

01069



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LAS PROPUESTAS POÉTICAS, LAS IMÁGENES
PARNASIANAS Y SIMBOLISTAS EN ALGUNOS POEMAS
DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**MAESTRA EN LETRAS
(LITERATURA MEXICANA)**

P R E S E N T A :

MARÍA DE LOS ÁNGELES ANDONEGUI CUENCA

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DIVISION DE
ESTRIBOS DE POSGRADO

CIUDAD UNIVERSITARIA

2004





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

*Para todo hay un tiempo, y un tiempo para cada propósito
bajo el cielo: un tiempo para nacer, y un tiempo para morir,
un tiempo para guardar silencio y un tiempo para hablar,
un tiempo para cosechar y un tiempo para recoger el fruto.*

Eclesiastés

*Dedico esta tesis de maestría a mis padres:
Jesús Andonegui Tapia y María Cuenca Nájera;
a mis hermanos y amigos que me han apoyado en todo.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María de los Angeles
Andonegui Cuenca

FECHA: 21 junio / 2004

FIRMA: [Firma manuscrita]

ÍNDICE

Agradecimientos, 6.

Introducción, 7.

1. Situación histórico-literaria del último tercio del siglo XIX, 14.
 - 1.1. El porfirismo, 14.
 - 1.1.1. Hacia una economía del último tercio del siglo XIX, 21.
 - 1.1.2. La visión política y económica de Manuel Gutiérrez Nájera como cronista de los años ochenta y noventa, 22.
 - 1.2. El positivismo, 27.
 - 1.2.1. La lista de los nombres de los científicos, 29.
 - 1.2.2. El auge cultural y literario, 31.
 - 1.2.3. Las publicaciones periodísticas de la Ciudad de México, 31.
 - 1.2.4. Revistas literarias, 33.
 - 1.2.4.1. *El Renacimiento* (1894, 2ª. época), 34.
 - 1.2.4.2. *La Revista Azul* (1894-1896), 34.
 - 1.2.5. El afrancesamiento, negación de lo español, 35.
2. Manuel Gutiérrez Nájera y su apertura a los movimientos de poesía francesa del siglo XIX. Panorama histórico francés de ese siglo, 39.
 - 2.1. El romanticismo francés, 39.
 - 2.1.1. *Cromwell* (1827), manifiesto romántico, 41.
 - 2.1.2. *Hernani* (1830), manifiesto romántico, 44.
 - 2.1.3. Las poéticas románticas de Víctor Hugo, Alfred de Vigny, Gerard de Nerval, Alfred Musset y Théophile Gautier, 46.
 - 2.1.3.1. "*La nuit de mai*" (1835) de Alfred Musset, 46.
 - 2.1.3.2. "*À Virgile*" (1837) de Víctor Hugo, 53.
 - 2.1.3.3. "*Vers dorés*" (1845) de Gerard de Nerval, 56.
 - 2.1.3.4. "*L'art*" (1852) de Théophile Gautier, 58.
 - 2.1.3.5. "*La Bouteille à la mer*" (1854) de Alfred Vigny, 61.
 - 2.1.4. *La filosofía de composición* (1850), según Edgar Allan Poe, 64.
 - 2.2. El parnasianismo francés, 68.
 - 2.2.1. Leconte de Lisle, 69.
 - 2.2.2. François Coppée, 69.
 - 2.2.3. José María Heredia, 70.
 - 2.3. Antecedentes del simbolismo, 71.
 - 2.3.1. Simbolismo francés, 72.
 - 2.3.1.1. Charles Baudelaire, 73.
 - 2.3.1.2. Stéphane Mallarmé, 74.
 - 2.3.1.3. Paul Verlaine, 76.
 - 2.3.1.4. Arthur Rimbaud, 78.

3. El Modernismo, surgimiento y definición, 81.
 - 3.1. Características del modernismo, 85.
 - 3.2. Las propuestas poéticas de Manuel Gutiérrez Nájera, 92.
 - 3.2.1. "Sólo ante el arte" (1880), 92.
 - 3.2.2. "Versos de oro" (1882), 95.
 - 3.2.3. "Nada es mío" (1884), 98.
 - 3.2.4. "Cayó la blanca nevada" (1888), 102.
 - 3.3. Teorías en prosa, 107.
 - 3.3.1. "El cruzamiento en literatura", 107.
 - 3.3.2. ¿"El plagio"?, 110.
 - 3.3.3. Imitación o recreación literaria, 115.
 - 3.3.3.1. Octavio Paz, 115.
 - 3.3.3.2. Paul Valéry, 116.
 - 3.3.3.3. Ezra Pound, 119.
 - 3.4. Escritos donde el poeta defiende su postura del "arte por el arte", 121.
 - 3.5. Otras teorías poéticas najerianas sobre la estética de la creación, 124
 - 3.6. Manuel Gutiérrez Nájera plagia la poesía de Víctor Hugo, poeta francés, y el poema "¡Quiero morir!..." de Teodoro Ducoing, poeta italiano, 141.
 - 3.7. Enrique de Olavarría y Ferrari, director de *El Renacimiento* (1894, 2ª época), acusa a Manuel Gutiérrez Nájera de afrancesado, mas él no pudo evitar la afluencia modernista en su revista, 148.
4. La poesía de Manuel Gutiérrez Nájera, 150.
 - 4.1. Temas que predominan, 152.
 - 4.2. Las estructuras poéticas, 152.
 - 4.3. Los recursos más usuales en la poesía najeriana, 155.
 - 4.4. Las imágenes parnasianas, 158.
 - 4.5. Las imágenes simbolistas, 159.
 - 4.5.1. Análisis exhaustivo del poema "El hada verde" (1887), 168.
 - 4.5.2. Análisis de las imágenes simbolistas "De mago es tu pincel" (1894), 179.
 - 4.6. Los rasgos modernistas en poemas najerianos de temas religiosos, 184.
 - 4.6.1. Recursos modernistas en "A la Virgen María" (1875), 186.
 - 4.6.2. Recursos modernistas en "La fe de mi infancia" (1878), 190.
 - 4.7. Las imágenes modernistas en "Nada es mío" (1884), "En su alcoba" (1884), "*Tristísima nox*" (1884), "La duquesa Job" (1884) y "Ondas muertas" (1888), 199.
 - 4.7.1. Análisis exhaustivo del poema "La duquesa Job" (1884), 211.
 - 4.8. Algunas coincidencias entre las dos composiciones "En un abanico" (1884) de Manuel Gutiérrez Nájera con la de "*Éventail*" (1884) y "*Autre Éventail*" (1884) de Stéphane Mallarmé, 220.

Conclusiones, 223.

Bibliografía, 236.

Hemerografía, 241.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer, de manera muy especial, a mi asesora la doctora Alicia Correa Pérez porque ha tenido la paciencia de revisar este material y por haberme hecho las sugerencias necesarias que debía incluir en él.

También agradezco las importantes observaciones de la doctora Belem Clark de Lara, revisora de esta tesis, quien me alentó a estudiar la maestría y actualmente me ha brindado la confianza para terminar este trabajo de investigación y análisis poético. De igual manera deseo expresar mi gratitud al doctor Alberto Paredes Zepeda, quien mediante sus acertadas recomendaciones enriqueció el contenido del mismo.

Asimismo doy las gracias a mis sinodales, el doctor Fernando Curiel Defossé y la doctora Marcela Palma Basualdo, por haber formado parte de este jurado y por su colaboración para llevar a buen término esta tesis de maestría.

Sobre todo, quiero dedicar mi trabajo a mis padres, hermanos y amigos, a quienes he desesperado por la aparente "lentitud" (introspectiva familiar) en que he sacado adelante este ensayo.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de investigación hemero-bibliográfico y de análisis poético, defiende la postura de Manuel Gutiérrez Nájera, poeta mexicano, de que la obra de recreación literaria es tan original como la imitada (la poesía francesa). Cada escritor o artista imprimirá sus rasgos personales o su esencia en la obra parafrástica, o de traducción, por mencionar algunas. Para defender mi punto de vista me apoyo en las teorías literarias de autores como Octavio Paz, Paul Valéry, Ezra Pound y, por supuesto, el mismo Manuel Gutiérrez Nájera quien defiende su posición del arte por el arte en dos ensayos importantes, en "El arte y el materialismo" y "El cruzamiento en literatura".

El punto de partida que da sustento a esta tesis es la investigación hemerográfica de los periódicos del siglo XIX en los que los escritores de la época atacan a Manuel Gutiérrez Nájera por plagiar ideas, versos o temas de poetas, sobre todo europeos.

En este estudio llevo a cabo un análisis comparativo entre los poemas originales con los de recreación poética que logré identificar en la investigación hemerobibliográfica.

En los poemas que el mismo poeta considera como "versiones", es interesante descubrir que Manuel Gutiérrez Nájera no sólo imita la poesía francesa de un movimiento, sino que en su recreación fusiona o combina elementos de otros movimientos literarios como el romanticismo, el parnasianismo y el simbolismo. Asimismo, es creíble que en poemas que en una primera lectura son cantos a la amada, subyacen propuestas sobre el arte; en dichas propuestas están las bases del movimiento modernista, las cuales nunca se han manejado en la historia de la literatura mexicana del siglo XIX, puesto que la mayoría de los especialistas de la obra najeriana se han dedicado al estudio de la prosa.

En cuanto a Manuel Gutiérrez Nájera, diré que es un escritor polifacético que tiene una abundante obra, no sólo en el área de las letras mexicanas, sino también en el campo del periodismo del último tercio del siglo XIX. Manuel

Gutiérrez Nájera tuvo colaboraciones en revistas literarias como *El Renacimiento* (1894, segunda época) –participó con tres poemas: “A Matilde de Olavarría”, “En su alcoba” y “Nada es mío”–, además de haber sido uno de los directores y fundadores de la *Revista Azul* (1894-1896) –junto con Carlos Díaz Dufoo–; fue colaborador de periódicos como *La Libertad*, *El Nacional*, *El Partido Liberal*, únicamente por mencionar algunos de ellos en los que se encuentra un sinnúmero de géneros tanto literarios como periodísticos. Entre los géneros literarios están el cuento, el ensayo y una novela *Por donde se sube al cielo* (1882). Entre los géneros periodísticos se observan la crónica y el artículo. Su monumental obra ha sido recopilada por equipos de trabajo del Centro de Estudios Literarios, de la Hemeroteca Nacional, de la Universidad Nacional Autónoma de México, que se han dedicado a esta ardua tarea de edición crítica. La mayoría de los estudios que se han hecho gira en torno a sus cuentos, sus crónicas, sus ensayos y su novela, pero hasta ahora todavía no se ha realizado la edición crítica de poesía, la cual sería muy interesante. Esta tesis no es un estudio de edición crítica, sin embargo, he revisado algunos de los periódicos de esa época para entender la ideología del autor.

Durante los años de 1991-1992 me pidieron, en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, investigar algunas noticias sobre Manuel Gutiérrez Nájera en las gacetillas de los periódicos decimonónicos; ahí encontré textos con comentarios que reprobaban el gusto literario del poeta, asimismo, rechazaban las imitaciones que hacía de algunos autores europeos, puesto que su obra no se apegaba al estilo de sus coetáneos. Había una serie de artículos tanto del escritor Vicente Riva Palacio como del señor Demetrio Salazar en los que se acusaba a Manuel Gutiérrez Nájera de plagio, a partir de ese momento me surgieron dos preguntas: ¿Hasta dónde un escritor es realmente original?, ¿cuántos escritores han hecho su obra magna de la recreación de obras de otros autores? Recordé que William Shakespeare creó su obra *Romeo y Julieta* de otras que no habían sido transcendentales. Otro dramaturgo que llevó a cabo su obra mediante la fusión de obras teatrales menores fue Lope de Vega.

Cabe señalar también que Manuel Gutiérrez Nájera enriqueció su poesía mediante la lectura de poetas franceses, italianos, alemanes, clásico-grecolatinos, así como de la poesía del Siglo de Oro español. No pretendo abarcar un estudio tan exhaustivo sobre todas las influencias literarias que el poeta tuvo durante su vida, esta tesis se limitará al influjo de la poesía francesa del siglo XIX en la obra poética de este escritor mexicano.

A continuación, explicaré las razones del título de "Las propuestas poéticas, las imágenes parnasianas y simbolistas en algunos poemas de Manuel Gutiérrez Nájera". Una de ellas es que en las *Poesías completas* no todos los poemas tienen las mismas características; la obra poética del escritor está reunida en dos tomos (me refiero a la Colección de Escritores Mexicanos); en el primero se presentan los inicios de la poesía najeriana con alusiones bíblicas y temas religiosos, cuyos contenidos son interesantes para otra tesis en la que se muestre el influjo de la poesía española de los Siglos de Oro; también se habla de la exaltación de la amada, la cual no corresponde al amor del poeta, mas no quiero dejar de señalar que hay un poema como "Serenata" (1876) en el que la mujer es el medio para que el amante se eleve hasta Dios, por eso, el influjo de la poesía ascético-mística española implica otro tipo de investigación; tampoco deseo dejar de mencionar que Manuel Gutiérrez Nájera habla del tedio que siente hacia la vida, en poemas como "A mi padre" (1877) y "A mi madre" (1878), pero a la vez existen poemas con una actitud contemplativa y serena; estos elementos son los que predominan en los primeros años de escritura, además de que el poeta mexicano ya emplea recursos modernistas a partir de esas fechas. Las *Poesías completas* son muy variadas y dan lugar a muchos temas de estudio, por lo tanto, fue necesario delimitar el trabajo con el título ya antes mencionado, el cual obedece a la intención de demostrar que, mediante la influencia de la poesía francesa, Manuel Gutiérrez Nájera logra fusionar la belleza plástica, la imagen y el ritmo –parnasianismo– con los símbolos (por mencionar algunos: el agua, el espejo, el abanico, el azul y el blanco) y la musicalidad de las palabras –simbolismo–, elementos que formarán parte de la creación de la nueva estética najeriana –el movimiento modernista.

La hipótesis que manejo en ésta tesis es que la poesía modernista surgió al igual que la crónica por el año de 1875 con Manuel Gutiérrez Nájera y no por el año de 1882 como lo ha dicho Iván Schulman en su ensayo *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*.¹

El método de trabajo que he manejado ha sido la investigación directa, revisando los materiales de periódicos y revistas de finales del siglo XIX en la Hemeroteca Nacional (de Ciudad Universitaria) y en la de Sebastián Lerdo de Tejada (en República de El Salvador en la colonia Centro). También he empleado la investigación indirecta, es decir, la bibliográfica de edición crítica de especialistas de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, que ha publicado el Centro de Estudios Literarios de la UNAM.

Para el análisis literario me he basado en Román Jakobson, en Tomás Navarro Tomás y en el nivel semiológico, en A. J. Greimas, en su conocida obra *Semántica estructural*. De este último autor me interesa analizar tres poemas de Manuel Gutiérrez Nájera: "Versos de oro" (1882), "El hada verde" (1887) y "De mago es tu pincel" (1894), ya que mediante "La isotopía del mensaje" he logrado distinguir de dos a cuatro campos de significación de un mismo poema; por ejemplo, en "Versos de oro" el primer campo de significación es la amada y la naturaleza, el segundo es el del mensaje donde hay elementos que sugieren el trabajo del escritor que posteriormente se puede asociar con un tercero, el metafórico, finalmente, en ese mismo poema, existe un cuarto campo, que es el manejo de símbolos mediante el color, en este caso, el dorado o el amarillo.

Por medio de este trabajo de investigación y de análisis poético pretendo dar a conocer cuál era la concepción teórica de Manuel Gutiérrez Nájera sobre la poesía mexicana del último tercio del siglo XIX, ya que dicho autor ha sido sumamente criticado y atacado por sus coetáneos, debido a que rechaza el dar continuidad a los estilos, ya desgastados, de los movimientos del romanticismo nacionalista, del academismo y del positivismo, pues Manuel Gutiérrez Nájera

¹ Iván Schulman señala ese año como la etapa de producción de poesía modernista de los escritores: José Asunción Silva, Julián del Casal, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Juana Borrero. Vid. Schulman, Iván, "La polifonía de la modernidad de la poesía de José Asunción Silva" en *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, p. 78.

tuvo una fuerte tendencia a leer la poesía de autores franceses, como la de Víctor Hugo, François Coppée, Alfred de Musset, entre otros, y a través de esos nuevos modelos el poeta mexicano planteó sus propias propuestas poéticas del arte, la belleza y la contemplación.

Por todo lo anterior, quiero demostrar que los influjos de autores extranjeros en la poesía mexicana, en este caso los escritores franceses, enriquecieron el contenido y la forma de la creación poética.

Ya mencionado el objetivo principal, a continuación delimitaré cuáles son mis objetivos generales, los cuales se verán reflejados a partir del capítulo dos:

- Conocer las propuestas poéticas que subyacen en la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera.
- Comparar aquellos poemas de imitación o recreación de Manuel Gutiérrez Nájera que logré identificar con los originales y destacar sus elementos poéticos.
- Demostrar que dichos poemas de recreación literaria son tan originales como los auténticos, ya que cada uno tiene la esencia y el trabajo del poeta.
- Dar a conocer los temas y recursos estilísticos de la poesía najeriana.
- Demostrar que en la poesía seleccionada de temas religiosos Manuel Gutiérrez Nájera emplea recursos modernistas.
- Presentar un muestreo de poemas en los que Manuel Gutiérrez Nájera maneja diferentes estructuras poéticas.
- Destacar los elementos modernistas del poema "La duquesa Job" (1884).

El procedimiento que seguí fue el de estudiar al autor en su entorno socio-cultural, periodístico y literario para conocer su filosofía del "arte por el arte" y su teoría sobre el "cruzamiento en literatura".

En el capítulo uno, menciono el panorama general del México del último tercio del siglo XIX. Es importante conocer cuáles habían sido las condiciones del país para que Manuel Gutiérrez Nájera no continuara con los lineamientos de

la literatura academista (como la de José María Roa Bárcena), o con la de corte romántico (como la de José María Bustillos) o inclusive nacionalista (como la de Guillermo Prieto, que describe las tradiciones mexicanas); es conveniente entender que en la época del porfirismo el país no se encontraba en guerra y que el medio influyó para que Manuel Gutiérrez Nájera fuera separándose de los movimientos literarios que predominaban en el México de entonces. Don Porfirio Díaz abre las puertas a la inversión extranjera y Manuel Gutiérrez Nájera no se cierra a la apertura poética de los países europeos. Por esos motivos en este capítulo trato el punto del auge cultural y literario, menciono algunas revistas del último tercio del siglo XIX, asimismo hablo del afrancesamiento como una negación de lo español, sin olvidar que Francia había influido en la lengua, en la moda, en la escultura, en la arquitectura y, por supuesto, en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, quien se identificó con el esteticismo, con un arte nuevo en relación con la Naturaleza, los sonidos y los colores.

En el capítulo dos, reviso y describo las obras de los poetas franceses de las corrientes: romántica, parnasiana y del simbolismo, que influyeron en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera. Asimismo, expongo algunas de las propuestas poéticas y literarias de autores como Víctor Hugo, Théophile Gautier, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, entre otros, para dar a conocer cuáles eran sus preceptos sobre la lírica y qué recursos o ideas tomó Manuel Gutiérrez Nájera de ellos. Después de cada poema francés hago, al final, un breve comentario en torno con la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera. En relación con lo anterior, es necesario mencionar que aunque trato las teorías poéticas de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine son pocas las imágenes que Manuel Gutiérrez Nájera emplea de ellos, pero que me parece importante señalar, porque el escritor mexicano es el primero en osar romper con la temática y estructura tradicional que venían trabajando los vates mexicanos. También he procurado manejar las versiones en francés, únicamente en la poesía, y al pie de página he transcrito las traducciones en español, asimismo el nombre del traductor, a excepción de "*Le colibri*" de Leconte de Lisle.

En el capítulo tres, menciono las características innovadoras o modernistas de la poesía najeriana. Es de llamar la atención que estos rasgos se encuentren también en poemas de temas religiosos como "A la Virgen María" y "La fe de mi infancia". Inclusive hay poemas que parecen de corte romántico en una primera lectura (denotativa), pero resulta interesante descubrir que Manuel Gutiérrez Nájera tiene poemas de crítica social y literaria, como aquel que se titula "A Matilde Olavarría", el cual pareciera un poema de corte academista, de los que se acostumbraba cantarle a los personajes de la política, del mundo artístico o social en alabanza o halago, mas es sorprendente descubrir que no sólo se trata de un canto a la señorita Matilde Olavarría, sino que, en un segundo campo de significación, el poeta manifiesta que no es aceptado por los otros poetas por no apegarse a las normas ya establecidas por sus coetáneos. Asimismo también presento aquellos poemas que el poeta mexicano recreó, tales como "Para entonces" (1887), "Para un menú" (1888), y defendiendo la recreación literaria, con base en los argumentos de Octavio Paz, Ezra Pound, Paul Valéry y el mismo Manuel Gutiérrez Nájera, quien se defiende sobre el tema del plagio y habla sobre el "cruzamiento literario".

En el capítulo cuatro, aplico las metodologías de Román Jakobson y A. J. Greimas para analizar la forma y el contenido de tres poemas: "Versos de oro" (1882), "El hada verde" (1887) y "De mago es tu pincel" (1894). Respecto al estudio de las estructuras poéticas y los recursos estilísticos, me he basado en el *Arte del verso* de Tomás Navarro y *Cómo se escribe poesía* de Silvia Kohan. También expongo los temas que predominan en la poesía najeriana, tales como las imágenes parnasianas y simbolistas que en ella se hallan. En este mismo apartado llevo a cabo un análisis exhaustivo de todos los recursos modernistas de "La duquesa Job" (1884) y, para finalizar, realizo un breve análisis sobre algunas coincidencias de dos poemas de Manuel Gutiérrez Nájera titulados "En un abanico" (1884?) en relación con los de Stéphane Mallarmé, "Éventail" y "Autre Éventail".

1. SITUACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX.

1.1. *El porfirismo*

Porfirio Díaz echó abajo las instituciones progresistas de Juárez y Lerdo de Tejada; él impuso su propio gobierno bajo sus personales convicciones políticas:

[El] general Porfirio Díaz [...] inició una serie de revoluciones que finalmente lo llevaron a dominar los poderes gubernamentales del país. Mientras prometía respetar las instituciones progresistas que Juárez y Lerdo habían establecido, instituyó un sistema propio, en el que su capricho es la Constitución y la ley, grandes y pequeños, tienen que sujetarse a su voluntad.¹

El general don Porfirio Díaz dedicó doce años de su vida (1876-1888) a instaurar en la Nación el orden y la paz. Lo anterior sólo pudo lograrlo mediante doce puntos que enumera Enrique Krauze –en 22 páginas– en su obra *Místico de la autoridad: Porfirio Díaz. Biografía del poder* y que a continuación resumiré:

- Porfirio Díaz logró la pacificación o la represión mediante las armas.
- La división destruyó las posibles alianzas que se pudieran levantar en contra de su gobierno.
- El "estira y afloja" entre sus gobernadores permitió tener el control en los gabinetes.
- Separó el Poder Legislativo del Ejecutivo.
- La clave más importante en la política de Porfirio Díaz, durante la República Restaurada, fue la independencia del Poder Judicial.
- Dividió, en 1884, la República en 12 zonas militares, además de que fueron creadas 30 jefaturas de armas.
- Porfirio Díaz puso fin a la discordia religiosa y concilió la política con la Iglesia.

¹ John Kenneth Turner, *México bárbaro*, p. 104.

- Porfirio Díaz tuvo la visión de abrir las puertas al comercio, la industria, las finanzas y la cultura al continente europeo, lo cual evitó la expansión de los Estados Unidos hacia la tierra mexicana.
- A partir del gobierno del general Manuel González se censuró la libertad de prensa y para 1888 la prensa política mexicana había empezado a languidecer por los arrestos, las clausuras y, sobre todo, porque la opinión pública prefería el bienestar material.
- Don Porfirio Díaz logró controlar los ataques de la crítica de los intelectuales mediante puestos políticos.
- Finalmente, el general Porfirio Díaz decidió mostrar una imagen diferente a través de la corrección de sus malos hábitos y mostrándose como un hombre pulcro.²

De acuerdo con el historiador Raúl Pérez López "el país experimentó una industrialización envidiable y una mejora general en todos los terrenos económicos, pero siempre sometido políticamente a los Estados Unidos y, en lo cultural, a Francia."³

El tipo de gobierno en México bajo el régimen de Porfirio Díaz fue la dictadura:

[Él] es el Gobierno de México, más absoluto sin duda que cualquier otro individuo puede serlo en cualquier otro país del mundo [...]. Hay un conjunto de intereses comerciales que obtienen grandes ganancias del sistema porfiriano de esclavitud y autocracia; estos intereses dedican una parte importante de su gran poder de mantener en su sitio el sostén principal a cambio de privilegios especiales que reciben. [...] En realidad, [...] la fuerza determinante para que continúe la esclavitud mexicana recae [...] en] los norteamericanos.⁴

El gobierno de México, ante los ojos del mundo, era como una "República", porque México tenía una Constitución vigente que se decía copiada de la norteamericana, pues ambas establecían la existencia de un Congreso nacional,

² Cfr. Enrique Krauze, *Místico de la autoridad: Porfirio Díaz. Biografía del poder/ 1*, pp. 31-53.

³ Raúl Pérez López, *Porfirio Díaz*, p. 9.

⁴ J. K. Turner, *op. cit.*, p. 104.

de legislaturas en los Estados y gobierno municipal, jueces federales, estatales y locales; un presidente, gobernadores y ejecutivos: "Ambas establecen el sufragio de los adultos, la libertad de prensa y de palabra, igualdad ante la ley y las demás garantías de respeto a la vida, a la libertad y a la consecución de la felicidad [...]." ⁵

Don Porfirio Díaz se unió con la Iglesia católica para derrocar al gobierno republicano fundado por Juárez y Lerdo de Tejada. Porfirio Díaz no sólo encabezó tres rebeliones armadas contra un gobierno pacífico, constitucional y elegido por el pueblo, sino que:

[...d]urante 9 años se portó como un rebelde ordinario, con el apoyo de bandidos, criminales y soldados profesionales disgustados por la política antimilitarista que Juárez inició y que, [...] habría sido eficaz para impedir en el futuro rebeliones cuartelarias apadrinadas por la Iglesia católica.⁶

Cuando Porfirio Díaz se proclama a sí mismo presidente constitucional, en mayo de 1877, Europa no reconoce su gobierno; Estados Unidos le amenaza con darle problemas; el pueblo mexicano se muestra apático hacia Porfirio Díaz y esto ya se había reflejado en las elecciones de 1867, 1871 y 1872. Porfirio Díaz asegura su poder aliándose con la Iglesia católica y llegando a acuerdos y concesiones con los países extranjeros:

En un principio pocas naciones europeas reconocieron al Gobierno advenedizo, y los Estados Unidos amenazaron durante algún tiempo con crear complicaciones.

En contra de la voluntad de la mayoría del pueblo, el general Díaz tomó la dirección del gobierno.⁷

Por medio de la fuerza militar y la policía, controló las elecciones, la prensa y la libertad de palabra, y derrocó al gobierno popular:

Mediante combinaciones políticas con dignatarios de alta estimación en la Iglesia católica y permitiendo que se dijera en voz baja que ésta recuperaría su antigua fuerza, ganó el silencioso apoyo del clero y del

⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibid.*, p. 106.

Papa. Mediante promesas de pagar en su totalidad las deudas extranjeras, e iniciando a la vez una campaña para otorgar concesiones y favores a los ciudadanos de otros países, especialmente norteamericanos, hizo la paz con el resto del mundo.⁸

.....
Por una parte ejercía una dictadura militar y por la otra disponía de una camarilla financiera.⁹

.....
[Porfirio] Díaz gobernaba con mano de hierro, bien ayudado en la tarea por los hombres de su total confianza. La prensa fue amordazada de forma implacable, se recortaron las libertades de los ciudadanos, autorizándose solamente los escritos que elogiaran el régimen y ensalzaran sus virtudes.¹⁰

El presidente Porfirio Díaz quitó sus tierras a los yaquis de Sonora, lo mismo que a los mayas de Yucatán y de Quintana Roo, para repartirlas entre sus políticos favoritos. También los extranjeros eran dueños del territorio mexicano dividido en hectáreas:

Han sido reducidos al peonaje, si no a la esclavitud, los mayas de Sonora, los pápagos y los temosachics; en realidad, casi todas las poblaciones indígenas de México. Las pequeñas propiedades de cada tribu [...] han sido expropiadas gradualmente [...]. Sus tierras están en manos de los miembros de la maquinaria gubernamental o de las personas a quienes éstos se las han vendido o en manos de los extranjeros.¹¹

Porfirio Díaz expropió la tierra con una ley de registro de la propiedad; en ese entonces no era común registrar las propiedades: "La conclusión inevitable es que la ley fue promulgada con el objeto de despojar a los propietarios".¹² Otra medida de expropiación territorial fueron los impuestos estatales. La manera en que eran lanzados de sus tierras fue a través de la participación de los regimientos de los soldados:

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰ R. Pérez López, *op. cit.*, p.9.

¹¹ J. K. Turner, *op. cit.*, p. 109.

¹² *Ibid.*, p. 110.

Manuel Romero Rubio [...] denunció las tierras de varios miles de campesinos en las cercanías de Papantla, Ver. Díaz lo apoyó con varios regimientos de soldados de línea que mataron a unos 400 campesinos antes de que pudieran desalojarlos de las tierras. En 1892, el Gral. Lucio Carrillo, gobernador de Chihuahua, impuso sobre las tierras del pueblo de Temosachic una contribución onerosa que los propietarios no podían pagar.¹³

Porfirio Díaz logró mantenerse en el poder premiando "a los poderosos del país y trata[ndo] al extranjero con la liberalidad y facilidades".¹⁴

En México sólo se conocía el poder gubernamental Ejecutivo: "El presidente domina en los 29 Estados y dos territorios de la República; el gobernador en un Estado; el jefe político en su distrito."¹⁵

La forma de organización de don Porfirio Díaz era a través de la fuerza armada militar, policías y espías; se imponían expropiaciones y encarcelamientos por motivos políticos. Según Turner, el tipo de gobierno que había en México era el de la autocracia: el poder por la fuerza, matando a quien se le opusiera.

Para que no se dieran rebeliones internas en el país, Porfirio Díaz mantenía a su ejército concentrado cerca de los grandes centros de población. El tipo de Gobierno que regía a México era el de la dictadura.¹⁶

Durante el gobierno de Díaz, el pueblo mexicano perdió su derecho de votar por sus políticos y gobernantes; tampoco tenía derecho a protestar a través de la palabra, ni había libertad de prensa.

Se logró la represión a través del ejército, los rurales, la policía ordinaria y secreta. Un 20 % de ellos perseguían delincuentes, los demás se dedicaban a suprimir los movimientos democráticos populares.

Sólo se logró la paz bajo la amenaza de muerte. La libertad política era sólo aparente.

¹³ *Ibid.*, p. 112.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 119-120.

¹⁵ *Ibid.*, p. 122.

¹⁶ Cfr. *Ibid.*, cap. VIII, pp. 119-137.

En 1876, cuando Porfirio Díaz se apoderó del poder, el régimen republicano había logrado expulsar del país a la milicia extranjera, adoptar una Constitución similar a la de los Estados Unidos, contrarrestar la opresión de la Iglesia sobre el Estado.

Porfirio Díaz mandó matar y perseguir a todos aquellos que estaban en contra de él.

Con base en el historiador Raúl Pérez López en *Porfirio Díaz*, lo que lleva al fracaso al régimen de Porfirio Díaz es el cómo maneja las leyes de acuerdo con sus intereses:

Mientras [Porfirio Díaz] fue un presidente constitucionalmente legal, la cosa fue bastante bien para lo que estaba acostumbrado el país. Lo peor vendría precisamente con su manipulación de la Constitución a su antojo para evitar las elecciones y convertir su cargo en algo vitalicio, que iba a ser el detonante de la tragedia y, paralelamente, su alejamiento del pueblo, factor definitivo en su posterior caída.¹⁹

Don Porfirio Díaz se había ganado la imagen de dureza ante la prensa extranjera y la propia, no obstante, había un escritor mexicano llamado Manuel Gutiérrez Nájera quien, mediante su opinión socio-política, trataba de buscar un balance justo para analizar la obra del gobierno del general Porfirio Díaz:

Yo no culpo al señor general Díaz de las malas venturas del país, como tampoco las achaco a los gobiernos de Juárez y de Lerdo; yo no creo que un simple cambio de personas podría traer la felicidad tan deseada; muy por encima de las personalidades están los principios, muy por encima de los ideales democráticos, el estado medio social en que han de realizarse. La escuela liberal ha venido cometiendo serie larguísima de errores, cuyas últimas consecuencias no puede preverse todavía. ¿Por qué? Porque la democracia en nuestra patria es a manera de esos castillos de naipes que el menor soplo del viento echa por tierra. La democracia pura es entre nosotros una planta exótica. Las sociedades no se amoldan nunca a sus constituciones, que son estas las que deberían amoldarse a las sociedades.

.....

¿Se quiere que México sea una democracia? Que vayan los republicanos a difundir sus ideas por medio de la educación a todas

¹⁹ R. Pérez López, *op. cit.*, p. 107.

partes. Ahí está la escuela, ahí está la tribuna, ahí está el periódico. Aguardemos a que el pueblo sepa leer para darle constituciones democráticas. Aguardemos a que el pueblo sepa libertarse de la ignorancia, para darle su porción de soberanía. Aguardemos a que haya sociedad para poder entonces constituirla.²⁰

Los movimientos de oposición que se dieron durante el Gobierno de Porfirio Díaz fueron en los años de 1879, 1891, 1903, 1906 y 1908, movimientos liberales que fueron aplacados por los organismos que representaban al presidente Díaz.

En 1891 el país se agitó con la cuarta reelección del Presidente y se intentó organizar un movimiento de oposición que fue aplacado a través de la violencia. Ricardo Flores Magón huyó a Estados Unidos como refugiado político. En ese mismo año se levantaron varias comunidades indias del norte de México, levantamiento que fue sofocado por las tropas de Porfirio Díaz.

En 1900 nació el Partido Liberal cuya organización pudo progresar porque se manifestaba en contra de la Iglesia, la cual representaba un mayor peligro para el bienestar nacional. Desde entonces se inició otro movimiento para restaurar la República.

En 1901 se sublevaron las comunidades mayas contra los hacendados.

Los liberales se cuidaron de no dirigir críticas al presidente Díaz y se comprometieron a proseguir la campaña de reforma por medios pacíficos.

En 1903 surge la idea de designar un candidato a la presidencia. Esto trajo como consecuencia que se aprendieran a los miembros principales de este operativo. Se les acusó de delitos no cometidos y fueron encarcelados. Posteriormente varios periódicos liberales dejaron de circular porque sus directores fueron encarcelados.

Otros dos movimientos liberales fueron aplacados: el de septiembre de 1906 y el de julio de 1908.

