó la colección elaborada por Francisco González Guerrero editada en 1953, titulada *Poesías completas*<sup>14</sup> conformada por dos tomos Gutiérrez Nájera, conforme a esta colección, realiza 592 poemas de los cuales 79 contienen los significantes. El primero que se registró es el titulado “A la virgen María”, el cual realizó a sus 16 años y el último de 1885, “Tan blanca vas”, cuando contaba 35 años. De 1875 a 1880, su etapa más productiva, no se alejará de esa veta, sino que continuará trabajando en ella hasta 1895. En la siguiente gráfica podemos observar claramente como se va a desarrollar su trabajo en cuanto a este tópico.



Gutiérrez Nájera no solamente se preocupa por el fenómeno del ciclo del día en la naturaleza sino que también propone una teoría del origen del mundo, por lo tanto de la luz y la noche. En el poema “El dios bueno y el

dios malo”(1888), desde el título se percibe la antítesis. El dios bueno hizo la luz y la vida.

El dios bueno hizo la luz.  
Y clavando la mirada  
en la sombra entumecida,  
el Dios Bueno, de la Nada  
brotar hizo luz y vida.

El dios malo hizo la noche; también crea el olvido y el pecado.

Haz la que alegra y dora  
con su claridad el orbe ;  
yo haré la noche que sorbe  
a la aurora!

Y las sombra emergieron de la profundidad de la tierra:

Y de las hondas cisternas,  
de las húmedas cavernas,  
como escuadrón de Titanes  
las sombras fueron flotando,  
pavorosas cabalgando.

El poeta tiene plena conciencia de la existencia de los opuestos en la naturaleza.

Que todo en esta tierra por una parte es sombra,  
por otra claridad.

“ *Fiat voluntas*”.

Antes de exponer los diversos significantes de luz y sombra es necesario exponer brevemente el signo lingüístico según Ferdinand de Saussure.

El signo lingüístico une no una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. Signo es la combinación del concepto y de la imagen acústica. La palabra concepto e imagen acústica se reemplaza respectivamente por significado y significante.<sup>15</sup>

Las palabras luz y sombra son sustantivos; por consiguiente son palabras plenas. Las palabras plenas tienen significado aun cuando aparezcan aisladas. Han sido llamadas también autosemánticas, ya que significarán en sí mismas. Las palabras no son homogéneas ya que dependen del contexto y de la situación en que se emplean y de quién las emplea. Las palabras tienen significado fuera de los contextos, por ello es posible definir las en un diccionario.

La polisemia es un rasgo fundamental del habla humana. Consiste en la reunión de varios significados en un significante. Si una palabra no tuviera la capacidad de ser empleada en varios sentidos o significados, el número de palabras que tendría que retener el hablante sería inmenso.

La polisemia, por ser un fenómeno frecuente en nuestra lengua, se origina por diversas causas:

- a) Factores contextuales: la palabra se inserta en contextos diferentes.
- b) Por especialización de las palabras en lenguas funcionales o en niveles socio-culturales diferentes.

- c) Por usos metafóricos o figurados de la lengua literaria o de la lengua común.
- d) Por influencia de otras lenguas, a través del préstamo.

En cuanto al fondo, los significantes proyectan varios significados según el contexto o los significantes que los acompañen. La luz es el significante que menos significados tiene, de los cuales mencionaremos algunos.

En la obra de Gutiérrez Nájera percibimos dos tipos de luz, una que proviene del sol y otra de Dios.

La luz que proviene del sol proveerá de vida a la naturaleza y cuando se desvanezca en el transcurso del día, ella la añorará.

¡Oh luz!, ¡Oh claridad!, ¡Oh sol!, ¡Oh día!  
 A ti se vuelve la creación entera;  
 de tu mirada brota la alegría;  
 de tu beso nació la primavera!  
*"Tristísima nox"*

La luz del sol también es reflejada por algunos elementos naturales:

Las gotas cuajadas de fresco rocío  
 relucen cual perlas del sol a la luz,  
*"Mi casa blanca."*

En los poemas religiosos se aprecia una luz que proviene de Dios. "La luz es propia de Dios por naturaleza, existe fuera del tiempo y del espacio. El que participa en la energía divina, se convierte en luz; es unido a la luz."<sup>16</sup> Esta luz guió al poeta en su camino; y, sin especificar cuándo, la pierde; para obtener nuevamente esta luz, la buscará por varios medios como son: Dios, la Virgen María, su madre y la amada idealizada.

La sombra es el significante al que más significados le ha atribuido. La que se proyecta con la luz de la tarde es la que buscan los enamorados para amarse.

Para tiernos amadores,  
 para doncellas hermosas,  
 cuando la tarde se muere  
 ¡qué buena amiga es la sombra:  
 cierra a la luz las pupilas  
 y así no miran celosas  
 cómo se juntan los pechos,  
 cómo se besan las bocas.  
 "Umbría"

La que proyecta el sol es "luz dormida", pero la que anuncia la muerte es su hermana.

¿Qué malas nuevas nos traes?  
 Di ¿Por quién vienes, ladrona?  
 Para quien desgracia teme  
 ¡qué mala amiga es la sombra!  
 .....

Es la hermana de la muerte,  
la falaz encubridora  
no la que baja del cielo,  
.....  
¡Las otras son luz dormida..  
pero ésta si que es la sombra ¡  
"Umbría"

La sombra "auténtica" anuncia la muerte, que también se realiza como tal  
alejamiento de la luz.

Morir cuando la luz, triste , retira  
sus áreas redes de la onda verde,  
y ser como ese sol que lento expira  
algo luminoso que se pierde.  
" Para entonces"

La sombra del olvido, inevitable en la existencia humana:

Entre mi alma y las sombra del olvido  
existe el vallar de su memoria :  
que nunca el pájaro olvida su nido,  
ni los esclavos del amor su historia.  
"Hojas secas"

La sombra y la luz para referirse al tiempo:

tu porvenir era inmenso  
y era de luz tu pasado.

\*

Hoy el niño se ha perdido  
en las sombras de los años;  
" Amor de niño".

Todo pasa y algún día,  
 al mirarme en el espejo,  
 para mal de mi alegría  
 alguna arruga sombría.  
 Me ha de decir; ya eres viejo.  
 “En bata”

La vida entre sombra, se refiere a la tristeza que envuelve a la vida.

Si sufres, piensa que en esta tierra  
 todo entre sombras y duelo va,  
 que es nuestra vida perpetua guerra  
 que muy lejos la dicha está.  
 “Consejos”

.....  
 La vida es bosque triste y espeso,  
 lleno de sombra, de oscuridad  
 “Barca de plata...” (1886)

El “amante sombra” es el significante que más transformaciones sufre.  
 Cada “amante” actúa según sus deseos para con la amada.

La transformación de los significados está asociada también al contexto melódico del poema. La oposición entre luz y oscuridad, luz y sombra en la naturaleza de su poesía de Gutiérrez Nájera se apoya para ello en los recursos técnicos de la versificación.

Para exaltar a estos contrarios el poeta se preocupa del fondo y la forma en que los inserta. La luz y la sombra no son olvidados sino evolucionan y se transforman.



Cae la noche...blanca ausente,  
 vuelve pronto; vuelve luz,  
 vuelve, *animae* al desgraciado  
 que camina fatigado  
 bajo el peso de la cruz.

“Entumido”

En cuatro de sus poemas rima sombra con alfombra. Las medidas de los versos en los cuales incrusta éstas son diversos.

Por ir contigo, por ser tu **sombra**  
 diera el califa su rica **alfombra**  
 y hasta las perlas de su alquicel.

“Cántiga”

El amante desea ir con la amada a todas partes, y hasta el califa por ser su sombra daría su rica alfombra y las perlas de su alquicel.

Abierta la ventana; de la luna  
 un rayo deslizándose en la **alfombra**;  
 junto a la imagen del señor, la cuna;  
 bajo las almas del jardín la **sombra**.

“Cuadro de hogar”

Ahora se habla de la alfombra de una habitación, en la cual un rayo de luz se desliza, y la sombra es proyectada por las almas del jardín.

En el poema “El amor duende”(1880) vuelve a rimar alfombra y sombra de manera consonante continua como en el poema “Cántiga”(1879) y por lo general anota primero alfombra y después sombra. En “El amor duende”(1880) el amante se convierte en luz, ya que resbala por la

alfombra, pero cuando duerma la dama él se convierte nuevamente en sombra.

Soy el rayo luminoso  
que resbala por la alfombra  
y si duermes, soy la **sombra**  
que te mira descansar.

“El amor duende”

En el poema “Invitación al amor” (1882), la alfombra no será común sino “muelle alfombra” y la sombra ahora se encuentra en un rincón.

En (1883) ya no rima sombra con alfombra como observamos en los primeros poemas rimaba sombra con alfombra. Ahora rima “sombras” con “nombras” pero ahora aparece primero “nombras” y después “sombras”.

Tuya es mi inspiración, y pues la **nombras**,  
alzándose del t́mulo escondido,  
como ahora la luna de las **sombras**,  
resurge lentamente el olvido.

“El primer capítulo” (1883)

En su poema “Mirtos”(1880) rima un derivado de sombra: **sombrío**.

Tú me amas, ven: el bosque está **sombrío**;  
aquí hay secreto, libertad y calma,  
en las hojas hay perlas de **rocío**  
como perlas de amores en mi alma.

“Mirtos”

Desde su poema “Mirtos” ya no rima sombra, sino a partir de un derivado de sombra, como en el poema “*Pax animae*”(1890) y en “Mar que en urnas de corales”(1892). En los dos poemas rima de manera consonante cruzada. En el primer poema la estrofa rima sombrea con albea y en el segundo dormías con sombrías.

cuando el dolor mi espíritu **sombrea**  
 busco en las sombras claridad y calma,  
 ¡y una infinita pasión **albea**  
 en las heladas cumbres de mi alma!

Esto quiere decir que no solamente existe la sombra negra, sino también sombras impregnadas de luz y armonía.

Así pues en cuanto al verso, en el modernismo recobraron auge medidas y estrofas que ya habían sido cultivadas por los clásicos españoles. No solamente resucito medidas clásicas sino que también aumentó el número de versos, de diez, once, doce, quince o más sílabas y nuevas combinaciones métricas.

La luz y la sombra son sustantivos, propensos a cambiar su significado según el adjetivo que los modifique. El adjetivo unido directamente al sustantivo es mejor conocido como epíteto y sirve para resaltar las cualidades que interesan al escritor.

Luz	desprendida	sombra	negra
	rosada		enamorada
	blanca		infinita
	suave		densa
			casta

sombras recatadas  
vaga

También a estos significantes se les otorga un atributo anteponiendo la preposición de o del

	las estrellas		santuario
Luz de	la aurora	luz del	pensamiento
	sus ojos		claro sol
	verdad		alba
	canapé		
	los árboles		
sombra de	calma	sombras del	olvido
	color		
	la nada		

El sustantivo realiza la función de atributo a la vez como complemento adnominal:

gota de luz	rayo de luz
rayos de luz	lleno de sombras
porvenir de luz	arruga sombría
chispa de luz	nube sombría
cincel de luz	

La preposición *en* introduce significación de tiempo, lugar y modo. Funciona como complemento circunstancial cuando alguien o algo se encuentra en la sombra.

Arrojarte en las sombras de la nada  
 “Página negra”(1876)

Todo en la sombra por la espalda hiere  
 “A mi padre” (1877)

Bocas sin cuerpo gritan en la sombra,  
 “*Tristissima nox*” (1884)

ven más aprisa, ¡oh muerte!  
 Surge en mi sombra, ¡oh Dios!  
 “Monólogo del incrédulo” (1887)

En la sombra debajo de la tierra  
 “Odas muertas” (1887)

¡seguid siempre rodando en la sombra  
 “Espera” (1888)

¡Cuántos besos dormidos en la sombra,  
 “Serenata de Shubert(1888)

mi espíritu en la sombra titubea  
 “En alta noche” (1889)

El poeta da vida a la luz y a la sombra, les designa capacidades de acción; a esta figura se le da el nombre de prosopopeya.

LUZ

la luz cansada, sus pupilas cierra;  
se escuchan melancólicos rumores  
"Pax animae" (1840)

La luz apenas se atreve a entrar  
"Lápida" (1880)

ven, mientras tibia la luz se aleja  
"Crepúsculo" (1880)

Y porque no entre la luz curiosa  
mis ojos luego cierra medrosa  
pensando acaso que el sol nos ve.  
"Del libro azul" (1880)

ven, mientras la tibia luz se aleja.  
"Crepúsculo" (1880)

la luz mandaba un beso  
"Albores primaverales" (1887)

Pero jamás, prisionera  
sintiréis de la luz la mirada  
"Odas muertas" (1887)

SOMBRA

que me acompaña la duda  
como la sombra que muda  
va de mi cuerpo detrás.  
"De la calle a su balcón" (1879)

una sombra en el muro reclinada  
 “Acuérdate de mí” (1979)

seguid, seguid vosotros. Mis párpados ya cierra  
 la mano de la sombra; mi antorcha se apagó!  
 ¿Para qué? (1880)

tiende la sombra su callado velo  
 “Invitación al amor” (1882)

Nadie lo sabe: ni la sombra muda  
 cuyos ojos de estatua nada miran  
 “*Ignota dea*” (1884)

cuando reina la sombra muda y fría  
 “En su alcoba” (1884)

La personificación de la sombra se aprecia a través de la negación de las facultades que se atribuyen a seres inanimados. Así mientras la luz es vital la sombra no lo es.

La luz es el significante que más verbos determinan o vitalizan. Por tener luz y sombra artículos femeninos, los ubicamos en los contextos sintácticos, como femeninos. La luz es la que tiene más cualidades humanas: se cansa, mueve las pupilas, entra-sale, mantiene una temperatura humana, mueve las manos, envía besos, de su mirada se desprende luz. Por todos los movimientos antes mencionados, es una mujer-luz que proyecta vida, pues es una joven alegre e inquieta .

La sombra, en cambio, la determinan verbos de acción pasiva. A la sombra se le han restringido sus movimientos. No tiene vida, ya que es una estatua, por lo tanto fría. Como tal es muda, camina por la espalda, su

figura no se define como sombra, sus ojos por ser de estatua parece que no miran, acaso tal vez vean el infinito, pero ella es la “reina” de las sombras. En algunos contextos se aprecia una sombra muerte como en el poema “Umbría”. En otros contextos la sombra es cómplice de los enamorados.

La antítesis es la figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras ( cualidades, objetos, efectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen elementos en común.<sup>17</sup>

Te consagré mi existencia  
tú eres la luz , yo la sombra  
tú la zucena, yo el cardo  
“Amor de niño”(1878)

Yo soy el cardo que en la arena brota,  
tú la dorada y la fecunda espiga,  
yo la punzante y venenosa ortiga,  
que todo es negro y miserable en mí  
“En el hogar”(1878)

Sé ribera, seré ola;  
sé violeta, yo rocío;  
si eres mar, yo seré río;  
si eres luz, seré color.  
Quiero ser lo que a ti vaya,  
lo que mire tu faz bella:  
si eres cielo, seré estrella  
si eres alma, seré amor.  
“Amor duende” (1880)

La sinestesia es la una de las figuras preferidas del modernismo:

El método de asociación poética de los modernistas, es la sinestesia. Correspondencias entre música, colores, ritmo e ideas, mundo de sensaciones que riman con realidades invisibles. Oír el ritmo de la creación pero asimismo verlo y palparlo- para constatar un puente entre el mundo, los sentidos y el alma.<sup>18</sup>

El poema “El hada verde” (1887) es un ejemplo lírico del empleo de matices; un estudio en color verde.