Para 1910 había en Estados Unidos varios dirigentes liberales encarcelados y ocultos, lo anterior trajo como consecuencia que en México ya no se apoyara

²⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, "La cuestión política" en *Obras XIII. Meditaciones políticas*, p. 17; p. 19.

al Partido Liberal por temor al encarcelamiento o de ser acusado de apoyar la rebelión.²¹

1.1.1. *Hacia una economía del último tercio del siglo XIX*

Durante la primera época de los años setenta, el gobierno de Porfirio Díaz tuvo que sofocar varias revueltas, incluyendo la de los indígenas –la ruta entre Puebla y México–, y devolver al país la paz. En ese período la crisis se hizo patente y Porfirio Díaz se enfrentó al general Miguel Negrete, en Puebla, asimismo se reproducían otros levantamientos en Tepic, Papantla, Zacatecas y Veracruz. Al respecto el historiador Raúl Pérez López dice: “[Porfirio Díaz] por un lado, procuraba alimentar a los pueblos necesitados con la mayor urgencia, para evitar nuevos conflictos. Por otro, no dudaba en que se utilizara la más extrema dureza para tratar a los insurgentes.”²²

Con el régimen porfirista, la economía del país de los cuatro primeros años depende del progreso y de las inversiones de los capitales extranjeros –Desde la época de la Reforma, tanto Europa como Estados Unidos invertían su capital en México.

El estado permite la libertad de la competencia y entrega sus principales recursos al expansionismo capitalista. Los políticos se dedican a las negociaciones que dejaban las haciendas con la producción agrícola de su servidumbre.

Durante el gobierno del general González (1880-1884) la situación económica del país mejora gracias al ferrocarril Central. Se dan aumentos de salarios. Se abren nuevos mercados de producción.

En los estados de la República, a excepción de Sonora, mejora la agricultura y se impulsa la minería. La economía mexicana dependía, en gran medida, de los capitales extranjeros: el francés y el norteamericano; éstos, al entrar en crisis –en el último año de gobierno del general González en México– repercute en la economía nacional.

²¹ Cfr. J. K. Turner, *op. cit.*, cap. IX, pp. 139-150.

²² R. Pérez López, *op. cit.*, p. 111.

Los Estados Unidos fue el país que más se interesó en México, aunque encontraba las siguientes desventajas:

- Los comerciantes compraban a crédito, de ocho a doce meses sin intereses.

- Se pagaba con moneda de plata los créditos, pero al tratar de cubrir éstos se enfrentaban con delincuentes o bandoleros en los caminos.

Lo que en México se producía era la materia prima. La mayor parte de los habitantes de la República Mexicana se dedicaban a la minería y a la agricultura.

México exportaba a Estados Unidos, en 1882, plata en barras y monedas; henequén; madera; café; cueros y pieles; vainilla; tabaco y azúcar.

La expansión ferroviaria hizo posible la conexión de México con el Centro y Sur de América.

Los principales exportadores fueron Mazatlán, Nuevo Laredo y Veracruz.

En 1884 se construyeron 5731 kilómetros de vías férreas, carreteras y transportes marítimos.

En la última década del siglo pasado, las exportaciones crecen en volumen, en valor y en variedad. Entre 1892 y 1910 México cuenta con 5500 fábricas de toda índole: papel, jabón, cemento, calzado, vidrio, cigarros, cervezas y sombreros.

1.1.2. *La visión política y económica de Manuel Gutiérrez Nájera como cronista durante los años ochenta y noventa*

En el año de 1880, en el mes de diciembre, el general Manuel González asumiría la presidencia de México. Ante tal hecho el escritor Manuel Gutiérrez Nájera comentaba, en el periódico *El Nacional*, lo siguiente: "[...] vamos a caminar seguramente por las vías del trabajo y del progreso".²³

Al iniciar el año de 1881, Manuel Gutiérrez Nájera expresaba abiertamente una opinión negativa sobre el gobierno de don Porfirio Díaz, el cual no mostró avance ni progreso:

²³ Manuel Gutiérrez Nájera, "El porvenir", en *El Nacional*, a. I, núm. 55 (13 nov., 1880), p. 1.

¡Pobre año muerto! Tú merecías, en verdad, mejor destino. Nadie te llora ni lamenta tu partida; no te han coronado con la diadema de astros que ciñe la sien de las épocas gloriosas, porque durante tus honrados días no se han llevado a cabo empresa alguna entre el estruendo ronco de las armas y los gritos de los combatientes heridos; porque pasaste tímidamente por la historia sin proyectar sobre una sola de sus páginas la llamarada roja del incendio [...].

¡Pobre año muerto! Tú merecías, en verdad, mejor destino. No traje tu maleta conquistas ni batallas, ni luchas ni rebeliones.²⁴

Manuel Gutiérrez Nájera en las siguientes líneas, aprueba de manera muy positiva, el gobierno y el proceder del general Manuel González como presidente de la República:

[...] Sustituiste los antiguos cubiletes de los escamoteadores, por las urnas cerradas del sufragio. La elección se verificó sosegadamente. Se quería que los votos se perdiesen en tus holgados puños de lustrina. Pero tú, sin titubear un solo instante, cumpliste con la ley y la justicia.

Eso no lo habían hecho antes que tú los años precedentes. Inauguraste el reinado de la ley y del derecho. El nuevo presidente, llamado por la expresa voluntad del pueblo, subió al poder augusta y soberanamente, acompañado de Treviño, el hombre de la acción; de Landero, el hombre de la administración; de Mariscal, el hombre de la diplomacia.²⁵

Por el año de 1884 Manuel Gutiérrez Nájera defendía con el papel y la pluma la imagen del general Manuel González y en pro de la justicia, el escritor trataba de demostrar que aunque habían sido difíciles esos años de gobierno, se habían logrado beneficios durante la gobernación del general Manuel González:

Al general González tocó la parte más difícil y espinosa en esta obra de reconstrucción. Las administraciones venideras cosecharán lo que ésta ha sembrado, sin arredrarse por los aspavientos del vulgo. Hoy tenemos, merced a los "despilfarradores" del gobierno, vías férreas de incalculable importancia, empresas de notoria utilidad, y un sistema de impuestos que asegura la vida de los gobiernos posteriores. Nada, pues, podrá

²⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, "Año nuevo" en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, p. 58.

²⁵ M. Gutiérrez Nájera, "Año nuevo" en *op. cit.*, p. 58.

hacerse en lo sucesivo que no reconozca como base, y base firme, lo dispuesto durante este período.

[...] La Historia le hará plena justicia y su administración será tenida siempre como la más provechosa y fecunda en resultados útiles para México.

[...L]as administraciones por venir serán más afortunadas que ésta; pero no puede negarse que la del general González ha limpiado de obstáculos el crimen.²⁶

Manuel Gutiérrez Nájera fue combatido por periodistas de su época. En ocasiones estas críticas no llevaban firma. El siguiente comentario refleja cuál era la visión política que tenían los escritores de gacetilla respecto a él:

'El Señor Manuel Gutiérrez Nájera fue largo tiempo redactor de *El Nacional*, en la época en que este periódico tenía muchas afinidades con la administración del general González y que en su taller se imprimían muchas obras del Gobierno.'

Nada tenemos que agregar a lo anterior, que en prueba de imparcialidad reproducimos; sino que el Señor Gutiérrez Nájera escribió en *El Nacional* y fue amigo de dicha administración mientras ésta se manejó bien y el país estuvo en ella [...].²⁷

La investigadora Belem Clark de Lara del Centro de Estudios Literarios (UNAM) habla sobre la visión política y económica que Manuel Gutiérrez Nájera tenía:

[...] Gutiérrez Nájera mantuvo una defensa de las medidas tomadas por el gobierno. ¿Cómo periodista oficial? O ¿tratando de ser objetivo? Realmente él se mostró como un escritor que creía y participaba de un proyecto nacional que en ese momento encabezaba el general González.

.....

Con sus críticas hizo evidentes los logros gubernamentales: destacó que la Tesorería no debía ni un solo peso a la lista civil ni a la militar; igualmente señaló que si bien era cierto que las cuantiosas cantidades erogadas, desde el primer gobierno de Díaz, para subvencionar empresas útiles y para explotar nuestras riquezas, desnivelaron el tesoro público, esos desembolsos habían sido necesarios para renovar el

²⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, "El general González y el general Díaz" en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, p. 195.

²⁷ Sin firma, "Gacetilla. 'El Partido Liberal' dice:" en *El Nacional*, (28 abr., 1885), t. VII, año VII, núm. 91, p. 2.

política pudiera traer serían solamente pasajeros; en cambio, los beneficios, serían estables y fecundos.²⁸

.....
Manuel González, calumniado y desacreditado, entregó la banda presidencial a Porfirio Díaz, para que ocupara el cargo de Primer Mandatario del 1º. de diciembre de 1884 al 30 de noviembre de 1888.

.....
En los siguientes cuatro años de gobierno del general Díaz, Manuel Gutiérrez Nájera no escribió ninguna meditación sobre la cosa pública. Su silencio bien parece un reproche ante la injusta severidad con la cual se trató al general González.²⁹

A finales de los años ochenta, Manuel Gutiérrez Nájera empieza a convencerse del programa de "Paz, Orden y Progreso" de don Porfirio Díaz,³⁰ la nueva sociedad mexicana debía encaminarse no sólo al cambio político, sino también al económico del país, de ese modo las letras ya no estarían en función de las armas, al contrario, podrían formar parte de ese cambio de paz, orden y progreso, pero dentro de las bellas artes.

De 1890 a 1894 México estuvo inmerso en una severa crisis económica.

En los años de 1892 y 1893 el país padeció los siguientes problemas: el descenso del valor de la plata y el aumento gradual de las contribuciones. Respecto a la crisis financiera del país, Manuel Gutiérrez Nájera afirmó que no había por qué alarmarse si esto sucedía en todos los países del mundo y que toda crisis traía como consecuencia conflictos políticos:

La crisis financiera –y cuenta que toda crisis financiera en cualesquiera países, trae por lo común, conflictos políticos de trascendencia– lejos de perturbar la paz pública o ceder en desprestigio de los gobernantes [...].

Un gobierno del cual puede decir que ya con dicha ha sorteado el formidable escollo que le opuso el Destino en 92-93, y que firme, robustecido, continúa avanzando, impone respeto e inspira confianza: no está a merced de los osados y listos que, en propio aprovechan los males públicos; es el defensor de los intereses de la sociedad y de ella todo emana poder.³¹

²⁸ Belem Clark de Lara, "Introducción" en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, p. LXVI.

²⁹ B. Clark de Lara, "Introducción" en *op. cit.*, p. LXVIII.

³⁰ Cfr. B. Clark de Lara, "Introducción" en *op. cit.*, p. LI.

³¹ Manuel Gutiérrez Nájera, "Balance político" en *El Partido Liberal*, (4 ene., 1894), t. XVII, núm. 2643, p. 1.

La postura política de Manuel Gutiérrez Nájera parecía a favor del gobierno de don Porfirio Díaz, mas en realidad él trataba de mostrarse siempre analítico y objetivo ante las situaciones de crisis por las que pasaba el país, ya que comprendía que situaciones semejantes pasaban en otras partes del mundo al presentarse el final de una centuria:

Muy de tenerse en cuenta tales progresos. Prueban estos que no sólo han mejorado materialmente las condiciones de la vida de México, sino que también ha subido el nivel moral del ciudadano, gracias a la enseñanza, gracias a la prensa, gracias a la unión, voluntaria y reflexiva, de gobernantes y gobernadores.

.....

El año político de 1893, a pesar de los conflictos económicos que trajo y que ya están –casi todos– sustancialmente conjurados, fue bueno para México. Honra a la Nación. El General Díaz puede inscribirlo en el gran libro de sus victorias.³²

Otro comentario sin firma, cuyo contenido citaré a continuación, refuta lo dicho por Manuel Gutiérrez Nájera sobre el que el año 93 había sido bueno:

El Señor Manuel Gutiérrez Nájera dice, en una Editorial del *Partido Liberal*, que el año 93 fue bueno, muy buena para México y debe el general Díaz inscribirlo en el libro, ya voluminoso, de sus victorias...

El timbre, las alcabalas, las contribuciones y todo lo que se gabela en auge. ¡Triunfo del talento positivista!

Y después de todo [...] afianzando como un pulpo.

No hay que quejarse del 93.³³

He mencionado en la introducción de esta tesis que Manuel Gutiérrez Nájera fue sumamente atacado por su forma de escribir, por sus gustos literarios, pero es evidente que Manuel Gutiérrez Nájera tenía una visión opuesta a la de sus coetáneos tanto en las cuestiones político-económicas como literarias, e iba en contracorriente de la idiosincrasia e ideología de los escritores mexicanos del último tercio del siglo XIX. Manuel Gutiérrez Nájera era como un hombre incomprendido en la época que le tocó vivir, véase la siguiente cita escrita por la Dra. Belem Clark de Lara, especialista de la obra najeriana:

³² M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 1.

³³ Sin firma, "¡Buen año!" en *El Tiempo*, (5 ene., 1894), año XI, núm. 3101, p. 2.

[...D]escubrimos un Manuel Gutiérrez Nájera completamente diferente al evasivista y al afrancesado [...]. El suyo es un nacionalismo que debe enmarcarse en la comprensión del autor de su perspectiva histórica y no desde la época de la historiografía oficial de nuestro país, misma que ha considerado como estandartes nacionales a Benito Juárez y a la Constitución de 1857 [...].³⁴

El abrir caminos no es una tarea fácil, ya que todo cambio produce desconcierto. Ser o tener un punto de vista diferente trae como consecuencia la envidia o la crítica de lo que les parece extraño o hasta absurdo. El pensamiento político, económico y literario de Manuel Gutiérrez Nájera era congruente a sus ideales y en esa congruencia radicaba la idea de la justicia, el orden y el progreso.

1.2. *El positivismo*

El positivismo es una doctrina filosófica nacida en Francia y propuesta por Augusto Comte. Esta doctrina se basaba en dos conceptos fundamentales: "orden y progreso", a través de ella se predicó el progreso en función de los intereses de la burguesía que pretendía alcanzar el poder económico, político y social de manera permanente, y para lograrlo:

Trato se sustituir la iglesia católica por una nueva iglesia, la religión cristiana por la religión de la humanidad, el santoral católico por un santoral positivo. A la idea revolucionaria de una libertad que sólo sirviese al orden. A la idea de la igualdad opuso la idea de una jerarquía social. Ningún hombre es igual a otro, todos los hombres tienen un determinado puesto social.³⁵

Para Comte el progreso era un mayor orden; éste consistía en cumplir una determinada función social de acuerdo con la capacidad del individuo, respecto a su trabajo; por lo tanto todas las clases sociales eran importantes, por las obligaciones que cumplían en función de la misma. Al existir cargos, era necesario que hubiesen trabajadores y dirigentes, actitud que se resumía en

³⁴ B. Clark de Lara, "Introducción" en *op. cit.*, pp. XLV-XLVI.

³⁵ Leopoldo Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, p. 45.

"bienestar malestar", apoyada de otra teoría: el darwinismo social y el triunfo de los más aptos.

Esta filosofía de Augusto Comte fue adaptada a México por Gabino Barreda el 2 de diciembre de 1867 para la redacción del Plan de Reorganización Educativa de la Escuela Nacional Preparatoria; en ese discurso se excluía a la Iglesia de todo poder y derecho; él pensaba que el orden social dependía del metal, por tal motivo establece este orden a través de la pedagogía. Posteriormente un grupo social y político vio en esta filosofía la justificación de un sistema de gobierno: el porfirista.

Los jacobinos eran hombres revolucionarios e idealistas, lucharon por un gobierno justo y una república ideal. Los positivistas eran más "realistas" y su política se basaba en la inducción social. Los positivistas eran un grupo político nombrados los *científicos*. Éstos buscaron el bienestar material, la prosperidad económica, lograda por medio de la política del presidente Díaz. Ellos no buscaban ni la evolución ni la transformación, ahí está la explicación de que este tipo de gobierno durara treinta años:

El positivismo fue traído a México para resolver una serie de problemas sociales y políticos, y no simplemente para ser discutido teóricamente. Su expresión teórica fue, por supuesto, desconocida por las masas sociales de México; pero no así su expresión práctica, que fue sentida en diversas formas, tanto por los conocedores de la doctrina como por los ignorantes de la misma.³⁶

México vivía bajo el despotismo militar y político de don Porfirio Díaz. Su doctrina fue justificada en la "selección de las especies", en la explotación y en el dominio de los ineptos.

El positivismo, filosofía del orden, fue para la burguesía mexicana el instrumento en el cual se apoyara para llevar al cabo el nuevo orden, sus acciones y el trato social que se le diera al pueblo. Así se justificaron sus derechos en la ciencia y en las leyes. Su tesis se sostenía en la ley biológica de

³⁶ L. Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, p. 37.

la supervivencia del más apto: la capacidad de resistencia frente al medio que se lucha:

La misión del estado es la de proteger a ésta y no la de estimular a clases de calidad biológicamente inferior. La burguesía consideraba como la clase mejor adaptada en su lucha contra el medio ambiente es la que debe tener todos los derechos; los inadaptados no merecen ni siquiera la limosna pública. Al estado no le queda otro quehacer que el de vigilar que se respeten las conquistas de la burguesía mexicana, porque son el resultado del esfuerzo personal realizado por dicha clase; sólo así se puede estimular a los mejores. En esta forma es como nuestra burguesía pretende justificarse como clase privilegiada: cubriendo sus actos con una ideología que presume ser científica y demostrable.³⁷

La filosofía positivista no fue más que otra forma de expresión del porfirismo; bajo la teoría darwiniana se justificaba un mundo de represión social y de progreso para el enriquecimiento de unos pocos: los científicos; los políticos negociantes de esclavos, servidumbre o de inversiones extranjeras; de los gobernadores, quienes jugaban un papel de complicidad encubriendo intereses del mismo; a los amigos y familiares del Presidente, dueños de haciendas y hectáreas; y los Estados Unidos, también dueño de varias hectáreas del territorio mexicano. Esas razones servían para que el progreso se reflejara en los nuevos caminos ferroviarios, ya que era el medio de transportación de la producción; los oprimidos, la fuerza del trabajo, que seguían padeciendo hambre, pobreza, peonaje y, sobre todo, injusticia social.

1.2.1. *La lista de los nombres de los científicos*

Es interesante descubrir que Manuel Gutiérrez Nájera figura en la lista de los científicos que Luis González cita en "El liberalismo triunfante". Obsérvese en las líneas de la siguiente cita:

Los científicos nunca fueron más de cincuenta y las figuras mayores únicamente Francisco Bulnes, Sebastián Camacho, Joaquín Diego Casasús, Ramón Corral, Francisco Cosmes, Enrique C. Creel, Alfredo Chavero, Manuel María Flores, Guillermo de Landa y Escandón (*sic.*),

³⁷ *Op. cit.*, p. 178.

José Ives Limantour, los hermanos Miguel y Pablo Macedo, Jacinto Pallares, Porfirio Parra, Emilio Pimentel, Fernando Pimentel, Rosendo Pineda, Rafael Reyes Espíndola y Justo Sierra Méndez. Fuera de estos veinte, el dictador usaría el servicio de otros cinco hombres prominentes de la misma generación serán los notables del período 1888-1904, si a ellos se agregan un par de obispos (Ignacio Montes de Oca y Eulogio Gillow); otro par de poetas (Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera), y un pintor, José María Velasco.³⁸

La Dra. Belem Clark de Lara, en la introducción de *Obras XIII. Meditaciones políticas*, menciona el cargo que ocupó Manuel Gutiérrez Nájera por el año de 1888:

En 1888 Manuel Gutiérrez Nájera fue nombrado Diputado Propietario por Texcoco a la XVI Legislatura [...]; no obstante, la curul lo alejaba más de su ideal, de su *intériur*, de su *locus amoenus*, de la torre de marfil, de su saloncito estilo renacimiento, recintos de la fantasía y de la imaginación; espacio de la creación al que el poeta aspiraba llegar un día.³⁹

Durante el lapso que Manuel Gutiérrez Nájera tuvo a su cargo dicha diputación (hasta 1889), sus ingresos económicos fueron estables, pero en 1890, el poeta también padeció la crisis:

Los diputados [...] discuten [la cuestión hacendaria] cada año, pero los particulares no tienen esa dicha: los que viven con cierta holgura la discuten cada mes; los empleados que gozan de regular sueldo la discuten cada quince días; los de menor alcurnia, cada sábado; y hay muchos que la discuten toda la mañana y hasta tres veces al día, antes del desayuno, antes de la comida y antes de la cena.⁴⁰

.....

Todo sube, y hasta nosotros que nos quedamos en la calle porque las casas nos dejaron, hemos también de haber subido mucho, porque ya tocamos el cielo con las manos.⁴¹

.....

³⁸ Luis González, "El liberalismo triunfante", t. 2, p. 956.

³⁹ B. Clark de Lara, "Introducción" en *op. cit.*, p. LXIX.

⁴⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, "El presupuesto de la casa" en *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*, p. 237.

⁴¹ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 238.

Yo heredé el empleo de mi señor padre, pero ese empleo sí, no ha cambiado: ¡los mismos cien pesitos cada mes! ¡Las casas son más afortunadas que los hombres! Hace treinta años este empleo era una ganga... y ahora es un chichicuilote. Hace treinta años permitía que viviéramos en casa... y ahora me permitiría vivir en ella, pero desnudo, sin comer y a oscuras.⁴²

Manuel Gutiérrez Nájera no fue un fiel simpatizante de la política del gobierno de don Porfirio Díaz, pero gracias a su colaboración periodística, la cual fue abundante y productiva en varios periódicos de la Ciudad de México, ha sido posible observar la trayectoria periodística y literaria de Manuel Gutiérrez Nájera.

1.2.2. *El auge cultural y literario*

Dentro de este marco sería muy difícil abarcar todo lo que aconteció durante este último tercio del siglo XIX culturalmente hablando, ya que circulaban en la Ciudad de México periódicos de tendencia liberal, conservadora y de "orden y progreso". Varios de los científicos como Justo Sierra Méndez, Salvador Díaz Mirón, José López Portillo y Rojas, Vicente Riva Palacio, entre otros, no sólo tenían una intervención política en el gabinete del presidente Díaz, sino que tuvieron una participación activa en el culto de las letras o, como Vicente Riva Palacio, colaboraban en los periódicos que circulaban en la capital de México.

1.2.3. *Las publicaciones periodísticas de la Ciudad de México*

El *Primer Almanaque Histórico Artístico de la República Mexicana* fue publicado por Manuel Caballero (1883-1884), en donde informa sobre las publicaciones periodísticas de la época.

Entre las diversas publicaciones que existían en la Ciudad de México se encontraban: *El Nacional*, periódico de la aristocracia mexicana; *La Voz de México*, órgano del partido conservador mexicano; *El Diario del Hogar*, de material variado e ilustrado; *Le Trait D' Union*, periódico francés que circulaba en México; *La Colonie Française*, publicación francesa con tendencia mercantil; *El Boletín de la Bolsa Mexicana*, diario financiero; *El Centinela Español*, órgano de

⁴² *Op. cit.*, p. 239.

la colonia española en México; *La Voz de España*, periódico informativo de la situación de España; *The Two Republics*, diario de la colonia norteamericana en México; *Álbum fotográfico*, publicación artística; *El Centinela Católico*, defensor del catolicismo; *El Correo de las Señoras*, periódico dirigido a la mujer; *La Mujer*, semanario escrito por mujeres; *La Voz Pública*, de tendencia conservadora; *El Socialista*, órgano socialista que afirma no estar en contra del "orden y progreso" del país; *L' Echo Du Mexique*, promotor de la inversión de capitales extranjeros en la República Mexicana; *Periódico Militar*, publicación dirigida al Ejército Mexicano; *El Positivismo*, predicador del sistema, y entre los órganos de tendencia liberal se encontraban *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*.

Éstos fueron algunos de los periódicos que circulaban en la Ciudad de México, mas aquí no he contemplado a aquellos que se dedicaban al avance científico y tecnológico del país, ni tampoco los que se publicaban en los diferentes estados de la República.

El ámbito cultural que se respiraba en la capital no era semejante al de los estados donde había esclavitud y analfabetismo, pero a pesar de esta afluencia cultural informativa, la crítica al gobierno de Porfirio Díaz no podía ser abierta ni directa; quienes se atrevieron a dar una opinión desfavorable a la situación económica del país lo hicieron ocultando su nombre bajo un seudónimo o se abstuvieron de firmar las notas de las gacetas informativas. Así sucedía por los años ochenta, porque para la primera década del siglo XX se dio fuerte ola de encarcelamiento, de matanza y de represión a la opinión pública liberal:

Durante la agitación liberal, muchos de los más conocidos escritores de México cayeron a manos de asesinos. Entre ellos, Jesús Valadés, de Mazatlán, Sin. Por haber escrito artículos contra el despotismo, una noche que caminaba del teatro a su casa, en compañía de su esposa [...] varios hombres [...] lo mataron a cuchilladas. En Tampico, en 1902, Vicente Riva Echegaray, periodista, se atrevió a criticar los actos del Presidente; fue muerto de noche, a balazos, cuando abría la puerta de su casa.

.....

En Mérida, Yuc., en diciembre de 1905, el escritor Abelardo Ancona protestó contra la "reelección" del gobernador Olegario Molina; fue conducido cárcel donde lo mataron a tiros y a cuchilladas.⁴³

Por eso muchos de los escritores y los periodistas de los años ochenta y noventa no daban una opinión abierta de carácter político, por las consecuencias que pudiera acarrearles; por otro lado, había quienes se sentían conformes por la paz que trajo este gobierno y por toda la afluencia cultural que se importó de Francia: moda, literatura, diversión a través del escenario teatral como fueron los bailes, los cantos, los dramas y comedias.

Manuel Gutiérrez Nájera colaboró en varias publicaciones como redactor, cronista, crítico de arte, poeta, escritor de relatos y ensayos de crítica social. En los periódicos en los cuales escribió fueron *El Nacional*, *La Libertad*, *El Partido Liberal*, *El Cronista de México*, *El Noticioso*, *La República*, *El Nacional Literario* y *El Universal*. Tal vez se me halla escapado nombrar otros órganos informativos, mas mi intención no ha sido profundizar en la vida y la obra del autor, sino ubicar al poeta en el medio cultural en que se movía. Ha sido interesante observar que entre los seudónimos elegidos para firmar sus colaboraciones se haya M. Can-Can, Frú-Frú, Recamier y el Duque Job, referencias de la cultura francesa.

1.2.4. Revistas literarias

Durante los últimos treinta años del siglo XIX, surgieron revistas como *El Domingo* (1871-1873), *La Juventud Literaria* (1887-1888), *El Mundo Ilustrado* (1891), *La Ilustración Mexicana* (1891-1893, 2ª. época), *El Renacimiento* (1894, 2ª. época), la *Revista Azul* (1894-1896) y la *Revista Moderna* (1898-1903).

Manuel Gutiérrez Nájera colaboró en *El Renacimiento* (1894, 2ª. época) con tres producciones poéticas: "A Matilde de Olavarría", "En la alcoba" y "Nada es mío", y en la *Revista Azul* figuró como uno de los directores propietarios, al lado de Carlos Díaz Dufoo, además de haber participado con poesía, ensayo, relato y crónica. En cuanto a producción poética se refiere, el poeta incluyó quince poemas: "Non omnis moriar", "A Vicente Riva Palacio. Poeta-General-Ministro",

⁴³ Jonh Kenneth Turner, *México bárbaro*, cap. IX, p. 147.

"Salmo de vida", "La cena de Noche Buena", "Versos de álbum", "Del Libro Azul", "De mis versos viejos", "Mariposas", "Tras los montes", "Los moscos", "La serenata de Schubert", "Mis enlutadas", "Pax animae", "Calicot", "[De mago es tu pincel; por modo mismo]".

Ambas revistas han resultado dos ejemplos interesantes porque dan dos perspectivas literarias diferentes que reflejan los movimientos culturales y literarios que se dieron durante la época porfiriana.

1.2.4.1. *El Renacimiento* (1894, 2ª. época)

El Renacimiento nace el 7 de enero de 1894. Esta revista pretendió rescatar la literatura nacional, desde el punto de vista de su historia y sus costumbres. Dejó las puertas abiertas a todos los credos y creencias. En esta publicación se trataron asuntos religiosos e históricos; se criticó la novela romántica por el aumento de suicidios que su lectura provocó entre las jóvenes; se sugirió que la novela fuera de tendencia realista, no obstante permitió que las colaboraciones fueran de diversas corrientes; hubo, incluso, poesía que cantaba al orden, al progreso y a la educación. La tendencia literaria que predominó fue la conservadora.

El director Enrique de Olavarría y Ferrari trató de defender el idioma castellano de los galicismos que "contaminaban" a la lengua española; deseaba que no se imitaran ni reprodujeran obras extranjeras, por tal motivo, *El Renacimiento* admitió doce traducciones, diez poemas, entre éstos predominó los de autores clásicos como Virgilio; un ensayo religioso francés y una novela corta flamenca. En *El Renacimiento* no hubo colaboraciones de escritores extranjeros, ya que Enrique de Olavarría de Ferrari como Casimiro del Collado –poeta colaborador– se llamaban a sí mismos mexicanos, aunque el primero haya nacido en Madrid y el segundo en Santander, España.

1.2.4.2. *La Revista Azul* (1894-1896)

La Revista Azul se publicó el 6 de mayo de 1894; los escritores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo fueron los redactores y los directores de la misma.

La *Revista Azul* era una publicación literaria de tendencia modernista a la que acusó de extranjerizante Enrique de Olavarría y Ferrari, entre otros.

Manuel Gutiérrez Nájera sólo pudo dirigir esta publicación durante nueve meses, pues fallece el 3 de febrero de 1895.

En la *Revista Azul* hubo una mayor apertura a las literaturas extranjeras como la francesa, inglesa y alemana.

En la poesía se observó, como fenómeno literario, una mayor inclinación hacia la poesía del romanticismo y del academismo que hacia la clásica.

En esta revista se admitió el desvío de los cánones establecidos. Dio rienda suelta al "arte por el arte", es decir, una mayor libertad a la creación del arte para el arte.

El Renacimiento concluyó su labor literaria el 24 de junio de 1894; para esa fecha la *Revista Azul* ya tenía ocho entregas publicadas con 20 firmas de autores extranjeros (13 franceses, 4 españoles, 2 cubanos y un costarricense). En cambio en *El Renacimiento*, durante los seis meses de vida que tuvo, hubo 9 firmas de autores extranjeros con un total de 12 colaboraciones.

1.2.5. *El afrancesamiento, negación de lo español*

México no sólo importó la ideología política de la burguesía francesa, sino también adoptó la filosofía positivista a su modo de vida en la ciencia y la educación. Los avances del progreso tecnológico se lograron, en parte, gracias a las inversiones francesas en México. El tipo de construcciones que se mandaron a hacer, durante el régimen de don Porfirio Díaz fue de arquitectura afrancesada; se edificaron palacetes en las colonias Roma, Juárez, Cuauhtémoc y Santa María. Los dueños de esas viviendas de lujo eran los funcionarios, los hacendados, amigos y familiares del Presidente. La clase media también imitaba los modelos franceses de las casas, aunque sin lujos.

Durante la época porfiriana se mandaron construir monumentos a Cristóbal Colón y Cuauhtémoc en talleres europeos.

México se afrancesaba tanto arquitectónicamente como en las diversas artes: literatura, escultura, pintura, arte gráfico, literatura, música y teatro.

El idioma francés había pasado a ser la lengua culta de la alta sociedad y de la clase media instruida; en contraste a lo anterior, en el país existía el problema del analfabetismo.

1.2.5.1. Negación de lo español

¿Qué se quiere decir con negación de lo español? Una literatura como la que pretendía Enrique de Olavarría y Ferrari significaba ir en retroceso o no querer dar un paso adelante hacia el desarrollo que se estaba dando en el país.

La política de don Porfirio Díaz fue la de "abrir las puertas" a las inversiones extranjeras, a las nuevas técnicas de agricultura para mejorar el cultivo del campo. Mirar hacia España era favorecer a la clase conservadora que había estado en constante lucha con los liberales una vez que México se independizó de la Colonia.

España no era un buen ejemplo a seguir, porque era un país que durante cuatro largos siglos había mantenido el dominio de los mexicanos. Volcar los ojos hacia esa nación era señalar el retroceso; en cambio Francia era la cuna de la cultura, el manantial de las ideas progresistas y revolucionarias.

México siempre fue un reflejo de lo español en su arquitectura, literatura y en el arte en general.

Al igual que en la política, la literatura también tiene sus partidos de oposición. En la época porfiriana hubo grupos de escritores que manifestaron su inconformidad en contra del afrancesamiento, tales como Hilarión Frías y Soto en su ensayo de crítica literaria "Joaquín Arcadio Pagaza. *Trovas últimas*" en *El Renacimiento* (1894). Hubo, incluso, periodistas que firmaban con seudónimo y luchaban con la pluma y el papel contra quienes se afrancesaban. Este tipo de crítica no se originó con el nacimiento de la *Revista Azul* (1894-1896), esta clase de oposición cultural ya se había manifestado por la década de los años ochenta:

¡Qué! ¿no han conocido ustedes, lectores míos, a un jovencito de cabeza picuda, como los pájaros azulejos, de andar grave, de nariz picuda, frente voluminosa y maneras estudiadas, que colabora en todos

los periódicos, juzga todas las obras de autores grandes y chicos, describe todas las tertulias, le llama a la alta sociedad *high life*, a sus criadas *Duquesas*, a sus tentaciones *esas señoras*, a sus cuadernos *mis libros*, al oyomel *palisandro*, a la manta *astrakan* y a cada uno de sus artículos *chef d' oeuvre*.

.....

La criada trae un pozillo de chocolate con dos pares de huesitos de manteca y [los] deja sobre [...] la mesa del escritor.

Éste continúa:

¡Ah! ¡Duquesa! Qué grato es el amor de la lumbre, comer tranquilamente una pechuga de faisán trafado y dar algunos sorbos de vino de Chipre.

Al siguiente día el artículo aparece en un diario firmado: El Duque Job o Mr. Can-Can o Frú-Frú! Y los lectores exclaman:

¡Bravo! Preferimos las grandes mentiras originales, a las grandes ideas ajenas.⁴⁴

La tendencia modernista ya se iba manifestando en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera y molestaba a los escritores de propensión realista, costumbrista o histórica, porque rompía con los cánones establecidos.

A propósito de lo anterior, Arqueles Vela sostiene que el estilo cosmopolita y afrancesado en Manuel Gutiérrez Nájera se debía al momento cultural y político que se vivía en México a finales de los años setenta y gran parte de los ochenta:

Gutiérrez Nájera vive la época del liberalismo triunfante. En el primer decenio de su tiempo estético –1876 a 1888– se acrisolan su rebeldía contra la cultura ambiente; dúctil a la vida contemplativa.

.....

Su espíritu inefable se convulsiona de materia; su pensamiento, de sentimientos imprecisos, que no acaba de esclarecer la turba-multa de los sucesos civiles.

.....

Al eludir la turbulencia de su época, estremecida por ideologías contrarias al estadio contemplativo de su ciclo espiritual, Gutiérrez Nájera se refugia en la religión.

.....

Las primicias del liberalismo estimulan un ideal artístico, sin proporcionar la plena objetividad de sus valores.⁴⁵

⁴⁴ Cero, "Cero" en *La República*, (14 ene., 1882), año III, vol. III, núm. 11, pp. 1-2.

⁴⁵ Arqueles Vela, "Gutiérrez Nájera: Genealogía del modernismo" en *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*, pp. 57-59.

Negar lo español no era negar las raíces ni la herencia histórica, ni cultural, era negar una situación circunstancial de orden político y social, porque aún cuando los escritores vieron en la cultura francesa un modelo a seguir para su creación literaria, continuaron leyendo a Benito Pérez Galdós, a Juan Valera, a Adolfo Bécquer, como a otros escritores o poetas españoles.

Manuel Gutiérrez Nájera recibió diversos ataques por su estilo afrancesado y él tuvo que defender su postura en la *Revista Azul*. Para él la literatura española era limitada en cuanto a espacio cultural. No era creativa y su poesía lírica ya estaba en decadencia. En cambio la novela realista tenía una mayor repercusión literaria, debido a que los novelistas españoles tuvieron una mayor afluencia a la lectura francesa (Balzac, Flaubert, Stendhal) como hacia otras literaturas. De aquí nació su teoría "El cruzamiento en literatura" que se estudiará en el capítulo 3 de esta tesis.

2. MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA Y SU APERTURA A LOS MOVIMIENTOS DE POESÍA FRANCESA DEL SIGLO XIX. PANORAMA HISTÓRICO FRANCÉS DE ESE SIGLO

2.1. *El romanticismo francés*

Durante el siglo XIX surgieron las revoluciones liberales y burguesas; la ideología cambió con el positivismo filosófico y con el progreso de las ciencias; la economía se transformó con el capital, los bancos, el crédito y el mercado mundial.

La reacción absolutista fue posterior a la Revolución Francesa y fue Metternich quien se encarga de combatir los movimientos liberales. Este absolutismo se proyectó en las normas de la Santa Alianza, la que tenía como propósito crear un pacto internacional entre los Estados solidarios al cristianismo y, de este modo, asegurar la paz europea.

En el origen y significado del romanticismo europeo, cabe señalar que el clasicismo francés fue perdiendo terreno en Europa debido a que sus temas se agotaron, entonces la poesía prerromántica adquirió importancia a través de los poetas lakistas, luego por los hermanos Schlegel quienes dieron una nueva dimensión a la creación poética.

El romanticismo tuvo su origen a finales del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania.

La crítica Margarita Alegría de la Colina dice respecto a este movimiento:

Los románticos alemanes escriben bajo la influencia del idealismo postkantiano, los ingleses añaden un meticuloso análisis literario de la existencia, huyendo de entregarse al ensueño irreal; pero en ambos casos no se puede negar la herencia y parentesco de esta corriente literaria con el vasto movimiento espiritual que dio lugar a la Revolución Francesa. A pesar de ello esta tendencia arraiga en Francia más tarde que en otros países europeos.⁴⁶

⁴⁶ Margarita Alegría de la Colina, "El afrancesamiento de la literatura mexicana. Una historia de amor y odio" en *Revista A. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. IX, núm. 27, (may. ago., 1989), p. 7.

Este movimiento estuvo ligado al liberalismo, que no es otra cosa que el individualismo, la afirmación de los derechos humanos y la fe en el progreso técnico. El principio fundamental de este liberalismo es la libertad en el arte, en la vida individual y en la política.

La palabra "romanticismo" viene del término *romantique* (significa novelesco) del francés Stendhal, pero quien la usó por primera vez fue Rousseau en su obra *Las ensañaciones de un paseante solitario* para así definir una "cosa pintoresca y silvestre"⁴⁷; también se ha dicho que viene del alemán *romantich*, cuyo significado es "anticlásico"; dicha definición fue la que prevaleció.

Paul Verlaine y Víctor Hugo son los poetas líricos de mayor relevancia de la poesía francesa romántica. En el caso de Paul Verlaine fue un asiduo lector de la poesía hugoriana, posteriormente sus efusiones sentimentales y delirios lo llevarían a formar parte del grupo de poetas parnasianos.

Pese que a los poetas románticos franceses atacaron el antiguo mundo clásico, nunca se alejaron de la temática clásica (la antigua Roma y Grecia). Uno de los principios románticos era el desbordamiento de la pasión a la que más tarde se opondrán los poetas parnasianos con una expresión de frialdad.⁴⁸

La Revolución de 1789 tuvo como objetivo derribar el antiguo régimen. Después surgieron nuevas etapas gubernamentales que fueron desconcertando a la población que se encontraba en un estado de angustia provocado por estos encontronazos de fuerzas opuestas. No obstante, a este ambiente de preocupación los salones y los cafés fueron reemplazados por clubes y las Asambleas constituyentes y legislativas eran escenario de acción para los oradores. También se conformó el tercer Estado, se creó "La Marsellesa", con música de Rouget de Lisle, y surgió la toma de la Bastilla.

Culturalmente hablando se podía ir al teatro a escuchar ópera o acudir a las representaciones de la Comedia Francesa. Por el año de 1820, Víctor Hugo y sus hermanos Abel y Eugenio fundaron una revista en honor de *Le Conservateur*

⁴⁷ Carlos Pujol, "El autor y su época" en *Historia de la literatura. Poetas románticos*, p. 38.

⁴⁸ Cfr. [<http://www.geocities.com/Paris/Louvre/5753/Modernismo/Estudio/Parnasianismo.htm> p.1/ 24-07-2003]

de Chateaubriand llamada *Le Conservateur Littéraire*, donde figuraron artículos de política, crítica literaria, artística y teatral. Se formó el "primer cenáculo" por los años de 1823 a 1830 y después se inició el segundo con ideas más precisas en el aspecto literario y crítico.

Se representaron obras como *Hernani* de Víctor Hugo, la cual tuvo cien representaciones, debido a que el gusto del público francés se inclinaba hacia el melodrama. Gracias a esto, la actriz María Dorval pudo representar *Marion Delorme*, del mismo autor, que había sido prohibida en 1829 por estar relacionada con la política de Carlos X. Por esta misma década de los años treinta, Alphonse de Lamartine escribía sus *Les Harmonies*, Alfred Musset sus *Contes d' Espagne et d' Italie*, Honoré Balzac su *Comédie Humaine* y Stendhal su obra maestra *Le Rouge et le Noir*.

Cromwell, escrita en 1827, revolucionó toda una ideología acerca de la puesta en escena. Su prefacio fue la propuesta del drama romántico que se opuso a los modelos de las comedias que escribieron los clasicistas franceses. A la par de la lucha en contra del régimen anterior, los autores franceses como Víctor Hugo luchaban con la pluma y el tintero, proponiendo un cambio estético que se oponía a la cuadratura del arte clasicista, el cual no permitía la libertad creativa, sino la imitativa de lo clásico, cuyos esquemas ya estaban establecidos.

2.1.1. *Cromwell*, manifiesto romántico

Cromwell es una obra dirigida al público, la cual no tiene como objetivo atraer el interés de los políticos, ni inspirar simpatía literaria al lector de buen gusto. Víctor Hugo aclara que en el prólogo de *Cromwell* está el origen y el planteamiento de las características de su obra. Su prefacio es una protesta contra la interpretación que se le ha dado a sus ideas y a sus palabras, ya que algunas doctrinas literarias le objetan su obra. Para hablar de la poesía se remonta a tres edades del mundo: los tiempos primitivos, antiguos y modernos. En la edad primitiva, la poesía fue la oda. En la segunda edad del mundo, la cronología forma parte de la obra poética; en otras palabras, la historia es la epopeya. En la tercera edad se cree en el destino y como única verdad la palabra de Jesucristo.

El influjo del cristianismo introdujo en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo: la melancolía (que es menos que la tristeza). Cuando se establece la nueva religión y la nueva sociedad nace una poesía nueva. La filosofía antigua veía en la épica el estudio de la naturaleza por una sola cara, rechazando los dominios del arte, debido a que sólo se imitaba hacia lo bello.

Víctor Hugo manifiesta cuáles deben ser las características de la creación moderna, o sea, del romanticismo:

- La dualidad del hombre; su vulnerabilidad ante el destino y la presencia divina forman parte de sus preceptos románticos:

Enseña al hombre que es doble, como su destino; que se encierran en él un animal y una inteligencia, un alma y un cuerpo [...].

.....

Pitágoras, Epicuro, Sócrates y Platón son antorchas, pero Jesucristo es la luz del día.⁴⁹

- La melancolía es otro rasgo del romanticismo francés:

[D]ebemos notar que con el cristianismo y por influencia se introdujo en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo, desconocido de los antiguos y singularmente desarrollado en los modernos; un sentimiento que es más que la gravedad y menos que la tristeza: la melancolía.⁵⁰

- Los contrastes u oposiciones son parte esencial de la creación:

[M]ezclará en su creación, pero sin confundirlas, la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu; porque el punto de partida de la religión debe ser el punto de partida de la poesía.⁵¹

- El arte del movimiento romántico debe ocuparse de la Naturaleza y ser diferente del arte clásico:

⁴⁹ Víctor Hugo, *Cromwell*, 4a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 16.

⁵⁰ V. Hugo, *Cromwell*, pp. 16-17.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 19.

El arte debe rectificar a la naturaleza, debe ennoblecerla, debe saber elegir. Los antiguos no se han ocupado jamás de lo feo ni de lo grotesco, no han confundido jamás la comedia con la tragedia.

.....

[D]e la fecunda unión del tipo grotesco con el sublime nace el genio moderno, tan complejo, tan variado en sus formas, tan inagotable en sus creaciones, enteramente opuesto en esto a la uniforme sencillez del genio antiguo, y de probar que de este hecho necesario debemos partir para establecer la diferencia radical y real que existe entre las dos literaturas.⁵²

Otra característica romántica es la libertad de pensamiento y el rechazo a las teorías y poéticas de los clásicos. Propone que se sigan las reglas de la Naturaleza; las leyes de la composición deben ser la que cada artista necesita, según las condiciones propias de cada asunto. El genio extrae para cada obra las reglas del orden general de las cosas. El poeta sólo debe seguir los consejos de la Natura, de la verdad y de la inspiración, mas no debe copiar a nadie ni seguir los modelos de Shakespeare, Moliere, Schiller o Corneille. A quienes considera como los poetas de la modernidad son Dante y Milton, porque mezclan lo grotesco con lo sublime. La verdadera poesía consiste en la armonía de los contrarios.

Víctor Hugo dice que el cristianismo dirigió la poesía hacia la verdad; posteriormente menciona que este género cuenta con tres épocas: la oda, la epopeya y el drama. Los tiempos primitivos son los líricos; los antiguos, los épicos y los modernos, dramáticos. La oda le canta a la eternidad, la epopeya solemniza la historia y el drama retrata la vida. Los personajes de la oda son Adán, Caín y Abel; los de la epopeya, Aquiles, Atreo y Orestes; los del drama, Hamlet, Macbeth y Otelo. La oda es lo ideal, la epopeya lo grandioso y el drama lo real. Al drama se le considerada como la poesía completa porque encierra a la oda y a la epopeya, en otras palabras, el drama es la poesía moderna.

Después Víctor Hugo nos habla de la imitación, dice que es preciso conocer la literatura primitiva, ya que la Naturaleza es la que fecunda y nutre a los genios, y que aun aquellos poetas que son notables en la imitación han tenido

⁵² *Ibidem.*

algo de original cuando le ponen a su obra parte de su genio y de su inspiración. Lo que debe copiarse es la Naturaleza y la verdad, ya que la realidad en el arte no puede ser la realidad absoluta, pues el arte no da replicas de otra obra. El arte y la Naturaleza son distintas, pero no pueden existir aisladamente. Una de las ideas fundamentales es que el verdadero poeta es el que está presente en todas las partes de su obra.

Considero que estas últimas afirmaciones del manifiesto romántico de Víctor Hugo las debe de haber tomado en cuenta Manuel Gutiérrez Nájera para sus textos poéticos de imitación y recreación, ya que era un asiduo lector de las obras de Víctor Hugo.

En esta sesión hemos estado viendo las características del Romanticismo francés, pero también hemos observado que los ataques entre escritores eran muy comunes en la época decimonónica sobre todo cuando se trataba de romper con las tendencias que regían a la literatura. *Hernani* es un claro ejemplo de la lucha por cambiar las normas literarias y es también otra defensa más al nuevo arte romántico, cuyas fuentes están en las obras de la Edad Media.

2.1.2. *Hernani, un postulado de libertad*

En esta obra, Víctor Hugo considera que es triste ver morir a un poeta joven en la guerra, pero a la vez le envidia porque ha dejado de sufrir las inmundicias de la sociedad como son: la calumnia, la envidia y el odio. El hombre leal padece la guerra desleal; abnegado, lucha por la libertad de su patria, para que con ella puede ejercer su arte. Muchas veces es víctima de maquinaciones de censura y de la ingratitud de los hombres por quienes trabaja.

Al romanticismo se le ha definido como militante y Víctor Hugo no está de acuerdo con esta definición porque considera que su verdadero significado es "libertad literaria". Él profetiza que este tipo de literatura será tan popular como la libertad política.

La libertad artística y la libertad social es el doble objetivo al que deben aspirar los "espíritus consecuentes y lógicos". Es la doble bandera que reúne a

la juventud fuerte y paciente, y frente a ellos la generación de sabios ancianos que reconocen los hechos de sus hijos como consecuencia de lo que ellos hicieron, lo mismo que “la libertad literaria es hija de la libertad política.” Esto último es considerado por Víctor Hugo como el principio que prevalecerá en el siglo XIX.

El autor piensa que la literatura va de la mano con el progreso, y que en la revolución todo movimiento trae adelantos; él propone que una vez abandonado el antiguo régimen social-monárquico se abandone también las formas literarias del clasicismo en la poesía. El lema de *Hernani* es “A pueblo nuevo, arte nuevo”.

Existen dos tipos de públicos: el lector de libros y el espectador de drama; el principio de libertad literaria es igualmente aceptada por ellos. Se define al pueblo como la voz de Dios, ya que, habiendo público, el poeta puede figurar. La poesía exaltará la tolerancia y la libertad al igual que la política. Las características propuestas son las siguientes: la libertad debe coincidir con el orden en el Estado y con el arte en la literatura; la libertad debe poseer cierta prudencia; la literatura cortesana debe ser sustituida por la literatura popular; las reglas de Aubignac deberán morir junto con las antiguas costumbres de Cujas, puesto que en la literatura como en la sociedad no deben existir ni la etiqueta ni la anarquía, sino las leyes. El principio del arte es la libertad y ⁷ tomar conciencia, combatiendo la censura.

Es evidente que el arte modernista de Manuel Gutiérrez Nájera se enriqueció con los manifiestos románticos de Víctor Hugo, *Cromwell* y *Hernani*, en los que Víctor Hugo sugiere la libertad del arte, la armonía de los contrarios, el tono melancólico, la contemplación de la Naturaleza y la libertad de pensamiento. En relación con estos elementos del romanticismo y la obra najeriana, el crítico Iván Schulman dice:

[Justo] Sierra intuyó la presencia de un nuevo discurso literario [en la poesía de Gutiérrez Nájera la cual] aludió [como] *individualista*. Identificó su poética con una expresión artística que irradiaba desde los espacios íntimos de la sensibilidad, con un arte caracterizado con el *sentimentalismo*, y el estilo del *Romanticismo* [...]. En el fondo del alma

de nuestro poeta descubrió una "facultad ingénita, la que sirve de clave a su elegancia, a su ternura, a su amorosa y melancólica inspiración".⁵³

.....
[...] Influido por las prácticas imperantes de acudir a los modelos de una otredad cultural exocéntrica, formuló conceitualizaciones que perduran hasta hoy y ofrecen una idea truncada de la creatividad de Nájera.

.....
El Duque [... en su escrito] "Literatura propia y literatura nacional" (1885), recalcó que la labor del escritor moderno era la de engullir el pasado, absorber el presente y "viajar" (el verbo es del poeta) con la imaginación "en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno" [...]. Construyó así, en forma fragmentaria pero típica de la escritura moderna, una epistemología cultural de la modernidad [...].⁵⁴

La influencia de la obra de Víctor Hugo también se verá reflejada en algunas de las propuestas poéticas de Manuel Gutiérrez Nájera, las cuales se estudiarán en el capítulo tres.

2.1.3. *Las poéticas románticas de Víctor Hugo, Alfred de Vigny, Gerard de Nerval, Alfred Musset y Théophile Gautier*

2.1.3.1. "La nuit de mai" (1835) de Alfred Musset

La Musa llama al poeta para que cante a la Naturaleza y a la primavera. Ella es como la amada:

LA MUSE

*Poète, prends ton luth et me donne un baiser,
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore,
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser,
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.*

El poeta sólo vislumbra la oscuridad del valle y ve un espectro en el bosque que roza la hierba; siente que la inspiración es como un extraño ensueño:

⁵³ Iván Schulmen, "Mas allá de la gracia: La modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera" en *El proyecto inconcluso*, p. 126.

⁵⁴ I. Schulman, "Más allá de la gracia: La modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera" en *op. cit.*, p. 127.

LE POÈTE

*Comme il fait noir dans la vallée!
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie;
Son pied rasait l'herbe fleurie;
C'est une étrange rêverie;
Elle s'efface et disparaît.*

La Musa vuelve a llamarlo, le dice que es bien amada, le hace que ver que todo lo bello y lo puro posee su lado sombrío:

LA MUSE

*Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant.
La rose, vierge encor, se referme jalouse
Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant.
Écoute! Tout se tait; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir: l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.*

El poeta presenta a la Musa como una agitación de misterio que lo horroriza, pero a la vez le deslumbra su claridad; se estremece porque no es visible y porque descubre que sus compañías son la soledad y el ruido de un reloj:

LE POÈTE

*Pourquoi mon coeur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté?
Ne frappe-t-on pas à ma porte?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté?
Dieu puissant! tout mon corps frissonne.
Qui vient? qui m'appelle? –Personne.
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;
Ô solitude! ô pauvreté!*

La Musa se presenta ante él como la amada que va a entregarse apasionada. Expresa que ella le ha dado consuelo en su aflicción y que ahora es ella quien necesita sobrevivir a través de sus escritos:

LA MUSE

*Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuits dans les veines de Dieu.
Mon sein est inquiet; la volupté l'opresse,
Et les vents altérés m'ont mis la lèvre en feu.
Ô paresseux enfant! regarde, je suis belle.
Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras?
Ah! Je t'ai consolé d'une amère souffrance!
Hélas! Bien jeune encor, tu te mourais d'amour.
Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance
J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour.*

El poeta la reconoce y la llama: flor inmortal, mujer rubia y fiel, medio amante y medio hermana. Ella está envuelta en una túnica de oro, lo cual nos da la idea de luminosidad. Finalmente, el poeta se envuelve en su túnica y siente cómo fluye en él la idea de la creación, aunque se resiste a escribir:

LE POÈTE

*Est-ce toi dont la voix m'appelle,
Ô ma pauvre Muse! Est-ce toi?
Ô ma fleur! ô mon immortelle!
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi!
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma soeur!
Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon coeur.*

La Musa le dice que ella siempre está presente en su amargura y en su llanto, sobre todo si su sufrimiento es amoroso. Define al amor como "sombra de goce, simulacros de dicha".

La creación es un canto a los placeres perdidos y penas pasadas. La fuente de inspiración debe encontrarse en la poesía –que ha sido fecunda y próspera–; ésta debe ser de carácter diverso (eclectica): hablar de dicha, gloria y locura; mencionar diferentes lugares (cosmopolita): Escocia, Italia y Grecia; también propone describir aquellos lugares que la *Iliada* nombra.

La Musa vuelve a insistirle al poeta que escriba porque siente que el viento la eleva lejos de la tierra, y al ver una lágrima asomar por los ojos del poeta siente el triunfo:

LA MUSE

*Poète, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton coeur;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Éveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voici la verte Écosse et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes,
Et le front chevelu du Pélion changeant;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer?*

...

*Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus me taire;
Mon aile me soulève au soufflé du printemps.
Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.*

Cabe mencionar que aquí se manejan algunas imágenes que pasarán a formar parte del modernismo como son: el cisne, el reflejo del agua y los colores verde y azul.

El poeta le recuerda a la musa que tienen juntos un compromiso: el de la *creación*, mas él se resiste a cantarle a la esperanza, a la gloria y a la dicha; dice que no puede escribirle al sufrimiento, mejor prefiere callar y escuchar la voz del corazón:

LE POÈTE

*S'il ne te faut, ma soeur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas! Pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le coeur.*

La Musa niega nutrirse de su dolor porque este último le pertenece a Dios. La grandeza del hombre es el resultado de su hondo dolor y en estos cantos desesperados radica la belleza de la poesía. El poeta es un mártir que abre su corazón para que los demás se deleiten con sus escritos:

LA MUSE

*Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
O poète! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du coeur:
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.*

*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j' en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.*

...
*Poète, c' est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n' est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées:
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.*

El poeta le llama a la Musa "espectro insaciable" porque él no desea el camino del suplicio; durante su juventud fue un gran cantor, mas ahora no puede hacerlo porque ha sufrido un duro martirio, y si canta, su lira podría quebrarse:

LE POÈTE

*Ô Musse! Spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
À l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.⁵⁵*

⁵⁵ LA MUSA: Dame un beso, poeta, toma ya tu laúd;/ mira cómo florecen los rosales silvestres./ nace la primavera y se encienden los vientos;/ aquí el aguzanieves, en espera del alba,/ ha empezado a posarse en los verdes zarzales./ Dame un beso, poeta, toma ya tu laúd.// EL POETA: ¡Qué oscuridad más grande hay en el valle!/ una forma entre velos creí ver/ que flotaba a lo lejos en el bosque;/ parecía salir de la pradera/ sólo rozando la florida hierba;/ fue tan sólo un ensueño muy extraño/ que se disipa sin que quede nada.// LA MUSA: Toma ya tu laúd; en el prado de la noche/ a los céfiros mece en su velo oloroso./ Y la rosa, que es virgen, al cerrarse da muerte/ al insecto de nácar al que embriaga matando./ Todo calla; oh, escucha, piensa en tu bienamada./ bajo el tilo esta tarde, a la fronda sombría/ deja el sol al ponerse un dulcísimo adiós./ Todo va a florecer: la Natura inmortal/ de perfumes, de amor, de murmullos se llena...// EL POETA: Dime por qué palpita el corazón./ ¿Qué hay dentro de mi pecho que se agita/ y que me hace sentir horrorizado?/ ¿Por qué estando mi lámpara apagada/ me deslumbra con tanta claridad?/ Señor, todo mi cuerpo se estremece./ ¿Quién viene? ¿Quién me llama? No era nadie./ Estoy solo; es el ruido del reloj;/ ¡Oh soledad, oh pobreza, compañeras!// LA MUSA: Toma tu laúd; la juventud mal vino/ esta noche fermenta en las venas de Dios./ Está inquieto mi pecho; el

La teoría es que la creación es el resultado del dolor; mas Musset también deja ver que a veces esto no es posible porque la pena bloquea toda fuente de inspiración, aunque ya en muchas ocasiones se le haya cantado al sufrimiento.

placer me domina/ y la sed de los vientos ponen fuego en mis labios./ ¡Oh, tú, niño haragán!
Mira, soy muy hermosa./ ¿No te acuerdas acaso del primer beso mío/ cuando estabas tan pálido
ante el roce de mi ala,/ e inundado de lágrimas te lanzaste a mis brazos?/ ¡Consolarte yo supe
de un amargo dolor!/
Porque aún siendo muy joven el amor te mataba;/ esta noche consuélame,
la esperanza me mata;/ necesito rezar y vivir hasta el alba.// EL POETA: ¿No es acaso tu voz la
que me llama?/ Dime, oh, mi pobre Musa, ¿no eres tú?/ ¡Flor que me pertenece, siempre viva!
¡Oh, tú, el único ser, púdico y fiel,/ en el que alienta aún amor por mí!/
Bien veo que eres tú, rubia mujer,/ eres tú, medio amante, medio hermana./ Y sumido en la noche impenetrable,/ de tu
túnica de oro que me inunda/ siento los rayos sobre el corazón.// LA MUSA: Toma ya tu laúd; yo
soy tu siempre viva/ que te ha visto esta noche silencioso y amargo;/ como un ave a la cual su
nidada reclama,/ para llorar contigo he bajado del cielo./ Sé que sufres, amigo. Algún tedio te
roe,/ solitario, algo gime en tu pecho. Un amor/ te visita, cual suele ser amor en la tierra,/ una
sombra de goce, simulacros de dicha./ Ven, cantemos, cantemos ante Dios en tu mente,/ en
placeres perdidos, en tus penas pasadas./ En un beso volemos hacia un mundo ignorado./
Despertemos los ecos de tu vida y hablemos/ de la dicha, de gloria y también de locura,/ y todo
eso en un sueño, el primero que acuda./ Descubramos lugares donde habita el olvido;/ sí,
partamos tú y yo, nuestro es ya el universo./ A la Escocia tan verde y a la Italia morena,/ y hacia
Grecia, mi madre, donde es dulce la miel,/ Argos y Pteleón, la de las hecatombes,/ y la Mesa
divina que las palomas aman;/ y la testa pilosa del cambiante Pelión,/ y el azul Titarese, y aquel
golfo de plata,/ que refleja en sus aguas, donde el cisne se mira,/ el albor de Olosón a la blanca
Camiro./ dime, ¿qué sueño de oro mecerán nuestros cantos?/ [...] ¡Toma ya tu laúd! No es
posible que calle,/ me levanten mis alas ante el soplo de mayo./ Este viento me arrastra;
abandono la tierra./ ¡Una lágrima tuya! Dios me escucha por fin.// EL POETA: Si quieres
solamente, hermana mía,/ un beso de unos labios amistosos/ y lágrimas vertidas por mis ojos,/
yo te daré todo eso prontamente./ Pero que lo nuestro no se te olvide/ si vuelves a ascender a tu
alto cielo./ Yo no canto en mis versos la esperanza,/ ni tampoco la gloria, ni la dicha,/ ¡ay de mí!,
ni siquiera el sufrimiento./ Mi boca como ves, guarda silencio/ para escuchar la voz del corazón.//
LA MUSA: ¿Crees acaso que soy como el viento en otoño/ que se nutre de llanto hasta con su
sepulcro,/ para el cual el dolor es como gota de agua?/ Oh, poeta, soy yo quien va a darte este
beso./ Son tus ocios la hierba que quería arrancar/ de estos mismos lugares; tu dolor es de
Dios,/ el afán ignorado que tu vida consume,/ deja, pues, que se ensanche esta herida que
negros/ serafines te abrieron en el fondo del pecho;/ sólo un hondo dolor puede hacernos muy
grandes./ Mas no creas por ello, oh poeta, que aquí/ has de hacer que tu voz sea el mismo
silencio./ lo más desesperados son los cantos más bellos,/ y conozco inmortales que son puros
sollozos./ [...] ¡Oh, poeta, así son los más grandes poetas! Pueden ser alegría para aquellos que
viven;/ pero aquellos festines tan humanos que sirven/ en sus fiestas, son como un festín de
pelicanos./ Si nos hablan así de esperanzas truncadas,/ de tristeza y de olvido, de desdicha y de
amor,/ no es el suyo un concierto que dé algún regocijo./ Sus palabras serán cual si fueran
espadas:/ trazarán en el aire un reguero de luz,/ pero en ellas hay siempre rojas gotas de
sangre.// EL POETA: ¡Musa, espectro insaciable, tú no puedes/ pretender que yo siga este
camino!/
Nadie escribe palabras en la arena/ mientras sopla con fuerza el aquilón./ Hubo un
tiempo en el cual mi juventud/ florecía en mis labios sin cesar,/ a punto de cantar igual que un
pájaro;/ y por poco que de él decir quisiera,/ al tratar de cantarlo con mi lira,/ iba a quebrarse
como frágil caña.// (Trad. de Carlos Pujol, "La noche de mayo" en *Poetas románticos franceses. Antología*, pp. 181-188)

Me ha interesado exponer el poema "La nuit de mai" de Alfred Musset porque los elementos de la musa, el poeta y la creación los retoma Manuel Gutiérrez Nájera en sus teorías poéticas, además es importante señalar que en uno de los poemas de este escritor, hace alusión a la causa que produjo la muerte de Alfred Musset como se comprobará en el poema "El hada verde", capítulo cuatro de esta tesis.

También es preciso mencionar que tanto el eclecticismo como el cosmopolitismo son otras características de la poesía najeriana.

2.1.3.2. "Á Virgile" (1837) de Víctor Hugo

Víctor Hugo considera a Virgilio como su maestro (ello nos recuerda a Dante cuando fue conducido por Virgilio hacia el infierno de la *Divina Comedia*); le pide que salgan de la pequeña Lutecia (París), la cual juzga, en ese momento, como la de mayor esplendor, superando a las mismas Atenas y Roma en sabiduría y en estrategias bélicas:

*O Virgile! ô poète! ô mon maître divin!
Viens, quittons cette ville au cri sinistre et vain,
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un flot écumant entre ses flancs de pierre,
Lutèce, si petite au temps de tes Césars,
Et qui jette aujourd' hui, cité pleine de chars,
Sous le mon éclatant don't le monde la nomme,
Plus de clarté qu' Athène et plus de bruit que Rome.*

El poeta opina que los versos de Virgilio son el resultado de la contemplación de la Naturaleza, por tal razón lo conduce hacia un valle de aguas quietas; soleado, boscoso y de sombras frescas para disfrutar de su compañía:

*Pour toi qui dans les bois fais, comme l'eau des cieux,
Tomber de feuille en feuille un vers mystérieux,
Pour toi dont la pensée emplit ma rêverie,
J'ai trouvé, dans une ombre où rit l'herbe fleurie,
Entre Buc et Meudon, dans un profond oubli,
-Et quand je dis Meudon, suppose Tivoli!-
J'ai trouvé, mon poète, une chaste vallée*

*A des coteaux charmants nonchalamment mêlée,
Retraite favorable à des amants cachés,
Faites de flots dormants et de rameaux penchés,
Où midi baigne en vain de ses rayons sans nombre
La grotte et la forêt, frais asiles de l'ombre!
Pour toi je l'ai cherchée, un matin, fier, joyeux,
Avec l'amour au coeur et l'aube dans les yeux;
Pour toi je l'ai cherchée, accompagné de celle
Qui sait tous les secrets que mon âme recèle,
Et qui, seule avec moi sous les bois chevelus,
Serait ma Lycoris si j'étais ton Gallus.*

Víctor Hugo desea que Virgilio descubra en la misma Naturaleza sus contrastes: la obscuridad del bosque y de la noche; el lago que refleja las colinas al revés; los pantanos, la cueva que transmite un cierto temor y los reflejos brillosos del agua, el prado, las chozas, las montañas y del mismo horizonte:

*Car elle a dans le coeur cette fleur large et pure,
L'amour mystérieux de l'antique nature!
Elle aime comme nous, maître, ces douces voix,
Ce bruit de nids joyeux qui sort des sombres bois,
Et, le soir, tout au fond de la vallée étroite,
Les coteaux renversés dans le lac qui miroite,
Et, quand le couchant morne a perdu sa rougeur,
Les marais imités des pas du voyageur,
Et l'humble chaume, et l'ancre obstrué d'herbe verte,
Et qui semble une bouche avec terreur ouverte,
Les eaux, les prés, les monts, les refuges charmants,
Et les grands horizons pleins de rayonnements!*

Invita a Virgilio a escuchar el rumor de la fronda durante la noche y a describir su semblante secreto. En otras palabras, le pide que aprenda a escuchar y a observar:

*Maître! Puisque voici la saison des pervenches,
Si tu veux, chaque nuit, en écartant les branches,
Sans éveiller d'échos à nos pas hasardeux,
Nous irons tous les trois, c'est-à-dire tous deux,
Dans ce vallon sauvage, et de la solitude,
Rêveurs, nous surprendrons la secrète attitude.*

*Dans la brune clairière où l'arbre au tronc noueux
Prend le soir un profil humain et monstrueux,
Nous laisserons fumer, à côté d'un cytise,
Quelque feu qui s'éteint sans pâtre qui l'attise,
Et, l'orille tendue à leurs vagues chansons,
Dans l'ombre, au clair de lune, à travers les buissons,
Avides, nous pourrons voir à la dérobée
Les satyres dansants qu'imité Alphésibée.*⁵⁶

La propuesta de Víctor Hugo es que en la poesía no sólo se le cante a lo bello, sino también a lo grotesco que hay en ella.

La poesía no sólo debe ser un reflejo del día sino también de los cantos nocturnos y de las visiones de la oscuridad y la luz de la luna.

La oda "À Virgile" de Víctor Hugo me recuerda a la poesía "Tristíssima nox" (1884) de Manuel Gutiérrez Nájera. Éste también es un canto a la Naturaleza, ya que el poeta describe lo que ve –a los animales del bosque: al lobo soñoliento, a la pantera que devora la res y a la culebra de movimiento rápido– y lo que

⁵⁶ ¡Oh Virgilio! ¡Oh, poeta, mi divino Maestro! Ven, salgamos por fin de esta triste ciudad/ de clamores siniestros y tan vanos, gigante/ incapaz de cerrar ni un momento sus párpados./ y que encauza la espuma de un gran mar en sus piedras./ y la pequeña Lutecia en la edad de los césares./ y que hoy, llena de carros, tiene más esplendor./ con el nombre brillante que hoy el mundo le da./ que la Atenas de antaño, y más ruido que Roma.// Para ti que en los bosques, como el agua del cielo./ haces que de hoja en hoja caiga un verso secreto./ para ti, cuya hondura llena mi ensueño vago./ he encontrado allí donde ríen hierbas y flores./ entre Buc y Meudon, olvidada de todos/ –y si dogo Meudon, tú imagínate Tívoli–/ mi poeta, he encontrado un castísimo valle/ que se mezcla al azar con risueñas colinas./ un asilo amistoso para ocultos amantes./ hecho de aguas dormidas y ramaje encorvado./ donde el sol baña en vano con sus rayos sin número/ esta gruta y el bosque, fresco amparo de sombra./ Para ti lo he buscado, orgulloso y alegre./ con amor en el pecho y en los ojos el alba./ para ti lo he buscado en la dulce campaña/ de quien todo secreto de mí mismo conoce./ y que, sola conmigo en la espesa floresta./ si yo fuera tu Galo ella fuese Licoris.// Porque en ella hay la flor grande y pura, el amor/ Misterioso y sin tiempo de la naturaleza./ Se complace, maestro, al igual que nosotros./ en las voces suavísimas, el rumor de los nidos./ tan alegres que sale de los bosques oscuros./ y de noche, en el fondo de ese valle estrechado./ en el lago espejeante (sic) al revés de las colinas./ y ya cuando el poniente ha perdido el color./ los pantanos que turban las pisadas intrusas./ y la humilde cabaña y la cueva que oculta/ el verdor de la hierba, y que a mí me parece/ una boca que se abre con terror para el grito./ y las aguas, los prados, las montañas, las chozas./ y el inmenso horizonte inundado de brillos.// ¡Oh, maestro! Ya estamos en la dulce estación/ de la hierba doncella, y así, pues, si consientes./ cada noche, escuchando el rumor de la fronda./ sin que un eco despierten nuestros pies temerarios./ vagaremos los tres, mejor dicho, los dos./ por lo agreste del valle, visionarios de aquella/ soledad, sorprendiendo su secreto semblante.// Y en el fosco calvero donde el árbol nudoso/ es de noche un perfil entre el monstruo y el hombre./ dejaremos humear una hoguera que vaya/ lentamente apagándose sin pastor que la avive./ y tendiendo el oído a sus vagas canciones./ en la sombra y al claro de la luna, a través/ de las brechas veremos a hurtadillas los sátiros/ danzarines que imita aquel tu Alfesibeo.// (Trad. de Carlos Pujol, "A Virgilio" en *Poetas románticos franceses. Antología*, pp. 93-94.

escucha –el viento, el paso de la pantera y el silbido de la culebra–. Manuel Gutiérrez Nájera contempla al viajero que descansa, lo mismo que a la noche y su misterio. Así como Víctor Hugo ha descrito cada una de las partes de la Naturaleza y nos muestra sus contrastes, asimismo Manuel Gutiérrez Nájera ha trabajado con los mismos recursos en "*Tristíssima nox*", excepto que Víctor Hugo habla en primera persona, en otras palabras, él es quien realiza la expedición acompañado del poeta Virgilio, en cambio Manuel Gutiérrez Nájera es una especie de narrador omnisciente que habla en tercera persona. Él sabe todo lo que pasa en medio de la obscuridad del bosque; escucha los sonidos nocturnos, capta el miedo del viajero, observa lo grotesco de la noche y nos describe la belleza del amanecer. Esta poesía la analizaré en el capítulo tres.