Son ojos verde los que buscamos,  
verde el tapete donde jugué,  
verde absitios los que apuramos,  
y verde el sauce que colocamos  
en tu sepulcro, pobre Musset.

## Notas

- <sup>1</sup> Max Henriquez Ureña. *Breve historia del modernismo*, México , F.C.E.,1962, p. 16.
- <sup>2</sup> *Id.* p. 29.
- <sup>3</sup> Iván A. Shulman. *Génesis del modernismo*. México, Colegio de México, 1966. p.150.
- <sup>4</sup> *Id.*, p.62.
- <sup>5</sup> Porrata y Santana. *Antología comentada del modernismo*. Bogota, Bedout,1974, p.140.
- <sup>6</sup> *Obras. Crítica literaria I, Ideas y temas literarios literatura mexicana*. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. y notas de Ernesto Mejía, Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, UNAM, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana, centro de estudios literarios), p.317.
- <sup>7</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras* p.316
- <sup>8</sup> Eugenio Frutos Cortés. *Creación poética*. Madrid, José Turanzas, 1976. pp.146-147.
- <sup>9</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. *Obras*, p.318 y 319.
- <sup>10</sup> Aristóteles. *Tratados de lógica (El organón)*. México, Porrúa, 1972, p. 42.
- <sup>11</sup> *Ibid.*
- <sup>12</sup> *Id;* p.44.
- <sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Poesías completas. Tomo I y II.* Pról. de Francisco González Guerrero. 2da, México, Porrúa, 1966 (Colección de escritores mexicanos 66 y 67). Los poemas que se exponen en este trabajo son tomados de estos dos volúmenes.

<sup>15</sup> Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*, 2da. ed. Traducción castellana y notas de Mauro Armiño. México, Ediciones Nueva, 1982, p. 102.

<sup>16</sup> Mircea Eliade. *Mistófeles y el andrógono*. Madrid, Guadarrama, 1962, p. 78.

<sup>17</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985.

<sup>18</sup> Octavio Paz. *El arco y la lira*. México, F.C.E., 1973, p. 93.

*Capítulo II*

*La luz y la sombra a través  
de la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera*

En este capítulo se irán mostrando los significados que acompañan a la luz y a la sombra así como en los contextos en los que se incrustan.

Francisco González Guerrero elaboró una colección de los poemas de Gutiérrez Nájera titulada *Poesías completas* conformada por dos tomos.

Manos amigas fueron las que, con espíritu devoto y extremo sumiso, recogieron sus versos tal como se encontraron en las hojas periódicas que entonces, más que ahora, pecaban por sus infidelidades tipográficas. La sola ley que se observa en la compilación sin mucho rigor es la cronológica.<sup>1</sup>

El seguimiento de la luz y la sombra se realiza conforme a la colección de *Poesías completas*. La colección está realizada por grupos de diez poemas, titulado cada grupo:

La fe de mi infancia (1875-1881)

Trovas de amor (1875-1880)

Otros poemas juveniles (1877-1881)

Caminos del viento (1880-1883)

Ala y abismo (1884-1887)

Elegías (1887-1890)

Nuevas canciones (1888-1895)

Odas breves (sin fecha)

Poesías varias (1876-1891)

Versiones (1880-1884)

En la obra de Manuel Gutiérrez Nájera se logran deslindar tres etapas de la vida del poeta: la niñez, la adolescencia y parte de su madurez, pues muere a los 36 años.

La presencia de la separatividad en el ser humano, como un rasgo fundamental que señala Fromm en su teoría, se percibe con nitidez en la obra de Gutiérrez Nájera:

La separatividad se hace presente en el ser humano en el momento que tiene conciencia de sí mismo, de sus semejantes, de su pasado y de la posibilidad de un futuro. Esa conciencia de sí mismo como una entidad separada, la conciencia de su breve lapso de vida, del hecho de que nace sin que intervenga su voluntad y ha de morir contra su voluntad. La conciencia de su soledad y su

“separatividad”; de su desvalidez frente a las fuerzas de la naturaleza y de la sociedad, todo ello hace de su existencia separada y desunida una insoportable prisión. Se volvería loco si no pudiera liberarse de su prisión y extender la mano para unirse en una u otra forma con los demás hombres, con el mundo exterior.<sup>2</sup>

En la obra de Manuel Gutiérrez Nájera se aprecia, básicamente, la preocupación de superar la separatividad de su alma con Dios. Se aclarara la separatividad del poeta con Dios en capítulo y tres.

El grupo de poemas titulado “La fe de mi infancia” (1875-1881), nos habla de parte de la niñez del poeta.

La duda y el deseo de estar bajo la gracia de Dios es la búsqueda constante. Al finalizar el siglo XIX, Manuel Gutiérrez Nájera introdujo a la literatura Modernista en nuestro país. El positivismo también influyó en el poeta haciendo que dudara de su religión.

... me he desvestido de las sencillas creencias de mi infancia. En cada, libro, como las ovejas en cada zarza, he ido, dejando, desgarrado, el vellón de la fe. ¡Y es tan triste el invierno de la vida cuando no se tiene ni una sola creencia que nos cubra!<sup>3</sup>

El poeta plasmó en su poesía la duda sobre su formación inicial católica.

Señor ¿en dónde estás? ¡Te busco en vano!..  
¡En dónde estás, oh Cristo?  
¡Te llamo con pavor porque estoy solo,  
como llama a su padre el pobre niño!  
“Umbria”

El poeta duda de su Dios, pero aún así dirá:

...lo bello tiene que ser necesariamente ontológico: es lo absoluto, es Dios. Si no lo sentís en vuestros espíritus, no pretendáis que nosotros os demos su definición; lo bello no se define, se siente.<sup>4</sup>

A partir de los poemas titulados “Trovas de amor” (1875-1880), comienza a dudar de Dios; por ese motivo el poeta contempla su entorno a partir de los opuestos, tanto de la naturaleza como de la conducta humana. El poema en el que se aprecian estas primeras oposiciones es “Luz y sombra”.

En este grupo de poemas, y algunos grupos posteriores, continúa buscando trascender la separatividad de su alma con Dios a través de la amada idealizada.

La duda hace que sienta:

la necesidad de estar cerca de la religión del amor, representada por Jesús, que le fue enseñada desde niño y que lo conduce a una posición idealista, la mística del amor en todas sus facetas, la cual contrasta con la filosofía positivista.<sup>5</sup>

A partir de “Otros poemas juveniles” (1877-1881), comienza a abandonar el amor idealizado y buscará ahora a la amada corpórea, para con ella trascender la separatividad física, esto será aproximadamente hasta “Ala y abismo” (1884-1887), pero en “Elegías” (1887-1890), es más constante la presencia de los poemas que evocan a la muerte.

Al darse cuenta que después de la muerte no existe cielo y dios “Imagínese usted la rabia mía cuando después de aceptar el sufrimiento,

por ser éste el camino de los Cielos, supe con espanto que el cielo era mentira”<sup>6</sup>

Así pues, el poeta desiste en trascender la separidad con Dios. Con quien ve la posibilidad de trascender su separidad es con la muerte; ya que ella no supone condicionamiento alguno. En cambio, la condición que le propone su Dios católico para acoger al humano en su reino después de la muerte es haber sido bueno y creer en él.

El poeta se da cuenta de que sucumbir a las pasiones es inevitable pues es un rasgo de la condición humana; las pasiones contribuyen a que el poeta cometa faltas. Pero la condición que debe llevarse a cabo para unificarse a la muerte es renunciar a la vida y dejar de ser corpóreo, así es como se unificará a la muerte, se convertirá en un semidiós y alcanzará la inmortalidad.

El poeta no se unifica con la sombra /muerte que acecha, sino que desea refugiarse en la sombra que le otorgará paz a su alma, como la tranquilidad y paz que le otorgaba su madre.

¡Sombra, la sombra sin orilla, ésa  
que no ve, que no acaba...!  
La sombra en que se ahogan los luceros,  
¡ésa es la que busco para mi alma !  
Esa sombra es mi madre, buena madre,  
¡pobre madre enlutada!  
.....  
¡Dejadme ir con ella, amigos míos,  
es mi madre, es mi patria!  
“Umbría”

El primer tomo de poemas de Manuel Gutiérrez Nájera con el grupo de poemas titulado “La fe de mi infancia”(1875-1881) no es precisamente místico<sup>7</sup> aunque se aprecien en un contexto religioso. Henri Bremond y Jacques Maritain han puesto en claro que el místico y el poeta tienen experiencias similares pero realidades distintas.

En primer lugar uno y otro buscan atentas en la oscuridad lo que no pueden producir por sí mismos; después en un instante reciben una iluminación que les hace aprehender intuitivamente, no analíticamente, una realidad oculta para el hombre común. La realidad del místico es Dios; la realidad del poeta es lo humano o lo divino en un sentido general.<sup>8</sup>

En los datos biográficos del autor se menciona que el anhelo materno era que él fuera sacerdote, así pues el acercamiento a Dios fue en primera instancia por medio de su madre. “El alma de Manuel en sus primeros gorjeos no es más que una prolongación del alma materna; son versos de nido los primeros versos suyos. Los místicos suspiros de su madre pasan a través de su arpa .”<sup>9</sup>

El grupo de poemas “La fe de mi infancia” inicia con el poema “A la virgen María”. Se iniciará la revisión de este apartado con el primer poema se exponen ideas fundamentales que se aprecian a lo largo de su poesía.

En este poema expone que era pequeño cuando creía en Dios y tenía fe.

Niño, muy niño, en mi inocencia pía  
la simiente de Dios brotó en mi pecho,

El único amor era su madre y ella oraba pidiendo por él.

Ella, mi único amor, la madre mía,  
cuando bramaba el temporal deshecho,  
también oraba con afán prolijo  
a Dios pidiendo por su débil hijo.

En la vida humana, el primer contacto físico que tiene el niño con el mundo es su madre. A sus 31 años, el poeta afirma que el conocimiento de la virgen María se realiza por medio de la madre.

La madre nos enseñó a amar a esa Virgen afable, por eso aún el que no crea en su aparición ni en su existencia suprasensible tendrá siempre de quererla. En esa imagen se reúnen para todos, o casi todos, muchísimas imágenes. Hay muchos ateos y ya viejos, ya curados del vahído poético de la juventud, que la ven todavía con cariño.<sup>10</sup>

A medida que crecía, comenzó a comparar su mundo religioso con el mundo externo, y se dio cuenta de que la realidad que él conocía era muy diferente a la realidad mundana.

La realidad externa y palpable “es miseria humana” ya que está conformada de “impúdicas pasiones”. Con las pasiones, las danzas y las canciones se corrompe “la castidad del alma, la inocencia”. Pero estas tentaciones no solamente corrompen el alma sino que también son “prueba terrible para el frágil hombre.” Las tentaciones hacen que la fe desfallezca en el creyente; cuando esto sucede vuelve a buscarla y Dios está siempre en espera de su oveja descarriada : “y hallé mi fe de niño toda entera”. Él

había caído en las tentaciones humanas en diversas ocasiones pero con la fe de niño que vive intacta en su alma “mis instintos sublimes sofocaba”. Cada vez que cometía faltas recurría a Dios para redimirse. A partir del poema “La fe de mi infancia” menciona que él cabalga en su vida con su fe, por caminos de sombras.

Manifiesta que aquél que conoce y tiene fe será recompensado con felicidad, virtudes y bienes.

¡Feliz aquel que sus creencias funda  
en esta inmaculada fe cristiana,  
en virtudes y bienes tan fecunda  
como el supremo ser de quien se emana!

Finaliza diciendo que algún día se acabará el mundo y resurgirá de este caos nuevamente Dios, y que en este mundo idealizado el amor será eterno y alegre.

en la nada otra vez, la soberana  
luz, a aquel mundo servirá de guía  
do el amor es eterno y la alegría.

Aquí plantea ya algunas de sus preocupaciones humanas que se irán repitiendo en el transcurso de su poesía. La duda hace que Gutiérrez Nájera pierda la fe continuamente, pero la buscará recurriendo a su madre, la virgen María, la amada idealizada o Dios. El deseo de sentirse perdonado y estar bajo la gracia de Dios es constante. Desde su niñez hasta sus 19 años considera como su “único amor la madre mía”.

## A) Poemas a la Virgen María

Aunque los primeros poemas que realiza, incluyendo “La fe de mi infancia”, se encuentran en los poemas religiosos, escribe el primer poema “A la virgen María” (1875) a sus 16 años.

En la primera estrofa exalta a María cómo “madre”, “reina”, “estrella” y “rosa”. La Virgen María es “bella nazarena”, “inmaculada”, “blanca azucena”; su pureza se proyectará en el cielo y en la tierra. La humanidad en María busca “el amparo y la paz”, “la unión”, “la vida”.

El amor que se desprende de la Virgen proviene de Dios, por ello María es su representación femenina.

porque es tu amor, que de Jesús emana,  
el amor sobre todos los amores.

El poeta expresa continuamente un sentimiento de orfandad. Le suplica que dirija su mirada a los niños, ya que para ellos será “bálsamo de consuelo”. Le sugiere otorgue a los niños “bálsamo de virtud, sombra de calma”. Es importante anotar que desde este poema empieza a adjudicar atributos a la luz y a la sombra “luz de verdad y sombra de calma”

Todo lo que le ha pedido para los niños es necesario, pero es reiterativo en pedir “fe”.

Fe te pido sincera  
para sus almas; con amor escuda  
sus divinas creencias. Cuando impera  
la desolante duda,  
y la santa virtud yace en olvido,  
para estos pobres niños, fe te pido.

En el “Corazón de Jesús” (1876) se percibe claramente la conciencia que tiene Gutiérrez Nájera de la separación que existe entre él poeta y Dios. Solamente se acerca a Dios por medio de la oración. Uno de los motivos que hace que resurja la separación es el poder de su divinidad.

De tu poder me pasma la grandeza;  
tu majestad con su esplendor me humilla,  
y ante tal majestad y gloria tanta  
inclino la cabeza.

“Al corazón de Jesús”(1876)

Él se siente indigno para mirarlo.

Débiles son mis ojos para verte  
en medio de tu gloria y poderío;

Ante Dios se humilla y su cabeza inclina, como también su pensamiento.

Y el pensamiento mío  
se humilla en tu presencia y se anonada.

En este mismo poema Gutierrez Nájera plantea una noche muy similar a la noche que menciona san Juan de la Cruz:

En tempestuosa noche,  
astro que vierte su fulgor divino  
a través de las sombras tenebrosas,  
y que guía al peregrino  
por el camino incierto  
hasta llegar al anhelado puerto.

La noche tempestuosa puede significar duda a través de las sombras tenebrosas. Sabe que en esa noche Dios lo guiará y el anhelo de estar con él no hará que retroceda. Gutiérrez Nájera busca a Dios para que lo guíe en la fe; en cambio el objetivo del amor místico será el desposorio del alma con Dios. A pesar de que él sabe que su Dios está lejos, le suplica que no se aleje de su alma.

Nunca, nunca te pierda el alma mía;  
sé mi escudo, mi norte y mi consuelo,

Dios es vida en todos los aspectos y también únicamente él puede salvar su alma

Tú eres la vida y salvación del alma

En "María" (1877). "Ella es la madre del amor divino". El "amor divino" es apreciado en el misticismo .

Se refiere a María como "azucena gentil" e "iris de paz". Ella es portadora de la fe que proyecta luz. Así pues cuando se refiera a luz en contextos religiosos, fe será su sinónimo.

luz que la fe del corazón enciende.