2.1.3.3. "*Vers dorés*" (1845) de Gerard de Nerval

En "*Vers dorés*" el poeta cita un epígrafe de Pitágoras, el cual nos da a conocer la intención temática de su poema: "¡así es, todo es sensible!" Nerval considera que todo lo que se encuentra a nuestro alrededor tiene vida, aunque no sea visible, y que el hombre no es el único ser pensante sobre la tierra:

Eh quoi! Tout est sensible! (Pythagore)

*Homme! Libre penseur – te crois-tu seul pensant
Dans ce monde, où la vie éclate en toute chose:
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.*

Lo que el hombre habla permanece; este texto refiere una idea muy metafísica. Así, el poeta no propone movimiento ni transformación, sino estatismo.

Nerval considera que cada elemento de la creación, del reino animal, vegetal o mineral, se le debe respetar porque son seres que sienten:

*Respecte dans la bête un esprit agissant...
Chaque fleur est une âme à la Nature éclore;
Un mystère d'amour dans le métal repose:
Tout est sensible; – Et tout sur ton être est puissant!*

De alguna manera Gerard de Nerval nos habla de lo positivo y lo negativo, quizá como una especie de energía que podría ser mal empleada por el hombre:

*Crains dans le mur aveugle un regard qui l'épie;
A la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage impie.*

Concluye con la idea de que todo lo existente en el planeta es dual, porque todo polo negativo tiene su opuesto, el positivo:

*Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;
Et, comme un oeil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.*⁵⁷

El poeta propone en "Vers dorés" la existencia de lo dual, la palabra (escrita) como inmutable y la forma elegida como un elemento de libertad. La temática que el artista usó, al ser sensible, influye en quienes lo leen, porque la palabra se materializa: "en la misma materia hay un verbo que actúa...". Es el hombre quien le da forma a lo existente: "¡No la emplees en algo cuyo fin sea impío!" El título "Vers dorés" es lo que el poeta espera de su teoría: brillantez, que imita luz, es decir, un postulado inteligente.

El color dorado o la imagen de los versos dorados es uno de los elementos que Manuel Gutiérrez Nájera empleará en su poesía, hay una recreación de un poema de François Copée titulado "Versos de oro" el cual dará a conocer en el siguiente capítulo.

⁵⁷ ¡Hombre libre que piensas! ¿Crees que sólo tú piensas/ en un mundo que estalla toda cosa de vida?! De tus formas dispone lo que es tu libertad/ mas jamás mudarán tus consejos al mundo.// Oh, respeta en la bestia un espíritu activo;/ cada flor es un alma manifiesta en Natura;/ un misterio de amor duerme en todo metal;/ ¡influyente y sensible es en ti toda cosa!// En el muro que es ciego unos ojos te espían;/ en la misma materia hay un verbo que actúa.../ ¡No la emplees en algo cuyo fin sea impío!// En los seres ocultos hay un Dios escondido;/ y como ojos nacientes que sus párpados cubren,/ un espíritu puro hay en todas las piedras.// (Trad. de Carlos Pujol, "Versos dorados" en *Poetas románticos franceses. Antología*, p. 167)

2.1.3.4. "L'art" (1852) de Théophile Gautier

La obra debe trabajarse con formas rebeldes; los versos deben ser más elaborados, más lúcidos, como de un material más resistente o consistente:

*Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.*

Su propuesta es que el poeta no tiene por qué sujetarse a las normas tradicionales. La creación busca sus propios modelos que vayan más acordes con lo que él desea comunicar:

*Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.*

El ritmo no debe ser tan usual ni tan fácil, éste debe tener su grado de complicación:

*Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!*

El artista debe evitar los moldes sencillos que puedan ajustarse sin esfuerzo:

*Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce,
Quand flotte ailleurs l'esprit;*

Es mejor crear una obra bien esculpida y de contornos más puros, menos inusuales:

*Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur;*

La creación debe ser como el bronce; firme, consistente y resaltar por su brillo o lucidez; uno de sus rasgos es la altivez y exquisitez del verso. Cuando el poeta le dice al artista que le pida a Siracusa su bronce, el autor hace alusión a aquella ciudad de Sicilia:

*Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant;*

Apolo es el protector de las artes y de las letras. El ágata es un silicio de estructura cristalina parecida al del diamante, de gran dureza. Aquí nuevamente Gautier vuelve a insistir en que la creación artística debe ser de estructura firme, o bien hecha, transparente y clara, también nos sugiere la idea de ser atractiva para quien la lee:

*D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.*

El poeta aconseja al pintor evitar la acuarela por los tonos pálidos:

*Peintre, fuis l'aquarelle
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.*

El arte debe tener diversas formas:

*Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons*

*Leurs queues,
Les monstres des blasons;*

*Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.*

Gautier vuelve a insistir en la consistencia fuerte del arte para que el artista y su obra se immortalicen al paso de los años:

*Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité,
Le buste
Survit à la cité.*

*Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.*

*Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.*

*Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!*⁵⁸

⁵⁸ Si, es más bella la obra trabajada/ con formas más rebeldes, como el verso,/ o el ónice o el mármol o el esmalte.// ¡Huyamos de postizas sujeciones! Pero acuérdate, oh Musa, de calzar,/ un estrecho coturno que te apriete.// Rehuye siempre de cualquier ritmo cómodo/ como un zapato demasiado grande/ en el que todo pie puede meterse.// Y tú, escultor, rechaza la blandura/ del barro al que el pulgar puede dar forma,/ mientras la inspiración flota ajena.// es mejor que te midas con carrera/ o con el paros duro y exigente,/ que custodian los más puros contornos.// o pídele quizá a Siracusa/ su bronce en que resalta firmemente/ el rasgo más altivo y delicioso.// Con la delicadeza de tu mano/ descubre dibujando en una veta/ de ágata el perfil del dios Apolo.// Huye pintor, de la acuarela fija/ el color demasiado desvaído/ en el horno de los esmaltadores.// Haz que sean azules las sirenas/ y retuerzan de cien modos distintos/ los heráldicos monstruos sus figuras.// en el lóbulo triple de su nimbo,/ la Virgen con el Niño, en cuya mano/ hay la esfera con una cruz encima.// Todo pasa. Tan sólo el arte fuerte/ posee la eternidad. Únicamente/ el busto sobrevive a la ciudad.// Y la moneda rústica y austera/ que un labriego ha encontrado bajo tierra,/ recuerda que existió un emperador.// Hasta los mismos dioses al fin mueren./ Mas los versos perfectos permanecen/ y duran más que imágenes de bronce.// Artista, esculpe, lima o bien cincela;/ que se selle su sueño fluctuante/ en el bloque que

Manuel Gutiérrez Nájera retoma muchas de las sugerencias de la teoría poética de Théophile Gautier: la elaboración de los versos, la gradación del ritmo, también esculpe las imágenes, es decir, son plásticas, incluso hay una propuesta poética de Manuel Gutiérrez Nájera titulada "De mago es tu pincel" en la que retoma algunas de estas ideas.

2.1.3.5. "La Bouteille à la mer" (1854) de Alfred de Vigny

El poeta expresa aquí que la obra del artista no es fácilmente reconocida, que muchas veces todo está en su contra y tiene que luchar con el medio que lo arrastra y que en muchas ocasiones lo lleva al aislamiento, la soledad o a perecer:

I

*Courage, ô faible Enfant, de qui ma solitude
Reçoit ces chants plaintifs, sans nom, que vous jetez
Sous mes yeux ombragés, du camail de l'étude.
Oubliez les enfants par la mort arrêtes;
Oubliez Chatterton, Gilbert et Malfilâtre;
De l'oeuvre d'avenir saintement idolâtre,
En fin oubliez l'Homme en vos-même. – Écoutez:*

II

*Quand un grave Marin voit que le vent l'emporte
Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,
Que dans son grand duel la mer est la plus forte
Et que par des calculs l'Esprit en vain repond;
Que le courant l'ecrase et le roule en sa course,
Qu'il est sans gouvernail et partant sans ressource,
Il se croise les bras dans un calme profound.⁵⁹*

opone resistencia.// (Trad. de Carlos Pujol, "El arte" en *Poetas románticos franceses. Antología*, pp. 242-242.

⁵⁹ Ten valor, débil niño, tú que a mi soledad/ mandas cantos quejosos y sin nombre, que arrojas/ antes mis resguardados ojos de hombre de estudio./ no recuerdes a aquellos que la muerte truncó;/ Chatterton y Gilbert, Malfilatre; de la obra/ del futuro no dejes de ser un santo idólatra,/ las miserias del hombre que hay en ti olvida. Escucha.// Cuando un grave marino ve que el viento le lleva/ con los mástiles rotos, cuando ve que en el duelo/ que sostiene es el mar el más fuerte adversario,/ y que en vano su ingenio sus recursos convoca;/ que la fuerza del agua le sumerge y le arrastra,/ que ha perdido el timón y con él todo el rumbo,/ se refugia en su calma y se cruza de brazos.// (Trad. de Carlos Pujol "La botella en el mar" en *op. cit.*, p. 68.)

El poeta propone el bien y lo justo, la razón y el saber en el terreno del arte, aunque no sea comprensible para muchos, él considera que tarde o temprano tendrá un lugar en la creación artística. Lo bello de la vida es el conocimiento que han transmitido los grandes pensadores:

XXIII

*Regarde. – Quelle joie et sérieuse!
Une gloire de plus luit la Nation.
Le canon tout-puissant et la Cloche pieuse
Font dur les toits tremblants dondir l'emotion.
Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles
On va faire aujourd'hui de grandes funérailles.
Lis ce mot sur les murs: "Commémoration."*

XXIV

*Souvenir éternel! Gloire à la découverte
Dans l'Homme ou la Nature égaux en profondeur,
Dans le Juste et le Bien, source à peine entrouverte,
Dans l'Art inépuisable, abîme de Splendeur!
Qu'importe oubli, morsure, Injustice insensée,
Glaces et tourbillons de notre traversée?
Sur la Pierre des morts croit l'arbre de Grandeur.*

XXV

*Cet arbre est le plus Beau de la Terre promise,
C'est votre phare à tous, Penseurs laborieux!
Voguez sans jamais craindre ou les flots ou la brise
Pour tout trésor scellé du cachet précieux.
L'or pur doit sumager, et sa gloire est certaine.
Dites en souriant comme ce Capitaine:
"Qu'il aborde, si c'est la volonté des Dieux!"*

Para el poeta la idea o la razón es la mayor de las virtudes que la vida le ha dado al hombre, por lo tanto, quien es sabio tiene como misión comunicar su mensaje para que otros lo conozcan:

XXVI

*Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées!
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,*

*Répondons le savoir en fécondes ondées;
Puis, recueillant le fruti tel que de l'âme il sort,
Tout empreint du parfum des saintes solitudes,
Jetons l'ouvre à la mer, la mer des multitudes.
-Dieu la prenda du doigt pour la conduire au port.* ⁶⁰

En resumen, en "La Bouteille à la mer" de Vigny existe la siguiente propuesta: saber aguardar el momento indicado para que la obra del artista sea reconocida; no dejarse agobiar por la injusticia, ya que el bien y lo justo son valores que ha olvidado el mundo, por ende, recomienda "abandonar las miserias" que hay en el ser humano y, ante todo, el poeta debe llevar su mensaje hasta el otro lado del mar, así tenga que pasar por situaciones difíciles y adversas.

La relación que existe de esta poesía con Manuel Gutiérrez Nájera es la siguiente: El poeta mexicano en "Pax animae" (1890) aconseja al artista nunca mostrar su dolor, ser altivo, rechazar las injusticias de la vida, transformar el dolor en creación artística y, al igual que Vigny, piensa que lo justo es un valor en decadencia, ya que el hombre se deja llevar por las cosas efímeras de la vida y muchas veces sigue sus instintos heredados de razas o estirpes que acumularon rencor y venganza. Manuel Gutiérrez Nájera opina que en los momentos de soledad y aislamiento el individuo debe ser tolerante y, sobre todo, que aprenda a perdonar. Manuel Gutiérrez Nájera tiende hacia la reflexión, critica la falta de valores éticos en la sociedad y rechaza los sentimientos de odio

⁶⁰ ¡Oh, contempla qué júbilo tan ardiente y tan grave! Ahora brilla en la patria otro nombre glorioso./ El cañón poderoso y la pía campaña/ su emoción comunican por el aire que tiembla./ Funerales solemnes hoy habrá por los héroes/ del más arduo saber, no por gestas guerreras./ las paredes lo dicen: "Un recuerdo en su honor."// ¡Oh, recuerdo perenne! Gloria al que ha descubierto/ algo humano o del mundo, los dos grandes misterios,/ lo que es justo y el Bien, fuentes mal conocidas,/ o el espléndido abismo, la injusticia insensata,/ remolinos y hielos de la gran travesía./ Sobre la última losa crece el árbol glorioso.// Otro no hay en la tierra prometida más bello,/ es el faro de todos, pensadores tenaces./ Navegad sin temer ni las olas ni el viento/ bien sellado el tesoro con el lacre precioso./ Pues tal oro no se hunde y su gloria es segura;/ decid, pues, sonriendo, como aquel capitán:/ "¡Que alguien pueda encontrarlo si los dioses lo quieren!"// Yo sé bien que el Dios fuerte es el Dios de la idea./ si la suerte arrojó en la frente su germen,/ el Saber extendamos en fecunda oleada;/ recojamos el fruto tal cual sale del alma,/ perfumado de santas soledades, y entonces/ arrojemos nuestra obra a los mares del mundo:/ Dios hará que algún día llegue a otro puerto seguro.// (Trad. de C. Pujol en *op. cit.*, pp. 158-159)

y venganza, finalmente él incorpora un rasgo de la corriente naturalista en "*Pax animae*": el hombre está determinado por la herencia⁶¹.

Coincido con Iván Sculman cuando dice que el escritor moderno:

Rehusa la superficie; bucea en el mundo de las sensaciones; se interna en la cultura urbana; y explora los intersticios de la confluencia de la conciencia individual y social. [Y que los poetas y escritores modernos] alaban y critican, respaldan y rechazan los valores culturales y sociales de la época de crisis en que viven y producen su arte.⁶²

2.1.4. *La filosofía de la composición (1850) según Edgar Allan Poe*

He incluido en este capítulo la filosofía poética de Edgar Allan Poe, debido a que Charles Baudelaire retoma de ella ideas que incluye en su obra, y que él mismo cita como fuente literaria para la exposición de su estética del simbolismo. En el caso de Manuel Gutiérrez Nájera cita a Edgar Allan Poe en un ensayo crítico titulado "*Tristísima nox*" (1888).⁶³

Para Edgar Allan Poe, al escritor, e incluso al poeta, no les gusta referir el proceso que llevaron para realizar sus composiciones, ellos prefieren que sus lectores crean en su "éxtasis intuitivo", aunque estén conscientes del tiempo que les lleva una elaboración y de las vacilaciones del pensamiento que suele haber durante el proceso de creación:

A menudo me he puesto a pensar que cualquier autor podría escribir un artículo muy interesante para una revista si quisiera o pudiera detallar, paso a paso, los procesos que permitieron completar sus composiciones. No puedo explicarme por qué no ha aparecido aún ese artículo, pero no sería de extrañar que la vanidad del autor fuese la causa principal de la omisión. La mayoría de los escritores –los poetas en particular– prefieren hacer creer que el éxtasis intuitivo, o algo así como un delicado frenesí, es el estado en que se encuentran cuando realizan sus composiciones, y se estremecerían de pies a cabeza si dejaran que el público echase una mirada tras los bastidores y

⁶¹ Vid. Manuel Gutiérrez Nájera, "*Pax animae*" en *Poesías completas*, t. II, p. 187, última estrofa.

⁶² I. Schulman, "Mas allá de la gracia: La modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera" en *op. cit.*, p. 129.

⁶³ Manuel Gutiérrez Nájera, "*Tristísima nox*" (Carta a Manuel Puga y Acal) en *op. cit.*, p. 325.

presenciase las escenas de la elaboración y las vacilaciones del pensamiento que tienen en el proceso de la creación [...].⁶⁴

El poeta explica cómo fue elaborando su poema *El cuervo*; expresa que su composición no se debe al azar ni a la intuición porque su obra adquirió gradualmente precisión y "consecuencia rígida de un problema matemático":

[N]o deberá considerarse como una falta de decoro el que yo muestre el *modus vivendi* que me permitió componer uno de mis poemas. Elijo a *The Raven (El Cuervo)* precisamente porque es el más conocido. Me propongo, desde ya, manifestar claramente que en ningún momento esta composición se debe al azar, ya a la intuición: la obra fue adquiriendo forma gradualmente con la precisión y la consecuencia rígida de un problema matemático.⁶⁵

Según Edgar Allan Poe, el escritor debe madurar la idea que ha vislumbrado, rechazar las fantasías, seleccionar y excluir con cautela, aparejar las escenas que en un 99 % de los casos son el "histrión literario". Descarta la intención de querer satisfacer el gusto del público y del crítico. Marca como primera condición la extensión del poema; si éste es largo debe leerse dos veces, porque es la sucesión de varios poemas cortos.

Cuando una obra es demasiado larga, pierde su elemento artístico y la unidad del efecto, ya que en toda obra de arte hay un límite en la extensión; ésta puede guardar una relación matemática con el grado de exaltación o elevación, o con el grado del efecto poético.

La brevedad de un texto debe estar relacionada directamente con la intensidad del efecto buscado y, en menor grado, con el de la duración. El grado de exaltación no debe rebasar la capacidad del lector corriente. Después debe pensar en la impresión o en el efecto que se le quiere comunicar al lector y no perder nunca de vista el propósito de la obra.

⁶⁴ Edgar A. Poe, *La filosofía de la composición seguida de "El cuervo"*, p. 11.

⁶⁵ E. A. Poe, *op. cit.*, pp. 11-12.

Para Edgar Allan Poe no es necesario demostrar que la Belleza es el objetivo del poema, porque en la contemplación de ella se encuentra el placer: intenso, elevado y puro. Los hombres cuando hablan de Belleza se refieren a una cualidad: a la elevación intensa y pura del alma. También piensa que la Belleza es una regla evidente del arte, y si se domina la poesía se puede alcanzar el objeto de la Verdad o la satisfacción del intelecto, el objeto Pasión o la exaltación del corazón. La Verdad exige cierta precisión y la Pasión cierta sencillez; esto es lo opuesto a la exaltación o la elevación gozosa del alma. La Verdad y la Pasión ayudan al efecto general, y el verdadero artista las sabe subordinar con la Belleza. La melancolía es considerada como el más auténtico de los tonos poéticos.

La inducción sirve de base a la construcción del poema, ésta será dada a través del estribillo, por su sonido y por su intensidad monótona del pensamiento; la base es la repetición. El estribillo debe ser breve, y sería mucho mejor si estuviera contenido en una palabra. Su aplicación resulta mejor en estrofas y sobre todo si va al final de cada una de ellas, siendo enfático y sonoro.

El poeta norteamericano buscó un ave que fuera de mal agüero para que repitiera en forma monótona la palabra "Nevermore" en tono melancólico. Determinó que la extensión del poema serían cien líneas, y el tema, melancólico, la muerte: para que fuera más poético: la muerte de una mujer bella. Combinó dos ideas: el enamorado que llora la muerte de la amada y el cuervo que repite "Nevermore" como respuesta a las preguntas del joven. Decidió que el poema comenzara con un momento de mayor intensidad, con la pena y desesperación de la pregunta que quizá debiera formar parte del final del poema.

Nos dice el poeta que, para poder versificar, se necesita que la obra sea original; introducir variedad en el ritmo; combinar las estrofas, graduando el ritmo, el metro y la aliteración.

Otros elementos importantes son: el ambiente local, el cual produce un efecto, sin que se piense en una unidad de lugar; crear contrastes para que produzcan efectos, sobre todo en la impresión final del desenlace; buscar imágenes que sugieran una simbología. Para el tratamiento temático se

necesitan dos cosas: cierto grado de complejidad o de adaptación, y cierto grado de sugestión de significado. El cuervo es un símbolo y sólo en la última estrofa puede apreciarse esta intención; ese pájaro significa el "recuerdo".

Para concluir, Edgar Allan Poe nos comunica que el principio fundamental de su teoría filosófica es que a la Belleza debe considerársele como única tesis poética.

Manuel Gutiérrez Nájera en sus teorías poéticas jamás afirma que la creación sea una consecuencia rígida de un problema matemático, pero en su poesía este trabajo está implícito porque el poeta siempre cuida la forma y el contenido del poema. Manuel Gutiérrez Nájera ha trabajado con textos poéticos tanto de extensión larga como corta, desde el himno hasta el epigrama, pero a diferencia de Edgar Allan Poe, para Manuel Gutiérrez Nájera la Belleza también es una regla evidente del arte. En cuanto al tono triste, el poeta mexicano no lo considera como la manifestación más alta de la Belleza, usa el recurso de la melancolía en algunos poemas, pero no es una constante, me atrevo a afirmar que Manuel Gutiérrez Nájera quería demostrar su capacidad para asimilar elementos y formas poéticas de todos los movimientos literarios y desarrollar la misma en sus diversas creaciones artísticas. En relación con la simbología, lo que para Edgar Allan Poe es el cuervo, para Manuel Gutiérrez Nájera es la mujer, ella simboliza la Belleza.

2.2. El parnasianismo francés

La poesía parnasiana fue una poesía impersonal, plástica, meditada y formalmente perfecta. Se alejó de la realidad burda y cotidiana, y cultivó la belleza y el "arte por el arte".

Los parnasianos pensaban que la poesía debía ser como una escultura y la palabra como un cincel. El propósito del *Parnasse* era la búsqueda de la belleza por sí misma. Su estética se caracterizó por la precisión técnica, la imposibilidad emocional y la imparcialidad intelectual.

Catulle Méndez fundó en 1860, en París, la *Revue Fantaisiste*, donde participaron los principales poetas que formaron el primer *Parnasse Contemporain*. Leconte de Lisle fue el principal representante de la escuela del "arte por el arte". Lo que lo señaló como el máximo representante del parnasianismo. Él estableció los cánones de este movimiento que surgió en el año de 1850 y se prolongó hasta las últimas décadas del siglo XIX. Hacia los años de 1875 y 1895 el parnasianismo se entremezcló con el simbolismo.

Los parnasianos tomaron el nombre, que los identifica de otros movimientos, de la publicación *Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux* (1866).

Alicia Correa Pérez y Arturo Orozco Torre dicen en relación con los poetas parnasianos:

El primer punto de unión que tenían los escritores que participaron era una profunda admiración por la figura de Víctor Hugo; esta tendencia se presentó en las letras francesas como una reacción contra la subjetividad lírica y la exaltación emotiva características del romanticismo. Sus objetivos estéticos iban en busca de una poesía impersonal, meditada y plástica, que recordaba al antiguo parnaso helénico en su impecable perfección formal.

.....

Sus obras representaban toda clase de motivos clásicos, pues querían alejarse de la realidad burda y cotidiana. El *culto a la belleza* y el *arte por el arte* eran sus principales metas artísticas, las cuales estaban encima de los valores sociales. [...] Los parnasianos sostenían que la poesía, más que escrita, debería quedar cincelada como la escultura en el mármol. Como se puede comprender, las obras de esta tendencia resultaron tan frías como inflexibles.⁶⁶

Los poetas que se destacaron en la revista *Le Parnasse Contemporain* fueron Théophile Gautier, Leconte de Lisle; también se menciona a Charles Baudelaire. Dentro del grupo de poetas parnasianos se encontraban José María Heredia, Renato Sully-Prudhomme, François Coppée, entre otros. Todos ellos admiraban a Víctor Hugo, pero reaccionaron contra su subjetividad lírica y la exaltación emotiva que lo distinguió.

⁶⁶ Alicia Correa Pérez y Arturo Orozco Torre, "Parnasianos y simbolistas" en *Literatura universal*, pp. 355-356.

2.2.1. Leconte de Lisle

Leconte de Lisle publicó cuatro volúmenes de poemas donde se hallan contenidas todas las características del parnasianismo. Tradujo a Homero, Esquilo, Eurípides, Hesíodo, Anacreonte y a Teócrito.

Su obra es serena e impersonal, sin muestras de pasión; de frase sonora y rimas exóticas. Su poesía es visual y escultórica como es el caso de "Le colibri" (1862):

*Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair
Luire dans son nid tissé d'herbes fines.
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.*

*Il se hâte et vole aux sources voisines
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge, aux odeurs divines,
S'ouvre et porte au cœur un humble éclair.*

*Vers la fleur dorée el descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'ill meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir.*

*Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eût voulu mourir
Du premier baiser qui l'a parfumée!⁶⁷*

Manuel Gutiérrez Nájera le dedicó un estudio a la poesía de Leconte de Lisle en la *Revista Azul* a quien consideró como uno de los más representativos poetas parnasianos y al que admiró por su franco helenismo y su impassibilidad.⁶⁸

2.2.2. François Coppée

François Coppée perteneció a la segunda generación poética de corte parnasiano, ya que la primera estuvo formada por Leconte de Lisle, creador de la poesía decoradora, Théodore Banville, parnasiano fantasista, y Charles

⁶⁷ Leconte de Lisle, "Le colibri" en *Poèmes barbares* [<http://poesie.webnet.fr/poemes/France/leconte/50html/p.1.>]

⁶⁸ Cfr. [M. G. N.] "Leconte de Lisle" en la *Revista Azul*, t. I, núm. 8 (24 jun., 1894), pp. 124-125.

Baudelaire, poeta de la intimidad y confesión objetiva. Éstas dos últimas propuestas literarias fueron cultivadas por François Coppée; en 1868 publicó su colección poética *Intimités*. Ésta es una poesía íntima, delicada, pequeña burguesa; en donde se dibuja la vida del "pequeño empleado" y del poeta enamorado. Rasgos que incluye Manuel Gutiérrez Nájera en su poesía, un ejemplo de la vida de la mujer de la clase media es "La duquesa Job" (1884).

2.2.3. José María Heredia

Su poesía es impersonal y descriptiva. *Les Trophées* (1893), obra parnasiana, es fría, objetiva y pictórica. Heredia, desde el punto de vista de la forma, lleva al soneto a su máxima perfección; las estrofas son elegantes, de perfecta métrica y rica en imágenes luminosas. En el poema "*Les conquérants*" (1893), considerado como el mejor de sus sonetos, el tema es histórico: Los colombinos van en busca de nuevas tierras para extender sus dominios; el metro es alejandrino; la rima consonante y abrazada: ABBA/ ABBA/ CDC/ EDE, y se trata nada menos que de un poema narrativo:

*Comme un vol de gerfauts hors du chamier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.*

*Ils allaient conquérir le fabeleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde Occidental.*

*Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;*

*Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.*⁶⁹

⁶⁹ Trocando de repente, llenos de audacia, fieros,/ sus miserias en sueños de heroísmo brutal,/ como un vuelo de azores lejos del sol natal/ desde Palos de Moguer zarpaban los naucleros (sic).// Iban tras la conquista de un Zipango (sic) ideal,/ que intocados guardaba fabulosos

José María de Heredia también se distinguió por hacer descripciones mitológicas. Otros poemas que sobresalen por su forma son: "Némée", "La Trebbia", "Soir de bataille", "Antoine et Cléopâtre", los cuales se publicaron en *Les Trophées*.

Manuel Gutiérrez Nájera también expresó en la *Revista Azul* (24 jun., 1894) que José María Heredia era otro genuino representante del parnasianismo.⁷⁰

2.3. Antecedentes del simbolismo

Los antecedentes del simbolismo se hallan en la filosofía helénica que precisaba las relaciones de objetos de la siguiente manera:

- a) El objeto ideal debía suplir al real.
- b) El objeto ideal conocido concebía al objeto ideal oculto.
- c) A través del objeto real se descubría otro objeto real.
- d) Por medio del objeto real se concebía el objeto ideal.

El arte cristiano incorporó numerosos elementos simbólicos a su liturgia (la cruz, el pez, el cordero, la palma), pero el gran auge de este movimiento se dio en la segunda mitad del siglo XIX a través de su precursor Charles Baudelaire.

El concepto de simbolismo "significa históricamente el ocaso del camino que se inicia con el simbolismo mitológico".

Los principales representantes de este movimiento francés fueron Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Pero, quien les preparó el camino para que dieran a conocer su nueva estética fue Joris-Karl Huysmans, en 1885, con su novela *À Rebours*, la cual propuso tres elementos importantes de la teoría simbolista:

veneros;/ y los soplos alisios curvaban veleros/ al borde misterioso del mundo Equinoccial.// Noche a noche confiaban en un mañana utópico;/ y la azul ardentia de los mares del Trópico,/ engañaba su espera con alucinaciones.// O en el alto bordaje de la prora (sic) acodados,/ Veían en silencio, con ojos desvelados,/ Nacer en los confines nuevas constelaciones.// (Trad. de Eliseo Jiménez Sosa, "Los conquistadores" en *Los trofeos. Sonetos*, p. 85)

⁷⁰ Cfr. *Revista Azul*, t. I, núm. 8 (24 jun., 1894).

- a) La libertad del verso.
- b) La relación de la poesía con la música.
- c) La "idea misma de revolucionar".

Al simbolismo se le vio en su tiempo como gran escándalo, no obstante fue aceptado por la juventud. A la nueva escuela se le denominó como "decadente" por romper con las normas tradicionales de la poesía. El nuevo movimiento simbolista se propagó a través de diversas publicaciones: *La Décadence*, *La Vogue*, *La Décadent*, *La Cravache*, *Le Banquet*, *La Plume*, entre otras.

2.3.1. Simbolismo francés

Verlaine, Rimbaud y Mallarmé se caracterizaron por evocar impresiones; por utilizar una lengua pura y por el empleo de una versificación clásica. Su creación poética fue oscura y rebuscada, debido a que las imágenes no tenían una correspondencia lógica. La intención de la poesía era obrar sobre los sentidos.

El simbolismo, en su momento, fue una renovación poética, donde el individualismo, la libertad del arte y el rompimiento con las normas tradicionales jugaron un papel muy importante dentro de lo que fue la concepción de este movimiento.

Se inclinaron hacia lo nuevo, lo raro y lo extravagante. Se les llamó decadentes por tratar asuntos extraños y por la falta de sutileza en la expresión, todo lo anterior como resultado del medio. Una vez superado, el simbolismo se dirigió hacia una nueva estética musical, libre y con imágenes sugeridas. El símbolo que se empleaba se evocaba o se intuía, es decir, tenía que apoyarse en una correspondencia: objeto-idea = evocación.

En la literatura simbolista se distinguieron dos generaciones, la primera estuvo formada por: Verlaine, de personalidad bohemia; Mallarmé, de creación intelectualista; y Rimbaud, maestro del verso libre. Todos ellos le dieron al verso ese ritmo musical del que carece la poesía parnasiana. La segunda generación se formó con Albert Samain, Emile Berrearen, y Jean Moréas. Este último

resumió las ideas de Baudelaire y Verlaine en el *Manifiesto de la Escuela Simbolista* en *Le Figaro* (1886).

Cabe señalar aquí también la importancia del decadentismo que fue el que definió al simbolismo. Aunque también existen otras definiciones, tales como la del francés Thibaudet, como "la última revolución poética"; la de André Beaunier, en el sentido del misterio y la del español Juan Eduardo Cirlot, que la interpreta como la fusión "de dos vertientes mágicas: lo real y lo irreal".

Verlaine y Baudelaire se interesaron por el "aspecto negro" de la realidad. Ellos son los poetas malditos, de humor frío y cruel. Baudelaire se inclinó por los aspectos fantástico y esotérico. Verlaine se distinguió por su elegancia decadente, sólo en su obra *Sagesse* (1881) cambia su tónica negra por la espiritual.

2.3.1.1. Charles Baudelaire

En su poema "*Correspondances*" (1857) el poeta expone su teoría poética de los sentidos. El tema principal es la Naturaleza, porque de ella emanan los vocablos misteriosos y los símbolos que el hombre intuye, profundiza o desea indagar:

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

Lo extraño, percibido a través del sentido auditivo. Lo confuso y lo misterioso tienen relación con los perfumes, colores y sonidos:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Los contrarios no sólo se ven y se escuchan en la Naturaleza, sino que se pueden percibir a través del olfato y las sensaciones desagradables y gratas, gustativas y no gustativas:

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.⁷¹*

En relación con Manuel Gutiérrez Nájera, la poesía en las que se observan las características antes mencionadas es en "*Tristísima nox*" (1884).

2.3.1.2. Stéphane Mallarmé

Dice Mallarmé en su poema "*Renouveau*" (1862) que el arte sereno es producto del clima invernal, pero a él la primavera lo enferma y le anulan sus proyectos de creación:

*Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,
Et, dans mon être à qui le sang mome préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.*

*Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
Et triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane.*

*Puis je tombe énérvé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,*

La presencia de la primavera lo agobia y lo llena de hastio:

⁷¹ La creación es un templo de pilares vivientes/ que a veces salir dejan sus palabras confusas;/ el hombre la atraviesa entre bosques de símbolos/ que le contemplan con miradas familiares.// Como los largos ecos que de lejos se mezclan/ en una tenebrosa y profunda unidad,/ vasta como la luz, como la noche vasta,/ se responden sonidos, colores y perfumes.// Hay perfumes tan frescos como niños,/ dulces tal los oboe, verdes tal las praderas,/ -y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes.// que tienen la expansión de cosas infinitas,/ como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,/ que cantan los transportes de sentidos y espíritu.// (Trad. de Luis Martínez de Merlo, "Correspondencias" en *Las flores del mal*, p. 95)

*J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève...
-Cependant l'Azur rit sur la haie et l'éveil
De tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil.⁷²*

Cabe dar importancia básica al poema "Les Fleurs" (1866) de Mallarmé donde predominan los colores cálidos. El "rosa", simboliza a la flor como a la carne femenina; el "rojo", simboliza al gladiolo, al jacinto y al mirto, y a la vez, a la sangre y a la muerte; el "blanco" de los lirios, son los suspiros; la neblina "azul" del pálido horizonte, el ensueño. Para Mallarmé las flores son el bálsamo de la muerte y él se siente cansado de vivir porque la vida agobia:

*Des avalanches d'or du vieil azur, au jour
Premier et de la neige éternelle des astres
Jadis tu détachas les grands calices pour
La Terre jeune encore et vierge de désastres,*

*Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin,
Et ce divin laurier des âmes exilées
Vermeil comme le pur orteil du séraphin
Que rougit la pudeur des aurores foulées,*

*L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair
Et, pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!*

*Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure
A travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!*

*Hosannah sur le cistre et dans les encensoirs,
Notre Dame, hosannah du jardin de nos limbes!*

⁷² La enfermiza primavera echó tristemente al invierno./ Estación del arte sereno, lúcido invierno./ Y en mi ser presidio por esta infausta sangre/ Se estira con un largo bostezo la impotencia.// Blancos ocasos se entibian en mi cráneo ceñido/ Por un aro de hierro, como una vieja tumba./ Y, triste, yerro tras un vago, bello sueño/ Por esos bancos donde la savia se envanece.// Después caigo, enervado por tantos aromas./ Y cavando con mi cara una fosa a mi sueño./ Mordiendo la cálida tierra donde crecen las lilas.// Espero, ensimismado, que se aleje mi hastío.../ -Mientras, el cielo ríe sobre la cerca y sobre/ El despertar de aves en flor gorjeando al sol.// (Trad. de Federico Gorbea, "Las flores" en *Poesía*, p. 43)

*Et finisse l'écho par les célestes soirs,
Extase des regards, scintillement des nimbes!*

*O Mère qui créas en ton sein juste et fort,
Calices balançant la future viole,
De grandes fleurs avec la balsamique Mort
Pour le pöete las que la vie étiole.⁷³*

Manuel Gutiérrez Nájera tiene una poesía cuyo título es "La misa de las flores" (1892), a cada flor le asigna un lugar o un símbolo en la misa, de acuerdo con sus características, por ejemplo, la rosa simboliza la elegancia y a los amantes; los claveles rojos a los monaguillos, etcétera. La influencia de Mallarmé está presente en algunas imágenes y recursos.

2.3.1.3. Paul Verlaine

Paul Verlaine en su "Art poétique" (1884) sugiere los siguientes puntos para la creación: la música ante todo y la importancia al verso impar:

*De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui pèse ou qui pose.*

El poeta considera que es importante el matiz, las palabras adecuadas, uniendo lo indeciso con lo exacto:

⁷³ De las avalanchas de oro del viejo Azul,/ El primer día, y de la nieve eterna de los astros,/ Antaño separaste los grandes cálices para/ La tierra joven aún y virgen de desastres.// El rojizo gladiolo, con cisnes de cuello fino,/ Y ese divino laurel de las almas errantes/ Bermejo como el puro dedo del pie del serafín/ Que sonroja el pudor de tanta aurora hollada.// El jacinto y el mirto de adorable destello,/ Y, semejando carne de mujer, la rosa/ Cruel, Herodías en flor del jardín claro,/ ¡La que riega una sangre indómita y radiante!// Y creaste la blancura llorosa de los lirios/ Que, rodeando por el mar de suspiros que ella roza/ Entre el incienso azul del pálido horizonte/ Sube, soñadoramente, a la luna que llora.// ¡Hosanna con el sistro y los incensarios!// ¡Nuestra Señora, hosanna del jardín de estos limbos!// ¡Y que se pierda el eco en noches celestiales,/ Éxtasis de los ojos, relumbrar de los nimbos!// Oh Madre que creaste en justo y fuerte seno,/ Cálices que balanceaban la futura redoma,/ Grandes flores con la balsámica Muerte para/ El cansado poeta al que la vida marchita.// (Trad. de Federico Gorbea)

*Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.*

Lo gris, lo disperso, lo que no es claro a la vista forman parte de la propuesta de Paul Verlaine:

*C' est des beaux yeux derrière des voiles,
C' est le grand jour tremblant de midi,
C' est, par un ciel d' automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!*

Lo que el poeta debe pretender en su creación es la búsqueda del matiz y del diseño:

*Car nous voulons la Nuance (sic) encor,
Pas la Couleur, rien la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!*

Aconseja evitar la ironía, la burla y la inmundicia:

*Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rice impur,
Qui font pleurer les yeux de l' Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!*

También recomienda no ser elocuente, mas considera que se debe ser enérgico, breve y prudente en la rima:

*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?*

*O qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?*

Ante todo se debe buscar la música, elevar los versos a otros planos, incluyendo el de la aventura; innovando nuevos aspectos que no se han tratado en la literatura:

*De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus à d'autres amours.*

*Que ton vers suit la bonne aventure
Epars au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.⁷⁴*

Manuel Gutiérrez Nájera toma en cuenta algunos de los preceptos aquí señalados por Paul Verlaine, por ejemplo: la musicalidad, el matiz, la búsqueda de las palabras adecuadas, sobre todo evita la ironía y la burla, a excepción del poema de "Los moscos", el cual se ha manejado como una versión parafrástica de Víctor Hugo, según lo refiere Margarita Gutiérrez Nájera, hija del poeta, en su libro *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera*.

2.3.1.4. Arthur Rimbaud

Arthur Rimbaud ha dado al verso libre la musicalidad y emplea como recurso la sinestesia, entre sus poemas más importantes está el de "Voyelles" (1886), en el

⁷⁴ ¡Ante todo la música, con/ Primacia del verso Impar,/ Más suelto y más libre en su vuelo,/ Sin ningún peso o afectación.// Precisas elegir palabras/ Con su corona de vaguedad:/ Hermosa es la canción gris/ Que junta lo Ambiguo y lo Preciso.// Es como hermosos ojos tras su velo,/ Como la luz temblante del mediodía,/ Como un cielo de suave otoño/ Con aleteo azul de estrellas claras!// Ansiamos además Matices,/ ¡No el Color sino lo Matizado!/ ¡Sólo así se armonizan sueños con sueños/ Y flautas con caracolas!// ¡Huye siempre de chistes torpes,/ De Burlas crueles y de Risas impuras/ Que al mismo Azur (*sic*) hacen llorar,/ Huye del aderezo en la bazofia!// ¡Estrangula a la elocuencia!/ Y bien harías, con energía,/ En aplacar la Rima,/ Si lo descuidas, ¿a dónde te llevará?// ¿Quién dirá el daño de la Rima?! ¿Qué niño sordo o qué negro alocado/ Nos forjaron esa bisutería/ Tan falsa y hueca bajo la lima?// ¡Música ahora y siempre!/ Preocúpate del verso, de sus alas,/ Y que se les vea irse desde su alma/ Hacia otros cielos, a otros amores.// Que en los crispados vientos del día/ Sea tu canto la buena nueva esparcida,/ Que a menta y a tomillo huela.../ Lo demás es sólo literatura.// (Trad. de Jacinto Luis Guereña, "Arte poética" en *Poesía*, pp. 181, 183)

cual el poeta ha dado a cada vocal un color, y a cada color un símbolo. La "a" es negra, la cual representa la inmundicia y la muerte:

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles
Je dirai quelque joir vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

La "E", que es color blanco, no tiene una significación de elevación espiritual, sino que representa lo confuso; la neblina está unida a la frialdad, a la dureza y al estremecimiento:

*Golfes d'ombre; E candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses penitentes;*

La "I", rojo, simboliza la violencia, la maldad en combinación con la sensualidad. " La "U", significa el temor, la angustia:

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*

Quizá la "O" es la que tenga un significado más elevado, porque representa los sonidos profundos; los silencios interrumpidos; es la última letra larga del alfabeto griego; y representa a lo extraño y místico:

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
—O l'Oméga, rayon violet de ses Yeux!⁷⁵*

⁷⁵ A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales./ diré algún día vuestros latentes nacimientos./ Negra A, jubón velludo de moscones hambrientos/ que zumban en las crueles hediondecas letales./E, candor de neblinas, de tiendas, de reales/ lanzas de glaciar fiero y de estremecimientos/ de umbelas; I, las púrpuras, los estupos sangrientos./ las risas de los labios furiosos y sensuales./ U, temblores divinos del mar inmenso y verde./ Paz de las heces. Paz con que la alquimia muerde/ la sabia frente y deja arrugas que enojos./ O, supremo clarín de estridores profundos./ silencios perturbados por ángeles y mundos./ —¡Oh, la Omega, rayo violeta de sus ojos!!! (Trad. de Mauricio Bacarisse, "Las vocales" en *Poesía francesa*, p. 171)

En relación con Manuel Gutiérrez Nájera, en sus poesías, maneja los colores negro, blanco, rojo, verde y azul que Arthur Rimbaud menciona en su propuesta poética, incluso en el poema "Para un menú" (1888), del poeta mexicano, emplea la imagen de "las heces" en los últimos dos versos y le da una nueva connotación a los colores. También tiene una poesía llamada "Umbría" (1889), ese título connota la obscuridad, o lo negro. La sombra tiene diferentes significados; para los amantes simboliza la complicidad de su amor, mientras que para otros significa dolor, desgracia y muerte. El poeta juega con otra imagen: la fronda, la cual connota el color verde, pero ésta no es predominante en "Umbría". La estructura poética es la de un romance octosílabo de rima asonante, y los sonidos vocálicos en los versos pares son: o (verde) y a (negro).

3. EL MODERNISMO, SURGIMIENTO Y DEFINICIÓN

Con Porfirio Díaz la burguesía obtiene el orden anhelado. El estado protege los intereses del más fuerte y del más rico.

La burguesía decide regresar al orden social de la Colonia: la explotación de la tierra, para ello se necesitaba hombres que la trabajasen. El "nuevo conquistador" es incapaz de industrializar al país, para él el progreso es un beneficio personal. No obstante, el burgués mexicano delega sus tareas a la burguesía europea. En cuanto al escritor modernista, se sentía marginado en medio de esta transformación social:

Decayó el sistema de mecenazgo artístico que predominó a partir de la época virreinal y se comercializó la labor creativa en nuevas estructuras económicas precapitalistas; se produjo la marginación del escritor y su desplazamiento eventual de la vida nacional en que a partir de la Independencia había gozado de un relevante papel en la política.⁷⁶

En este ambiente surge el modernismo, como producto de la sociedad burguesa:

Es un periodo de incipiente modernización en que los países del continente americano iniciaron el proceso de incorporarse a la civilización industrial de la burguesía decimonónica occidental. Con el advenimiento de un nuevo orden económico –proceso lento y disímil entre las naciones hispanoamericanas– se sentaron las bases de una cultura materialista que impuso el concepto de mercado como el elemento rector de todas las actividades humanas, inclusive las literarias.⁷⁷

Los escritores ven en el quehacer literario una labor privilegiada. Los temas varían y ya no se concentran en la política nacional.

⁷⁶ Iván Schulman, "Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento" en *El proyecto inconcluso. Vigencia del modernismo*, pp. 10-11.

⁷⁷ I. Schulman, *op. cit.*, p. 10.

El desarrollo urbano y el desenvolvimiento cultural, el lujo y la miseria ocasionan que los escritores reaccionen contra el gusto filisteo de la sociedad burguesa y se inclinan por el Oriente o París.

Definición del modernismo

José Emilio Pacheco en su prólogo de la *Antología del modernismo* da algunas definiciones sobre el concepto de este movimiento, aunque advierte que no es fácil de definir:

El término "modernismo" es confuso y ambiguo. La crítica en la lengua inglesa lo refiere a lo que se escribe actualmente. En el habla común de nuestros países también es sinónimo de contemporáneo. En cambio la historia literaria recogió esta palabra para agrupar la pluralidad de tendencias que se originaron en Hispanoamérica a fines del siglo XIX y principios del XX.

.....

A juicio de Max Henríquez Ureña es la revolución literaria que tuvo su origen en la América española durante las últimas décadas del XIX y posteriormente se extendió a España.⁷⁸

Para Federico de Onís el modernismo significa la incorporación de América a la literatura universal, el logro de su independencia literaria [...] influencia en España y la transformación [...] de la poesía española desde Garcilaso.⁷⁹

Para Enrique Anderson Imbert, en su *Historia de la literatura Hispanoamericana*, el modernismo no existe porque es una forma mental que sirve para entender hechos sueltos.⁸⁰

Iván Schulman dice "en años recientes la crítica revisionista ha rescatado la idea del modernismo vista por los modernistas" como una "época de crisis" (Federico de Onís) o como un "movimiento de libertad" (Rubén Darío).⁸¹

Otra definición de este movimiento literario es la que a continuación cito de Ana Suárez Miramón:

⁷⁸ José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo*, pp. XII, XIII.

⁷⁹ J. E. Pacheco, *op. cit.*, pp. XIV-XV.

⁸⁰ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura Hispanoamericana*, p. 399.

⁸¹ I. Schulman, *op. cit.*, p. 19.

El término modernismo (utilizado como adjetivo peyorativo desde Lutero para designar el fanatismo por nuevas doctrinas) partió de un movimiento de ideas desarrollado entre pensadores católicos, protestantes y judíos de Alemania a mediados del siglo XIX. Tenía como finalidad conciliar la fe tradicional con los principios del pensamiento moderno y alcanzó su momento culminante a principios de siglo. En 1907, Pío X, en la encíclica *Pascendi gregis*, declaró heterodoxos los principios filosóficos en que se basaban los "curas modernistas" para criticar la interpretación histórica de la fe, la vida religiosa y las instituciones de la Iglesia. A partir de entonces "modernismo" y "modernistas" se aplicaron a otras disciplinas científicas y artísticas hasta que un grupo de poetas desterrados de Estados Unidos (entre ellos, Martí), fueron definidos así por la novedad de su actitud vital y artística. De este modo, y casi inconscientemente, el modernismo desde sus comienzos se vinculó a la actitud de rebeldía contra los dogmas y las imposiciones sociales, y así hay que entenderlo, en sentido amplio, cuando se concreta para definir la literatura de fines del XIX y principios del XX.⁸²

En cambio para Rafael Ferreres el modernismo es un movimiento renovador, el cual no destruye los antiguos moldes, pero tampoco se apega a las normas establecidas.⁸³

Ramón del Valle Inclán considera la etapa modernista como un movimiento estético; dice que las ideas no son ningún patrimonio, sino que se hallan en el ambiente intelectual y que el escritor sólo percibe un "hábito de personalidad" o de la "belleza" de expresión.⁸⁴

Por otro lado, Yerko Moretic dice que ha investigado sobre el término modernismo y que son muchos los libros y artículos de revistas que coinciden en llamarle "la expresión literaria hispanoamericano entre los años 1885 y 1915, más o menos."⁸⁵

En relación con la definición de modernismo, Iván Schulman, en una investigación más actual, menciona que las manifestaciones del modernismo son múltiples, heterológicas, por tanto, cree necesario evadir la práctica

⁸² Ana Suárez Miramón, *Modernismo y 98*. Rubén Darío, p. 20.

⁸³ Rafael Ferreres, *Los límites del modernismo*, pp. 31-32.

⁸⁴ Ramón del Valle Inclán, "Modernismo" en *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, p. 203.

⁸⁵ Yerko Moretic. *Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano*, p. 51.

tradicional de reducir el concepto a una serie de generalizaciones esencialistas. Para Iván Schulman es importante acentuar la "diversidad, apertura e inestabilidad" de la creación literaria:

A raíz de los más recientes y autorizados estudios revisionistas sobre el modernismo hispánico, es indispensable acentuar la diversidad, la apertura e inestabilidad de sus textualizaciones literarias y la conectividad entre éstas y las metamórficas instituciones sociopolíticas del mundo moderno. De hecho en la labor de re-basar el concepto de modernismo se ha propuesto, y, me parece, con base racional y probatoria, la idea de su pluralidad, es decir, el concepto de varios "modernismos" que dejaron sus huellas no sólo en las producciones de una literatura elitista sino en espacios diversos de la cultura popular [...].⁸⁶

La información anterior es en relación con la definición de este movimiento, ahora, con base en su duración José Emilio Pacheco explica que el modernismo tiene tres etapas: la primera abarca de 1880 a 1910 en la cual se busca una nueva expresión en la forma y el contenido, y no se limita a crear una literatura nacional. En la segunda etapa los temas manejados son metafísicos, y en la tercera comprende el criollismo y el coloquialismo.⁸⁷ En este estudio nos limitaremos sólo a la primera etapa debido a que "la modernidad en las letras surgió, se desarrolló, maduró y perdió vigencia entre 1876 y 1907"⁸⁸ y mi interés se centra en el período de 1875 a 1895, fechas en que Manuel Gutiérrez Nájera escribió su poesía.

Los estudios del modernismo que se habían hecho antes de los años noventa mencionaban que este movimiento había surgido con la poesía, las investigaciones más recientes han afirmado que esa renovación literaria se manifestó en la prosa:

Por su parte, Iván A. Schulman advirtió que dicha renovación artística se manifestó primero en la prosa, tanto en los textos de José Martí como en los de Manuel Gutiérrez Nájera, quienes entre 1875 y 1882 experimentaban ya con diversas formas expresivas: "Nájera [con] una

⁸⁶ Iván Schulman, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁷ Cfr. José Emilio Pacheco. "Selección, introducción y notas", en *Antología del modernismo*.

⁸⁸ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, "Introducción" en *La construcción del modernismo*, p. XII.

prosa de patente filiación francesa, reveladora de la presencia del simbolismo, parnasianismo, impresionismo y expresionismo, y Martí [con] una prosa que incorporó estas mismas influencias dentro de estructuras de raíz hispánica”.⁸⁹

3.1. Características del modernismo

Las innovaciones formales del modernismo son la combinación de acentos, el encabalgamiento del verso y otros usos del metro francés del cual se consiguió la musicalidad.⁹⁰

Otras características del modernismo son que el escritor experimenta una especie de agonía espiritual; el arte se presenta bajo diversas formas; entre esas manifestaciones se hallaba la apropiación de objetos de lujo de la cultura europea. Otros elementos son las impresiones de los sentidos y las sensaciones de color. Un rasgo esencial es la melancolía; otro, la sensualidad; los símbolos clásicos del cisne, los colores blanco y azul.

Ana Suárez Miramón en su ensayo *Modernismo y 98. Rubén Darío dice* que: “La influencia francesa es fundamental para entender el modernismo hispanoamericano. Desde los primeros momentos se trasluce el ideal parnasiano como aspiración de la nueva técnica literaria”.⁹¹

De acuerdo con Rafael Ferreres, en *Los límites del Modernismo*, los modernistas emplean palabras como: *amant* (amante), *amour* (amor), *doux ciel* (dulce cielo), *vent* (viento), *noir* (negro), *charmant* (encantador), *mourier* (morir), *voix* (voz o voto), *bleu* (azul), *cher* (amado). El modernismo no rompe moldes, los ensancha. Sus características esenciales son el cosmopolitismo y el esteticismo, y su sello particular es el vocabulario poético. El adjetivo es un elemento de expresión poética, porque es utilizado como efecto musical y sonoro. La poesía modernista emplea más adjetivos que la poesía romántica.

⁸⁹ B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. XI.

⁹⁰ Cfr. Bernardo Ruiz. “Modernistas y postmodernistas” en *Historia de la literatura mexicana*.

⁹¹ A. Suárez Miramón, *op. cit.*, p. 36.

Los elementos modernistas en la poesía son la sinestesia, el colorido simbólico y la metagoge. Aumenta el caudal léxico por medio de invenciones: neologismos y préstamos extranjeros.

El cosmopolitismo y el exotismo temático lo representan los neologismos de las artes y de las ciencias, los sustantivos adjetivados, los galicismos y los adjetivos con sentido etimológico.

Pueden aparecer neologismos como: virgíneo, arcangélico, benevolente, fálico, pasional, venusino, verleniano, wagneriano, espectral, tardecino, semivirginal, sádico, somnoliento, entre otros. En cuanto a galicismos podrían ser: banal, espeso, macabro, auroral, lumíneo, lilial o macábrico. Como sustantivos adjetivados: brujo perfil, aurora perla, noche sultana, etcétera.

La metagoge es aplicar adjetivos afectivos a las cosas inanimadas. Como se ha podido ver, el adjetivo es un elemento importante en la poesía modernista.

El modernismo es una fusión de la literatura, la escultura, la pintura y la música. Emplea nuevos símbolos por medio del sonido, el color y el perfume. Inventan neologismos, rescatan arcaísmos y adoptan otros idiomas al suyo.

La ensayista Ana Suárez Miramón afirma que Manuel Gutiérrez Nájera es un poeta de transición entre el romanticismo y el modernismo:

Las fuentes francesas que parten del romanticismo, se concretan en Víctor Hugo, Musset y Vigny. Gutiérrez Nájera, completamente influido por lo francés, expresó la transición del romanticismo al modernismo, y su obra, llenas de princesas, ambientes falsos, anticipó el simbolismo del azul ('el arte es lo azul'). Julián del Casal imitador de Baudelaire (hasta en su manera de vestir de negro y en las drogas), puede considerarse como el más importante precursor, influido por el decadentismo. Díaz Mirón, 'hijo del nuevo mundo, la libertad' (según Darío), comenzó influido por Víctor Hugo para después cambiar radicalmente y acercarse a Whitman y a Rimbaud.⁹²

Actualmente se sabe que la obra najeriana no es de transición, sino modernista. Los estudios que se hicieron de la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera (crónica, cuento y novela) han demostrado que no sólo existe la influencia de la

⁹² A. Suárez Miramón, *op. cit.*, pp. 36-37.

poesía de Víctor Hugo, Alfred Musset y Alfred de Vigny, sino la de los poetas parnasianos, simbolistas, además del influjo de las corrientes del impresionismo, expresionismo, realismo y naturalismo. Esos rasgos ya han sido estudiados por investigadoras del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, por ejemplo, Belem Clark de Lara dice que "los modernistas conservan, del romanticismo, la melancolía y la profunda incertidumbre vital"⁹³. Estos dos rasgos románticos los tiene el soneto "A la madre Josefa Villada"⁹⁴:

Toma, Señor, mi corazón: la vida
quiero toda emplear en tus amores
y sentir el perfume de tus flores
y restañar la sangre de tu herida.

Del mundo y de los hombres escondida
tú sólo ves mis ansias interiores,
porque tú eres la paz en los dolores
y el único amador que nunca olvida.

Ya no tengo refugio: mi convento
vi caer en los escombros y pedazos.
Oscura está la noche, sopla el viento;

átame pues con amorosos lazos...
¿Qué música hay más blanda que tu acento
y qué celda más dulce que tus brazos?

En lo que se refiere al parnasianismo, Belem Clark habla sobre el influjo de este movimiento:

En el caso de la novela de Gutiérrez Nájera, podemos argumentar que la influencia parnasiana está en la búsqueda de la perfección de la palabra, en la filigrana estilística y en la creación plástica, pero, a diferencia de ellos, su ingrediente principal es el amor en toda su gama de posibilidades.⁹⁵

⁹³ Belem Clark de Lara, "Introducción" en *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo* (1882), p. XCV.

⁹⁴ Sin fecha, está clasificado entre los poemas que se escribieron en los años de 1890 y 1892. Vid. *Poesías completas*, t. II, p. 190.

⁹⁵ B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. XCIX.

Estas características no son exclusivas de la novela, ya que también forman parte de la poesía najeriana, por ejemplo, "*Pax animae*" (1890):

En mármol blanco tus estatuas labra,
castas en la actitud, aunque desnudas,
y que duerma en sus labios la palabra
y se muestren muy tristes... ¡pero mudas!

Con base en el simbolismo Belem Clark de Lara afirma que

el poeta [...] es un creador de 'arte libre', cuya premisa fundamental es el culto a la belleza, y su principal elemento estético está cifrado en el símbolo [entendiendo éste como la 'conjunción del fenómeno sensible y de la significación suprasensible': las famosas correspondencias].

.....

La poesía adopta, entonces, como elementos propios, los colores de la pintura, y el sonido y el movimiento de la música, todos ellos interrelacionados para que entren al servicio de la creación artística.

Y es esta poesía la que debe lanzar, a todas las almas capaces de sentirla, el germen de lo justo, de lo verdadero y de lo bello.

.....

Tres elementos han sido considerados por los teóricos como los "símbolos clásicos" del modernismo: el cisne, el color blanco y el color azul, todos ellos representantes de la pureza y de la esperanza [...].⁹⁶

En la poesía najeriana el arte también es un símbolo de redención social, ya que en "*Pax animae*" (1890) Manuel Gutiérrez Nájera aconseja al poeta perdonar al que lo traicionó; reflexiona al decir que si no se ha sido un hombre justo en la vida, entonces que no se implore justicia. En ese poema aparecen dos de los "símbolos clásicos" el blanco y el azul, pero en el que se manejan los tres símbolos mencionados es en "La serenata de Schubert" (1888):

¡Cuántos cisnes jugando en la laguna!
¡Qué azules brincan las traviesas olas!
En el sereno ambiente ¡cuánta luna!
mas las almas ¡qué tristes y qué solas!
En las ondas de plata
de la atmósfera tibia y transparente,

⁹⁶ B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. C.

como una Ofelia náufraga y doliente,
va flotando la tierna serenata...
Hay ternura y dolor en ese canto,
y tiene esa amorosa despedida
la transparencia nítida del llanto
¡y la inmensa tristeza de la vida!

Un símbolo frecuente en la poesía najeriana es el agua, el mar representa la furia de las olas y el lago, la serenidad, Manuel Gutiérrez Nájera a través de estos versos de "*Pax animae*" le sugiere al artista:

Huir del mar y en el dormido lago
disfrutar de las ondas el reposo...
Dormir... soñar... El Sueño (*sic*) nuestro mago
¡es un sublime y santo mentiroso!

Estos dos últimos versos tienen relación con el siguiente comentario de Belem Clark que habla del símbolo del sueño y la noche:

Al atender a las características que definen al simbolismo, hay que mencionar un punto más de unión con el modernismo: su preocupación por penetrar en las sombras del poeta –que le viene del romanticismo–, y encuentran que en el ensueño está su principal fuente de creación, porque en el inconsciente se revela la realidad invisible. [...] Importa observar cómo, en los momentos de crisis de Magda, la realidad invisible se le presenta por la fiebre, como cuando sufre la separación de Raúl.⁹⁷

En "*Pax animae*", el amante al ver llegar la noche llora por la persona que se ha ido de su vida, no obstante, Manuel Gutiérrez Nájera le insiste en que perdone y olvide:

Recordar... Perdonar... Haber amado...
Ser dichoso un instante, haber creído...
Y luego... inclinarse fatigado
en el hombro de nieve del olvido.

⁹⁷ *Ibid.*, p. Cl.

Una de las características del impresionismo, de acuerdo con Falk Walter era que el poeta

se sentía individualizado y sufría a consecuencia de ello. Mas a partir del sufrimiento podía resurgir en él el impulso de superar la individualización y con ello también el dolor. Esta posibilidad le era ofrecida por su fuerza creadora, que era lo propiamente divino en él. Esta fuerza tenía que aportar el hombre al mundo exterior aún existente, mundo que ya no podía satisfacer hondamente al ser humano. Entonces se podría operar en aquél una transformación.

.....

La misión de la poesía y la transformación del "visible" [...] en invisible sonido imprimiría carácter a la forma de expresión y, sobre todo, a la estructura imaginativa.⁹⁸

En cada una de las estrofas de "*Tristísima nox*" (1884) Manuel Gutiérrez Nájera nos da una impresión de la Naturaleza, el poeta emplea frases rápidas y contrasta la noche con los reflejos y colores de los ojos de los animales nocturnos:

III

La noche es formidable: las pupilas
que en su profunda oscuridad se abren,
aparecen sangrientas en el lobo,
de amarillo color en la lechuza.
Todas despiden luces infernales
e iluminan la marcha silenciosa
del gato montaraz y los chacales,
la astuta comadreja y la raposa.
Sólo el fósforo brilla: en esos ojos
que ardientes lucen como vivas fraguas,
en los fuegos errantes de los aires,
en las hondas plumizas de las aguas.

"*Tristísima nox*" es un poema dividido en XI partes, cada una de ellas está formada con diferentes estancias, las cuales describen colores y sonidos, nos produce la misma impresión de una pintura (volveré a retomar este poema en el punto 4.7.).

⁹⁸ Falk Walter, *Impresionismo y expresionismo. Dolor y transformación*, p. 508.

En "*Pax animae*" Manuel Gutiérrez Nájera cuestiona los vicios y errores de la humanidad, elementos realistas de una sociedad:

¿Eres acaso el juez? ¿El impecable?
¡Tú la justicia y la piedad reúnes!
¿Quién no es fugitivo responsable
de alguno o muchos crímenes impunes?

¿Quién no ha mentado amor y profanado
de un alma virgen el sagrario augusto?
¿Quién está cierto de no haber matado?
¿Quién puede ser el justiciero, el justo?

En cuanto al naturalismo hay una estrofa en "*Pax animae*" que se refiere al determinismo y a la herencia:

Acaso esos instintos heredaron
y son los inconscientes vengadores
de razas o de estirpes que pasaron
acumulando todos los rencores.

En relación con el expresionismo Falk Walter dice:

Respecto al hombre expresionista, habría que elegir una imagen bien distinta, probablemente la de un *animal*. El animal es un ser viviente terrenal que es movido e impulsado por las grandes fuerzas, sobre las que él mismo no tiene el menor influjo. Carece de libertad y está abandonado al dominio de un oscuro poder. No tiene la posibilidad de llevar a cabo un acto de transformación.⁹⁹

En la poesía najeriana no he encontrado estos elementos como aquí se exponen, Manuel Gutiérrez Nájera tiene un cuento cuyo contenido sí presenta estos rasgos, estoy hablando de "La cucaracha", el cual se publicó en *Cuentos completos*¹⁰⁰, lo que sí he observado en las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera es que él está consciente que hay dos cosas que el hombre no puede transformar: la tragedia, como es el caso del soneto "A la madre Josefa Villada", y la muerte, como lo expresa en el poema "La serenata de Schubert" (1888):

⁹⁹ F. Walter, *op. cit.*, p. 511.

¹⁰⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos completos y otras narraciones*, México, FCE, 1958, pp. 385-392.

¡Y nada existe ya! Calló el piano...
Cerraste, virgencita, la ventana...
y oprimiendo mi mano con tu mano,
me dijiste también: ¡Hasta mañana!
¡Hasta mañana!... Y el amor risueño
no pudo en tu camino detenerte...
Y lo que tú pensaste que era sueño,
fue sueño, pero inmenso: ¡el de la muerte!

3.2. Las propuestas poéticas najerianas

En el punto anterior ya vimos que la poesía modernista de Manuel Gutiérrez Nájera es la fusión de varias corrientes literarias francesas del siglo XIX: romanticismo, parnasianismo, simbolismo, impresionismo, expresionismo, realismo y naturalismo. Ahora veamos su visión respecto a la poesía.

3.2.1. "Sólo ante el arte" (1880)

Manuel Gutiérrez Nájera nos dice en este poema que la única grandeza que todos los hombres reconocen es la del arte, ya que éste logra doblar a la muchedumbre:

Sólo ante el arte dobla la cabeza
la muchedumbre que aplaudiros quiere;
sólo al genio doblega su fiereza,
porque el genio, señor, esa grandeza,
es la única grandeza que no muere.

El poeta considera que a cada elemento de la Naturaleza Dios le ha dado su lugar adecuado, incluyendo al artista, que es vigoroso y soñador, el cual puede elevar sus pensamientos:

Dios repartió sus dones generoso:
dio luz al cielo y a la tierra galas,
músculos prepotentes al coloso,
y al genio, soñador y vigoroso,
le dio lo que a las águilas: ¡las alas!

El artista, gracias a su genio, se transforma en “rey entre los reyes” y dueño de la escena, puesto que tiene el privilegio de expresarse y lograr la atención de un público:

Por rey y dueño de la escena os tienen.
¿Rey?... ¡Es verdad! ¡Augusto privilegio!
Que los artistas son reyes que vienen
a sustituir a aquellos que sostienen,
con femenil vigor, el manto regio.

En la última estrofa Manuel Gutiérrez Nájera pide serenidad y sosiego porque está próxima la gloria de los buenos y el espectáculo de la luz, pues la tiniebla *medrosa* huye y la alondra *gentil* anuncia el día. Manuel Gutiérrez Nájera hace una reflexión sobre el quehacer artístico:

Alzad, pues, con indómita energía
sosegados los ojos y serenos;
huye medrosa la tiniebla fría
y la alondra gentil anuncia el día...
¡Que la gloria es el alba de los buenos!

Una de las características de la poesía parnasiana es que su temática debía alejarse de la realidad burda y cotidiana, en cambio tenía que cultivar la belleza y el “arte por arte”:

Sólo ante el arte dobla la cabeza
la muchedumbre que aplaudiros quiere;
sólo al genio doblega su fiereza,
porque el genio, señor, esa grandeza,
es la única grandeza que no muere.

La estética parnasiana se caracterizó por buscar la precisión técnica, la impassibilidad emocional y la imparcialidad intelectual:

Por rey y dueño de la escena os tienen. = 11 sílabas A

¿Rey?... ¡Es verdad! ¡Augusto privilegio! = 11 sílabas B

Que los ar tis tas son re yes que vie nen = 11 sílabas A
 a sus ti tuir aa que llos que sos tie nen, = 11 sílabas A
 con fe me nil vi gor, el man to re gio. = 11 sílabas B

El poema está formado de cuatro quintetos de metro endecasílabo, de rima consonante. Manuel Gutiérrez Nájera rompe con la forma tradicional romántica del quinteto compuesto por cuatro endecasílabos y un heptasílabo. Esta estructura no está registrada en el *Arte del verso* de Tomás Navarro Tomás, aunque sí la registra Silvia Adela Kohan en *Cómo se escribe poesía*¹⁰¹ no menciona su origen. Para concluir esta parte, sólo me resta decir que el parnasianismo francés rechazó la confesión intimista y personal del romanticismo y en "Sólo ante el arte" esas dos características están ausentes.

El manejo de las antítesis o de los opuestos forma parte de los elementos del simbolismo, en "Sólo ante el arte" se mencionan: cielo/ tierra, coloso/ genio, reyes/ artistas, músculos prepotentes/ femenino vigor, día/ tiniebla, alzar los ojos/ dobla la cabeza. El poeta maneja las sensaciones visual, auditiva y táctil. La primera aparece en los versos: *Sólo ante el arte dobla la cabeza, // sosegados los ojos y serenos, // dio luz al cielo y a la tierra galas, // le dio lo que a las águilas: ¡las alas! // Que los artistas son reyes que vienen // a sustituir a aquellos que sostienen, // con femenino vigor, el manto regio.* La segunda en: *la muchedumbre que aplaudiros quiere / y en la alondra gentil anuncia el día.* La tercera en: *huye medrosa la tiniebla fría.*

La musicalidad está marcada por los grupos rítmicos terciarios:

Dios	repartió	sus dones generoso:
dio luz	al cielo	y a la tierra galas,
músculos	prepotentes	al coloso,
y al genio,	soñador	y vigoroso,
le dio	lo que a las águilas:	¡las alas!

¹⁰¹ Silvia Adela Kohan, *Cómo se escribe poesía*, p. 57.

La *creación* es símbolo de poder y trascendencia. La *alondra* simboliza el canto del poeta el cual anuncia un nuevo porvenir para el arte.

3.2.2. "Versos de oro" (*Versión del poema de François Coppée*) (1882)

En el prólogo de las *Poesías* de Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra hablaba de *asimilabilidad* para todo ejercicio literario de imitación, transformación o recreación; la palabra "versión" con base en el *Diccionario de la lengua española* significa: "(Del latín *versum*, supino de *vertere*, tomar, volver). F. Traducción// Cada una de las formas [...] que adopta el texto de una obra o de la interpretación de un tema."¹⁰² Considero que la traducción es una forma de recrear un poema, ya que también el poeta le ha dedicado horas de trabajo, además de asimilar las propuestas del poema original, Manuel Gutiérrez Nájera no sólo ha traducido una poesía parnasiana, sino que le ha incluido elementos del simbolismo. Después de esta aclaración, pasemos a la teoría poética que el artista ha expresado.

El tema que Manuel Gutiérrez Nájera aborda en una primera instancia es el "amor hacia la amada"; pero a través del método de semántica estructural de A. J. Greimas he identificado un segundo campo de significación relativo a la Naturaleza el cual puede identificarse por medio de los sememas (o en otras palabras, mediante las unidades mínimas de significado) de los trigales, las espigas, el bambú, las abejas, los pinos, el arroyo y las rosas. En "Versos de oro" hay un tercer campo metafórico que es la creación del poeta, incluso hay otro más que se refiere al color que predomina en el poema.

En el verso que dice: "al soplo primero del mes tentador" se refiere a la idea y a la escritura; "las cosas aladas" son los pensamientos que revolotean en la mente del escritor; "los versos de amor" es la temática:

Por rubios trigales de espigas doradas
al soplo primero del mes tentador,
iremos buscando las cosas aladas,
las áureas abejas, los versos de amor.

¹⁰² *Diccionario de la lengua española*, t. II, p. 2291.