Así como en el poema “Al corazón de Jesús” los ojos reciben la luz de la fe, también en “María” la fe enciende la luz en el corazón. La castidad y resignación al sufrimiento son las características que le otorga a la mujer idealizada y corpórea: “casta mujer para sufrir nacida”.

Por medio del alma, del corazón, de los ojos y del pensamiento puede sentirse la luz de la fe que proviene de Dios, son las maneras de sentir a Dios. La parte que posteriormente seguirá retomando el autor como proveedora de luz serán los ojos.

A. Farges caracteriza los sentidos espirituales: La vista es el sentido más luminoso, la vista es el sentido del misterioso ojo del alma, ya que contempla la luz inmutable, la luz eterna.<sup>11</sup>

Ahora ya no mira a la Virgen con los ojos del pensamiento, sino con los corpóreos. La contempla en el plano celeste de la tierra.

Mis ojos te contemplan, hermosa cual ninguna,  
subir hasta el cielo en busca de tu amor;  
y mírase a tus plantas la refulgente luna,  
y acércate la aurora con su rosado albor.

En cambio en la siguiente estrofa nos dice como es el rostro de la Virgen María.

Tus ojos oscurecen la luz de las estrellas,  
el aura es tu sonrisa dulcísima y fugaz,  
y el cielo que admiramos, la alfombra de tus huellas,  
y el sol resplandeciente, la sombra de tu faz.

Todo lo que proviene de ella es magnánimo: sus ojos oscurecen a las estrellas, el día es su sonrisa, el cielo la alfombra de sus huellas y el sol que provee de vida a la naturaleza es la faz de su rostro. Los astros y la Virgen María son inalcanzables para un simple mortal. El poeta realza la blancura de María: “es más blanca que los linos, la nieve y el armiño”.

Probablemente Gutiérrez Nájera retoma el significante luz partiendo del significado del misticismo español. El autor propone la presencia de tres tipos de luz: la que proviene de Dios, la del sol y la luz artificial, esta última representada sólo esporádicamente. La luz de Dios es proyectada por la fe; mientras exista la fe en el individuo habrá luz.

El autor expresa claramente la diferencia que existe entre la luz que proviene de Dios, que es la luz de la fe, y la que proviene del sol .

Al alumbrar mis ojos la luz del nuevo día.

Es reiterativa la idea de que la Virgen es inmaculada; por consiguiente es casta, pura y blanca.

## B) Madre divinizada

Así como Dios alienta, protege y guía, estas cualidades son atribuidas a su padre, un ser corpóreo.

Padre: en las recias luchas de mi vida,  
cuando mi pobre voluntad flaquea  
¿quién, sino tú, me aliente en la caída?  
¿quién, sino tú, me ayuda en la pelea?  
“A mi padre” (1877)

En el poema “La fe de mi infancia ” ya había expuesto la falsedad del mundo. Sólo el amor del padre es verdadero después del amor de Dios. También está en la búsqueda de la inmortalidad del amor.

Sólo tu amor , oh padre, tu amor sólo  
no tiene engaño, ni doblez, ni muere.  
“ A mi padre”

En cambio en el poema “A mi madre” (1878) descubre su corazón ante ella:

¡Madre, madre, si supieras  
cuántas sombras de tristeza  
tengo aquí!

De los hijos que ella tiene, el que menos merece su cariño es él; pero sabe que al verlo sufrir lo amará más. Así pues, como la Virgen María, la madre debe condolerse de los desvalidos. El amor de la madre, como el del padre, no acaba.

Sólo, madre, tu cariño,  
nunca, nunca, se ha apagado.  
Para mí

Los ojos de la Virgen María no son ojos para los mortales, ya que los ojos “oscurecen la luz de las estrellas”. En cambio los ojos corpóreos de la madre hacen que el poeta tome conciencia de su existencia, y que brote luz en su corazón. La capacidad de proveer de luz divina no es exclusiva de Dios y la Virgen María, sino también de su madre. La capacidad de proveer de fe o luz, no es preferente de Dios.

La luz es propia de Dios por naturaleza, existe fuera del tiempo y del espacio y se hace visible en las teorías del *Antiguo testamento*. El que participa en la energía divina se convierte el individuo en luz; es unido a la luz.<sup>12</sup>

En esta ocasión la luz no surge de la mirada sino del beso.

Cuando vuelvo silencioso  
inclinado bajo el peso  
de mi cruz,  
tú me ves, me das un beso  
y en mi pecho tenebroso  
brota luz.

El amor de María proviene de Jesús y es “el amor sobre todos los amores”. Ahora busca no el amor de María que se encuentra tan lejana, sino el amor de su madre que está más próxima a él físicamente.

Sólo busco tus amores;  
quiero darte toda mi alma...

La mirada es relevante porque se menciona frecuentemente en la obra de Gutiérrez Nájera. La Virgen María está ocupada en lo celestial; para que

mire a los mortales, hay que suplicarle. La única mirada que le ha correspondido es la de la madre y esta mirada lo ha provisto de claridad.

Por lo general la mirada “es sentida en la realidad, como un juicio; un juicio definitivo, estático: el juicio de Dios, de la historia o cualquier otro.”<sup>13</sup>

La mirada que por lo general busca Gutiérrez Nájera es de aprobación. Pero también está en la búsqueda de la mirada que puede otorgarle fe/luz. Las damas intermediadoras entre Dios y él son la madre y la dama idealizada, ellas pueden guiarlo a la luz que es Dios.

Cuando va a cometer alguna falta se oculta tanto de las miradas femeninas, como de la luz; y nos constata que la luz tiene mirada al personificarla:

Pero jamás, prisionera  
sintiréis de la luz la mirada  
“Odas muertas” (1887)

Aunque no expresa de manera concreta que Dios mira, de cierto modo sabe que “Dios es la unificación de todas las miradas de todos los hombres y de todos los espacios, que violan la intimidad y la libertad de cada ser humano.”<sup>14</sup> Su madre le otorga la luz divina que proviene de la fe.

en la lucha dame aliento  
y a mi espíritu cobarde  
dale fe.

A sus 19 años ya presentía que vivirá poco, pues muere a los 35 años.

Si me muero yo presiento  
que este mundo no muy tarde  
dejaré

“En el hogar” (1878) describe un sitio similar al paraíso, ya que no existe la tristeza y su madre es un ángel.

Este ángel lo ilumina en su vida: “Es el tronco que me presta arrimo”, y en su niñez “nutrió su inteligencia”. La conciencia del ángel, su madre, es limpia y por consiguiente santa y pura, pues con sus consejos guía la vida del poeta. Ella es fuerte espiritualmente, por ello no se abate ante la vida y no pierde la fe.

Ella no abandona la lucha, en cambio el hijo es débil, por lo cual se ampara en la fe inquebrantable de su madre. No solamente se acercó a ella para pedirle fe, sino para que le siguiera otorgando seguridad, ya que anteriormente le suplicó que le siguiera dando consejos.

Nunca tu luz de mi camino apartes,  
nunca permitas que en la sombra luche;

Las huellas de María se encuentran tan lejos del poeta que tan sólo el cielo es “la alfombra de tus huellas”. Las huellas que imprime su madre estarán en la tierra, y como las huellas de la Virgen María son inalcanzables para él. El poeta no se siente merecedor ni de pisar la tierra que se desprende de las huellas que deja su madre cuando camina.

El sentimiento similar que expresa el poeta ante María y su madre es el sentimiento de orfandad: ante María por ser santa y encontrarse tan lejana de sus sentidos; ante su madre porque el poeta la ha divinizado. El

sabe que nació para ser bueno y por ello su madre lo guío en el conocimiento de su Dios.

Pero tú, santo amparo de mi vida,  
tú la existencia para el bien me diste;  
tú mis primeros pasos dirigiste  
y me enseñaste en la niñez a orar.

Continuamente su alma alberga la duda de la fe, pues recurre a los placeres mundanos, pero sabe que la dicha ideal del alma es estar con Dios. Los placeres hacen que se encuentre en la sombra o en la oscuridad total. Dios lo dirige al recto camino, pero él sabe que nunca encontrará el camino de la fe mientras los placeres reaviven sus deseos.

Señor ¿por qué enderezas hacia la luz mi paso,  
si nunca he de encontrarla?  
“ *Fiat voluntas* ” (1881)

En el poema “Al corazón de Jesús” expresa la grandeza de Dios, por ello se humilla ante él. Ahora le habla de igual a igual, pero seguirá guardando su distancia.

No quieras que yo aparte de mi confianza,  
en todo, Señor, brillas;  
y para ver tus obras que la mirada alcanza,  
me pongo de rodillas.

“ *Fiat voluntas* ”

La luz que sugiere Gutiérrez Nájera es la que se desprende de Dios. El poeta siente la separidad de Dios y María, ya que se encuentran en la luz de

la fe, mientras él en la sombra. Al designarle a su madre las cualidades de la Virgen, su madre es divinizada ya que la madre es para el poeta es “la proyección de Dios sobre la tierra”<sup>15</sup> pero es más tangible a sus sentidos.

### C) Amada idealizada

Los poemas amorosos se titulan “Trovas de amor” (1875-1880). En el poema “Serenata”(1875) inicia atribuyendo cualidades de la Virgen María divinas a un ser corpóreo, por otorgarle el autor estas cualidades se le designa amada idealizada. Lola. era la prima de Gutiérrez Nájera de la cual se enamoró a sus 16 años.

Dejo la tierra, me elevo al cielo,  
y allí contemplo tu faz divina;  
con los querubes te veo sentada;

Así como la Virgen María es descrita “el amor de todos los amores”, Lola lo será como un ángel. Como nombra a su madre “un ángel de virtud” para definirla como su guía , Lola será nombrada emisora del amor.

Tú a los vergeles les das olores  
tú eres, mi vida , la flor lozana  
tú eres el ángel de los amores.

En el poema “Niña de ardientes ojos” (1876), Lola es pura como “el capullo de la azucena”. La aurora envidia la hermosura de la niña.

Recordemos que la aurora anteriormente ha sido comparada con la sonrisa de María. Ella es el sol de su existencia mundana : “sol de mi vida”. Ahora buscará la luz divina por medio de Lola.

A Dios imploro  
que la luz no me falte  
que dan tus ojos.

Su prima Lola contrajo matrimonio posteriormente y Gutiérrez Nájera conoció otros amores. En “Página negra” (1876) vive la experiencia de la muerte de su amada. La noche del fallecimiento fue de horror y la fe desapareció; comienza a agonizar por la pérdida de su amada.

En esa noche de terrible duelo  
terminaron mis sueños de ventura;  
en esa noche se apagó mi cielo  
el astro de la fe sagrada y pura.  
Allí comenzó mi llanto solitario,  
allí empezó de mi alma la agonía;

En el poema “Luz y sombra” (1876) se aprecia por primera vez la proximidad de la luz y la sombra unidos por una conjunción; parece que este poema es la continuación de “Página negra,” por ello, en aquel al igual que en éste, a la dama no le otorga un nombre. Al inicio del poema desea que ella sea la naturaleza, se convierta en su refugio y su complemento, evocando elementos naturales: “sé tú la verde rama”, “sé tú la blanca aurora”, “sé tú la casta luna”, “sé tú la blanca estrella”. El también forma parte de la naturaleza para oponerse al mismo nivel, pero es lo contrario de

esos elementos naturales. Aquí la sombra y la luz comienzan a convivir en el mismo verso de estrofa a estrofa y de parte a parte. Desde el inicio del poema dice que el amante es lo negativo y parte de la naturaleza. Proyecta oscuridad, sombras, y va creando los opuestos “yo soy cielo de sombras”, pues normalmente el cielo es azul. El amante solamente ve cosas negras, su porvenir es muerte, hay sombras en su alma luto en su conciencia. Finalmente concluye.

“mi alma negra sombra”

En “Siempre a ti” (1876), como se ha establecido en otros poemas, lo contrario no se unifica en la naturaleza.

Nunca se une la noche con el día.

La Virgen María, la amada corpórea no corresponden a la mirada del poeta.

Bien sé que con mi amor te causo enojos;  
sé también que nunca has de quererme  
y que jamás tus celestiales ojos,  
amorosos y tiernos, han de verme.

Un detalle que caracteriza a este poema es que es la primera vez que “olvido” es atributo de sombras: “Yo no quiero las sombras del olvido”. Aún no se aproxima a la amada como ser corpóreo, todavía la visualiza como inalcanzable.

Por eso siempre a ti vuela mi canto,  
por eso el alma con amor te nombra;  
quiero regar tus huellas con mi llanto  
y quiero darte mi alma por alfombra

Habla, sin embargo, de su deseo de ir tras ella y ofrecerle el tributo de su alma. Cuando el amante se atreve a regar las huellas de la amada con su llanto, y su alma, que es lo más preciado para la religión católica, se la expone en el piso como alfombra.

El poeta diviniza a mujeres corpóreas inalcanzables: a su madre, a la amada idealizada y a Lola. Por este rasgo ellas pueden ayudar al poeta a superar la separidad que siente con Dios por la falta de fe, la recuperará siempre y cuando una de ellas le otorgue nuevamente la fe/luz. Pero no trascenderá con ellas la separidad física, con su madre, por ser ella madre divinizada, con Lola tampoco, por ser ella su prima; con la dama idealizada tampoco, porque en el momento que se unieran físicamente, perdería su identidad. Por ello a la amada idealizada le pide su amor puro y casto para unificarse con ella que es necesariamente luz.

#### D) Amada corpórea

En “Amor de niño” (1877) la amada corpórea es luz cuando la diviniza, la luz ahora tendrá otro significado, se referirá a un pasado positivo y casto.

tu porvenir era inmenso  
y era de luz tu pasado.

Con la dama corpórea sí goza de sus placeres.

Con tus placeres gozaba,  
sabía sufrir con llanto,  
y la vida bendecida.

Para finalizar el poema Gutiérrez Nájera utiliza nuevamente la antítesis, pero no la utiliza como en “Luz y sombra” desde el inicio del poema, sino al final.

Te consagré mi existencia,  
y desdén me diste en pago;  
tú eres la luz, yo la sombra;  
tú la azucena, yo el cardo.

Nuevamente, como en los poemas religiosos, aparece un poema titulado “Mi casa blanca” (1877), pero ahora no es la casa materna, tampoco es una casa común, “es una mansión de palomas” y por consiguiente es nido de sueño y de amor. Los astros que iluminan la casa son de “pura luz”, no solamente la amada es blanca sino también la casa, ya que en ella habita una mujer pura y casta, las gotas de agua tampoco son simples gotas.

Las gotas cuajadas de fresco rocío  
relucen cual perlas del sol a la luz.

Ahora cuando mira al cielo no es para contemplar o comparar a la Virgen María con los astros, los astros ya no son tan brillantes, su luz le parece pálida por la distancia que los separa de ellos. Esta luz basta para que consuele a la naturaleza.

¡Qué bello es entonces mirar en el cielo  
de innúmeros astros la pálida luz;  
mirar cómo vierten su luz de consuelo,  
mirar cómo rasgan el negro capuz!

Toda la naturaleza y el amante buscan, llaman y anhelan a Lola.

Y toda te busca, te anhela y te llama,  
la blanca azucena y el lirio gentil,  
la luz que asomando los aires inflama,  
las brisas de otoño, las auras de abril.

Se puede observar que el amante no tiene la capacidad de sentir la vida ni producir la vida interior y exterior, ya que ha necesitado de su madre y de la amada corpórea para que se la otorguen.

Faltándoles tu alma les falta su ser.

Así pues, si la amada es vida, luz celestial y natural, cuando ella se ausenta todo se vuelve nocturno.

Por eso tu blanca, tranquila casita,  
se envuelven en nocturno, profundo capuz;  
sin ti primavera, la flor se marchita  
sin ti, blanca aurora, no existe la luz.

“Del libro de Lola” (1877) la figura más utilizada es la metáfora: “ola”, “murmullo”, “estrella” etc. son los sustantivos que normalmente designan a la amada.

eres ola, eres murmullo  
estrella, flor y alborada.

En cambio él es “crepúsculo de tristeza”, “flor sin galas”.

soy suspiro, grito y llanto,  
sauce, sepulcro y misterio.  
.....  
soy crepúsculo y ocaso,  
sombra, capuz y gemido.

En este poema ya no dirá “sé tú” sino ya afirma al decir “eres”. Una de las cualidades que aumenta es que ella es “poesía”.

Eres cadencia y poesía,  
brisas, perfumes y flores.

En Lola encuentra la vida, la fe y la esperanza que siempre ha buscado y, por lo tanto, por su breve descripción física, deducimos que ella es su amada corpórea ideal.

Sol fulgente que colora  
de albor rosado mi vida,  
gota de luz desprendida  
del océano de la aurora,  
himno de amor que atesora  
todo un mundo de ternura,  
estrella en la noche oscura  
que siempre mi vista alcanza  
es mi amor, fe y esperanza,  
ensueño, gloria y ventura.

Cuando describe a la amada física en el poema "Tu retrato" (1877) por lo general la luz no se observa presente, solamente la sombra. El mirar de la amada corpórea no despidе luz divina.

Y ese altivo mirar que me encadena,

Ahora la belleza de la amada corpórea no es comparada con la Virgen María, sino con la belleza griega.

¡Qué bella estás! De tu belleza griega  
se adivinan los mágicos contornos,

Aún sigue divinizando a la mujer corpórea, pero sin retomar el significante luz. A partir de 1887 los significantes religiosos solamente se utilizan para elogiar la belleza o castidad de la amada.

En que tu casto espíritu reflejas;  
\*  
de tu pecho de virgen en el cielo

Cuando describe por vez primera a su amada en la intimidad, lo hace atribuyéndolo al sueño, de este modo se libera de la responsabilidad de la conciencia. Cuando el poeta corporiza a la amada; se refiere a ella como sombra.

¡Así te había soñado! Como sombra,  
en curvas voluptuosas ondulando,  
.....

Envuelta en las espumas de tu traje;  
temblando de pudor si se adivina  
de tu seno el suavísimo oleaje.

.....  
Gallarda tu cintura balanceando.

### E) Sombra / amante

A partir del poema “Cántiga” (1879), la presencia de la luz se observa esporádicamente y la sombra recobra espacio y significado. El poeta desea ser sombra para ir con ella.

El espíritu del poeta sigue viviendo en las sombras: “mi espíritu, sombras de tristeza”. Como se aprecia la amada tiene la capacidad de adquirir las cualidades morales atribuidas a la luz y la sombra.

Y allí tu sombra mi vida  
en el cristal del espejo.

En “Después del teatro” (1879), la luz ahora es un cincel artístico que labra los contornos de la amada. “Cincel de luz que tus contornos labra” Él ya no contemplará a la virgen, a la madre, sino a la amada corpórea; como contempla su físico, dirá que: “Contemplo tu sombra enamorado”.

También se hacen presentes las sombras que protegen la alcoba.

Las sombras de la noche misteriosa  
tu alcoba virginal han protegido.

En “El amor duende” (1880) advertimos los cambios que sufre la sombra al convertirse en luz. El enamorado nace de la amada como Eva de la costilla de Adán.

Existimos, que mi vida  
es la sombra desprendida  
de la tuya: nada más.

En la alcoba de la amada él es “la luz que te acaricia” cuando ella despierta. Por primera vez se adjectiva como “luminoso” frente a la amada y es notable como ella adquirirá cualidades positivas y negativas. En este caso el bien es la inocencia y fe y el mal serán los deseos liberados.

Soy el rayo luminoso  
que resbala por la alfombra,  
y si duermes, soy la sombra  
que te mira descansar.

En “¡Si tú murieras!” (1880) reafirma nuevamente a sus 29 años que la amada es luz, pero no hace hincapié en que esta luz sea divina.

¿por qué temer los años si tienes la hermosura;  
la noche, si eres blanca; la muerte, si eres pura;  
la sombra , si eres luz?

La muerte esta representada como anciana que transita por la sombra. Así pues en diversos poemas nos remitirá al significativo muerte por medio de la sombra. No obstante, cada uno de los siguientes conservará su valor independiente, de acuerdo con el estado anímico del autor.

La muerte está muy lejos; anciana y errabunda,  
evita los senderos que el rubio sol fecunda  
y por la sombra va;

En “¿Por qué, si no me quieres...?” (1880) al decir “la sombra sin color” nos remite a la idea de la muerte.

El amante deseará ser la sombra noche para confundirse con la noche y así espiar los sueños, y la intimidad de la amada.

Quisiera ser la sombra para espiar tu sueño,  
y para ver qué escribes, las hojas del carnet;  
para seguir tus pasos, el escarpín pequeño,  
para sentir si tiembles, al verme, tu corsé.

En “Trovas de amor”. la luz pierde la cualidad divina y surge la que proviene del sol o la artificial, la luz aparecerá esporádicamente, y la sombra se presentara como el amante.

En el grupo “Otros poemas juveniles” (1877-1881). En “Cuadro de hogar” la luz es personificada “luz sonrosada”. En “La noche de San Silvestre” (1879) utilizará el verbo sombrear para referirse a la amada ya madura.

Era rubia; su cuello transparente  
ya sombreaba delicado vello;  
un pétalo de lirio en la frente  
y del color del ópalo su cuello.

\*

Cuando el regio salón atravesaba  
con su porte gentil de gran señora,  
alzando la cabeza semeja  
la estatua de la Diana cazadora.

\*

Soy joven; he obtenido sus amores,  
con la mirada trémula me llama.  
¿Por qué se mueren las tempranas flores?  
¿Por qué mi pobre espíritu no ama?

A partir de este momento, la luz ya no se encuentra en el contexto religioso.

Allí está; su hermosura soberana  
ilumina la luz del santuario,

Ahora la amada no es idealizada, sino que es apreciada como corpórea, por tal motivo la elogia con significantes religiosos. La amada es tan hermosa que su belleza ilumina el santuario.

No únicamente el amante realiza sus deseos en sueños, también las damas sueñan sus deseos. En el poema "Pecar en sueños" (1879).

.....  
En mis sueños de joven sonrosados,  
en yo no sé qué más, pero de modo  
tan terco, tan extraño, tan demente,  
.....  
Es mi amante soñado:  
es joven, es opuesto; me provoca  
con la mirada dulce y adormecida,  
y al contemplarle muévase mi boca  
con una convulsión nunca sentida.

La enamorada le confiesa el sueño a un sacerdote y le dice:

¿Qué haré, padre qué haré para no verle,  
si está en el interior de mi pupila?

Ahora no se encuentra la luz como portadora de la fe. La pupila tiene imágenes del amante.

Al confesar sus sueños a un sacerdote el poeta la llama “inocente pecadora”, ya que considera que los sueños de ella están fuera de su voluntad como sus deseos.

Cuando ella sueña con otro que no es su marido; la hace acreedora de una culpa doble, el soñar con lo que desea y con otro hombre que no es su pareja y esta culpa hace que enferme.

.....  
era una consunción inexplicable,  
era una enfermedad desconocida,  
lo cual quiere decir...lo irremediable:  
el divorcio del alma con la vida.

Así pues la falta moral se puede redimir con la muerte. Al final del poema invita a las damas que no sueñen imposibles, ya que los sueños prohibidos causan culpa y por lo tanto la muerte. Que acepten el amor que les designen sus padres con paciencia y que no pretendan amar a quienes ellas quieran. Para no sufrir culpa alguna deben aceptar la vida sin cuestionarla y así sufrirán menos.

Si quieres ser feliz en esta tierra  
sin soñar en la dicha que no viene,  
has de ser como el agua que se aviene  
al molde de la taza que la encierra.

En el grupo “Caminos del viento” (1880-1883) el poema “Mirtos” (1880) dice que el bosque sombrío es adecuado para amarse.

Tú me amas, ven: el bosque está sombrío;  
aquí hay secreto, libertad y calma,

Finalizando el primer tomo, aparentemente la luz y la sombra se han desvanecido en la poética de Gutiérrez Nájera. Los significantes ya no se aprecian con el significado inicial, sus significados han cambiado.

El tomo II abre con “Ala y abismo” (1884-1887) que agrupa el poema “*Ignota dea*” (1884), la personificación de los significantes se intensifica cuando dice:

Nadie lo sabe: ni la sombra muda  
cuyos ojos de estatua nada miran,  
.....  
ni la tímida luz del camerín.

En “Desconocida” (1884) como “pecador arrepentido” busca la salvación de su alma por medio de una amada idealizada que, en esta ocasión, llama “inocente virgen”.

La casa que espera a la amada es similar a las casas que se han mencionado en el tomo uno “En el hogar” y “Mi casa blanca”, estas casas son similares al paraíso. Contempla esta casa así:

.....  
ver me parece la tranquila casa,  
llena de luz, de pájaros y flores;  
la baña el sol, y murmurando pasa  
el viento por los anchos corredores.

Las mujeres que han habitado en estas casas como la madre y la abuela son honestas y castas como debe ser seguramente la amada. “El siglo pasado presentó como el único sitio propicio para la felicidad femenina el hogar. La mujer tendrá que ser madre para ser buena.”<sup>16</sup>

En cambio todo cuanto allí juntóse  
la vida honesta y la virtud revela:  
ése, el sillón en que murió la abuela,  
ésa es la silla en que la madre cose.

La amada es pura como la madre y la abuela. La casa está preparada para recibir a la amada.

Ya verás la escalera salpicada  
con hojitas de rosas y azahares.

Sugiere a la amada que purifique la existencia del amante, si es purificado podrá ver a Dios con su inocencia de niño.

¡Ven ! Purifica la existencia mía,  
envuélveme en la nube de tu velo;  
que mire a Dios, como antes lo veía,  
a través de tus rizos, en el cielo.

En “Para el álbum de una hermosa” (1884) menciona nuevamente que la luz sigue habitando en los ojos de la amada. La luz ya no proviene de Dios ya que el contexto no lo sustenta, ahora es una luz común.

“En su alcoba” (1884) la personificación de la sombra es similar a la del poema “*Ignota dea*”. La sombra nuevamente es muda y fría, pero ahora es “reina”.

Nadie lo sabe: ni la sombra muda  
cuyos ojos de estatua nada miran,

.....  
ni la tímida luz del camerín.

*Ignota dea*

¡Cortina que la ves dormida en calma  
cuando reina la sombra muda y fría,  
dime si por las noches sale su alma  
para hablar un momento con la mía!

El poema en que primero aplica la técnica del claroscuro es “*Tristísima nox*” (1884). En él se aprecia cómo surge la noche y lo que sucede en ella. La luz es relacionada con el bien.

Se aproxima la luz, el mal concluye,  
suben las almas y la paz desciende.

La noche no solamente significa lo malo sino que en su interior resguarda “formas extrañas, voces misteriosas”. Concluye diciendo que la noche es “la muerte aparente de los seres”, aquí dice que un dios permite que “lo malo y lo deforme” habiten “en las sombras nocturnas”.

La noche también es personificada así:

La noche es formidable: las pupilas  
que en su profunda oscuridad se abren,  
aparecen sangrientas en el lobo,  
de amarillo color en la lechuza.

\*

Sólo el fósforo brilla: en esos ojos  
que ardientes lucen como vivas fraguas,  
en los fuegos errantes de los aires,  
en las hondas plomizas de las aguas.

Cuando la luz se extingue “el color duerme”. La definición y humanización del sustantivo “color” vuelve a hacerse por falta o carencia. Considera que la noche no baja del cielo sino que emerge de la tierra.

La noche no desciende de los cielos,  
es marea profunda y tenebrosa  
que sube de los antros: mirad cómo  
aduñase primero del abismo  
y se retuerce en sus verdosas aguas.

La luz le teme a la noche y huye al cielo.

Es náufraga la luz; terrible y lenta  
surge la sombra; amedrentada sube  
la triste claridad a los tejados,  
al árbol, a los picos elevados,

.....

Y cuando al fin, airosa, la tiniebla  
la arroja de sus límites postreros,  
en pedazos, la luz, el cielo puebla.  
de soles, de planetas y luceros.

Las últimas dos estrofas inician con el siguiente verso.

¡Oh luz, oh claridad! ¡oh sol, oh día!

Podría pensarse que expone los significantes por rango de aparición.

Para él existe antes que un sol y un día, una luz espiritual que nos otorga Dios. Así pues, para el autor primero aparece la luz en el alma y después existe la luz del sol que proyecta la claridad, y mientras exista el sol en la naturaleza existirá el día.

La tierra es personificada como “casta desposada” que espera la luz, la claridad, el sol y el día. Cuando el día aparezca , el novio que llega a ver a su novia preparada para casarse “de blancos azahares coronada” que surge radiante

Los dos versos iniciales de las últimas dos estrofas son iguales y remata con el mismo verso pero en lugar de día utiliza vida.

¡oh luz, oh claridad! ¡oh sol, oh vida!

Ya que la luz que proviene de una divinidad es la que le da vida al alma. El sol provee de luz a la naturaleza, y por lo tanto de vida.

Al inicio del poema, la luz del día escapa de la noche y también le temen la naturaleza y el hombre; pero al final la luz expulsa a la noche; el día triunfa y le da vida nuevamente al hombre y a la naturaleza.

El poeta necesita de una luz espiritual que lo guíe, pero también de la luz del sol para que sus sentidos vivan. El poeta se preocupa de cómo surge la noche y lo que en ella guarda, y qué sucede con el día. Es una

preocupación constante ya que la expresa en diversos poemas antes de éste y después de éste.

tristísima nox” fue uno de los poemas que despertaron la simpatía de otros poetas contemporáneos. Primero, Salvador Díaz Mirón dedicó a Gutiérrez Nájera sus pinceladas descriptivas que llevan el título de “Umbra”. Con el mismo tema y con marcado paralelismo escribió Manuel José Othón dos de sus obras: “Himno de los bosques” y “Noche rústica de Walpurgis”.<sup>17</sup>

En “Consejos” (1885), a sus 24 años, continúa diciendo que no se debe renegar de la creencia, pero, como ya se había anotado, Gutiérrez Nájera tiende alejarse de su fe y su creencia continuamente.

Nunca reniegues de tu creencia,  
nunca maldigas de tu existir,  
y por escudo ten la conciencia,  
por esperanza tu porvenir.

Desde sus 17 años percibe su vida y su existencia en sombra. Ahora generaliza este concepto aplicándoselo a otros individuos.

Si sufres, piensa que en esta tierra  
todo entre sombras y duelo va,  
que es nuestra vida perpetua guerra  
y que muy lejos la dicha está.

En “De vasallo” (1886) muestra que los contrarios en la naturaleza no se pueden intercambiar, que cada contrario necesariamente tiene que mantenerse en su lugar y que lo valioso o positivo se define en función al opuesto que lo circunda.

Cuanto existe señora, es prisionero:  
la perla, de su concha nacarada;  
de las nocturnas sombras , el lucero;  
la vida, de la luz; yo de mi amada.

En “Por la ventana” (1886) llega de noche a ver a su amada, entre “las sombras recatado”, no entra por la puerta, sino por la ventana, como un “ladrón”. Cuando entra a la habitación de su amada, la luz esta apagada por que va a cometer una falta y no desea que la luz lo vea; por ello los enamorados se sienten:

temerosos, convulsos, vergonzantes,  
sintiendo juntos el amor y el miedo.