En la segunda estrofa cuando el poeta nos dice que ciñe el talle de esbelto bambú se refiere a la pluma delgada que sujetan sus dedos. Después menciona que mientras ella oye música en el canto de las aves, él la escucha en los ritmos sonoros:

Los pinos enhiestos, sus copas levantan,
yo ciño tu talle de esbelto bambú (*sic*);
oigamos, mi vida, las cosas que cantan:
yo ritmos sonoros y pájaros tú.

El escritor busca su temática en los aromas de la Naturaleza como en el amor mismo:

Siguiendo el arroyo donde ávidas toman
frescura las aves después de volar,
iremos buscando las cosas que aroman
y versos y rosas podremos hallar.

En los dos siguientes versos el poeta refiere que el día que se siente a escribir hará que su genio, o musa, le ayude a crear su mejor texto poético:

Amor, si lo quieres, haré que ese día
la luz resplandezca cual nunca lució.

En los dos últimos versos el poeta está consciente de su labor artística y de su trascendencia. Él sabe que la belleza de la amada, es decir, de la poesía, está en la expresión, en la forma y en el contenido:

Seré yo poeta, y tú poesía (*sic*)
¡tú serás más bella, más amante yo!

Una de las condiciones de la poesía parnasiana es que el poeta muestre impasible:

Por rubios trigales de espigas doradas
al soplo primero del mes tentador,
iremos buscando las cosas aladas,
las áureas abejas, los versos de amor.

Tanto el verso como el estilo debía ser pleno y preciso. Su concepción era rigurosa e inflexible por la exactitud de la forma:

Los pi nos en hies tos, sus co pas le van tan, = 12 sílabas

yo ci ño tu ta lle de es bel to bam bú; = 11 + 1 (aguda) = 12 sílabas

oi ga mos, mi vi da, las co sas que can tan: = 12 sílabas

yo rit mos so no ros y pá ja ros tú. = 11 + 1 (aguda) = 12 sílabas

La poesía parnasiana estaba dirigida a una minoría exigente, por eso debía ser perfecta en la forma del verso y objetiva en sus temas; su única búsqueda: la belleza. En el caso de "Versos de oro" es un poema de metro dodecasílabo compuesto de 6-6 polirrítmico¹⁰³ y formado por cuatro estrofas de cuatro versos. El nombre que se le da a este tipo de estructura es cuarteto de rima cruzada (abierta). Navarro Tomás nos dice que ésta era una de las formas poéticas empleadas por los románticos.¹⁰⁴

Y retomando la idea de Belem Clark, cuando define al parnasianismo en la introducción de *Obras XI*, ella dice que uno de los principales ingredientes de este movimiento es el amor:

Amor, si lo quieres, haré que ese día
la luz resplandezca cual nunca lució.
Seré yo poeta, y tú poesía (*sic*)
¡tú serás más bella, más amante yo!

"Versos de oro" es también simbolista, por la musicalidad de los grupos terciarios:

Amor,	si lo quieres,	haré que ese día
la luz	resplandezca	cual nunca lució.
Seré yo	poeta,	y tú poesía (<i>sic</i>)
¡tú serás	más bella,	más amante yo!

¹⁰³ Tomás Navarro Tomás, *Arte del verso*, p. 85.

¹⁰⁴ T. Navarro Tomás, *op. cit.*, p. 104.

Y porque de acuerdo con la filosofía helénica:

- a) el objeto¹⁰⁵ ideal (en este caso, la *amada*) debía de suplir al objeto real (la *creación*);
- b) el objeto ideal conocido (el *canto de amor a la amada y a la Naturaleza*) concebía al objeto ideal oculto (el *trabajo del poeta*);
- c) por medio del objeto real (*¡tú serás más bella, más amante yo!*) se descubría otro objeto real (*Seré yo poeta, y tú poesía*);
- d) mediante el objeto real (la *creación*) se concebía el objeto ideal (la *amada*).

Manuel Gutiérrez Nájera canta a la belleza que forma parte de esta propuesta poética. El símbolo es el color amarillo el cual está representado por las frases "rubios trigales", "espigas doradas", "áureas abejas" y "la luz resplandezca". El poeta también propone cantarle al día y a las cosas que brillan.

3.2.3. "Nada es mío" (1884)

El título del poema nos sugiere que el poeta recurre a préstamos literarios para la creación de su obra de arte.

El poeta dice no estar consciente de cómo va construyendo cada una de sus estancias, pero se observa que era parte de una modalidad francesa al negar que la creatividad es "consciente", pero también podría ser un pretexto para desarrollar sus teorías:

¿Me preguntas ¡oh rosa! cómo escribo?
¿De qué manera, con menudas hojas,
cintas de seda y pétalos de flores,
voy construyendo estancia por estancia?
Yo mismo no lo sé. Como la tuya
es, Rosa de los cielos, mi ignorancia.

¹⁰⁵ La repetición de la palabra "objeto" es necesaria en esta explicación del simbolismo.

Los versos no son creados por él, afirma el poeta, forman parte de su esencia, pero también vienen del exterior para que cuando vuelvan a su interior pueda recrear lo vivido:

Yo no escribo mis versos, no los creo;
viven dentro de mí, vienen de afuera:
a ése, travieso, lo formó el deseo;
a aquél, lleno de luz, la Primavera.

Manuel Gutiérrez Nájera se burla de quienes lo critican y le acusan de plagiarlo al decir que se robó un verso de un "poeta inédito":

A veces en mi canto colabora
una rubia magnífica: la aurora.
hago un verso y lo plagio sin sentirlo
de algún poeta inédito, del mirlo,
del parlachín gorrión o de la abeja
que, silbando a las bellas mariposas
se embriaga en la taberna de las rosas.

Los temas que prefiere son aquellos que expresan sus ansias, sus tristezas y los que le recuerdan sus "íntimos cariños":

Los versos que más amo, los que expresan
mis ansias y mis íntimos cariños,
esos versos que lloran y que besan
¿sabes tú lo que son? Risas de niños.

Los elementos que le ayudan a escribir son la amada (rubia), la Naturaleza, así como las constelaciones:

Otras veces me ayudan las estrellas
y sus rayos de luz trazan mi alma
líneas celestes y figuras de oro.
Aquel soneto a Dios, es del Boyero;
de Sirio deslumbrante, esa cuarteta,
y ese canto a la rubia que yo quiero
fue escrito por la causa del cometa.

El espíritu del poeta es el "médium" entre Dios y el hombre, quien comunica su mensaje a través de la escritura. El poeta canta al alborozo de las ilusiones

castas, a los momentos sombríos, que se manifiestan de noche; a los instantes risueños, que suelen ser pasajeros y efímeros; y a los que cantan sus penas, porque le dan consuelo y le retiran la sensación de malestar:

Yo escucho nada más, y dejo abiertas
de mi curioso espíritu las puertas.
Los versos entran sin pedir permiso;
mi espíritu es su casa: Dios los manda
con cédula formal del Paraíso
para que aloje a la traviesa banda.
Algunos a mis castas ilusiones
escandalizan con su alegre charla:
esos son los soldados, los dragones,
los que traen en su clámide sombría
"húmeda noche tras caliente día".

Manuel Gutiérrez Nájera vuelve a negar su título de poeta, ya que se considera como el instrumento o el medio que comunica la música de sus versos:

No soy poeta ¡ya lo ves! En vano
halagas con tal título mi oído
¡que no es zenzontle o ruiseñor el nido
ni tenor o barítono el piano!

En lo que se refiere a la creación o la transformación de un poema, Justo Sierra defiende, en el prólogo de las *Poesías* de Manuel Gutiérrez Nájera, la literatura mexicana y, por ende, la obra najeriana de los comentarios del académico español Menéndez, quien expresaba que nuestras letras no habían evolucionado porque se imitaba la literatura francesa:

El espíritu francés de la literatura, por el asombroso poder de irradiación del genio de ese pueblo, por la *asimilabilidad*, permítaseme la palabra, de sus creaciones o transformaciones, por su ligereza misma, por el carácter de su gusto estético, qué se yo, por idéntica causa a la que hace que sus modas se avengan mejor a todos los tipos humanos [...]; el alma francesa, traje que viste el Sr. Menéndez, como su cuerpo las levitas francesas, aunque no parezca darse cuenta de ello, esa literatura, repetimos, ha sido el jugo nutritivo de las letras españolas en los últimos tiempos. Lo extraño es que el insigne escritor no se haya explicado el fenómeno y no lo haya comprendido inevitable.

.....

¿Opina el ilustre académico que la historia de nuestra literatura no revela la evolución hacia cierta forma característica y que marque distintivamente al grupo mexicano entre los de habla española? Sí, sí ha habido evolución, y para ello la asimilación ha sido necesaria; imitar sin escoger, casi sin conocer, primero; imitar escogiendo, reproducir el modelo, después, esto es lo que se llama asimilarse un elemento literario o artístico, esto hemos hecho.¹⁰⁶

"Nada es mío" es un poema con elementos parnasianos y simbolistas. Es parnasiano porque Manuel Gutiérrez Nájera ha buscado "la perfección de la palabra, la evocación plástica y la filigrana estilística":

Otras veces me ayudan las estrellas
y sus rayos de luz trazan en mi alma
líneas celestes y figuras de oro.
Aquel soneto a Dios, es del Boyero;
de Sirio deslumbrante, esa cuarteta,
y ese canto a la rubia que yo quiero
fue escrito por la cauda de un cometa.

Pero también es simbolista porque en la primera estrofa el poeta plantea que el arte es libre, veamos nuevamente la estrofa:

¿Me preguntas ¡oh Rosa! cómo escribo?
¿De qué manera, con menudas hojas,
cintas de seda y pétalos de flores,
voy construyendo estancia por estancia?
Yo mismo no lo sé. Como la tuya
es, Rosa de los cielos, mi ignorancia.

La musicalidad en "Nada es mío" está dada a través de los grupos rítmicos terciarios:

Yo no escribo	mis versos,	no los creo
viven	dentro de mí,	vienen de fuera:
a ése,	travieso,	lo formó el deseo;
a aquél,	lleno de luz,	la Primavera.

¹⁰⁶ Justo Sierra, "Prólogo" en *Poesías*, p. VII.

El poeta confiesa que para escribir echa mano de los elementos de la Naturaleza, de los astros, de los colores azul (celeste), amarillo (figuras de oro, la luz, la rubia) y del rojo (la cauda del cometa). Los símbolos están en esos colores, mismos que emplea Stéphane Mallarmé en su poesía tal como lo apreciaremos en el capítulo cuatro.

El Sirio es la estrella más brillante del todo el cielo y el Boyero es una constelación boreal situada entre la Osa Mayor y la Virgen. Un símbolo de la literatura oriental es el dragón, el cual está presente en la sexta estrofa de "Nada es mío":

Yo escucho nada más, y dejo abiertas
de mi curioso espíritu las puertas.
Los versos entran sin pedir permiso;
mi espíritu es su casa: Dios los manda
con cédula formal del Paraíso
para que aloje a la traviesa banda.
Algunos a mis castas ilusiones
escandalizan con su alegre charla:
esos son los soldados, los **dragones**,
los que traen en su clámide sombría
"húmeda noche tras caliente día".

De acuerdo con el *Diccionario de símbolos* el dragón, en China como en Grecia, es el que vigila, porque tiene una vista aguda, pero en la literatura cristiana es la simbología del mal, representa el pecado de la blasfemia. En esta estancia los "dragones" son los que vigilan.

3.2.4. "Cayó la blanca nevada" (1888)

Manuel Gutiérrez Nájera en "Cayó la blanca nevada" expresa que se escribe por inspiración y en un momento de regocijo. Los siguientes versos son también un reconocimiento a Amalia Paz, anfitriona de las tertulias literarias que se hacían

en su casa. El poeta le expresa su "incapacidad"¹⁰⁷ de escribir, mas le dice que si ella le ayuda le podrá escribir versos como lo hacen los buenos amigos:

Pero, Amalia, no seas mala,
y sin con traje de gala (*sic.*)
no va mi musa cubierta,
dile que no entre a la sala...
¡pero déjala en la puerta!

Ella te quiere, te admira,
sabe en silencio sentir,
y viendo rota su lira
desconsolada suspira:
¡Si yo pudiera escribir!

No sabe, y esto la apena,
la inspiración le hace bu,
pero, como eres tan buena,
¡Amalia, linda morena,
Amalia, enséñala tú!

Existe la conciencia de ser poeta:

Cayó la blanca nevada
sobre el jardincito mío
y mi alondra enamorada,
bajo la nieve enterrada,
quedóse muerta de frío.

Mis rosas, por sediciosas,
el leve tallo dejaron,
y cansadas de ser rosas
se volvieron mariposas
y las ingratas volaron.

Manuel Gutiérrez Nájera se siente determinado por el destino:

Del amor la mensajera
jamás a mi alcoba pasa.
¡Ni un triste verso me espera!

¹⁰⁷ En poemas como "Nada es mío" (1884) y en "Cayó la blanca nevada", entre otros, Manuel Gutiérrez Nájera niega su condición de poeta, sutil ironía para dirigirse a la gente del medio literario ó que estaba relacionada en ese ambiente.

Si busco a la Primavera
¡Primavera no está en casa!

...

¡A cuán lastimoso estado
el *destino me sujeta!*
¡Mira si soy desgraciado!
¡Yo quise ser un poeta
y soy un punto apagado!

En los siguientes versos las aves simbolizan a los otros poetas:

¿Y los pájaros? ¡Señor,
estos que cantan de balde,
a mí me ven con horror
y hasta el dulce rruiseñor
me pone cara de alcalde!

Manuel Gutiérrez Nájera hace alusión a las actividades no relacionadas con la creación poética:

¡A cuán lastimoso estado
el destino me sujeta!
¡Mira si soy desgraciado!
¡Yo quise ser un poeta
y soy un punto apagado!

Manuel Gutiérrez Nájera se compara con los que saben cantar; él "piensa" que su poesía no es elegante, pero tiene la necesidad de ser parte de los otros, aunque éstos lo critiquen y no le reconozcan como poeta:

Soy la botella vacía
que se mira con desdén;
me hace dengues la armonía...
aunque a mí la poesía
nunca me ha querido bien?

Bien te quisiera cantar
como tus buenos amigos;
pero ¿cómo he de pensar

que quieres tu álbum trocar
en asilo de mendigos?¹⁰⁸

Aquí entran los opulentos,
los que el amor coronó,
los felices, los contentos,
no los vates harapientos
sin un verso, como yo.

El poema también es una crítica para aquellos que juzgan su manera de escribir. En relación con Amalia, el poeta la admira y ella se ha vuelto objeto de inspiración (la musa). Él dice que recrea sus versos de otros originales, porque él también admira a otros poetas y le gustaría escribir de otro modo, pero sabe que su estilo es diferente, o como lo llamaban sus coetáneos "afrancesado", y termina negándose el mérito de poeta.

En "Cayó la blanca nevada" parece un poema de corte romántico porque predomina el tono melancólico y es un canto triste dirigido a Amalia Paz, pero hay otros elementos además de los mencionados, por ejemplo, las características del parnasianismo y del simbolismo. Entre los rasgos parnasianos están la precisión técnica de sus estrofas, el ritmo sonoro y la temática que se aleja de la realidad burda y cotidiana, no se le canta al amor imposible, ni habla de la muerte, ni del progreso y mucho menos de la ciencia, tampoco se resaltan las virtudes de Amalia Paz, Manuel Gutiérrez Nájera habla de su creación poética:

¡A cuán lastimoso estado
el destino me sujeta!
¡Mira si soy desgraciado!
¡Yo quise ser un *poeta*
y soy un punto apagado!

Soy la botella vacía
que se mira con desdén;
me hace dengues la *armonía*...
aunque a mi la *poesía*
nunca me ha querido bien.

¹⁰⁸ La frase "asilo de mendigos" forma parte de un título que apareció en *El Renacimiento* (2ª. época, 1894): "El asilo particular para mendigos" escrito por Enrique de Olavarría y Ferrari, director de la misma revista y escritor defensor de la poesía nacional tradicionalista.

Otras características parnasianas son que el poeta debe cultivar el "arte por el arte" y evitar la burla y la ironía:

Bien te quisiera *cantar*
como tus buenos amigos;
pero ¿cómo he de pensar
que quieres tu álbum trocar
en asilo de mendigos?

Aquí entran los opulentos,
los que el amor coronó,
los felices, los contentos,
no los *vates* harapientos
sin un *verso*, como yo.

Pero, Amalia, no seas mala,
y sin con traje de gala (*sic.*)
no va mi *musa* cubierta,
dile que no entre a la sala...
¡pero déjala en la puerta!

En relación con el simbolismo, en "Cayó la blanca nevada", los ritmos terciarios le dan musicalidad al poema:

Pero,	Amalia,	no seas mala,
y sin	con traje	de gala (<i>sic.</i>)
no va	mi <i>musa</i>	cubierta,
dile	que no entre	a la sala...
¡pero	déjala	en la puerta!

Las oposiciones que se manejan en "Cayó la blanca nevada" son: sin/ con, mala/ buena, Primavera/ nieve, morena/ blanca, opulentos/ harapientos, ruiseñor/ alondra, desconsolada/ contentos, desgraciado/ felices; esto es respecto a las palabras de la poesía, de acuerdo con las ideas también se manejan contrarios, por ejemplo, la *musa* de Manuel Gutiérrez Nájera está afuera de la casa de Amalia, los cantos de los poetas están adentro de ese lugar; otra idea es que aquellos tienen como temática el amor, según Gutiérrez Nájera en ese momento no tiene ideas, esto último sólo es para manejar el juego

de opuestos. En lo que se refiere a la imagen de la “botella vacía” me trae a la mente el poema de Vigny “La botella en el mar”, aquí también habría una oposición, ya que en la botella de Vigny existe un mensaje que debe trascender, en cambio en la imagen que emplea el poeta no lo hay.

Respecto de los símbolos que Manuel Gutiérrez Nájera emplea en “Cayó la blanca nevada” está el color blanco, el cual se usa como una metáfora de un ciclo que concluye, o en otras palabras, la imagen de la muerte, ésta es fría: “Cayó la blanca nevada” y “bajo la nieve enterrada”. Otros símbolos son las aves: la alondra y el ruiseñor, la primera simboliza el alba en la mayoría de los poemas najerianos, pero en éste “quedóse muerta de frío”, es decir, el poeta prefiere guardar silencio. El ruiseñor de acuerdo con Jack Trasidder significa “la angustia y el éxtasis del amor, simbolismo basado en la belleza del canto del macho durante la estación primaveral de apareamiento. El “Ave inmortal” de la *Oda a un Ruiseñor [sic]* (1819) de Keats es una metáfora tanto de los cantantes como de los poetas.”¹⁰⁹

Con base en la filosofía helénica el objeto ideal es que Manuel Gutiérrez Nájera desea cantar como los otros poetas, el real, la poesía es su instrumento para expresar su melancolía y su tristeza. El objeto ideal conocido es la poesía tradicional que debía suplir al real, a la poesía najeriana. A través del objeto real que canta a la alondra, a las rosas y a las mariposas, se descubría otro tratamiento temático, una sutil crítica a los poetas tradicionales. Finalmente, por medio de ese objeto real, la crítica a la poesía tradicional, se concebía el ideal, la supuesta admiración de quienes conservan ese tipo de arte.

3.3. Teorías en prosa

3.3.1. El cruzamiento en literatura

Manuel Gutiérrez Nájera frecuentemente es atacado de afrancesado, sobre todo por la afluencia de colaboradores con tendencia a imitar la literatura francesa. En su ensayo “El cruzamiento en literatura” –la primera versión apareció en *El*

¹⁰⁹ Jack Trasidder, *Diccionario de los símbolos*, p. 207.

Partido Liberal (1890), posteriormente en la *Revista Azul* (1894)¹¹⁰ defiende su postura y la de sus colaboradores argumentando los siguientes puntos:

1. En Francia la literatura es "más intensa" en cuanto a vivencias se refiere.
2. La *Revista Azul* no es religiosa ni presenta modelos arcaicos de belleza clásica.
3. Su intención es moderna: "Nuestra *Revista* no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es sustancialmente moderna, y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas parecen."¹¹¹
4. La literatura contemporánea francesa es "más sugestiva" y "abundante".
5. La literatura española traspasa los Pirineos en busca de nuevos modelos de inspiración.
6. Las letras españolas no sólo se vuelven hacia Francia, sino hacia las literaturas del norte de Europa.
7. La poesía lírica española está en decadencia, ya que sólo traduce e imita.
8. Esa decadencia se debe a la falta de cruzamiento literario.
9. España rechaza lo extranjero y todo aquel que no sea cristiano.
10. Manuel Gutiérrez Nájera piensa que toda nación puede conservar sus características "substanciales", pero sin evitar la afluencia de otras corrientes literarias.
11. Si la literatura española se enriquece tanto de la prosa y la poesía europea como la del norte y la sudamericana, tendrá una mayor producción literaria:

Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sudamericana, etcétera, importe la literatura española, más producirá y de más ricos y cuantiosos productos será su exportación. Parece que reniega la literatura de que yo le aplique estos plebeyos términos de comercio; pero no hallo otros que traduzcan tan bien mi pensamiento.¹¹²

¹¹⁰ Estos datos los tomé de Manuel Gutiérrez Nájera, "El cruzamiento en literatura" en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, nota 1, p. 101.

¹¹¹ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 101.

¹¹² *Op. cit.*, p. 102.

12. El triunfo de los escritores realistas españoles se debe a que se han asimilado a autores como Balzac, Flaubert, Stendhal, George Eliot, Thackeray como a Tolstoi, entre otros.
13. En cambio la poesía lírica sigue imitando a los poetas clásicos y a los del Siglo de Oro español. Salvo Campoamor, que en su poesía se palpa el influjo de Heine.
14. Los poetas que sobresalen son los que conocen literaturas extranjeras.
15. Manuel Gutiérrez Nájera hace mención de que Campoamor es un poeta original, pese a sus plagios, ya que se nota la influencia de las poesías *alemanas, inglesas y francesas*.
16. A Núñez de Arce le reconoce como poeta clásico, pero con conocimientos de los "modernos ideales y de los nuevos procedimientos poéticos". Hace mucho hincapié en que su poesía no le pertenece a este poeta, sino que es una fusión de la poesía de Tensión, Carducci y otros poetas franceses.
17. Manuel Gutiérrez Nájera propone que se conozcan los modelos extranjeros para que se adapten al castizo y se le cante a la belleza grecolatina, pero con un toque moderno.
18. También menciona que la poesía debe entrar por los sentidos del oído, la vista, el alma y no a la manera parsimoniosa del académico Menéndez Pelayo:

[...] Me cansaría espigando en el libro de Menéndez. ¡Qué Augusta serenidad en algunas imágenes! ¡Qué blancura de níveo mármol en algunas frases! ¡Cómo se echa de ver que para producir esas delicias, que no entran por el oído, ni por la vista, al alma, sino que derechamente van a ella, es preciso haber estado en muy estrecho comercio intelectual con los grandes maestros de la forma!

A otros poetas les *salen* bien, admirablemente, algunos versos. A Menéndez no le *sale* ninguno.¹¹³

A través de estos puntos expuestos en su ensayo interpretativo, él trata de defender no sólo su postura de poeta afrancesado, sino también pretende

¹¹³ *Ibid.*, p. 105.

defenderse de la crítica periodística que le ha llamado plagiarlo, pero él, con base en ejemplos de poetas españoles, deja a la luz que toda creación literaria no es absolutamente original ni en su temática, ni en su forma, pero toda recreación expresa lo íntimo y profundo de la vivencia del escritor.

3.3.2. ¿"El plagio"?

En este punto es importante señalar, respecto al "cruzamiento", que Demetrio Salazar acusa a Manuel Gutiérrez Nájera de plagiarlo en el periódico *La República*. En su ensayo "Plagio literario" (primera parte) sostiene: lo que debe ser un escritor plagiarlo. Esos puntos teóricos se sintetizaron en seis:

1. El buen escritor se destaca por su originalidad en sus escritos, logrando la comunicación con los demás.
2. Para conocer un buen escritor es necesario que se le investigue si las ideas que emplea en su obra son originales o forman parte de un producto inteligente, es decir, de otros autores.
3. El escritor "no original" es aquel que a la estructura imperfecta de una obra le da forma, completa y perfecciona, puliéndole la forma literaria o "acomodando el fondo del pensamiento a las exigencias de la lógica".
4. Se reprueba el robo de una idea original que, sin esfuerzo o conocimiento profundo en el cultivo de la bella literatura, saca provecho de algún talento sin ser erudito.
5. Se condena a quienes despojan a los escritores de sus ideas, "robándoles fragmentos o hasta columnas", escribiendo un trabajo, en cualquier materia, que han pulido en la forma, y después lo publican como artículo en algún periódico, dándoles un lugar entre los escritores, cuando la obra alabada le pertenece originalmente a otro.
6. Juzga al Parnaso de la literatura de extraña por permitir este tipo de atropellos, pues el que se desvela y fatiga por llegar a la cumbre comparte su asiento de al lado con el que "despoja a los muertos y se apropia de sus pertenencias" para sorprender a los demás.

Luego sostiene que el plagio, tarde o temprano, implorará misericordia por el delito que cometió ante el primer ataque de la crítica en defensa de la literatura.

Después cita a Manuel Gutiérrez Nájera y a los que plagió:

Una de ellas es seguramente la de un joven escritor, que con algún talento, suele engalanarse con el ropaje ajeno, tal vez excitado por un gran sentimiento de imitación; este escritor, preciso es decirlo, es Manuel Gutiérrez Nájera, a quien varias veces la prensa ha sorprendido infraganti delito de plagio; unas veces Víctor Hugo en su poesía *Printemps*, otras a Emilio Castelar en su *Movimiento Republicano*, otras a Alarcón; y en fin a otros autores, que por su originalidad e inagotable erudición han conseguido que el mundo fije sus miradas en ellos, les ha cabido la suerte de haber tenido las mismas inspiraciones que este compatriota nuestro.¹¹⁴

Manuel Gutiérrez Nájera responde al señor Demetrio Salazar:

Un pordiosero literario, de esos que piden por amor de Dios un sitio en las columnas de los periódicos domingueros, se ha entretenido en dirigirme un artículo de dos columnas, demostrándome que plagió descaradamente al gran historiador inglés Carlyle en un artículo reciente, sobre la toma de la Bastilla. [...] Si el crítico celoso supiera deletrear, habría visto, sin duda, que en el comienzo de los párrafos copiados dije: *DICE CARLYLE*, etcétera. Estaba, pues, en mi derecho de hacer una cita más o menos larga, como el señor don... don... ¿cómo se llama usted?, tiene el derecho de escribir destinos y dislates y buscar un amigo complaciente que se los publique.¹¹⁵

Demetrio Salazar contesta a Manuel Gutiérrez Nájera en su ensayo "Plagio literario" (tercera parte):

Cree el señor Gutiérrez Nájera que mi crítica nace de la envidia que le tienen algunos jóvenes, *no de lo que vale, pues no vale nada*, sino de lo que gana con su pluma; esto merece una explicación. En primer lugar, valga o no valga Gutiérrez Nájera, no me preocupa absolutamente, pues su personalidad, en esta cuestión, no la tuve, ni la tendré en cuenta en lo

¹¹⁴ Demetrio Salazar, "Plagio literario. I" en *La República*. Periódico Político y Literario, año II, vol. II, núm. 180 (México, 7 ago., 1881), p. 1.

¹¹⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, "A Demetrio Salazar" en *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*, p. 51.

más mínimo; he visto un desvergonzado plagio, y he atacado a su autor, sin que me importe quien sea socialmente Manuel Gutiérrez Nájera.¹¹⁶

Demetrio Salazar insiste en comprobar que Manuel Gutiérrez Nájera es un plagiario:

Acepto el reto que me propone para que le señale cuáles son los plagios que ha cometido con Castelar, Víctor Hugo y otros autores; en los próximos números tendré el gusto de complacerlo y le recordaré aquello de Víctor Hugo y Hugo Gutiérrez que con tanta oportunidad le aplicó nuestro colega *La Libertad*.¹¹⁷

Manuel Gutiérrez Nájera vuelve a defenderse de tal agravio:

Se me había dicho que el nombre de Demetrio Salazar es un seudónimo. Veo que no es así, y me alegro. Ayer vuelve a la carga haciendo una reseña de sus méritos, cosa que no discuto, porque ni le conozco ni tengo la menor idea de sus escritos. [...] Quiero] dejar sentado en que en el artículo en cuestión cité a Carlyle, y que los plagios cacareados de Castelar y de Alarcón eran de todo punto imaginarios. Como a esto no se me contesta, y se aplaza la publicación de las pruebas pedidas para días mejores, aguardo con paciencia los nuevos razonamientos de mi contendiente. Ínterin, sigo estando en mi plenísimo derecho de tener a quien tal afirma, sin probarlo, por tonto, mal aconsejado o embustero.¹¹⁸

En esa época se defendía la postura de que todo artista debería ser "original"; la imitación a los clásicos era aceptada, pero la recreación de otros poemas no era bien vista ni aceptada en el campo de la letras mexicanas del siglo XIX. Uno de los Ceros, en la obra antes citada de Clementina Díaz, dice al respecto:

Gutiérrez Nájera entendía el plagio como intercambio de ideas, Riva Palacio –como [...] Salazar– va a demostrarle que no es posible entenerlo así, sobre todo, cuando el intercambio es completo que lo único de personal que queda es la firma del hurtador. Que existe la llamada propiedad literaria, la que no ha sabido respetar; propiedad que

¹¹⁶ D. Salazar, "Plagio literario. III" en *La República*. Periódico Político y Literario, año II, núm. 182, (México, 10 ago., 1881), p.2.

¹¹⁷ D. Salazar, "Plagio literario. III" en *La República*, año II, vol. II, núm. 182 (México, 10 ago., 1881), p.2.

¹¹⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, "Última palabra a Demetrio Salazar" en *op. cit.*, p. 55.

para las letras mexicanas hay que tomar en cuenta, y que, buena o mala la contribución original de los escritores mexicanos, servirá para constituir el patrimonio literario universal.¹¹⁹

Uno de los escritores que más atacó a Manuel Gutiérrez Nájera en la labor periodística fue Vicente Riva Palacio, en relación con lo anterior hay un artículo que dice:

“Cero” ironiza las maneras estudiadas de Gutiérrez Nájera, su elegante atuendo, su afán aristocrático, su deleite cuando describe las tertulias de la gente *chic*; su manía de sancionar todas las obras literarias y no literarias; su preferencia por el uso de anglicismos y galicismos por creerlos más originales, más distinguidos que las palabras castizas y, por si fuera poco, recuerda a Gutiérrez Nájera que no tiene libros publicados: le llama a la sociedad *high life*, a sus criadas *duquesas*, a sus tentaciones *esas señoras*, a sus cuadernos *mis libros*, al oyamel *palisandro*, a la manta *astrakány* a cada uno de sus artículos *chef d’oeuvre...*” (sic.)¹²⁰

Manuel Gutiérrez Nájera ha tratado de hacer ver a los críticos y escritores de otros periódicos que él no ha sido el único en tomar versos, líneas o párrafos, sino que todo poeta o escritor lo hace en menor o mayor medida. Léase lo que Manuel Gutiérrez Nájera opinaba en 1881 sobre el plagio:

Todos los periodistas [...] son muy celosos e iracundos siempre que se trata de estos robos literarios. Son de esos pobres inocentes que están creyendo todavía en la probidad de los hombres de letras [...]. Cada vez que descubren algún plagio [...] alzan la voz muy fuerte pidiendo que se levante una horca para el criminal. [...]A) esos poetastros domingueros, que no pueden plagiar nada porque sus únicas lecturas se encierran en la *Juventud de Enrique IV* y *Men Rodríguez de Sanabria*. Son como los rateros de cuarto bajo, que sólo pueden desnudar a artesanos vestidos de chaqueta y a mendigos cubiertos de girones. Ignoran por completo el modo de asaltar en los caminos carreteros, desvalijando diligencias y amontonando en sus palacios encantados los soberbios tesoros del botín. Esos ladrones de camino real se llaman Shakespeare, Milton, Goethe, Corneille, Chénier, Dumas, Lope, Fray Luis de León, Moreto.¹²¹

¹¹⁹ Clementina Díaz y Ovando, *Un enigma de 'Los ceros'*. Vicente Riva Palacio. *Juan de Dios Peza*, pp. 139-140.

¹²⁰ C. Díaz y Ovando, *op. cit.*, pp. 139-140.

¹²¹ M. Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, p. 70.

Manuel Gutiérrez Nájera dice que los grandes genios de la literatura han hecho su obra cumbre a través *ψ* de *ψ* diversas lecturas de distintos autores, en otras palabras, de la asimilación de diferentes estilos y temas:

Son los que asaltan con denuedo y bizzarria, desnudan cuerpos vestidos de terciopelo y de brocados, roban diamantes mal pulidos y en seguida asesinan a sus víctimas. De todas las tragedias de Shakespeare apenas habrá dos originales. Un erudito autor ha escrito una obra bien voluminosa sobre Virgilio, cuyo índice solamente nos indica su objeto: "1º. versos que Virgilio robó a Homero; 2º. versos que Virgilio tomó de Homero, mejorándolos; 3º. versos que Virgilio tomó de Homero empeorándolos; 4º. versos que Virgilio tomó de Homero, dejándolos iguales." ¡Qué más! Hasta el sermón de la montaña ha sido considerado un plagio. Los autores acusados de plagio pueden exclamar parodiando a Voltaire: "Vamos al infierno en buena compañía."¹²²

Seguramente el poeta recibió varios ataques de esta clase porque en el periódico *El Nacional*, encontré el siguiente poema que le fue dirigido a Manuel Gutiérrez Nájera:

Soneto

Al distinguido escritor y poeta Manuel Gutiérrez Nájera con motivo de la censura de que ha sido objeto últimamente.

De esa hermosa Metrópoli distante
Llegó a vibrar hasta mi hogar lejano
El eco de tu voz, vi que lozano
Y erudito es tu estilo y elegante.
Ora, cuando censuras, es chispeante,
Ora, cuando describes, es galano,
Y es elevado y místico y cristiano,
Si cantas a Ungido agonizante.
Es fama de tu ingenio y fantasía
Desde precoz edad brilló luciente,
Siendo esperanza de la patria mía.
Y aunque hoy en ti la envidia hinca su diente,
Adelante, Manuel, que vendrá un día
En que lauro inmortal ciña tu frente.¹²³

¹²² *Op. cit.*, p. 70.

¹²³ Ignacio Pérez Salazar, "Soneto" en *El Nacional*, año II, núm. 178 (México, 25 ago., 1881), p. 1.

3.3.3. *Imitación o recreación literaria*

Para el siguiente estudio ha sido necesario recurrir a tres críticos y poetas: Octavio Paz, Paul Valery y Ezra Pound, para que expongan sobre la imitación o recreación literaria, ya que las diferentes críticas y comentarios que se suscitaron durante ese último tercio del siglo XIX han dado lugar a la polémica de que si la creación es un producto elaborado a través de la imitación o es el resultado espontáneo de una creación única que no debe imitarse.

3.3.3.1. Octavio Paz

Octavio Paz, en *El arco y la lira* explica que el poema es “un objeto único”, irreplicable, con un estilo que es de su tiempo, ya que el poeta no tiene estilos, sino que se alimenta de ellos: “Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás.”¹²⁴

No obstante aclara que “la poesía puede mostrarnos la diferencia entre creación y estilo, obra de arte y utensilio.”¹²⁵

Octavio Paz dice que:

[...] El poeta no escoge sus palabras. Cuando se dice que un poeta busca su lenguaje, no quiere decir que ande por bibliotecas o mercados recogiendo giros antiguos ni nuevos, sino que, indeciso, vacila entre las palabras que realmente le pertenecen, que están en él desde el principio, y las otras aprendidas en los libros o en la calle. Cuando un poeta encuentra su palabra, la reconoce: ya estaba en él. Y él ya estaba en ella. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. Él es su palabra. En el momento de la creación, aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. [...] El poema está hecho de palabras necesarias e insustituibles.¹²⁶

¹²⁴ Octavio Paz, “Poesía y poema” en *El arco y la lira*, p. 18.

¹²⁵ O. Paz, “Poesía y poema” en *El arco y la lira*, p. 21.

¹²⁶ *Op. cit.*, p. 45.

Para Octavio Paz el poema es "una totalidad viviente, hecha de elementos irreemplazables". Por lo tanto "la verdadera traducción no puede ser [...] sino recreación."¹²⁷

De igual manera el poeta "transforma, recrea y purifica el idioma; y después, lo comparte."¹²⁸

Acerca de la imitación o copia menciona:

Según explica García Bacca en su Introducción a la *Poética* [de Aristóteles] "imitar no significa ponerse un original... sino toda acción cuyo efecto es una presencialización". Y el efecto de tal imitación, "que, al pie de la letra, no copia nada, será un objeto original y nunca visto, o nunca oído, como una sinfonía o una sonata"¹²⁹

[...]

¿En qué sentido nos parece verdadera la idea de Aristóteles? En el de ser la poesía una reproducción imitativa, si se entiende por esto que el poeta recrea arquetipos, en la acepción más antigua de la palabra: modelos, mitos. [...] No es paradoja afirmar que el poeta [...] es un imitador de profesión. Esa imitación es recreación original: evocación, resurrección y recreación de algo que está en el origen de los tiempos y en el fondo de cada hombre [...].¹³⁰

Para Octavio Paz tanto la imitación como la traducción son recreaciones literarias. El seleccionar alguna palabra o palabras no es considerado robo, pues el poeta puede reconocer las palabras que le ayudarán a crear su propia obra.

3.3.3.2. Paul Valéry

Aunque Manuel Gutiérrez Nájera en "Nada es mío" se llama a sí mismo como un mediador entre Dios y el hombre, o la Naturaleza y el hombre, además de decir que la poesía "no se hace" sino que "aparece", también defiende la postura de que es válido el plagio de versos de otros poetas para crear, recrear o transformar como una tarea poética que adquiere su valor por sí misma. El poeta acepta la inspiración, mas el crítico-poeta, que hay en el mismo Manuel

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 66.

Gutiérrez Nájera, sabe que no hay tal porque la poesía es el producto de una serie de lecturas y trabajo.

Para Valéry la inspiración no existe, si existiera el poeta se glorificaría con una obra de la cual no es del todo responsable:

La idea de *Inspiración* contiene [cualidades de la voz: el magnetismo, el sonido, las ideas y las palabras]: *Lo que nada cuesta es lo que mayor tiene. Lo que mayor valor tiene nada debe costar.*

Y ésta: *Glorificarse lo máximo de aquello de lo que menos responsable se es.*¹³¹

Si la inspiración fuera real el poeta no haría ajustes en su creación poética, pues mucho de lo que escribe es parte de un razonamiento; de no ser así la poesía sería imperfecta:

A la menor tachadura, el principio de la inspiración total se derrumba. La inteligencia borra lo que el dios, imprudentemente, ha *creado*. Es precioso, pues concederle parte de razón, si no se quiere correr el riesgo de engendrar monstruos. Ahora bien, ¿quién debe trazar la línea divisoria? Si es ella será la reina, y si no es así, ¿habrá de serlo entonces un poder totalmente ciego?¹³²

De lo anterior se puede deducir que las palabras, versos o ideas no pertenecen a un solo creador, sino de aquellos que pueden reconocer en otras ideas u obras de estilo y su propia creación.

Valéry dice que el poeta debe saber manejar el lenguaje, el verbo, las metáforas, los cambios de idea o de tono, de lo contrario sería vergonzoso llamarse poeta si se ignora el por qué se escribe y el cómo se estructura el poema:

¡Qué vergüenza escribir sin saber qué son el lenguaje, el verbo, las metáforas, los cambios de idea o de tono; sin concebir la *estructura* de la duración de la obra, ni los condicionamientos de su fin. Apenas el por qué y en absoluto el cómo! Vergüenza de ser la Pitia...¹³³

¹³¹ Paul Valéry, *tel Quel. Cosas calladas. Moralidades. Literatura. Cuaderno B 1910*, Trad. de Nicanor Ancochea, p. 159.

¹³² P. Valéry, *Op. cit.*, p. 159.

¹³³ *Op. cit.*, p. 160 // La Pitia es la Pitonisa, sacerdotisa de Apolo; es la inspiración y la vaguedad.

Valéry hace la siguiente observación: "Dignidad del verso: una sola palabra que falte impide el resto."¹³⁴

Las palabras pueden ser adecuadas o aparentemente "inadecuadas", pero deben tener sentido y producir una revolución intelectual:

Una determinada quiebra de la memoria atrae una palabra que no es la buena, la precisa, pero que, no obstante, resulta la mejor sin solución de continuidad. Dicha palabra hace escuela, esa quiebra de la memoria deviene sistema, superstición, etcétera.¹³⁵

El corregir un texto hecho es importante, porque es necesario quitar las palabras inadecuadas y poner las propias para que todo quede perfecto y preciso, y de esta manera la obra podrá tener existencia propia o ser perdurable:

Una corrección feliz, una imprevista solución se pone de manifiesto gracias a una brusca mirada dirigida a la página descontenta y abandonada.

Todo se despierta. Se había equivocado el camino. Todo reverdece.

La nueva solución destaca una palabra importante, la libera, lo mismo que en el juego de ajedrez libera una jugada tal alfil o tal peón que podrá ponerse en movimiento.

Sin este lance, la obra no tenía existencia alguna.

Con él, la cobra de inmediato.¹³⁶

Para Valéry el lema del poeta debería ser lo siguiente:

Un poema no está nunca acabado. [...] El estado mismo de la obra [...] revela que ésta no podría ser trabajada, cambiada, considerada como primera aproximación, u origen de una nueva búsqueda.

[...] El tema y casi las mismas palabras podrían ser indefinidamente revisadas y ocupar toda una vida.

"Perfección"
es *trabajo*.¹³⁷

Valéry también piensa que ningún hombre puede inventar algo auténtico que no les pertenezca a los demás:

¹³⁴ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 164.

Existe un eterno conflicto entre las cosas engendradas por la acumulación, por los siglos, por la colaboración de muchos hombres, circunstancias y edades, de un lado, y el hombre que nace, que llega y tropieza con estas cosas que él no hubiera inventado, ya que nadie en particular las ha inventado.¹³⁸

No obstante, a la aseveración anterior, le molesta el saber que un poeta le prepara el camino a otro poeta, donándole la idea para que pueda crear su obra:

En las artes y en las ciencias hay *Marchepieds*.

Tan pronto se trata de "originales" que han entrevisto, que no han captado ni domeñado sus esperanzas, y que no han hecho más que sufrir los resplandores de su esperanza.

Tan pronto se trata de pacientes, de pertinaces que han acumulado trabajos y expiran sobre una pila, pila sobre la cual viene a abalanzarse algún otro y agitar las alas sobre ella.

Allí donde yo he llegado, casi sin aliento, surge otro individuo, fresco y plétórico de libertad, que aprehende la *idea*, la desprende de mi fatiga y de mis dudas, la contempla en su generalidad, en su ligereza, ejecuta malabarismos con ella, la convierte en un instrumento y en un adorno, ignora el dolor y la sangre que ha costado.¹³⁹

Valéry no deja de reconocer que la obra imitada deja de ser imitación para formar parte de la creación: "La imitación que de ella se hace despojada a una obra de lo imitable."¹⁴⁰

3.3.3.3. Ezra Pound

Ezra Pound en *El arte de la poesía* da una serie de prohibiciones para la creación poética de las cuales he numerado y destacado las que he creído más importantes, y que de alguna manera tratan el asunto que nos interesa: el plagio como creación literaria.

¹³⁸ *Ibid.*, p.175.

¹³⁹ *Ibid.*, p.176.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.177.

1. No hagas caso de la crítica de quienes nunca hayan escrito una obra notable.
2. No emplees una sola palabra superflua, ni un adjetivo que no sea revelador.
3. El objetivo natural es siempre símbolo adecuado.
4. No debes creer que el arte de la poesía es más sencillo que el arte musical.
5. Déjate influir por cuantos artistas sea posible, pero ten la decencia de reconocer plenamente la deuda o, si no, trata de ocultarla.
6. No permitas el término "influencia" signifique para ti únicamente absorber y reproducir el vocabulario de uno o dos poetas a quienes da la casualidad que admiras.
7. Que el aprendiz se llene la cabeza con las mejores cadencias que pueda descubrir, preferiblemente en un idioma extranjero.
8. No es necesario que el valor principal del poema sea musical, pero si lo es, la música debe ser tal que deleite al conocedor.
9. Naturalmente, tu estructura rítmica no debe destruir la forma de los vocablos, ni su sonido natural, ni su significado.
10. El significado de un poema que se va a traducir no se puede "tambalear".
11. El *símbolo* adecuado y perfecto es el objeto natural, y que la función simbólica no sea demasiado obvia.
12. Creo que el artista debe dominar todas las formas y sistemas conocidos de la métrica.
13. En cuanto a las "adaptaciones" (o poemas escritos a la manera de...) se puede verificar que todos los viejos maestros de pintura recomiendan a sus discípulos que comiencen por copiar las obras maestras para luego proceder con sus propias composiciones.¹⁴¹

En relación con este último punto, Justo Sierra en el prólogo de *Poesía* (1896) opina lo mismo sobre las adaptaciones, o imitaciones:

¹⁴¹ Cfr. Ezra Pound, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1970, pp. 9-17.

¿Opina el ilustre académico [Sr. Menéndez] que la historia de nuestra literatura no revela la evolución hacia cierta forma característica y que marque distintamente al grupo mexicano entre los de habla española? Sí, sí ha habido evolución, y para ello la asimilación ha sido necesaria; imitar sin escoger, casi sin conocer, primero; imitar escogiendo, reproducir el modelo, después, esto es lo que se llama asimilarse un elemento literario ó artístico, esto hemos hecho. ¿Y a quién podíamos imitar? ¿Al pseudo-clasicismo español de principios de siglo? Era una imitación del francés. ¿Al romanticismo español del segundo tercio? También era una imitación francesa. Y los imitamos, sin embargo: Quintana y Gallegos, el Duque de Rivas y García Gutiérrez, Espronceda y Zorrilla, han sido los maestros de nuestros padres.

Pero después la imitación ha sido más directa. [A la literatura francesa] fuimos más derechamente. Y eso es lo que puede encontrarse en el estado actual de nuestro desenvolvimiento intelectual. Gutiérrez Nájera fue de los que más pronto acudieron a esas fuentes [...].¹⁴²

Hasta el momento se puede concluir que el llamado "plagio" (o la imitación) no ha sido una técnica exclusiva de Manuel Gutiérrez Nájera, sino que los escritores clásicos como William Shakespeare y Lope de Vega hicieron su obra cumbre de otras que no estaban del todo acabadas o que las ideas fueron buenos temas de creación literaria o poética. Los críticos y poetas no dejan de reconocer que las palabras o ideas no son propiedad de un autor, sino que forman parte de una época, un estilo, una forma de pensar. Las palabras son de todos aquellos que puedan darles vida y forma de adaptación, incluso al traducirla ya forma parte de un "embrión" que dará lugar a una creación libre.

3.4. Escritos en donde el poeta defiende su postura del "arte por el arte"

El ensayo "El arte y el materialismo" está dividido en cinco partes, de las cuales se tomaron en cuenta los que se publicaron el 5 y 8 de agosto de 1876 en donde se defiende la tesis del "arte por el arte" (textos I y II), recogido en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*.

¹⁴² Justo Sierra, "Prólogo" en *Poesía*, pp. VII-VIII.

Manuel Gutiérrez Nájera considera que la poesía erótica está basada en los siguientes principios: "Son los mayores bienes aquellos que en el orden espiritual se verifican, y es el amor una pasión santa y sublime que regenera y engrandece al hombre."¹⁴³

Su principal objetivo en este texto es combatir el materialismo, es decir, que la materia no se imponga sobre el espíritu.

Manuel Gutiérrez Nájera aclara que la poesía sentimental defiende de la poesía erótica. A esta última no la considera ni fútil ni vana, pues también beneficia a la humanidad.

El poeta considera que es erróneo pensar que la poesía sentimental es única, en su género, que está "consagrada a cantar el amor". Después aclara:

La poesía sentimental abraza los cantos religiosos, las inspiraciones patrióticas, las cantigas amorosas, en suma, todo aquello que revela los sentimientos del poeta, ya sea por la mística meditación, ya por el ardor guerrero, ya por el lánguido suspiro.

Poeta sentimental era fray Luis de León [...]; poeta sentimental era Tirteo [...]; prorrumplía en cántico arrebatador, que con magnético poder impulsaba a los guerreros al combate; poeta sentimental era Petrarca [...], entonaba melancólica trova a la memoria de su perdida Laura; y poeta sentimental era Lord Byron [...].¹⁴⁴

Párrafos después anuncia su propósito:

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar a ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y, sofocando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebatara ese principio eterno que es la vida del arte [...].

Y ese principio que defendemos, es el santo, el sublime principio de la libertad [...], sin la cual las naciones y los pueblos se convierten en rebaños de obedientes ovejas [...]; sin la cual el arte, sin poder alzar su vigorosa y atrevido vuelo, sujetas sus alas por la férrea cadena de la esclavitud, anhelando en vano sacudir su yugo y lanzarse en pos de las

¹⁴³ Manuel Gutiérrez Nájera, "El arte y el materialismo" en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, p.50.

¹⁴⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, "El arte y el materialismo" en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, pp.50-52.

regiones de la luz [...], cae en la profunda y tenebrosa sima del más terrible materialismo.

[...] Lo que nosotros hemos sostenido es que debe dejarse en entera libertad al gran poeta para expresar sus sentimientos, ya sean religiosos, ya patrióticos o ya amorosos, en la forma que su inspiración le dicte [...].¹⁴⁵

Manuel Gutiérrez Nájera argumenta que él no propone que todos los poetas sean eróticos, porque el arte no es un asunto de moda o delimitación. Él defiende la postura de la libertad creadora sin que esa libertad se ponga al servicio del progreso, de la industria, como una imposición que se aleja de los verdaderos fines de la creación: lo bello y lo espiritual. El artista sale en defensa del "arte por el arte":

Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre, es esa *materialización* del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a los poetas, privándoles así de la libertad; cartabón que excluye como inútiles o maléficos a todos los géneros sentimentales, y que sólo acepta el mal llamado género realista.

Se pretende despojar a la poesía del idealismo y del sentimiento; se pretende arrebatar al arte todo aquello que de espiritual tiene, para sustituirlo con el realismo pagano, con el terrible materialismo; y los que tal quieren, no ven en su loco desvarío que lo que ellos llaman reforma del arte, no es más que su ruina y su muerte; que si sus teorías se realizasen, el arte perdería todo aquello que lo constituye, que es lo verdadero, lo bueno y lo bello, para convertirse en fétido estanque de corrompidas aguas.¹⁴⁶

Manuel Gutiérrez Nájera considera que el objetivo del arte no debe ser la imitación de la Naturaleza, debido a que cada artista pinta con base en cómo ve un objeto –mediante sus sentidos–, y esa creación no es una copia fiel de lo que retrata:

¹⁴⁵ *Op. cit.*, pp.52-53.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, pp.53-54.

Volvamos pues al arte.

Se ha creído por algunos, que el objeto del arte es la imitación de la naturaleza y esta creencia es, según nuestro entender, evidentemente errónea.

Si el único principio del arte fuera la imitación, un término supremo consistiría en la completa ilusión de los sentidos, y si tal fuese necesario, sería convenir en que el artista más sublime sería el espejo que con más fidelidad retratase los objetos. ¡Error monstruoso!

El vulgo, falto de la educación del alma, juzga únicamente por la impresión que reciben los sentidos, prefiere un melocotón, una flor o un árbol bien pintados, a todas las catástrofes de la historia desarrolladas magistralmente ante sus ojos.¹⁴⁷

Para Manuel Gutiérrez Nájera la primera condición del arte es la libertad; el objeto del arte es la consecución de lo bello; lo bello se encuentra con relación al espíritu; por último, el amor es un canto de belleza: "siendo el objeto del arte la consecución en el amor; en ese sentimiento purísimo que pudiéramos llamar la apoteosis del espíritu."¹⁴⁸

3.5. Otras teorías najerianas sobre la estética de la creación

En 1888 Manuel Gutiérrez Nájera en un poema titulado "A Justo Sierra"¹⁴⁹ dice que la poesía no siempre debe ser impasible, también puede manifestarse bajo la forma del dolor:

¿Por qué a la musa del dolor, huraña,
ha de volver el rostro quien tranquilo
en limpia fuente de Tibur se baña?

El arte es un canto a la tranquilidad y la armonía:

Si en pobre choza, de quietud asilo,
vive en paz con la vida, cante ufano
los amores de Myrtis y Batilo.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, p. 58.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p.54.

¹⁴⁹ Manuel Gutiérrez Nájera, "A Justo Sierra", en *Poesías completas*, t. II, pp. 152-157.

La sapiencia del poeta es mostrar lo bello del arte pagano:

Sabio es quien logró, por modo arcano,
redivivas mostrar las criaturas
del arte más hermoso: del pagano.

Considera que sería conveniente no describir la obscuridad, sino la luz, no perder la calma:

Prudente quien no busca las oscuras
bóvedas de los claustros ni sondea
del triste corazón las desventuras.

¡Aspire luz la voladora idea
y de Blandura en el cerrado huerto
abeja de oro entre los mirtos sea.

No pienses, nauta, en el ignoto puerto
ni busques en el mar alborotado
de náufraga ilusión el cuerpo muerto.

Bien sé que nuestro espíritu, agitado
por recias olas del dolor, combate
con los recuerdos vivos del pasado.

En un momento de desventura, dice el poeta, el espíritu combate el dolor, los recuerdos pasados, padece ansiedad y surge la duda:

Bien sé que nuestro espíritu, agitado
por recias olas del dolor, combate
con los recuerdos vivos del pasado.

Bien sé que el corazón instante late,
como quien llama a la insensible reja
de su cárcel, ansioso de rescate.

¡Todo es clamor de angustia, todo queja,
y el antiguo ideal flota lejano
como vela muy blanca que se aleja

en la muda extensión del océano!
¡Todo es congoja en la conciencia y duda,
todo es naufragio en el dolor humano!

Manuel Gutiérrez Nájera dice que la fe se puede perder cuando el mar está enfurecido:

¿No miras a la Fe? Virgen desnuda,
cayó, del barco, a los revueltos mares,
y no hay marino que a salvarla acuda.

La abandonan los dioses tutelares,
y como a solitaria, única roca,
se encarama convulsa a los altares;

allí se acoge, compasión invoca,
pero la mar rugiente sube fiera
y a sus plantas encogidas toca...

¡Ay! De salvarla el hombre desespera
y en tan profundo y triste abatimiento
la esperanza no sabe lo que espera.

El poeta dice que la poesía ha sido abandonada por sus dioses y ahora se torna oscura y triste:

Plañidera infeliz, la poesía
lamenta con acento gemebundo
de sus dioses, ya idos, la alegría.

Guarda el Olimpo un ángel iracundo,
y del espacio la tiniebla inmensa
no asciende, rueda para siempre el mundo.

Manuel Gutiérrez Nájera insiste en que *ya no debería cantársele al dolor, sino al arte y a la verdad*:

¿Para qué interrogar la sombra densa?
En medio del dolor y la duda
el arte es nuestra sola recompensa.

La belleza es verdad: abra desnuda,
como Friné, los brazos, y olvidemos...
¡La noche ha sido eternamente muda!

También aconseja *darle libertad a la creación y no sujetarse a normas*:

¿A dónde va la barca? ¡No sabemos!
Arrástrela a su antojo la corriente,
y tú, para cantar, suelta los remos.

No claves la mirada en el oriente:
ya no aguarda, cual antes, a la aurora,
y en tocas de viudez hunde la frente.

El arte *no debe tener límites en su canto*:

Si el aire tiembla con la voz del trueno,
ella dice al poeta –¡Todo es canto,
todo es amor y vida, todo es bueno!

Manuel Gutiérrez Nájera le sugiere a Justo Sierra que le *cante al placer y a la vida*, tal y como lo hizo el poeta Horacio:

Muere la vida apenas amanece,
y yo como el poeta venusino
busco las dichas que el placer ofrece.

Manuel Gutiérrez Nájera dice que se *le cante a Apolo y al amor de los helenos*:

Deja, pues, que las cante (*sic*) y al divino
Apolo Esmínteo, amor de los helenos,
húrtale para mí laurel y encino.

Pueblan el bosque Ninfas y Silenos
y, de pámpano y yedra coronados,
vuelvan los viejos dioses ¡que eran buenos!

Manuel Gutiérrez Nájera habla de dioses buenos y malos de la literatura grecolatina, él sugiere que el poeta haga a un lado los segundos y cante a la ventura, al amor de la "musa latina y de la griega":

–Así clamé. Los númenes sagrados
dejándome en el bosque entenebrido
huyeron presurosos y callados.

Silente oscuridad había caído
de los cielos... ¡ni un astro ni una hoguera!
y por los perros de Hécate seguido,

engrífada la hirsuta cabellera,
corvo y velludo sátiro corría
la hojarasca aplastando en su carrera.

Ninguno a mis clamores respondía,
y el cedro, envuelto en toga tenebrosa,
llamarme con sus brazos parecía.

Entonces exclamé: –¡Cuán venturosa
el alma del poeta a quien perfuma
la musa antigua con su olor de rosa!

Manuel Gutiérrez Nájera le recomienda al poeta cantarle a Afrodita, recurrir a las temáticas de Virgilio y de Horacio y ser parnasiano en las descripciones:

El dios de Claros en verdad le ama,
Y ya su copa, de oro cincelado,
Hebé, para escanciársela, reclama.

¡Dichoso él, y mil veces desgraciado
quien con la musa descreída brega
y ver quiere, insensato, en el nublado!

Él con las Gracias y las ninfas juega,
y es el rendido, venturoso amante
de la musa latina y de la griega.

Déjale, pues, en su Tibur fragante
mientras pensando en el problema eterno,
nosotros vemos al oscuro Dante
inclinado en la sima del infierno.

La última estrofa del poema "A Justo Sierra" me trae a la mente el ensayo "El arte y el materialismo" del mismo autor que habla sobre los temas alegres y oscuros en la obra de arte:

En esta lucha titánica del ángel de la luz y el ángel de las sombras, aquellos que sientan arder en su pecho el sagrado fuego del arte, deben consagrar todos sus esfuerzos a inculcar en el espíritu del hombre ese santo anhelo de la eternal belleza, ese ideal sublime que todo lo engrandece y purifique.

Y con mayor razón ahora que el materialismo más repugnante invade los dominios del arte, amenazando destruirlo con su calcinadora huella; ahora que de locos se tilda a los que con recto espíritu buscamos la más elevada revelación de la ideal belleza; ahora que no contentos con la imitación servil de la naturaleza, pretenden que el artista, sondeando los abismos más profundos de las capas sociales, extraiga y ponga en sus obras las larvas más repugnantes de una sociedad corrompida, las asquerosas llagas de una civilización que se derrumba. Volvamos la vista a la poesía, a la música, a todas las artes en suma, y donde quiera que nuestra mirada fijemos, se nos presentará el negro fantasma del materialismo, señalándonos los más repugnantes cuadros del vicio, presentándonos a la humanidad por el lado más oscuro y tenebroso.¹⁵⁰

En 1890, Manuel Gutiérrez Nájera escribe "*Pax animae*" en donde propone que *el poeta no se deje abatir por el dolor y la injusticia*, y mejor se muestre altivo y gallardo en situaciones difíciles:

¡Ni una palabra de dolor blasfemo!
Sé altivo, sé gallardo en la caída
¡y ve, poeta, con desdén supremo
todas las injusticias de la vida!

El poeta mexicano dice que hay que vivir con lo que esto implica sufrir y gozar, después dejar pasar un tiempo para que la mente, el espíritu creador, en paz, en el interior recree esos momentos:

No busques la constancia en los amores,
no pidas nada eterno a los mortales,
y haz, artista, con todos tus dolores
excelsos monumentos sepulcrales.

¹⁵⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, "El arte y el materialismo" en *op. cit.*, pp. 60-61.

Manuel Gutiérrez Nájera aconseja al poeta esculpir su obra mostrándola impasible, plástica, serena y con un matiz melancólico:

En mármol blanco tus estatuas labra,
Castas en la actitud, aunque desnudas,
Y que duerma en sus labios la palabra
Y se muestren muy tristes... ¡pero mudas!

Recomienda buscar los ritmos sonoros sin importar cuál sea el título del poema:

¡El nombre!... ¡Débil vibración sonora
que dura apenas un instante! ¡El nombre!...
¡Ídolo torpe que el iluso adora!
¡Última y triste vanidad del hombre!

Manuel Gutiérrez Nájera se queja de su entorno social, laboral y literario:

¿A qué pedir justicia ni clemencia
—si las niegan los propios compañeros—
a la glacial y muda indiferencia
de los desconocidos venideros?

A esos compañeros no hay que pedirles compasión porque no saben oír:

¿A qué pedir la compasión tardía
de los extraños que la sombra esconde?
¡Duermen los ecos en la selva umbría
y nadie, nadie a vuestra voz responde!

La estrofa anterior tiene relación con un comentario que hace Manuel Gutiérrez Nájera en la crónica "Soñar es crear y crear es trabajar", la cual también habla del arte y las voces de sus colaboradores:

Por eso el arte y el periodismo son incompatibles. No hay arte fácil, como no hay rosas que se siembren y nazcan en el mismo día. Cuando el poeta pasa muchas horas en el campo, con aparente indolencia, está escuchando las voces de sus grandes colaboradores: la voz del agua que se desliza como una falda de raso azul, que no prenden ni rasgan los guijarros del cauce; la voz múltiple de las aves que le traen de los

cielos frases hechas; la voz de los vientos susurrando en la fronda de los pinos. Está en la inmensa cátedra de la naturaleza. Ese hombre dormido, es un gigante que trabaja.¹⁵¹

Lo bueno de la vida es recordar los momentos felices y contemplar el cielo azul o las estrellas:

En esta vida el único consuelo
es acordarse de las horas bellas
y alzar los ojos para ver el cielo...
cuando el cielo está azul o tiene estrellas.

Cuando el poeta habla del reposo, del dormir y del soñar, me hace pensar en la última oración de la cita textual: "Ese hombre dormido, es un gigante que trabaja", sólo que el "Sueño" es un mago, el símbolo de la transformación, es sublime, pero "mentiroso":

Huir del mar y del dormido lago
disfrutar de las ondas el reposo...
Dormir... soñar... El Sueño, nuestro mago
¡es un sublime y santo mentiroso!

El poeta vuelve a proponer no dejarse abatir en un mundo donde todos están enfermos de vivir:

¡Ay! Es verdad que en el honrado pecho
pide venganza la reciente herida...
pero... perdona el mal que te han hecho.
¡Todos están enfermos de la vida!

Manuel Gutiérrez Nájera maneja el concepto cristiano "perdona al que te ofende", hasta el hombre que se corona de triunfos sufre y morirá también:

¹⁵¹ Manuel Gutiérrez Nájera. "Soñar es crear y crear es trabajar" en *Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 113. // Ésta crónica fue publicada en 1893 en *El Universal*, pero la primera versión se publicó en 1886.

Los mismos que de flores se coronan,
para el dolor, para la muerte nacen.
Si los que tú amas te traicionan
¡perdónalos, no saben lo que hacen!

Manuel Gutiérrez Nájera dice que hay hombres que heredan los instintos de rencor y de venganza:

Acaso esos instintos heredaron
y son los inconscientes vengadores
de razas o de estirpes que pasaron
acumulando todos los rencores.

El poeta en las siguientes estrofas vuelve a retomar las ideas de la crónica "Soñar es crear y crear es trabajar", además de que propone como objeto del arte la belleza:

¿Padeces? Busca a la gentil amante,
a la impasible e inmortal belleza,
y ve apoyado, como Lear errante,
en tu joven Cordelia: la tristeza.

Mira: se aleja el perezoso el día...
¡Qué bueno es descansar! El bosque oscuro
nos arrulla con lánguida armonía...
El agua es virgen. El ambiente es puro.

La luz, cansada, sus pupilas cierra;
se escuchan melancólicos rumores,
y la noche, al bajar, dice a la tierra:
-Vamos, ya está... Ya duérmete, no llores.

El poeta mira hacia su interior en busca del amor y del perdón:

Recordar... Perdonar... Haber amado...
Ser dichoso un instante, haber creído...
Y luego... reclinarse fatigado
en el hombro de nieve del olvido.

Sentir eternamente la ternura
que en nuestros pechos jóvenes palpita,
y recibir, si llega, la ventura,
como a hermosa que viene de visita.

Siempre escondido lo que amamos,
siempre en los labios el perdón risueño;
hasta que al fin ¡oh tierra! A ti vayamos
con la invencible laxitud del sueño.

.....

Corta las flores, mientras haya flores,
perdona las espinas a las rosas...
¡También se van y vuelan los dolores
como turbas de negras mariposas!

Ama y perdona. Con valor resiste
Lo injusto, lo villano, lo cobarde...
¡Hermosamente pensativa y triste
está al caer la silenciosa tarde!

Manuel Gutiérrez Nájera concluye diciendo que cuando el dolor lo agobia busca la calma y reflexiona:

Cuando el dolor mi espíritu sombrea
Busco en las cimas claridad y calma
¡y una infinita compasión albea
en las heladas cumbres de mi alma!

"Salmo de vida"¹⁵² (1893) es un homenaje a la primavera, al amor, a la Naturaleza, a la luz y a la esperanza. También es el canto del poeta cuya creación es importante. Veamos cada una de las estrofas que componen este poema.

El artista lamenta no encontrar temas de inspiración,¹⁵³ por lo que se pregunta por qué si volvió la primavera él no puede retomar la escritura. El poeta le pide a la Naturaleza versos y armonía; añora a sus viejos amores porque formaban parte de la temática de su creación poética¹⁵⁴:

¹⁵² M. Gutiérrez Nájera, "Salmo de vida", en *Poesías completas*, t. II, pp. 204-208.

¹⁵³ Cuando Manuel Gutiérrez Nájera dice que no encuentra temas de inspiración forma parte de su estilo, ya que el poeta está consciente de su labor artística.

¹⁵⁴ *Vid.* la tercera estrofa de "Salmo de vida".

Ya volvéis, mis amantes golondrinas;
ya regresáis de vuestro largo viaje
y en el atrio del templo, peregrinas,
se estremece de júbilo el follaje.
De la rama que lenta balancea
vuestros cuerpos ligeros,
saltáis hasta el pretil de la azotea
o a los pardos aleros,
y los santos de piedra, que en nichos
de la vecina iglesia se levantan,
parecen someterse a los caprichos
de las cosas que cantan.
Vuestro revuelto batallón parlero,
juega del santuario en la cornisa
y, despertando al viejo campanero,
le dice:

—¡Perezoso, llama a misa!

Ya vuelves, Primavera,
ya vuelves con tu séquito de amores,
y se oculta en los fresnos vocinglera
la turba de los pájaros cantores.
Ya vuelves, coquetuela fugitiva,
y, al rumor de tus gráciles pisadas,
huyen las penas, el amor se aviva,
y se buscan los silfos y las hadas.

En la primera estrofa las golondrinas indican que ha llegado la primavera y agrupadas en “un batallón parlero” anuncian el amanecer del nuevo día.

En los últimos versos de la segunda estancia el poeta sugiere cantarle al amor y emplear imágenes como los “silfos” y las “hadas”, elementos del cuento maravilloso.

En la tercera, que a continuación citaré, menciona la palabra clave “mi poesía”, en el tercer y cuarto versos Manuel Gutiérrez Nájera enuncia su compromiso con su labor artística:

¿Por qué no vuelve en tu cortejo hermoso,
entre flores y luz, mi poesía?
¿Fui su amante? Tal vez, tal su esposo...
¡Pero me dice el alma que fue mía!

Recuerdo que en campestres excursiones
para expresar mis ansias más secretas,
me prestaban sus versos los gorriones
y algunas consonantes las violetas.
El hábil mirlo y el pichón sedefío,
la matinal alondra y la paloma,
mientras vagaba triste en algún sueño,
me daban versos murmurando: ¡Toma!
Hoy esas buenas hadas no me quieren,
Y mis enfermas, pálidas estrofas,
abren los ojos, lloran ¡y se mueren!

En cada una de sus propuestas poéticas el poeta menciona el "sueño" y en este poema no ha sido la excepción, él vuelve a referirse a la mencionada crónica "Soñar es crear y crear es trabajar" en los versos que dicen "mientras vagaban triste en algún sueño, // me daban versos murmurando: ¡Toma!", en relación con la simbología najeriana ha sido una constante el que relaciona a la amada con la poesía y al amante con el artista. Otro de los símbolos recurrentes en su poesía es la alondra, la cual está relacionada con el canto y el amanecer, y tiene un significado positivo. La imagen de la paloma representa la paz, el amor, la ternura y la esperanza (emblema cristiano); el pichón sedefío, simboliza la pureza y la inocencia, el adjetivo que acompaña al sustantivo sugiere la suavidad del ave (la sensación de la seda).

En la cuarta estrofa habla de los elementos de la creación poética: "Dame flores, perfumes y armonías", sugiere olores y ritmos musicales; en el caso de las flores, éstas representan las obras del artista; la musa es el amor:

Haz que vuelvan, amante Primavera,
las que versos y cantos me enseñaron.
¡Dormida entre mis brazos las espera
la musa que dejaron!
Dame flores, perfumes y armonías...
pero no flores tuyas ¡sino mías!
Pon en mi mano el fresco ramillete
que llevaba Siebel a Margarita...
Ya asoma, sonriendo, a su ventana,
la pálida enfermita.

Manuel Gutiérrez Nájera hace alusión a los personajes de la novela *Fausto* de J. W. Goethe, Siebel es el símbolo del hombre enamorado, en relación con la creación el significado corresponde al poeta enamorado de su arte, aunque a veces se sienta bloqueado, Margarita es el símbolo de la creación, la "pálida enfermita", en la tercer estrofa Manuel Gutiérrez Nájera dijo "mis enfermas, pálidas estrofas".

En la siguiente estancia, el nuevo día es la luz, la esperanza, la fiesta. El poeta opone la noche con el día, la tristeza con la felicidad, el temblor de los corazones palpitantes con la alegre fiesta, las lágrimas de las estrellas con el cielo vestido de azul:

Pero volviste al cabo, Primavera,
y ya la enferma en su balcón te espera.
¿Qué, no tienes más flores? ¡Dale todas!
Hoy con la vida celebró sus bodas.
Dispón, como te plazca, alegre fiesta;
escribiremos el menú en las rosas;
todas las aves formarán la orquesta
y el *buffet* servirán las mariposas.
Ordena que de luz se vista el cielo
y manda que despierten muy temprano
a tu tenor de gracia, el arroyuelo,
y a tu bajo profundo, el océano.
Di a tus siervos los raudos colibríes
que traigan flores de perfume llenas,
haz platos con hojitas de alelíes
y copas con las blancas azúcenas.