Al deseo lo llama amor, sin ser propiamente amor. Maldice a la luna porque al proyectar su luz los delata, ya que sus sombras podrían ser observadas por otros. Al rehuir de la luz de la luna busca lo más oscuro de la habitación para amarse.

Aunque hacer el amor es un derecho, realizarlo a escondidas parece convertirlo en un crimen.

Y temblar de pavor, si ladra el perro,  
y si las ondas de la fuente gimen;  
de lo que es aire, sol, hacer encierro  
de lo que es un derecho, hacer un crimen.

Él esta feliz por haber amado, pero la conciencia le reprende por su falta y siente remordimiento. Ella también siente vergüenza, y por lo tanto los dos sienten culpa. Según su concepto el amor furtivo no es amor verdadero.

Ese no es el amor; amor robado.

El amor que se realiza en la oscuridad como un ladrón, no es el amor que él anhela, y si así fuera dice: “yo no lo quiero”.

En su poema “Tres amantes” (1886) Gutiérrez Nájera clasifica a los amantes en tres tipos: el guerrero, el poeta y el lujurioso.

Pregunta la amada “¿Quién eres? -Un guerrero”. Aunque él sea un guerrero, ella buscará mejor un vasallo, ya que el guerrero huele a “crines de caballo”.

Cuando se presenta “el bardo” a la dama, le propone hacerla diosa con sus palabras.

de tu palabra, el himno; de tu mirada, el astro;  
de la mujer, la diosa.

Pero ella lo desprecia ya que lo que desea no son palabras.

-¡Aparta! No con trovas ni voces de profeta  
molestes más mi oído;

Cuando vuelve a preguntar nuevamente quién es le contestan:

-Él que mancha las almas, el que roba  
la honra y el decoro.

Este amante es “El viejo lujurioso”. El paga por los favores “¿Cuánto vales?”. No importa quién sea la dama:

¡Qué importa? Seré siempre para tu alma, el amo;  
para tu cuerpo, el lecho.

No busca el alma de las doncellas para que lo salven, sino para corromperlas; con su dinero compra “tu castidad”, “tus senos”, “tus gracias”. Esta es la búsqueda de la mujer mercancía.

Así pues, este tipo de amante no está en la búsqueda de la amada idealizada o de la corpórea, que son intermediarias para llegar a Dios, las cuales tenían que ser puras, castas y virginales. Ahora no anhela la castidad y pureza del alma sino la castidad física la cual puede comprar, aunque comprar el cuerpo y el alma es una falta cristiana, aún así lo acepta.

Este es el amante que desean las doncellas, los que pagan sus favores, ya que estas doncellas no se conforman con los versos de los poetas y los caballeros, los que valen ahora son los amantes con dinero.

Se acerca el que esperabas. Entre mis áureos brazos  
todo placer se encuentra.....

Se aprecia a partir del poema “Tres amantes”, la representación de diversos tipos humanos, pero anotaremos los rasgos ligeramente de dos. Mientras uno busca a la amada idealizada necesariamente tiene que ser pura, casta y virgen para que abogue por él ante Dios, y así obtener el perdón y la fe. El otro amante se oculta de las miradas que pueden juzgar sus actos. Ante este último la amada corpórea se convierte en sombra.

En “Monólogo del incrédulo” (1887) se expone que no se desea vivir “la existencia no pedida”. Le teme al Dios que, sin que se lo solicitara, lo creó.

¿Tengo miedo? ¿Miedo a qué?  
¿Al Dios crüel que me dio  
lo que no solicité?

En el grupo de poemas titulado “Elegías” (1887-1890), en “Para entonces” (1887), la primera persona gramatical establece que desea morir en la tarde, por la tanto en la sombra.

Quiero morir cuando decline el día

Morir cuando la luz se retira y ser “algo muy luminoso que se pierde”. En “Alta noche” (1889) no solamente su vida se encuentra en las sombras, sino también su espíritu: “mi espíritu en la sombra titubea”. Así como le pidió a Dios que le devolviera su fe de niño, a sus 22 años le pide nuevamente que le devuelva su fe y esperanza, como “la luz que le devolviste al ciego”.

En “Después” (1889), él poeta busca una sombra.

Esa sombra es mi madre, la buena madre,  
¡pobre madre enlutada!  
Esa me deja que en su seno lllore  
y nunca de su seno me rechaza...  
¡Dejadme ir con ella, amigos míos,  
es mi madre, es mi patria!

La sombra que busca para su alma asume los rasgos maternos.

¡Sombra, la sombra sin orilla, ésa  
que no ve, que no acaba...!  
La sombra en que se ahogan los luceros,  
esa es la que busco para mi alma.

El poeta busca probablemente la sombra de la eternidad, la de la tumba.

¡Sombra, la sombra sin orillas, ésa,  
ésa es la que busco para mi alma!

En este poema continua buscando a Dios.

Señor ¿en dónde estás? ¡Te busco en vano! ...  
¿En dónde estás, oh Cristo?  
¡Te llamo con pavor porque estoy solo,  
como llama su padre el pobre niño!...  
¡Y nadie en el altar! ¡Nadie en la nave!

Pero Dios no le responde. La eternidad que desea para su alma no es la que promete Dios al cristiano. En "Las almas huérfanas" (1890), hace patente su desamparo.

En las noches de insomnio medroso,  
en el lecho, ya extinta mi lámpara,  
por la sombra, cual niño extraviado  
que no encuentra, y la busca, su casa,  
va llorando pidiendo socorro,  
por la sombra infinita mi alma.

En "Mis enlutadas" (1890) describe a la muerte:

Desciende taciturnas las tristezas  
al fondo de mi alma,  
y entumecidas, haraposas brujas,  
con uñas negras  
mi vida escarban.

Así como su alma, la muerte también viaja “por la infinita sombra”.

Dentro del grupo “Nuevas canciones” (1888-1895), en el poema “A Justo Sierra” (1888), la luz es redentora de nuestra alma solamente en la noche.

Busca a la soberana redentora  
que es luz en nuestra noche de tristeza.

Hasta aquí había expuesto la idea de un divinidad monoteísta, ahora nos expresa en el poema “El dios bueno y el dios malo”(1888)que la creación del mundo se realizó por medio de dos dioses: uno bueno y el otro malo, probablemente porque se da cuenta de que todas las cosas tienen “su lado luminoso y su lado sombrío”.<sup>18</sup> En la naturaleza como en sus creadores aparece el concepto de los contrarios. El dios malo toma la iniciativa al decirle al dios bueno “dividamos la tarea”. El dios malo hace “cuerpos y formas”; el dios bueno, el cielo; el malo, el mar. El dios bueno hizo luz y vida. Pareciera que la vida no proviene de la luz, sino que la luz y vida son dos conceptos diferentes.

Y clavando la mirada  
en la sombra entumecida,  
el Dios Bueno, de la Nada  
brotar hizo Luz y Vida.

El dios bueno hizo seres que contienen luz o son luz (la alborada, la estrella, la virgen, el hada). En este poema define de cierta forma las cualidades de: luz, sombra y noche.

Haz la luz que alegra y dora  
con su claridad el orbe;  
yo haré la noche que sorbe;  
a la aurora!

El dios malo hizo que las sombras emergieran del fondo de la tierra.

Y de las hondas cisternas,  
de las húmedas cavernas,  
como escuadrón de Titanes  
las sombras fueron brotando,

Este dios no creó la luz que proyectan las estrellas sino el deseo que  
enciende las conciencias de los enamorados en las noches de pecado.

¡No la luz que parpadea  
en el espacio estrellado,  
sino la luz que chispea  
en la noche de pecado!

En “Espera” (1888) no solamente existen sombras en su espíritu, en su  
vida, en su alma, sino también en su ánimo.

¡Ay, cuánta sombra en mi ánimo aterido!

Aunque espera la presencia del día, que es vida y alegría, su existencia se  
encuentra en las sombras.

Y así, esperando la radiante aurora,  
pasó entre sombras la existencia mía.

En su poema "Umbría"(1889) enumera los tipos de sombras. Una es la hora de la siesta: "¡Cuán apacible es la sombra!", a esa hora el poeta dormita "soñando en amores y gloria". Para los enamorados "¡que buena amiga es la sombra!". Cuando la luz se ausenta ya "no mira celosa"

Cómo se juntan los pechos,  
cómo se besan las bocas,

Pero también existe la sombra que "viene , enlutada siniestra", ella anuncia la muerte. Esta sombra "tiene la palidez de novia". Es la hermana de la muerte, no baja del cielo sino "surge de las fosas". Recordemos que lo que se resguarda en el fondo de la tierra es negativo. Las otras sombras "son luz dormida". Pero la sombra de la muerte "ésta si que es la sombra".

En "*Pax animae*"(1890) dice que cuando el dolor su espíritu "sombrea" busca en dios claridad y calma. En el grupo de poemas de "Poesías varias" (1876-1891) el poema "Barca de plata" (1886) resume la existencia humana así:

La vida es bosque triste y espeso,  
lleno de sombra, de oscuridad.  
"Barca de plata" (1886)

El poeta, como Adán, fue creado como un ser resplandeciente, el pecado lo hizo perder la gloria. El poeta plantea que de niño tenía fe. justifica su duda religiosa diciendo que un día la luz lo abandonó dejándolo entre sombras. La duda, de cierto modo, lo invitó a liberar sus deseos; según dice él, pierde involuntariamente "la castidad", y se queda en la

sombra hasta transformarse también en sombra, porque entre Dios, que emana luz, y él se interpone el pecado.

De este modo, al ser contextualizados en función de la relación del poeta con su entorno, los significados de luz y sombra adquieren connotaciones religiosas, morales y eróticas. La “separidad” establece entre ellos una relación de “contrarios” que redefine de acuerdo con los diferentes etapas de la producción de la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera.

Notas

<sup>1</sup> *Poesías completas. Tomo I y II.* Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. (Colección de escritores mexicanos, 66, 67) 2da edición, México, Porrúa, 1978, (prólogo).

<sup>2</sup> Erich Fromm. *El arte de amar.* Traducción de Noemi Rosenblatt 7ª. reimpresión, México, Paidós, 1986.p. 18-21

<sup>3</sup> "Los suicidios". Manuel Gutiérrez Nájera. *Cuentos frágiles.* De., prol. y notas de Alicia Bustos Trejo, Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM, 1993. (nuestros clásicos).p. 120.

<sup>4</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo.* Instituto de Investigaciones filológicas, Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Busto Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enriquez. México, UNAM, 1996.

5

<sup>6</sup> "Los suicidios" *Cuentos frágiles.*p. 120

<sup>7</sup> La palabra mística (de *mystikón*), significa secreto. Los griegos la usaron en conexión a los misterios religiosos de Samatracia. Este término aparece entre los cristianos en el siglo III. Angel L. Cilveti. *Introducción a la mística española.* Madrid, Cátedra, 1974. P. 18

<sup>8</sup> Helmut Hatzfeld. *Estudios literarios sobre mística española,* 2da. Edición corregida y aumentada. Biblioteca románica hispánica dirigida por Damásio Alonso, Madrid, Gredos, 1968, p.16

<sup>9</sup> *Poesías completas.* Tomo I, (prólogo)

<sup>10</sup> *Divagaciones y fantasía. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera.* Selección, estudio preliminar y notas de Boyd G. Carter. México, Sepsetentas, 1974, p.42

<sup>11</sup> Ángel L. Cilveti, *Introducción a la mística española.* Madrid, Cátedra, 1974, p.56

<sup>12</sup> Mircea Eliade, *Mistófeles y el andrógono,* Madrid, Guadarrama, 1962.p.78.

<sup>13</sup> Jean Lacroix, *Filosofía de la culpa,* traducción Antonio Martínez Riu Barcelona, Herder, 1980, p.62

<sup>14</sup> Jean Lacroix, *op. Cit,* p.63

<sup>15</sup> Manuel Gutirrés Najera. *Cuentos frágiles.* Edición, prólogo y notas de Alicia Bustos Trejo. Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo. (Nuestros clásicos 67). México, UNAM,1993 “La hija del aire” p.98

<sup>16</sup> *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo.* Instituto de Investigaciones filológicas, Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Busto Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enriquez. México, UNAM, 1996.

<sup>17</sup> Francisco González guerrero. *En torno a la literatura mexicana.* Prólogo de Pedro F. de Andrea, México, Sepsetentas, 1976, p.75

<sup>18</sup> “Después de las carreras”. *Cuentos frágiles* p.90

*Capítulo III*  
*Unificación de los contrarios*

En siete poemas se define de cierta manera luz y sombra. El primer poema dónde aparecen relacionadas directamente las palabras luz y sombra en el mismo texto es en "Luz y sombra"(1876). En "Duda"(1877) personifica a la sombra, ella de alguna manera es la culpable de que dude de Dios y pierda la fe. En el poema que aplica la teoría del claroscuro es "*Tristísima nox*" (1884). Propone su teoría de la creación del mundo en "El dios bueno y el dios malo" (1888). De cierta forma clasifica los tipos de sombra en "Umbría" (1889) y finalmente buscará el regazo para su alma en "Después"(1889).

Los poemas mencionados son tal vez más dignos de analizarse por su fondo y forma; pero “Luz y sombra” fue elegido por los siguientes rasgos:

- Es el poema dónde conviven los significantes luz y sombra.
- Define a la luz/amada y sombra/amante de manera más específica. A partir de este poema se referirá a los amantes con los significantes ya mencionados sin ninguna confusión.
- Los temas de la duda en Dios y la pérdida de la fe, se convierten en problemas que refleja en su poesía.
- Aplica el claroscuro en el poema. El claroscuro es técnica pictórica. El poema esta construido sobre oposiciones que dan a la luz y a la sombra significaciones emotivas.

La antítesis, figura que contrapone dos ideas, predomina en el poema desde el título. Dentro de las categorías de los opuestos, según Aristóteles,<sup>1</sup> los contrarios propiamente dichos serían luz y oscuridad pero no luz y sombra. Sin embargo en la naturaleza de la poesía creada por Gutiérrez Nájera sí existen los contrarios luz y sombra. Los significantes mencionados son designados al arbitrio del poeta, a individuos de sexos contrarios.

No se realizará un análisis profundo del poema “Luz y sombra”, pero en el transcurso de las partes del poema se anotarán observaciones pertinentes para la comprensión del poema.

El poema “Luz y sombra” está dividido en cuatro partes. En la primera parte expone las estrofas de manera antitética. La segunda parte es la oposición de la tercera, y la cuarta es la unificación de los contrarios.

## PARTE UNO

De las ocho estrofas que conforman la parte uno, cinco estrofas son antitéticas, los dos primeros versos se oponen a los dos últimos. Por lo general los dos primeros versos se refieren al amante iniciando “Yo soy” y mencionando lo negativo del amante, para que en los dos siguientes versos inicie “sé tú” exaltando lo positivo de la amada.

Yo soy el ave errante que solitaria llora  
y en áridos desiertos cruzando siempre va;  
sé tú la verde rama que brinde bienhechora  
al ave que ya muere dulcísimo solaz.

En esta metáfora en presencia<sup>2</sup> el amante se compara con una ave, probablemente por la cualidades que tiene en la naturaleza. Las aves son pequeñas por lo regular, él se siente pequeño e indefenso; aunque hay aves que viajan en parvada, ésta en cambio viaja solitaria por tierras áridas expuesta a otros animales.

Al sugerir que la amada sea “verde rama” necesariamente ella tendrá que ser un árbol fijo a la tierra y verde porque está en un lugar prolífico, sus ramas serían sus brazos, los cuales desea el amante que le brinde para que él pueda seguir viviendo. Así pues, el amante busca la protección de la amada como lo ha venido buscando en la virgen María, su madre y Dios.

El poema está conformado por versos de catorce sílabas, también conocidos como alejandrinos<sup>3</sup>. Los alejandrinos tienen hemistiquios

heptasílabos.<sup>4</sup> La acentuación en el poema es variada, pero mantiene como constante sus acentos en la sexta y décimo tercera sílaba.

Yo soy brisa que pasa, / yo soy hoja que rueda, 7+7  
 arista que arrebató / furioso el huracán, 7+6+1  
 no sé por dó camino, / no sé ni en dónde pueda 7+ 7  
 de mi incesante lucha / el término encontrar. 7+6+1

En la primera estrofa manifestó ser ave, tangible a los sentidos; ahora es brisa y como tal no aprehensible. Pero en el segundo hemistiquio es hoja, probablemente seca, que rueda al moverla el viento. Así pues todo está a expensas a la voluntad del destino; el poeta ya no quiere luchar, sino descansar.

El apócope que apreciamos en la anterior estrofa se ubica en el tercer verso. Tiene el propósito de ajustar el número de sílabas, ya que el primer hemistiquio anota “dó” y en el segundo “dónde”.

No sé por dó camino, / no sé, ni dónde pueda

La presencia de repetición de palabras como síntoma de interés o emoción: la reiteración fonética representa la insistencia o el énfasis; esta constante repetición de palabras se llama anáfora.

La anáfora se ubica en el poema en diversas posesiones ya se en un sólo verso .

Yo soy brisa que pasa, yo soy hoja que rueda.

Ya sea de verso a verso:

**no sabes cómo muere del alma la ilusión;  
no sabes cómo agota terribles desengaños**

- de estrofa a estrofa.

**Yo soy el sol que se hunde , allá tras la montaña,  
.....  
sé tú la blanca aurora que el horizonte baña  
\*  
Yo soy la negra noche, sin luces sin estrellas;  
.....  
sé tú la casta luna que con sus luces bellas.**

La anáfora es una de las figuras más utilizada en este poema, normalmente apoya la antítesis tanto en el fondo y la forma del poema. Ayuda a delimitar a la luz y a la sombra de verso a verso, de estrofa a estrofa. Pero cuando la anáfora es de verso a verso remarca el dolor.

**Mi pecho siempre exhala tristísimo alarido  
mi rostro siempre abate terrible padecer.**

En la estrofa tres de la parte uno es importante anotar que en este poema rima por primera vez al significante “luz” con “capuz”. Posteriormente rimará con “saúz” en la estrofa uno de la parte cuatro.

Yo soy el sol que se hunde, allá tras la montaña,  
envuelto en el sudario rojizo de su luz;  
se tú la blanca aurora que el horizonte baña  
y rasga de las sombras el lóbrego capuz.

Los amantes están comparados con el sol pero en circunstancias opuestas. El amante es un sol pero no en el cenit, sino en la decadencia, por lo tanto se va muriendo lentamente, envuelto en el sudario de su agonía. Le sugiere a ella que sea "blanca aurora". La aurora que inicia el ciclo del día, de la vida. Con el renacer en la naturaleza desaparecen la sombra, oscuridad y la maldad.

Yo soy la negra noche, sin luces, sin estrellas;  
yo soy cielo de sombras, rugiente tempestad;  
sé tú la casta luna que con sus luces bellas  
disipe de esa noche la horrible oscuridad

La degradación del amante se aprecia a medida que se avanza en el poema.

Después de ser un ave solitaria que viaja por lugares áridos, será "brisa", "hoja" y "arista" que no tienen voluntad y están expuestas en la naturaleza. Así pues, él se siente pequeño e inseguro en la naturaleza mundana.

Cuando menciona que él es "el sol que se hunde" no tan sólo es la tarde que muere, sino que se está acercando a la renuncia total del día y de la vida, y posteriormente será la "negra noche". No es una noche común de luz y estrellas, sino con un cielo formado de sombras.

Así pues él se siente carente de vida y alegría. Pero en cambio le sugiere a la amada que sea la luz que renazca en su muerte - “negra noche”- y con su luz desvanezca la oscuridad de su existencia.

Yo soy la navecilla que el aquilón azota  
y que, sin rumbo, en medio del anchuroso mar  
juguete de los vientos entre arrecifes flota  
y sin timón ni brújula se mira zozobrar.

Así como fue ave, brisa, hoja y arista ahora es navecilla. Al flotar en el inmenso mar se encuentra indefenso, ya que el aire la azota y no lleva rumbo, porque no cuenta con “ timón ni brújula”.

Se tú la blanca estrella que alumbre mi camino,  
el faro que me guíe al puerto de salud;  
no dejes que en los brazos de mi crúel destino  
me arroje en el abismo y olvide la virtud.

La idea de la estrella que guía , nos remite a la estrella de Belén que guió a los reyes magos. También ella como estrella de fe puede guiar al amante a Dios.

Desde sus primeros poemas el poeta reclama la guía de una figura femenina: su madre y la amada idealizada. Considera que solamente ellas pueden redimirlo del “destino crúel”.

Yo soy la flor humilde sin galas ni belleza,  
sin plácidos colores ni aroma embriagador,  
tú, plácida azucena de célica pureza  
cuyo perfume casto es hálito de amor.

En esta estrofa opone los versos en forma diferente, ya que compara a los enamorados con flores, pero con características opuestas. A partir de esta estrofa adjudica un valor moral a la naturaleza. Al decir que el amante es flor humilde relaciona la humildad con la carencia de “galas”, “belleza”, “colores”, y “aroma”. Probablemente a la dama la relaciona con todo lo anterior por tener una buena calidad moral y encontrarse cerca de Dios ya que él provee de vida al alma y al cuerpo.

En cambio la amada es moralmente superior al amante puesto que ella posee lo que él no tiene. La azucena es esbelta, es blanca; el perfume que despide esta flor no es común ya que es casto, así pues la castidad se puede oler, y este aroma que despide la flor es la esencia del amor.

Mas si la flor humilde amara la azucena,  
si venturosa viere premiada su pasión,  
alzara su corola, tal vez de aroma llena,  
irguérase en su tallo al soplo del amor.

Si la amada le correspondiera “el soplo del amor”, haría que el amante reanimara tanto su físico como su alma. Así pues, como se aprecia, el poeta relaciona al amante con lo volátil y la amada con lo estable. Compara amante y amada con la naturaleza para subrayar la oposición que existe tanto con la naturaleza como entre ellos.

PARTE DOS

La parte dos inicia exponiendo el llanto y el dolor que padece el amante y después explica el porqué de ese sufrimiento. Para la comprensión de esta parte se iniciará el comentario con el siguiente orden de estrofas: 3,4, 5, 1 y 2.

La luz que iluminaba mi lóbrego camino  
y que tranquilos goces en la niñez me dio,  
dejándome entre sombras, cual rauda torbellino,  
ante mi vista atónita por el espacio huyó.

Aunque el poema “Luz y sombra” (1876) lo realiza antes que “La fe de mi infancia” (1878), este último nos ayuda a comprender a qué luz se refiere y cómo se alejó de él. La luz es la fe que sentía de niño. Al dejar de sentir la fe, la luz divina lo abandona y queda entre “sombras”. Esta idea de quedar entre sombras hace que sea probablemente el venero de diversos significados expuestos en poemas posteriores como son: “vivir entre sombras”, “ser sombra”, “amar en las sombras”, etc.

Tan triste es lo que siento, tan negro lo que veo,  
que sólo me consuela mi llanto y mi gemir,  
ya no en la dulce dicha ni en la ventura creo,  
ya sólo me presenta la muerte el porvenir.

Con el alejamiento de la luz, su perspectiva del mundo cambia. Lo que siente es triste, lo que ve es negro y sólo el llanto lo consuela. Ya no cree en la felicidad y su porvenir es de muerte.

La duda con sus garras destroza mi creencia,  
marchita con su aliento las flores de mi amor;  
hay sombras en mi alma , hay luto en mi conciencia,  
mi vida es una estrofa del himno del dolor.

En la estrofa cinco personifica la duda, que con sus garras destruye su creencia. Esta duda se hace presente en su poesía. El dudar de la existencia de Dios hace que el poeta se sienta culpable por dudar y por lo tanto esta pecando .

Santo Tomás y los escolásticos distinguen dos clases de pecados. Aquel que es olvido de Dios, que no lo rechaza, pero que lo descuida volviéndose hacia las cosas creadas sin temer en cuenta a su creador. El verdadero pecado es el orgullo: negar a Dios y hacer del hombre un Dios. El rechazo del amor divino, su reconocimiento y libre negación, de una forma continua y voluntaria.<sup>5</sup>

Como ya se mencionó antes, al abandonarlo la luz en su niñez lo deja “entre sombras” y no sólo queda entre ellas, ahora la sombra personificada se introduce en su alma “hay sombras en mi alma” y por lo tanto también “luto en su conciencia”, vive en el continuo sufrimiento y su vida es un “himno de dolor”.

Cuando el sentía fe, se sabía luminoso. En el momento en que la duda se presenta en su existir el concepto de vida ideal desaparece y comienza a

sufrir. El dudar implica que ya no se rija por la normatividad religiosa, y esto hace que renazca el sentimiento de orfandad.

En los poemas agrupados “En la fe de mi infancia” (1875-1881) y “Trovas de amor”(1875-1880) el poeta expresa que la luz se desprende de Dios o de las mujeres que diviniza.

El amante en sombra, por no tener fe y rectitud moral; “el abismo que hay entre Dios y el hombre lo crea el pecado”<sup>6</sup> Frente a la luz que es Dios, los pecados del poeta forman un obstáculo y tan sólo se proyecta del individuo la sombra de una imagen difusa.

Yo vivo entre sollozos, mi canto es el gemido,  
jamás mi labio entona la estrofa del placer;  
mi pecho siempre exhala tristísimo alarido,  
mi rostro siempre abate terrible padecer.

A partir de que la duda lo alejó de su fe, el vive llorando, ya no canta de felicidad, el gemido del dolor lo llama himno. Antes expresaba el placer en las estrofas, ahora no; en su pecho siente dolor, y lo expresa llorando, no sólo en su interior sino también con su rostro.

Muy lentas son mis horas, muy tristes son mis días;  
horribles horizontes limitan mi existir,  
caverna pavorosa de oscuras lejanías  
preséntase a mis ojos el negro porvenir.

En la segunda estrofa reitera la tristeza reflejada en el tiempo, por ello las horas son lentas y los días tristes; por consiguiente su porvenir lo aprecia “negro”.

### PARTE TRES

La parte tres es opuesta a la dos, ya que en ésta el poeta atribuye el significativo luz a la amada con sus cualidades positivas.

Las estrofas del poema por lo general riman de manera consonante, perfecta o total. Y la rima será ABAB al tipo de serventesio.<sup>7</sup>

Tu vida, ángel hermoso, cual cándido arroyuelo, A  
 deslízase entre flores con suave murmurar, B  
 tu corazón es puro como el azul del cielo, A  
 jamás tu frente empañan las nubes del pesar. B

Se refiere a su amada como “ángel hermoso”, ella no es un mortal común ya que es tan bella como un ángel. Y su corazón es puro como el de María, pues la duda no exalta su vida.

Tú ignoras, niña bella, del mundo los engaños,  
 no sabes cómo muere del alma la ilusión;  
 no sabes cómo agotan terribles desengaños  
 los sueños más hermosos del triste corazón.

En el siglo XIX artistas plásticos, filósofos y escritores se interesaron por proyectar la imagen de la mujer. Su figura recobra nuevos espacios tanto en los símbolos como en la ilustración, el grabado de moda, etc. México no queda excluido de esta nueva relevancia de la mujer.

La narrativa de este siglo nos presenta una muestra de este hecho, muchas de las novelas llevan por título el nombre de una mujer o el

personaje principal es una mujer: *Clemencia* de Altamirano, *Carmen* de Castera, *Angélica* de Delgado, *La rumba* de Micrós, *Santa de Gamboa*. En *Por donde se sube al cielo* de Nájera el personaje central es la mujer.<sup>8</sup>

Gutiérrez Nájera también realizó algunos cuentos en los cuales las protagonistas son mujeres que considera “víctimas de la sociedad: las que se ven precisadas a realizar trabajos agotadores, la mayoría de las veces como costureras para ganar su pobre sustento”.<sup>9</sup>

La mujer necesariamente “tendrá que ser madre para ser buena, pero también ser esposa fiel o hija abnegada”.<sup>10</sup> Por lo tanto la única mujer buena es la “madre”, por lo que, el único lugar propicio para la felicidad femenina es el hogar. Y también para el poeta el lugar donde él ha sido feliz es su casa; lo reafirma desde sus primeros poemas: “En el hogar”, “Mi casa blanca”, “Cuadro de hogar”, etc.

Probablemente la “niña bella” es una hija abnegada. Por ello ignora la realidad mundana. Habita en una casa similar al paraíso, donde no existen la mentira, el engaño, la desilusión, ya que el ambiente religioso y sus padres le proporcionan un mundo ideal donde pueda florecer la ilusión. “Los padres de familia a quienes el amor a sus hijos les hace ver más claro que los curas, únicamente preocupados con su misión espiritual, piensan con justicia que esos hijos suyos tienen que entrar a la vida mundana y con ella el catecismo, excelente para ganar el cielo, no hace ganar a ningún hombre un sólo pedazo de pan”<sup>11</sup>

No sabes cuál se llora al contemplar pérdida  
aquella fe sublime que guió nuestra niñez:  
no sabes cómo amarga las horas de la vida  
la duda que nos cerca de eterna lobreguez.

A ella la guía la fe, en cambio al poeta no. Cuando la duda aparece en su corazón le amarga la vida, ya que él sí desea tener fe, para no sentir ese dolor y amargura. Después de Dios, la Virgen María y su madre, quien le puede otorgar luz es la amada idealizada.

Es blanca tu conciencia y azul tu pensamiento,  
rosados horizontes te ofrece el porvenir;  
ninguna nube empaña de tu alma el firmamento,  
ninguna pena enluta tu plácido existir.

La idea reiterativa de que ella es pura y casta como la Virgen María la expresa al mencionar que ella es blanca al compararla con algo blanco o adjetivarla con el blanco: “blanca aurora”, “casta luna”, “blanca estrella”, “azucena”, “tu alma blanca luz”. También el azul es sinónimo de pureza al decir que “tu corazón es puro como el azul del cielo”. Gutiérrez Nájera utilizó diversos colores en su poética, pero el blanco fue el color del fundador de *La revista azul*; el uso de palabras como luz, sombra, blanco y negro aparecen en su obra más o menos al mismo tiempo.

El hipérbaton es empleado continuamente en su obra poética, en él se observa también la elisión del verbo.

Es blanca tu conciencia y azul tu pensamiento,  
rozados horizontes te ofrece el porvenir,

El orden lógico sería: Tú conciencia es blanca y tu pensamiento (es) azul;  
el porvenir te ofrece rosados horizontes.

Quando del sacro templo en las soberbias naves,  
murmuras una tierna, purísima oración,  
suspenden al oírla , sus cánticos las aves,  
y un ángel la conduce al trono del señor.

Al hacer de lo puro y lo casto sinónimos de la luz, en la naturaleza y en el aspecto moral, nos prepara el poeta para que no dudemos que la oración de la amada es también pura por lo que un ángel la conduce a Dios.

Los cielos te sonríen, la tierra te da flores,  
las fuentes su murmullo, las aves su cantar;  
Tu corazón es nido de cándidos amores,  
con tu mirada ahuyentas las nubes del pesar.

La naturaleza le da ofrendas. Ahora ella también tiene la capacidad, de alejar, con su mirada de luz/fe, el pesar del amante.

La vida, la existencia y el porvenir de la amada son opuestos a los del amante. El poeta ha anotado que existen los contrarios en la naturaleza por ello describe el nacer del día y el emerger de la noche. En la parte uno compara a los enamorados con la naturaleza refiriéndose a la amada finalmente como luz blanca, estos dos términos posteriormente los utilizará como sustantivos para referirse a la amada y al amante; a él lo relaciona con la agonía que vive la noche hasta compararlo con lo negro y llamarle

finalmente sombra. En la parte dos y tres opone a los personajes en las formas antes mencionadas, pero ahora a la naturaleza le agrega cualidades morales. Lo blanco y la luz los adjudicará a la amada que moralmente es buena, pura y casta. Mientras lo negro, la sombra, los relaciona con el dolor, con lo moralmente opuesto a la amada y con la muerte.

El uso que el poeta hace de los matices constituye un empleo de sinestesia de coloración, podemos decir abstracta; es decir Gutiérrez Nájera “hace trascender el color convirtiéndolo en un sustantivo abstracto”.<sup>12</sup>

Las conductas morales son comparadas con ciertos colores y elementos que de alguna manera, en su naturaleza, sean contrarios. Esta conducta moral es catalogada como buena o mala según los preceptos de la religión católica.

Como ya se había mencionado en el poema “La fe de mi infancia”,<sup>13</sup> aquel que tenga fe en su vida será recompensado con la felicidad, virtudes y bienes.

El uso del color azul, en el tercer verso del segundo hemistiquio de la primera estrofa, se anticipa doce años al título del libro de Rubén Darío “Azul”; “si no, podría ser un recuerdo del poema de Antonio F. Grilo, “Tu traje azul”, que apareció en el siglo XIX, el 24 de agosto de 1874.”<sup>14</sup>

La idea de la asociación cromática con los estados de ánimo proviene de los simbolistas, de un soneto del poeta Rimbaud, “*Voyelles*” (1871) donde éste atribuye un significado trascendente a los colores al fundirlos con los sonidos y símbolos escritos: “*A noir, I ruge, U vert, O bleu.*”<sup>15</sup>

Los modernistas retoman esta idea dándole un matiz anímico especial. Gutiérrez Nájera otorga a la naturaleza cualidades positivas y negativas

desde el punto moral. Es algo similar al romanticismo, pero no precisamente romántico, porque la naturaleza no se entristece con él. Según él, en la naturaleza lo bueno o lo malo se rigen por el transcurso del sol en el día. La aurora libera a la naturaleza de la maldad, y por el hecho de vitalizar es también la madre y la amada idealizada. Cuando una de ellas habita la casa la provee de vida, lo mismo que al amante, pero si se ausenta, éste quedará entre sombras, sin vida.

La noche está relacionada con la maldad y favorece el cometer faltas. Se puede amar tanto a quien está permitido socialmente, como a la mujer prohibida, al estar ausente la luz, que es como los ojos del día que juzgan, y de los cuales aún los enamorados se ocultan. Su estado de ánimo lo relaciona por consiguiente con el color y la luz, ya que la vida espiritual es luz y la vida mundana también en cuanto se actúa conforme al régimen católico. La felicidad se relaciona con los colores "verde", "azul", "blanco", etc. En cambio, lo opuesto a la vitalidad es la oscuridad o lo negro. La noche es importante en la medida que guarda el dolor y el terror como tales. De esta noche se desprende la sombra: la sombra hombre, la sombra muerte, la sombra mujer, etc. Para determinar que el amante es sombra lo compara con los colores gris y negro, sugiriéndolo continuamente por medio de metáforas sinestésicas.

Gutiérrez Nájera trata de transmitir una realidad diferente que está más allá de las apariencias. En su tiempo, el simbolismo era una manifestación más de la oposición entre la razón, la realidad y la vida. Diversas veces se le juzgó como mentiroso por sus poemas, llenos de fantasía y él consideraba que sólo escribía lo que sentía y leía.

La interpretación mencionada anteriormente no define por completo la sombra, la luz y la noche en su obra; tan sólo es una interpretación de estos tres significantes, ya que él, a medida que evoluciona en su poesía, va agregando significados nuevos a los significantes.

#### PARTE CUATRO

La parte dos y tres son opuestas en cuanto se aprecia el abismo que separa a los amantes. La IV inicia con una estrofa antitética desde su conformación.

Mi vida es un suspiro, tu vida una sonrisa:  
mi alma negra sombra, la tuya blanca luz;  
eres arroyo y ave, eres perfume y brisa;  
yo lágrimas y duelo, tristísimo saúz.

En las dos primeros versos la antítesis se advierte en la separación de los hemistiquios; los primeros se refieren al amante, los segundos a la amada. Los versos tercero y cuarto se oponen por verso.

En el primer verso opone las vidas de los amantes, como seres humanos que cuentan con un cuerpo ya que tienen vida. La vida del amante es un "suspiro volátil" como "el ave", "la hoja", "la brisa", etc. En cambio, la vida de la amada es "sonrisa", "alegría", "aurora", "ángel", "niña bella" etc.

En el segundo verso se refiere a los dos como almas. Como alma, una es sombra negra. La amada tiene su alma blanca; blanca luz, desprendida

de la luz divina. La amada idealizada al ser luz participa de la energía divina de Dios.

Todo lo puedes tú: si así lo quieres,  
abatirás sus iras el protervo,  
porque tú eres la reina de los seres,  
porque tú eres el verbo.

“A la mujer”

Al color negro Gutiérrez Nájera lo relaciona con diversos significantes: muerte, destino, negativo y la calidad moral. ¿Por qué al final es negra sombra? Al encontrarse carente de inocencia y rectitud moral en comparación con la amada está relegado a vivir en lo negro, en la noche como sombra.

Los últimos dos versos se oponen, en este caso se refieren primero a la amada, no como se venía haciendo anteriormente, primero al amante. En el tercer verso menciona lo que ella es, retomando lo que ya se había dicho en estrofas anteriores.

Eres arroyo y ave, eres perfume y brisa;

El arroyo y el ave ocupan en la naturaleza lugares contrarios, ya que el arroyo es propio de la tierra y el ave vuela siempre en el aire. El perfume, en este caso, es el de las flores, y la brisa es opuesta al perfume de las flores, ya que la brisa es propia del mar y es salada y se saborea mientras

que el perfume se huele. El último verso reitera que es lágrima y dolor, un sauce solitario que parece que llora en el regazo del río.

La utilización del zeugma ayuda a agilizar la lectura de algunas estrofas del poema y ajustar los versos.

Mi vida es un suspiro, tu vida (es) una sonrisa:  
mi alma (es) negra sombra, la tuya (es) blanca luz;  
eres arroyo y (eres)ave, eres perfume y (eres) brisa;  
yo lágrimas y duelo, tristísimo saúz.

En la segunda estrofa le sugiere que convierta su “crüel destino” en amor, y si es así al final de sus vidas irán los dos al trono del Señor. La condición del amante para llegar a Dios es que ella le corresponda.

Convierte los abrojos de mi crüel destino  
en las hermosas flores de tu bendito amor;  
y entonces, vida mía, al fin de este camino,  
irán nuestras dos almas al trono del Señor.

Se aprecia en este poema diéresis en la parte uno y la cuatro. Con la finalidad de ajustar el verso alejandrino.

#### Parte I

.....  
no dejes que en los brazos / de mi **crüel** destino  
me arroje en el abismo / y olvide la virtud.

#### Parte IV

Convierte los abrojos / de mi **crüel** destino  
en las hermosas flores / de mi bendito amor;

En la parte uno se encuentra en el tercer verso; en la parte cuatro en el primer verso. Los dos se encuentran en el segundo hemistiquio y la estructura sintáctica es la misma.

Tal vez en mi alma existen en sombra aletargados  
los gérmenes sublimes de gloria y majestad;  
sin ámbito ni norte dormitan cobijados  
en el sudario lúgubre de horrible oscuridad.

En la tercera estrofa comenta que existen en su alma no en su cuerpo, gérmenes de gloria y duermen en la “horrible oscuridad” y probablemente no ha concluido esa oscuridad; para que, a la luz de Dios, florezcan los gérmenes.

Alumbra con tus ojos mi oscura inteligencia,  
sé tú, mi vida, el norte que mire mi ambición,  
y me alzaré gigante y arrancare a la ciencia  
el mas hermoso lauro que anhela el corazón

En la siguiente estrofa le sugiere que alumbre, ya no su vida como lo anotamos antes, sino su inteligencia. La oposición de los amantes enunciada tanto en forma y como en fondo sirve al autor para intensificar el ruego final. El poema concluye con la siguiente estrofa:

Si de tu amor el hálito mi espíritu alentara,  
si de tu amor sintiera la llama celestial,  
yo el vuelo poderoso con majestad alzara,  
y un rayo alcanzaría del sol de lo inmortal.

Así como a Dante Alighieri (1262-1321) lo guía Beatriz para conocer el amor divino. Recordemos brevemente la *Divina comedia*.

*La Divina comedia* es un canto de amor , en el sentido de que Beatriz, ya transfigurada y subordinada por completo a Dios, se convierte directamente en guía de Dante a través de otro mundo con el fin de salvar su alma. Después de salir del infierno, que es el reino sin caridad, y antes de entrar en el paraíso, dónde reina el amor místico, Dante pasa por un proceso de iniciación en la caridad o Amor divino subiendo la isla montañosa del purgatorio. Pero la dulzura que muestran las almas en el crisol de su purificación no basta con revelar a Dante la esencia de la caridad, hasta que encuentra a Beatriz transfigurada en la cima de la montaña. Al principio ésta se le muestra como severo juez, más que como dama enamorada. Así es como le da a entender el secreto del amor divino.<sup>16</sup>

Gutiérrez Nájera tendrá también una dama, pero como no le asigna un nombre, por ello se le ha llamado dama idealizada. Nájera menciona a la amada de Dante en algunos poemas. El amante conocerá el amor divino sólo cuando la amada idealizada le corresponda, el poeta la busca como medio para superar la separidad con Dios. En el poema no la describe físicamente, se refiere a ella como: verde rama, blanca aurora, casta luna, blanca estrella, plácida azucena. Por lo general alude al color blanco que significa pureza, castidad. La castidad, pureza y blanco fueron atribuidos por primera vez, en los poemas religiosos, a la virgen María, también la amada idealizada es carente del pecado original.

San Juan de la Cruz realiza un libro titulado *Llama de amor viva*, en que describe la unión del alma con Dios. "El alma participa con Dios completamente, tanto que no es capaz de discernir dónde empieza a arder la llama de amor a Dios y dónde termina la suya."<sup>17</sup> Así el amante siente la llama celestial, pero no unificándose a Dios sino a la amada. Probablemente Gutiérrez Nájera retoma el término llama de amor del término de san Juan.

El amante tiene la esperanza de transformarse en luz en el momento que la amada idealizada le corresponda, ya que es el medio para fundirse en la llama celestial. El amante está solicitando la unión de sus almas y no de sus cuerpos. Finalmente, si fuera correspondido, se tornaría luz, emprendería el vuelo y alcanzaría un rayo de la eternidad y del sol que es Dios, quien provee a las almas de la inmortalidad.

En la poética de Gutiérrez Nájera se aprecian diversos amantes. Anotaremos las características de dos, que en momentos parece que es uno en evolución. El primer amante proyecta la necesidad de trascender la separatividad del alma con Dios por medio la virgen María, de la figura materna y la amada idealizada. El segundo amante tratará de trascender la separidad de su cuerpo por medio de otro cuerpo. "El amor quedará así disociado: por un lado el espiritual, inalcanzable, soñado. Por otro lado, el material, tendiendo siempre a no relacionarse con el otro."<sup>18</sup>

"Preludio" la amada idealizada le otorga el amor y la fe. El amante trasciende la separidad con su Dios porque cree "que el amor (es) una pasión santa y sublime que regenera y engrandece al hombre".<sup>19</sup>

Tú eras el ángel: con tu luz heriste  
de aquella roca el cavernoso seno,  
y del peñasco solitario y triste  
brotó el amor como raudal sereno.  
Encadenado a ti mi pensamiento,  
la órbita trazaste a mis ideas;  
tú me diste la fe: ¡por ella aliento!  
Tú me diste el amor : ¡bendita seas!

Una vez que en apariencia ha trascendido la separidad con su Dios o se da cuenta que es imposible, comienza a alejarse de la búsqueda de la amada idealizada

La amada idealizada es muy diferente a la corpórea; a la primera se le comparaba con elementos naturales y necesariamente debe ser pura y casta, pero no se concretiza físicamente. En cambio la corpórea tiene un cuerpo definido con curvas voluptuosas, ojos, etc. La vida le corrobora lo contrario: que el amor no existe, ya que tanto el amor como la castidad se pueden comprar.

El poeta dice que la mujer nació con la condición de ser luz y el mundo al corromperla la hará sombra.

Dios te hizo luz  
el mundo te hará sombra.  
“Efímeras”

Finalmente concluye que el móvil del hombre mundano es el deseo. “No hay en el amor, no hay aspiración al ideal, no hay lucha ni combate, no hay más que deseos.”<sup>20</sup>

## Notas

<sup>1</sup> La clasificación de los contrarios según Aristóteles anotado en el capítulo I, p.14

<sup>2</sup> La metáfora (*in praesencia*), aquella en que aparecen explícitos ambos términos, hace posibles las aproximaciones más insolitas, aquellas de que sólo es capaz el genio que percibe intuitivamente lo similar en la desemejante. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985.

<sup>3</sup> Llamasé también alejandrino castellano por haberse usado en las primera traducciones del Poema de Alexandre. Tuvo gran florecimiento en la escuela del Mester de Clerecía, que dio origen a la Cuaderna vía, pero luego se le abandonó hasta el romanticismo. Fue definitivamente consagrado por Darío que lo utilizo en diversas variedades estróficas. Yvonne Guillón Barret, *Versificación española*, México, Campaña general, 1976. p 79

<sup>4</sup> Los modernistas inventaron metros, algunos hasta de veinte sílabas, adoptaron otros del frances, el inglés y el alemán; y resucitaron muchos que habían sido olvidados en España.

<sup>5</sup> Jean Lacroix. *Filosofía de la culpa*. Traducción Antonio Martínez Riu, Barcelona ,Herder, 1980. P.52.

<sup>6</sup> *Id.*, p.59.

<sup>7</sup> El serventesio comenzó a generalizarse en el Siglo de Oro, pero no adquirió importancia hasta el Romanticismo. Los modernistas también experimentan con el serventesio en diversos metros. Yvonne Guillón Barret. *Op. cit.*, p. 97

<sup>8</sup> *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera. y la cultura de su tiempo*. Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Busto Trejo, Belem

---

Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enriquez. México, UNAM, 1996. (Instituto de Investigaciones Filológicas), p. 156

<sup>9</sup> Alicia Bustos Trejo. "prólogo" en Manuel Gutiérrez Nájera. *Cuentos frágiles. de.*, prólg. y notas de Alicia Bustos Trejo. Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM, 1993.(Nuestros clásicos 67)

<sup>10</sup> *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera. y la cultura de su tiempo.* Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enriquez. México, UNAM, 1996.(Instituto de Investigaciones Filológicas) p. 156.

<sup>11</sup> Manuel Gutiérrez Nájera "La educación católica". *Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1995) Mañana de otro modo.* Ed. selección y notas. Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo y otros. México , UNAM, 1995. (Instituto de Investigaciones filológicas). P. 172.

<sup>12</sup> Porrata y Santana. *Antología comentada del modernismo.* Colombia , Bedout, 1974. p. 111.

<sup>13</sup> "La fe de mi infancia" En el capítulo II p.36

<sup>14</sup> Boyd G: Carter. *Entorno a Gutierrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX.* México, Botas, 1960, p.231

<sup>15</sup> Porrata y Santana. *Op. cit. p.111*

<sup>16</sup> Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española.* 2a. ed. Madrid, Gredos, 1968. p.(Biblioteca románica) 376.

<sup>17</sup> *Idem. p 172*

<sup>18</sup> *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo. Idem., p.473.*

<sup>19</sup> Paciencia Ontañón de Lope. "Gutiérrez Nájera , crítico: Personajes símbolos en los cuentos de hadas" *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo* p. 47.

<sup>20</sup> *Idem.* 474.

## *Conclusiones*

El seguimiento de los significantes “luz y “sombra” a lo largo de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera ha servido para determinar con mayor claridad uno de los cuestionamientos fundamentales del autor y algunas de sus formas de expresión.

El positivismo es uno de los motivos por el cual Gutiérrez Nájera duda de su religión, y cuestiona su realidad.

Cuando el poeta se inicia en el campo del periodismo y la literatura el país está ya inmerso en el mundo positivista, se cree en lo que se observa, se comprueba y se experimenta: de ahí surge en Europa la

idea de la pérdida de Dios y en América, la de su ausencia, lo que lleva a la profunda crisis existencial.<sup>1</sup>

Gutiérrez Nájera muestra esa crisis en algunos en sus poemas, narrativa y crónica. Siente la necesidad de estar cerca de la religión del amor, representada por Dios, que le fue enseñada desde niño y que lo conduce a una posición idealista la mística contrasta con la filosofía positivista fundamentada en el progreso industrial.

La duda es proyectada en su poesía por medio de la dualidad que habita en la naturaleza y el ser humano. Gutiérrez Nájera, como periodista, plasma en sus redacciones los sucesos diarios que afectan a su sociedad.

La duda se aprecia de manera más concreta en su poema titulado "La duda" (1877) cuando el poeta contaba con 18 años.

¿Qué quieres, que así turbas  
mi paz, mis alegrías?  
¿Por qué mis dichas vienes  
en llanto a convertir?  
¿Por qué marchitas todas  
las esperanzas mías?  
¿Por qué cubres de sombras  
mi hermoso porvenir?

\*

De sombra has llenado  
mi alma y mi conciencia;  
en lánguido gemido  
trocaste mi cantar;  
con tu hálito de averno  
mataste mi creencia,  
y horrible panorama  
me obligas a mirar.

En el momento que su alma habita la duda, comienza a interpretar su entorno, su vida interior, y termina generalizando la vida humana a través de los contrarios.

En la obra de Gutiérrez Nájera se aprecia una amplia variedad de opuestos que existen en la naturaleza, y en su poesía va construyendo el contrario entre luz y sombra en la naturaleza de su poesía.

Los significantes serán utilizados de manera arbitraria para así iluminar o sombrear según el criterio del poeta. “Oponerle la luz a la sombra, el negro intenso al blanco deslumbrante”<sup>2</sup>relacionándolos según sus cualidades positivas o negativas.

Los contrarios que sobresalen en la poesía de Gutiérrez Nájera son los siguientes: noche/día, blanco /negro, luz (amada)/sombra (amante). Fe (luz)/falta de fe (sombra), muerte (sombra, negro y negativo)/ vida (luz, blanco y positivo). La noche es la que resguarda la maldad y se libera a esta hora; en cambio lo bueno rehuye a la noche. El día libera a la naturaleza de la maldad y la provee también de vida. Aunque la amada es luz no se conoce mucho de ella, tan sólo se sabe lo que el poeta nos describe. A la luz se le otorga vida, en contraposición de la sombra, que tiene vida pero está estática, como cómplice del amante sombra o de la falta moral. El blanco es adjudicado a lo bueno y puro, que en este caso es la mujer, por medio de metáforas a partir de las flores u objetos de color blanco. Utiliza el negro para referirse a la noche y a lo negativo. La luz y la sombra tendrán diversos significados conforme se avance en la lectura y según los significantes que los acompañen y en los contextos que se inserten. En la obra se aprecian tres tipos de luz: la que proviene de Dios, la del sol y la luz artificial, representada esporádicamente. La luz que se desprende de Dios es proyectada por la fe; mientras exista fe en el individuo habrá luz.

La muerte se apreciará por medio del color negro, la sombra y la noche. La vida será anunciada por medio de la luz, lo blanco y lo positivo. El poeta designa qué cosas o seres de la naturaleza pertenecen a lo bueno, blanco y positivo, como a la inversa.

La antítesis será la figura fundamental, el parte aguas de su poética no se quedará en el nivel de ser una figura de pensamiento, sino que se observa en el claroscuro, en la distribución del poema, al remarcarse con la rima, de estrofa a estrofa o de parte a parte.

Uno de los rasgos del poeta es reflejar los contrarios a través de "las estructuras antitéticas que tan relevante función tienen en la literatura modernista. Recuérdese, en lo moral, la aseveración martiana: 'Y la pelea del mundo viene a ser la dualidad hindú: bien contra mal'"<sup>3</sup>

En la obra no tan solo se subrayan las oposiciones por medio de las figuras retóricas, sino también por medio de los significados no sólo se construyen en la poesía, sino se aclaran y se interpretan en la misma. La sombra y la luz crecen tanto que se personifica para poder hablar de ellos, para sentirlos y temerlos.

Como se puede observar, en la obra de Gutiérrez Nájera los colores pueden representar emociones o impresiones de distinta índole, según el valor que el escritor les quiera atribuir.

Los colores retomados para nuestro trabajo son el negro y el blanco y en la técnica claroscuro son la luz y la sombra. Hay una aparente diferencia entre los significantes mencionados. Pero el valor de cada uno de los

colores, con respecto al significado, se definirá conforme el curso que le designe el poema.

El poema en que se aplica la técnica del claroscuro es “Tristísima nox”(1884).En la técnica claroscuro, no solamente se ilumina con el significante luz o se opaca con el significante sombra. El iluminar u oscurecer es en primera instancia un ciclo vital de la naturaleza. Las interpretaciones que se han realizado de la luz y la sombra se basan sobre las sugerencias de los mismos versos. Algunos autores han escrito sobre el color en la obra de Gutiérrez Nájera, pero es muy esporádico lo que se ha escrito sobre el claroscuro. Su poema “Luz y sombra”, podríamos decir, es el primero dónde se aprecia el claroscuro, ya que se observa la antítesis del día y la noche; la luz y la sombra; el amante sombra y la amada luz.

Los sustantivos luz y sombra trascienden su naturaleza para convertirse en adjetivos, circunstanciales, atributos, etc. hasta llegar a humanizarse.

En su poesía percibimos frecuentemente la necesidad de plasmar la existencia de los contrarios, de una manera peculiar: el proyectar sus poemas como obras pictóricas, trastocando los sentidos con la utilización de la sinestesia, básicamente; pero exaltando su oposición con la antítesis para asegurarse que el lector no dude de los contrarios que nos propone.

Por la constante exposición de los contrarios en su poética nos invita a pensar que cada acto y cada objeto tienen una sombra. No se pretende decir que este trabajo se ha concluido, tan sólo trata de brindar nuevas brechas de estudio. Ivan A. Schulman considera

... entre los mayores logros del modernismo contamos, a más de los originales hallazgos expresivos en prosa y en verso, una profunda preocupación metafísica de carácter agónico que responde a la confusión ideológica, y la soledad espiritual de la época.<sup>4</sup>

Notas

---

<sup>1</sup> *Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos y otros. México, UNAM, 1996. (Instituto de Investigaciones filológicas). P.178.

<sup>2</sup> Francisco González Guerrero. *Entorno a la literatura mexicana*. Prólogo de Pedro F. de Andrea, México, Sepsetentas, 1976.p. 74

<sup>3</sup> "Reflexiones en torno a la definición del modernismo". Ivan A. Shulman. En el texto *El modernismo*. Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1975. Madrid, Taurus, 1975.

<sup>4</sup> "Reflexiones en torno a la definición del modernismo". Ivan A. Shulman. p.83.

*Referencias  
bibliográficas*

A. SHULMAN, Iván. *Génesis del modernismo*. México, Colegio de México,

1966.

ARISTÓTELES. *Tratados de lógica (El organon)*. México, Porrúa,

1972.

BALBIN, Rafael de. *Sistema de rítmica castilla*, 3ª. ed. aumentada Madrid, Gredos, 1968. (Biblioteca románica Hispánica, II. Estudios y ensayos 64)

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa,

1985.

.....*Análisis e interpretación del poema lírico*. México,

UNAM, 1989.

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos*. México, Paidós, 1993.

C. COOPER, J. *Yin y Yang. La armonía taoísta de los opuestos*. Traducido por Rafael Lassaletta. España, Edaf, 1991.

CASTILLO, Homero. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid, Gredos, 1974.

CHEVALIER, JEAN. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Júpiter, 1991.

ELIADE, Mircea. *Mistófeles y el andrógono*. Madrid, Guadarrama, 1962.

FREUD, Sigmund. *El yo y el ello*, primera reimpresión. Traductores Rey Ardid y Luis López- Ballesteros y de Torres. México, Alianza, 1989.

FROMM, ERICH. *El arte de amar*. Traducción de Noemi Rosenblatt 7ª. reimpresión, México, Paidós, 1986.

FRUTOS CORTÉS, Eugenio. *Creación poética*. Madrid, José Turanzas, S. A. 1976.

G: CARTER, Boyd. *Entorno a Gutiérrez Nájera y las letras Mexicanas del siglo XIX*. México, Botas, 1960.

GARCIA, Roque. *Diccionario de sinónimos*. México, Colofón, 1994.

GEORGE FRAZER, James. *La rama dorada*. México, F.C.E., 1969.

GOMEZ DE PRADO, Carlos. *Manuel Gutiérrez Nájera, vida y obra*. México, Andrea, 1964.

GONZÁLEZ GUERRERO, Francisco. *En torno a la literatura mexicana*. Prólogo de Pedro F. de Andrea, México, Sepsetentas, 1976.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Margarita. *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1960.

GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL,(1859-1895) *Mañana de otro modo*. Selección y notas Yolanda Bache Cortes, Alicia Busto Trejo, Belem Clark de Lara, Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, U.N.A.M., 1995.(Instituto de investigaciones filológicas)

.....*Cuentos ,crónicas y ensayos*. Prol. y selección Alfredo Maillefert. México, UNAM,1992.(Biblioteca del estudiante universitario. No.20)

.....*Los cien mejores poemas de Manuel Gutiérrez Nájera*. Selección, prol. y notas de Antonio Castro Leal. México, Aguilar,1969.

.....*Poesías completas. Tomo I yII*. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. 2da ed., México, Porrúa,1966.(Colección de escritores mexicanos, 66,67)

.....*La novela del tranvía y otros cuentos*,  
México, SEP, 1984. (Lecturas mexicanas 55).

.....*Cuentos frágiles*. De., prolog. y notas de  
Alicia Bustos Trejo. Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo.  
México, UNAM, 1993 (Nuestros clásicos 67)

.....*Divagaciones y fantasía. Crónicas de  
Manuel Gutiérrez Nájera, Selección*. Estudio preliminar y notas de Boyd  
G. Carter. México, Setenta y cuatro, 1974.

.....*Obras I. Crítica literaria Ideas y  
temas literarios literatura mexicana*. Investigación y recopilación de Erwin  
K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía, Introducción de Porfirio  
Martínez Peñalosa. México, UNAM, 1959. (Nueva Biblioteca Mexicana,  
centro de estudios literarios).

.....*Obras XI: Narrativa i, por donde se  
sube al cielo(1882)*. Prolog., introducción, notas e índice de Belem Clark de  
Lara. Edición de Ana Elena Díaz Alejo, México, UNAM, 1994 (Instituto de  
Investigaciones Filológicas)

.....*Florilegio crítico conmemorativo*.  
Introducción y notas de Boyd G. Carter y Joan I. Carter. Prolog. y traducción

de Margarita Gutiérrez Nájera. México, Andrea, 1966. (Colección studium 54.)

.....*Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo.* Editores Yolanda Bache Cortés, Alicia Busto Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enriquez. México, UNAM, 1996.(Instituto de Investigaciones filológicas)

.....*Manuel Gutiérrez Nájera y el amor por los niños.* Antología preparada por Fernando Tola de Habich. Ediciones el caballito. México, SEP, 1986.

GUILLÓN BARRETT, Yvonne. *Versificación Española.* México, Campaña general de ediciones,1976.

HATZFELD, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española.* 2da. ed. corregida, aumentada y dirigida por Damáso Alonso , Madrid, Gredos, 1968. (Biblioteca románica hispánica).

HENRIQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del Modernismo.* México. F.C.E.,1962.

LAPESA, Rafael. *Introducción a los estudios literarios.* México, rei, 1993.

- L. CILVETI, Ángel. *Introducción a la mística española*. Madrid ,  
Cátedra, 1974.
- LACROIX, Jean. *Filosofía de la culpa*. traducción Antonio Martínez Riu  
Barcelona, Herder, 1980.
- LEVIN, Harry. *Estudios sobre los modernistas*. traducción Aníbal Leal,  
Argentina, Fraterna, 1986.
- LITUAK, LILY. *El modernismo*. Madrid, Taurus, 1975.
- MARTÍNEZ, Jose Luis. *Las ideas sociales de Gutiérrez Nájera*. México,  
F.C.E., 1960.
- MORIN, Edgar. *El hombre y la muerte*. Barcelona, Kairós, 1974.
- NAVARRO TOMAS, Tomas. *Arte del verso*. 4ª. ed. México, Málaga,  
1968.
- PARAISO, Isabel. *El verso libre hispánico*. Prólogo Rafael Lapesa.  
Madrid, Gredos, 1985.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*. México, F.C.E., 1973.

PLATÓN. *Diálogos*. México, Porrúa, 1986.

PORRATA Y SANTANA. *Antología comentada del modernismo*, Colombia, Edit. Bedout, 1974.

QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Ariel, 1993.

R. LEVIN, Samuel. *Estructura lingüística en la poesía*. Madrid, Cátedra, 1974.

RAMÓN JIMÉNEZ, Juan. *El modernismo*. México, Aguilar, 1962.

REY, Juan. *Preceptiva literaria*, 17ª de., México, Sal Terrae, 1986.

ROUGEMONT, Denis de. *El amor y occidente*, 4ª. ed., traducción Antoni Vicens. Barcelona, Kairós, 1986.

RUIZ ABREU, Álvaro. *Modernismo y generación del 98*, primera reimpresión, México, Trillas, 1987.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*, 2da. Ed. Traducción castellana y notas de Mauro Armíño. México, Ediciones Nuevomar, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Ensayo de ontología fenomenología. Traducción de Juan Valmar. 3ra ed. Buenos Aires, Losada, 1972.

SINGER, Irving. *La naturaleza del amor 2*, traducción de Victoria Shussheim. México, S. XXI, 1992.

VALENCIA MORALES, Henoc. *El verso español en México. Tesis maestría*. México, UNAM, 1998.(Facultad de filosofía y letras)

VELA, Arqueles, *El Modernismo*, 5ta. ed., México, Porrúa, 1987.(Colección Sepan Cuantos No. 217)