En la fiesta de colores y sonidos no está invitada la muerte:

La sombra queda atrás: no está invitada;
envidiosa en la puerta se detiene;
vendrá la noche, de astros coronada,
pero aquella... la otra... la enlutada...
¡Esa, no puede entrar! ¡Esa no viene!

La primavera es *azul* y *hermosa*, lo que celebra felizmente el poeta, contrariamente a esta alegría está el no poder escribir *versos*, recurso empleado

en el poema "Nada es mío" (1884), es una forma de reafirmar su condición artística, además de reflejar una actitud de humildad ante su creación:

Sólo yo, Primavera azul y hermosa,
Para el festín no tengo ni una rosa.
Volviste; los botones se entreabrieron
¡pero mis pobres versos no volvieron!

Manuel Gutiérrez Nájera, en la última estrofa, dice que la primavera es un canto a la vida, a la salud, a la alegría y sobre todo al alma. En otras palabras, la esencia de la poesía radica en el espíritu. Por cierto, en los dos últimos versos el poeta afirma logró su objeto: la *creación* de este poema:

Ve, pues, en mi lugar, tú que sí cantas,
tú, que trajiste la salud, la vida,
tú, Primavera, la de aladas plantas,
la que despiertas a la luz dormida.
En las sonoras alas de tus brisas
llévale alegre tus fragantes dones,
y así como entreabres los botones
entreabre sus labios con sonrisas.
Tú, que las iras del invierno calmas,
Nuestra inquietud, nuestro temor serena...
¡Qué gozo! ¡Ya está sana! ¡Ya está buena!
¡Ya estás, oh Primavera, en nuestras almas!

En "De mago es tu pincel" (1894), Manuel Gutiérrez Nájera aconseja emplear los colores contrastantes como el verde y el negro en la descripción de un cuadro:

De mago es tu pincel; por modo mismo
copia el verde cambiante de las frondas,
la densa noche del profundo abismo
y el estremecimiento de las ondas.

El artista tiene la posibilidad de viajar, conocer y elegir los *matices* que le dará a su obra. Los dos últimos versos sugiere la idea de libertad:

¿Vienes de los países orientales?
¿Sus matices te dan las mariposas?

¿Duermes sobre los bancos de corales
o eres el amante de las rosas?

En esta tercer estrofa, Manuel Gutiérrez Nájera habla de los elementos con que el artista cuenta para su creación. El color vencido es el sumiso paje que ofrece al pintor sus diferentes tonalidades expuestas en la Naturaleza, el mar le brinda el blanco de su espuma y la violeta el azul. El azul y el blanco son símbolos del modernismo:

El vencido color, sumiso paje,
de rodillas te ofrece la paleta,
te da la espuma de la mar su encaje
y su azul pudoroso, la violeta.

Manuel Gutiérrez Nájera usa como una constante idea, como en "Salmo de vida" y otros poemas, que el artista es un hombre enamorado de la vida, las flores son el símbolo de las obras literarias, el objeto del arte es la belleza, y el colorido sirve de fondo en la creación del pintor o del poeta:

Artista enamorado de la vida,
príncipe en una corte de colores,
que te dé la belleza agradecida
en pago de las tuyas, frescas flores.

La primavera es otra imagen constante en las propuestas poéticas, ya que ésta da frutos y flores, los temas que aquí se sugieren son el amor, la belleza, la quietud y la armonía, las rosas simbolizan las nuevas producciones artísticas:

Sigue haciendo tu eterna primavera,
pintando el infinito, el mar en calma,
la hermosura... el amor... ¡el cielo quiera
que broten muchas rosas en tu alma!

Manuel Gutiérrez Nájera en este poema sugiere colores, el negro a través de las imágenes de la *densa noche*, el *profundo abismo* y el *infinito*; el blanco

mediante la *espuma del mar* y su *encaje*; el azul cuando dice *azul pudoroso*, el *cielo* y el *mar*. Los *matices* se hallan en la mariposas, pero hay otros elementos, de la Naturaleza, el *verde* cambiante de las frondas y el *colorido* de las frescas flores.

En "Jamás la forma" (sin fecha) el poeta ve en la musa la encarnación de la mujer que le hace amar y gozar:

Jamás la forma que el poeta admira
tuvo más noble encarnación humana,
ni con blando compás y jonia lira
te pudo enaltecer musa pagana.

La musa es diosa, la cual simboliza la creación, la hermosura y la fortuna; ella no comparte su imperio con ninguna otra actividad:

Todo palpita en tu presencia, diosa;
no divides tu imperio con ninguna,
y reinas en las almas por hermosa
muy más que por dádivas, Fortuna.

Manuel Gutiérrez Nájera hace alusión a Cupido mediante la imagen de los *dardos*, pero el símbolo tiene una diferente connotación, ya que se refiere a la entrega del poeta hacia su creación:

¿Quién huye de los dardos? ¿Quién no quiere
ser víctima en tus aras ofrecida?
¿Quién, a la muerte con tu amor, prefiere
los efímeros goces de la vida?

El objeto del arte es la belleza, el poeta usa como sinónimo "hermosura"; su labor artística le produce una "sed insaciable" e utiliza frases envueltas de erotismo para comunicar la satisfacción que le produce la realización de su obra:

Sed insaciable de hermosura lleva
mi voluntad a ti; tu forma veo,
y con espasmos de placer se abreva
en tu mórbido encanto mi deseo.

El arte es seducción la cual toma la forma femenina: "la boca tiembla", "el seno se levanta", "tus ropas huyen", es una "Venus inmortal", estas imágenes denotan el cuerpo, pero el primer verso "el alma de placer expira" refiere al espíritu, el placer no está en el cuerpo, sino en el trabajo del artista:

El alma entonces de placer expira,
la boca tiembla, el seno se levanta,
tus ropas huyen... y la tierra gira
¡oh Venus inmortal! bajo tu planta...

Manuel Gutiérrez Nájera, en sus propuestas poéticas, se vale de sensaciones, colores, adjetivaciones, alusiones clásicas, como por ejemplo, Venus y Cupido, para comunicar lo que es para él una obra de arte. En "Jamás la forma" el poeta se vale de imágenes eróticas para comunicar la relación *creación/ artista* y, la finalidad, la *belleza* de la misma. El poeta maneja dos planos, el que denota una relación hombre/ mujer y la que connota el trabajo.

A manera de conclusión, en los poemas estudiados en este tercer capítulo se maneja la siguiente estética:

- El arte es creación.
- El artista es libre de escoger la estructura, las imágenes al igual que la temática, pero debe entregarse a su trabajo.
- El objeto del arte es la belleza.
- El arte representa el triunfo de lo espiritual sobre lo material.
- "Lo bello es útil por ser bello".

Muchas de estas ideas Manuel Gutiérrez Nájera las expuso en "El arte y el materialismo" ya se vieron en el punto 3.4. de esta tesis.

A manera de resumen, Manuel Gutiérrez Nájera, en "Nada es mío",¹⁵⁵ el poeta considera al arte como un instrumento para elevar el espíritu; su poesía es una forma de comunicación divina, sin alejarse del plano cristiano:

¹⁵⁵ Este poema ya se estudió en el punto 3.2.1. de este capítulo.

Yo escucho nada más, y dejo abiertas
de mi curioso espíritu las puertas.
Los versos entran sin pedir permiso;
mi espíritu en su casa: Dios los manda
con cédula formal del Paraíso
para que aloje a la traviesa banda.
Algunos a mis castas ilusiones
escandalizan con su alegre charla;
esos son los soldados, los dragones;
los que traen en su clámide sombría
"húmeda noche tras caliente día".

Hasta el momento se ha observado que Manuel Gutiérrez Nájera canta a la sensualidad, al día, a la alegría; se expresa en un estado melancólico cuando trata de salir de su abatimiento, pues piensa que la vida es tan breve como para vivir padeciéndola. Las imágenes frecuentes son la alondra, el ruiseñor, la abeja, el trigo, la mariposa, el alba, las flores, como los mirtos y las rosas; Venus, Afrodita, simbolizan el amor sensual. Los temas paganos: el placer, la sensualidad, la fugacidad de la vida, el trascender por medio de la poesía. Otros temas: la libertad del arte y el canto a la amada o a la lira.

Es importante señalar las declaraciones de Manuel Gutiérrez Nájera sobre la propuesta de que la belleza es un fin del modernismo. Esta belleza se manifiesta en las imágenes, en el colorido, en el lenguaje, en la forma, en los ritmos musicales, en el sentir del poeta, porque bien ha dicho Manuel Gutiérrez Nájera que lo bello es innato en el hombre y que lo bello no se define, sino se siente. La belleza es un fin modernista porque el objetivo del arte moderno es la belleza, ya que eleva al artista cuya alma aspira a tener ideales.

3.6. Manuel Gutiérrez Nájera plagia la poesía de Víctor Hugo, poeta francés, y el poema "¡Quiero morir!", de un poeta italiano, su firmante al calce del poema: Teodoro Ducoing

En un artículo de Margarita de la Colina, "El afrancesamiento de la literatura mexicana. Una historia de amor y odio", publicado en *Revista A. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, menciona que Manuel Gutiérrez Nájera hacía traducciones libres de poemas franceses o recreaba versos de autores como

Bouilhet, del que utilizó para su poema "Para un menú" o la traducción de "La grand mère", que Manuel Gutiérrez Nájera tituló como "La abuelita". Alegría de la Colina menciona que aquellos versos que tomó el poeta mexicano de Bouilhet son los finales que dicen: "*Le banquet est fini quand j'ai vide ma tasse; / S'il reste encore du vin les lacquis lo boiront...*"; y los versos najerianos son los siguientes: "Dejemos las copas... Si queda una gota/ que beba el lacayo las heces de amor."¹⁵⁶

Después Margarita Alegría enumera a aquellos poetas que Manuel Gutiérrez Nájera ha imitado, traducido o recreado:

Otro de sus poemas afrancesados "La duquesa Job", deriva también de un francés: "Chanson á meter en musique" de Alfred Musset. En la parte "Versiones" del tomo II de sus poesías completas, además de Nerval y Musset, aparecen las traducciones libres de Françoise Coppée, Paul Deroulède, Edouard Pailleron, Victor Hugo, y Catulle Méndez, además de Victor Kóning y Jacques Normand.¹⁵⁷

Margarita Gutiérrez Nájera (hija del poeta) en su libro *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera* hace mención del poema "Los moscos" que el poeta mexicano plagió de Víctor Hugo.

En verdad, llama la atención que el tema y el estilo del poema "Los moscos" es muy diferente a la clase de poesía que suele escribir Manuel Gutiérrez Nájera, ya que éste es un poema grotesco e irónico; las imágenes aquí presentadas nada tienen que ver con la aurora ni con la alondra, no obstante a lo antes dicho, si se trata de una traducción el poema es también original por el cuidado de la forma y el contenido:

Hizo Dios al león, al tigre hosco,
y a la hiena voraz: el diablo, ¡al mosco!
Y Arihman (*sic*), encarándose blasfemo
con el Creador Supremo
murmuró estas palabras:

—¡Tu obra admiro!

¹⁵⁶ Cfr. *Revista A. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. IX, núm. 27, (may.-ago., 1989) p. 13.

¹⁵⁷ *Op. cit.*, p. 14.

Tú creaste la garra, araña horrible,
el encorvado pico, el diente agudo,
el pulpo, mareando en lo invisible;
la hiena, la boca; la culebra, nudo.

El rojo tigre: un Hércules de Angola
el colmillo, el tentáculo, la uña;
ese Bismark del tiburón: la cola,
y ese Dos de Diciembre: la pezuña.

Pero tu obra es la maldad in folio (*sic*);
el elefante es casi un capitolio.¹⁵⁸

Quizá Bismark sea Otto Eduard Leopold von Bismarck (1815-1898), príncipe, de quien Manuel Gutiérrez Nájera se ha ocupado en crónicas como "Los festivales del conservatorio" y en "Ensayo de una opereta. *Le Jour et La Nuit*, de Ch. Lecocq".¹⁵⁹

El contenido del poema es la obra de Dios vista por Arihman, mas en segundo análisis de lenguaje connotativo, el poema es una crítica voraz hacia Bismarck, personaje real, y a Arihman, a quienes llamó "moscos", quizá por su maldad e injusticia disfrazada.

Manuel Gutiérrez Nájera tiene un poema muy conocido llamado "Para entonces" no es más que la recreación del poema "¡Quiero morir!...", firmado al calce por Ducoing, que publicó *El Nacional*¹⁶⁰. Ese mismo día Manuel Gutiérrez Nájera publicaba sus "Cuentos del domingo. Aventuras de Manon. Recuerdos de una ópera"; tres años después el poeta mexicano publicaría su poema "Para entonces" (1887).¹⁶¹

Quiero morir cuando decline el día,
en alta mar y con la cara al cielo;
donde parezca un sueño la agonía,
y el alma, un ave que remonta el vuelo.

¹⁵⁸ *Ibid.*, t. II, p. 286.// En el libro de *Poesía* (2000), Fernando Tola de Habich presenta la versión completa, pp. 529-530, en ésta se observan los dos planos que se han venido mencionado en las propuestas poéticas de Manuel Gutiérrez Nájera.

¹⁵⁹ Cfr. M. Gutiérrez Nájera, *Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro, II, (1881-1882)*, México, UNAM/IIIF, 1984, pp. 170, 63.

¹⁶⁰ Ducoing, "¡Quiero morir!..." en *El Nacional*, a. VI, t. VI, núm. 148 (27 jul., 1884).

¹⁶¹ Hasta el momento este dato no se ha dado a conocer en los estudios najerianos.

No escuchar en los últimos instantes,
ya con el cielo y con el mar a solas,
más voces ni plegarias sollozantes
que el majestuoso tumbo de las olas.

Morir cuando la luz, triste, retira
sus áureas redes de la onda verde,
y ser como ese sol que lento expira:
algo muy luminoso que se pierde.

Morir, y joven: antes que destruya
el tiempo aleve la gentil corona;
cuando la vida dice aún: soy tuya,
aunque sepamos bien que nos traiciona.¹⁶²

El poema de Teodoro Ducoing, traducción del italiano (*sic*), es el siguiente:

Quiero morir cuando en Abril florido
El aire es tibio, el cielo está sereno;
Cuando las golondrinas hacen nido,
Cuando de flores mil se arme el terreno.

Quiero morir si el sol ya se ha ocultado,
Y duermen las violetas en el prado.
A Dios el alma alegre volvería
En primavera, al respirar el día.

Mas cuando la furia el viento desata,
Rugiendo la borrasca en noche oscura;
Cuando el campo no queda ni una mata,
Quiero morir si el sol se ha ocultado,
Y duermen las violetas en el prado.
A Dios el alma alegre volvería
En primavera, al espirar el día.

México, julio de 1884

Ahora bien, el decir que no tiene inspiración para escribir versos era parte de una modalidad de la época; así lo hizo Víctor Hugo en 1820, y Manuel Gutiérrez Nájera retoma esa idea en su poesía. Véase el poema "A Matilde de Olavarría":

¹⁶² *Poesías completas*, tomo II, p. 109.

¡Cuán tarde llegas al cercano huerto
do, enfermo de vivir, sueña el poeta;
rosa ninguna su botón ha abierto
y entumida se oculta la violeta!

[...]

¿Por qué no tengo para ti más flores?
Siebel, pobre Siebel, hermano mío,
dame aquel ramo, símbolo de amores,
que trémulo dejaste en la ventana
de Margarita blanca; aquel tan casto
que sólo tiene lirios de pureza...
¡Dale ese ramo niveo a mi tristeza!¹⁶³

En "Salmo a la vida" el poeta lamenta ya no encontrar temas para inspirarse y seguir escribiendo:

¿Por qué no vuelve en tu cortejo hermoso,
entre flores y luz, mi poesía?
¿Fui su amante? Tal vez, tal vez su esposo...
¡Pero dice el alma que fue mía!

Recuerdo que en campestres excursiones
para expresar mis ansias más secretas,
me prestaban sus versos los gorriones
y algunas consonantes las violetas.
El hábil mirlo y el pichón sedeño,
la matinal alondra y la paloma,
mientras vagaba triste en algún sueño,
me daban versos murmurando: ¡Toma!
Hoy esas buenas hadas no me quieren,
y mis enfermas, pálidas estrofas
abren los ojos, lloran y ¡y se mueren!

Haz que vuelvan, amante Primavera,
las que versos y cantos me enseñaron.
¡Dormida entre mis brazos las espera
la musa que dejaron!¹⁶⁴

¹⁶³ M. Gutiérrez Nájera, *Obras completas*, tomo II, p. 202.

¹⁶⁴ *Op. cit.*, p. 205.

En *Los grandes de todos los tiempos* se menciona que Víctor Hugo escribía versos de circunstancias o de compromiso social:

Entre 1818 y 1821, Víctor Hugo estudió leyes, pero nunca pensó en seguir otra carrera que la de letras. Al lado, portada de la *Oda a la muerte del Duque de Berry*. Por entonces, el joven poeta era el cantor semioficial de la casa real. En una carta a Alfredo Vigny, lamentaba su escasa inspiración para inscribir algunos versos para cierto bautismo.¹⁶⁵

Como se ha podido observar, no sólo se imitaban o traducían versos, sino también que se asimilaban actitudes o modalidades. El poema "¡Quiero morir!" es la primera vez que se da a conocer. Hasta ahora no se tiene conocimiento de la existencia de este material. Es, pues, indudable de que el poema "Para entonces" es una recreación de aquél, no obstante, Manuel Gutiérrez Nájera lo supera en calidad y en musicalidad.

Retomando las ideas del escritor francés Víctor Hugo, se podría hacer una comparación con las teorías najerianas con las del primero y se observaría que Manuel Gutiérrez Nájera las asimiló. Nuestro poeta mexicano dice en "El arte y el materialismo" que la finalidad del arte es la belleza y que el arte debe ser libre porque la belleza radica en el espíritu. Víctor Hugo en *Las orientales* dice:

[...] no hay en poesía buenos ni malos asuntos, sino buenos y malos poetas. Además, todo es asunto: todo sale del arte; todo tiene carta de naturaleza en poesía. No inquieramos, pues, qué motivo os hizo escoger tal asunto, triste o alegre, horrible o gracioso, deslumbrante o sombrío, complicado o sencillo, en vez de tal otro. Examinemos cómo habéis trabajado, no sobre qué y por qué.¹⁶⁶

Víctor Hugo sugiere a los poetas que no digan de dónde les surge la idea de escribir, en cambio, él aconseja contestar: "que no se sabe nada de todo esto, que es una idea que le vino; y que le vino de una manera bastante ridícula, el año pasado, yendo a ver ponerse el sol."¹⁶⁷

¹⁶⁵ *Los grandes de todos los tiempos*, vol. XXXII, México, Editorial Cultural y Educativa, 1969, p. 10.

¹⁶⁶ Víctor Hugo, "Las orientales" en *Obras completas*, p. 5.

¹⁶⁷ *Op. cit.*, p. 6.

Manuel Gutiérrez Nájera en "Nada es mío" lleva a cabo los consejos de Víctor Hugo acerca del asunto de la creación artística:

¿Me preguntas ¡oh Rosa! cómo escribo?
¿De qué manera, con menudas hojas,
cintas de seda y pétalos de flores,
voy construyendo estancia por estancia?
Yo mismo no lo sé. Como la tuya
es, Rosa de los cielos, mi ignorancia.

Yo no escribo mis versos, no los creo;
viven dentro de mí, vienen de fuera:
a ése, travieso, lo formó el deseo;
a aquél, lleno de luz, la Primavera.¹⁶⁸

El poeta mexicano asimila la idea de la libertad del arte, pero las odas y los cantos heroicos no son una constante en el estilo najeriano como en la poesía de Víctor Hugo. Manuel Gutiérrez Nájera se alimenta de las ideas de los poetas franceses o retoma muchas de sus ideas para recrear su propia poesía, dándole un estilo personal. Este último no es sentimental-romántico, aunque la melancolía sí puede ser un elemento persistente, sobre todo en sus primeras poesías del tomo I; no canta a lo feo ni lo grotesco como Víctor Hugo; en la poesía najeriana no existe la crudeza ni la ironía de Baudelaire ni de Mallarmé, salvo en el poema de "Los moscos". El poeta mexicano ha fusionado los estilos poéticos (romántico, simbolista, parnasiano) para crear el modernista.

En el siguiente punto se retomará la idea del nacionalismo de acuerdo como era entendido por los coetáneos de Manuel Gutiérrez Nájera, en relación con lo anterior, Enrique de Olavarría y Ferrari pensaba que el escritor mexicano debería de cantar a su patria y a sus costumbres en vez de cantar a lo extranjero. En cambio Manuel Gutiérrez Nájera había luchado a lo largo de su vida artística contra estas ideas, ya que el canto a la patria lo consideraba válido en tiempo de guerra. Él ha llamado *literatura propia* a la asimilación de esas fuentes literarias extranjeras.

¹⁶⁸ M. Gutiérrez Nájera, "Nada es mío" en *Poesías completas*, tomo II, p. 28.

3.7. Enrique de Olavarría y Ferrari acusa a Manuel Gutiérrez Nájera de afrancesado, mas él no pudo evitar la afluencia modernista en su revista *El Renacimiento* (1894)

Manuel Gutiérrez Nájera fue muy atacado y criticado por sus compañeros periodistas, al igual que por escritores como Enrique de Olavarría y Ferrari, director de una revista literaria llamada *El Renacimiento* (1894, segunda época), quien lo acusa de ser un escritor que reproduce o imita obras extranjeras y de no cantar al paisaje mexicano, ni a las tradiciones del pueblo como se podrá verificar en el texto titulado "Conclusión":

En correspondencia a bondad tanta, con nuestro último saludo enviamos al Director amable de la *Revista Azul* el consejo de que no se restrinja, como lo ha hecho hasta hoy, la cooperación que puedan ofrecerle los escritores mexicanos. Tanto Manuel Gutiérrez Nájera como sus co-redactores, pueden llenar las páginas de su semanario con algo mejor que reproducciones o imitaciones de revistas extranjeras, fáciles de consultar en su idioma original, y al alcance de todo el mundo. Abran francamente esas páginas a lo exclusivamente mexicano, aunque no lo formen maravillas, y así llenarán un deber patriótico.¹⁶⁹

Olavarría y Ferrari está convencido de que la literatura debe estar formada con creaciones de autores mexicanos a través de temas que comuniquen la propia idiosincrasia, las costumbres, el paisaje, el sentimiento y la historia.

En cambio Manuel Gutiérrez Nájera deslinda lo que para él es literatura propia de la literatura nacional, en una crónica que se publicó en *El Partido Liberal* (1885).¹⁷⁰

Para Manuel Gutiérrez Nájera, la literatura propia es mexicana aunque no hable de México. La literatura nacional es aquella que nace de los conflictos políticos-sociales que hacen peligrar el país, como las intervenciones extranjeras.

¹⁶⁹ Enrique de Olavarría y Ferrari, "Conclusión" en *El Renacimiento*, núm. 25 (México, 24 jun., 1894), p. 400.

¹⁷⁰ Véase *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, México, IIF/UNAM, 1995, pp.83-87.

La creación artística no debe tener límites. La literatura nacional sólo se limita a hablar de la historia, el paisaje y la cultura, además de ser ésta un subgénero de las literaturas propias.

Para Gutiérrez Nájera la literatura propia es:

[...] la suma de muchas poderosas individualidades. Poco importa que éstas hayan contribuido al fondo común de la literatura con obras en que se pinten otros países o se canten proezas de héroes extraños.

Si en esas obras han estampado el sello de su genio propio, como lo estampó Schiller en *María Estuardo* y en *Guillermo Tell*, Racine en *Fedra* y *Atalia*, Byron en *Sardanápalo*, Víctor Hugo en *Cromwell* y *Lucrecia Borgia*, esas obras pertenecen respectivamente al círculo de las grandes creaciones alemanas, inglesas o francesas. Hoy no puede pedirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de sus héroes nacionales. El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno. Las literaturas de los pueblos primitivos no eran así, porque el poeta sólo podía cantar a los espectáculos que la naturaleza de su tierra le ofrecía y los grandes hechos de sus mayores o coetáneos. Hoy las circunstancias son diversas. Lo que se exige a un poeta, es decir, que la luz que despida sea suya y no refleja. Las imitaciones pueden considerarse también como de la literatura propia, aun cuando sean serviles, y para clasificarlas sí tiene que atenderse a la nacionalidad de sus autores.¹⁷¹

En otras palabras, para Manuel Gutiérrez Nájera la poesía no tiene fronteras, ya que finalmente el recrear un poema también es arte, porque lleva la esencia del poeta.

Manuel Gutiérrez Nájera escribe una oda al padre Hidalgo en donde manifiesta que su canto no puede ser patriótico porque no sabe cantar hazañas y porque desconoce la esencia de la oda; él dice que sólo puede cantarle a la sensualidad femenina:

¡No, Padre, no! La voluptuosa Musa
que mis cantos eróticos inspira,
acobardada y trémula, rehúsa
la pindárica lira.
Es ninfa alegre cuya breve planta
huella los mirtos y el laurel en Creta,

¹⁷¹ *Op. cit.*, p. 86.

es parda alondra que amorosa canta
en el balcón abierto de Julieta.
Es la Musa del goce y de la vida;
su labio moja lúbrico falerno,
no es la Musa robusta de los bravos
que apura, en las veladas del invierno,
el áspero licor de los esclavos.

[...]

Yo sé bien que la excelsa poesía,
del encumbrado Olimpo guardadora,
no ha prorrumpido en cantos seculares
dignos de resonar en tus altares:
dulces panales de estival colmena
son nuestros cantos, hálitos de flores;
y nuestra inspiración, vana o beoda,
sujeta siempre a femenil tarea,
no sube a los espacios de la idea
en las alas fermentes de la oda.

[...]

Pequeños somos para empresa tanta:
¡a la intacta cerviz de los volcanes
sólo sube el cóndor, y al viejo Olimpo,
por escala de montes, los titanes!
Nuestra Musa, pueril y desmedrada,
la débil Musa del placer y el llanto,
blandir no puede la terrible espada,
"la alta espada del canto".¹⁷²

Manuel Gutiérrez Nájera recibió muchos ataques y críticas de "poco original", de "afrancesado", de "antipatriota", además de que se decía que no le cantaba a las costumbres, a la industria ni al progreso; mas él siempre se sostuvo en sus ideas tanto en la crónica como en la poesía la idea del "arte por el arte" y fusionó todos los estilos para recrearlos y darles su propia esencia.

¹⁷² M. Gutiérrez Nájera, "A Hidalgo" en *Poesías completas*, t. II, pp. 223-225.

4. LA POESÍA DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

La mayor parte de mi estudio se ha concentrado en el tomo dos de las *Poesías completas* de Manuel Gutiérrez Nájera, porque es en éste en el que el influjo de la poesía francesa, del parnasianismo y del simbolismo, es más evidente por el uso de ritmos sonoros, musicalidad, plasticidad, sensualidad y colorido.

En el tomo uno, las imágenes románticas, místicas y de temas clásicos son las que predominan, y, por supuesto, en esos poemas ya se observan los grupos rítmicos ternarios, las gradaciones, la duda, la redención, recursos que se consideran como modernistas no de menos valor, porque es en este tomo en donde se puede apreciar la estética de la contemplación, del arte y la belleza de la poesía najeriana.

En los primeros puntos de este capítulo mencionaré, grosso modo, los temas y las estructuras poéticas de ambos tomos.

Las *Poesías completas* (revisada y corregida en 1966) de Manuel Gutiérrez Nájera fueron agrupadas cronológicamente, posiblemente por el editor Francisco González Guerrero, y clasificadas alrededor de una temática o de un subgénero de la lírica. El tomo uno presenta los poemas que van de 1875 a 1883; en el dos, los escritos entre 1884 y 1895.

En el primero hay poemas de alusión bíblica como "A la Virgen María" (1875), "Al corazón de Jesús" (1876), "La Cruz" (1877), "María" (1877), entre otros, los cuales fueron agrupados bajo el rubro de "Primeras poesías". Aquellos que hablan de la muerte de la amada o del amor inalcanzable están reunidos bajo el título de "Trovas de amor", la ordenación, en primer lugar, fue temática, posteriormente a ese grupo de poemas les dio un orden cronológico.

En el segundo, las poesías fueron agrupadas por subgéneros: elegías, canciones, odas breves, poesías varias y versiones parafrásticas y, al igual que el tomo dos, después les dio un ordenamiento cronológico.

4.1. Temas que predominan

Los temas que el poeta maneja en el tomo uno pueden reunirse bajo tres rubros: a) el religioso: La importancia de la fe; alabanzas a la Virgen María, Dios como consuelo del hombre, la grandeza de Dios; b) el del amor en todas sus acepciones: la muerte de la amada, el amor inalcanzable, la sensualidad femenina, la exaltación de la mujer, el amor alimentado por el desdén de la amada, el dolor y la soledad se olvida con la caricia amorosa de la madre, la exaltación de la virtud y el buen ejemplo del padre; el amor inolvidable de la infancia, el desamor y la traición; c) el quehacer del poeta: la trascendencia del hombre mediante el arte, la exaltación y gloria del poeta que ha trascendido después de su muerte, la mujer como tema de creación poética, el consuelo del amigo, la razón debe gobernar y no las armas que llevan a la pérdida de los bienes.

La temática que predomina en el tomo dos es prácticamente el amoroso: el placer, la sensualidad y la belleza de una mujer, la evasión del dolor mediante el amor y el vino, la inmortalidad de la amada por medio de los versos del poeta, la idealización de la amada, la sensualidad y el erotismo, el hastío, el amor y el olvido, lo efímero del amor y de la vida, entre otros.

4.2. Las estructuras poéticas

La obra poética en relación con sus estructuras es muy variada, pues sólo basta echar una mirada a los dos tomos de las *Poesías completas* para descubrir que el poeta maneja el soneto clásico, los serventesios, las octavas endecasílabas, las redondillas, los cuartetos alejandrinos, el himno, la silva, los romances, las odas breves, así como largas tiradas de versos en donde se puede observar degradaciones mediante el número de estrofas que pueden ir de menor número de versos a mayor, o viceversa. Ejemplo de lo antes dicho es el poema "Para un álbum de una bella incógnita" (1876) o "Las almas huérfanas" (1890) que está dividido en tres partes.

En su poesía existe variedad de grupos rítmicos, en los cuales el adjetivo es un elemento importante para el efecto musical.

¿Manuel Gutiérrez Nájera es clásico en la forma? Sí lo es, sobre todo cuando utiliza estructuras como el salmo, la oda, el soneto y las estrofas de seis versos con la combinación 11-7-11-7-11-11: AaBbCC.

Por medio de la métrica, los grupos rítmicos y las diferentes formas de combinar los versos se reconoce al gran poeta que ha sabido manejar el arte menor y mayor de la lírica, tanto de estructuras simples como complejas, véase el siguiente cuadro en el que seleccioné algunos ejemplos, del lado izquierdo son las formas del arte menor y del derecho, las del mayor:

<i>Título</i>	<i>Estructura</i>	<i>Título</i>	<i>Estructura</i>
"En un abanico" (1884)	1 octavilla	"A Justo Sierra" (1888)	45 tercetos endecasílabos y un serventesio de la misma métrica.
"Otro epigrama" (1884?)	1 redondilla de metro octosílabo	"Para un menú" (1888)	4 cuartetos dodecasílabos.
"Epigrama" (1884?)	1 quintilla de metro octosílabo	"Salmo de vida" (1893)	4 estrofas de forma variable; el primero de 12 versos, el segundo de 6, el tercero y el cuarto de 10; el metro decasílabo.
"En un abanico" (Otra versión, 1884?)	2 redondillas de metro octosílabo	"Princesita de cuentos de hadas" (1894)	9 estrofas de forma variable, el primero de 17 versos, el segundo de 8, el tercero de 15, el cuarto de 10, el quinto de 29, el sexto de 16, el séptimo de 5, el octavo de 4 y el noveno de 12; las nueve estancias son combinaciones de endecasílabos con algunos heptasílabos.

*Muestreo temático y de estructuras poéticas
de algunos poemas del tomo II*

Mediante el siguiente muestreo de las *Poesías completas* del tomo dos, pretendo que se observe la variedad de estructuras poéticas que manejaba Manuel Gutiérrez Nájera.

Título	Tema	Estructura poética
"Ignota Dea"	Amor oculto, lleno de sensualidad y erotismo.	Octavas endecasílabas: ABBÉ: DFFÉ
"Desconocida"	Anhelos por encontrar a la mujer casta e inocente que redima su amor y su fe perdida.	Serventesios: ABAB
"La Duquesa Job"	Destaca la belleza y sensualidad (vestido, elegancia y movimiento) de la duquesa de Job.	Quintetos y sextetos decasílabos: AABAB/ AABCCB
"Tristísima nox"	Himno a la noche por su canto misterioso y malévolo.	Está dividido en IX partes: en estrofas variables de metro endecasílabo combinadas con rimas asonantes.
"Consejos"	Luchar ante el dolor y pensar en el porvenir sin acabar con la fe.	Redondillas decasílabas de rima cruzada: ABAB.
"En su alcoba"	Amor sensual.	Serventesios: ABAB.
"De amores"	La inmortalidad de la amada a través de los versos del poeta.	Está dividido en tres partes. La forma poética es variable: un decasílabo, cuartetos, octavas y estrofas de nueve versos de metro endecasílabo combinado con heptasílabos.
"Margarita"	El poeta no corresponderá al amor de la joven porque la idealiza.	Cuartetos alejandrinos: ABAB

"De blanco"	Sensualidad y erotismo en la blancura de la amada y su ropa.	Sextetos dodecasílabos
"El Dios bueno y el Dios malo"	Maniqueísmo: la lucha del bien y el mal.	Veintitrés redondillas, una quintilla y sextilla octosílabas
"La serenata de Schubert"	Por medio de la serenata el poeta revive sus recuerdos de dicha, ya que sólo del mañana se puede esperar la muerte.	Seis silvas endecasílabas, tres serventesios, un cuarteto endecasílabo y una octava de rimas cruzadas
"Umbría"	La sombra, símbolo del dolor, desgracia y muerte.	Cuatro romances octosílabos de rima asonante.
"A Altamirano. Sus versos"	La grandeza literaria del Maestro siempre será recordada.	Romancillo hexasílabo de rima asonante.
"A la madre Josefa Villada"	Pide por el amor y la protección divina.	Soneto clásico.

4.3. Los recursos más usuales en la poesía najeriana

En este apartado me he visto en la necesidad de tener que hacer una selección de algunos poemas de las *Poesías completas* del tomo dos, ya que tanto el trabajo de investigación biblio-hemerográfica como el del análisis ha sido un proyecto demasiado ambicioso y exhaustivo.

En el poema "En la orilla" (1885), el tema es la desesperanza y el deseo de morir; la forma estructural es de serventesios ABAB; el contenido es un llamado a la muerte, porque ya no existe en el poeta más que tedio y dolor. Los recursos poéticos son: la *sinestesia* y *adjetivación*: la barca muda (elemento clásico de la mitología griega). Las *adjetivaciones*: hijo bastardo; eterno sueño (*hipérbaton*); olas rumorosas; últimos claveles; postreras mariposas. *Metáfora*: eterno sueño (la muerte). Dentro de la época del modernismo el tedio era el mal del siglo. El adjetivo hijo bastardo califica al tedio. Los claveles son las flores que duran más. El poeta se vale de un juego ternario: tedio, dolor, bastardo. Del *hipérbaton*: en mi espíritu habita como dueño. En el poema hay una *gradación*: el dolor es igual

a sufrimiento; el tedio es la indiferencia que se ha adueñado del espíritu, entonces no se puede gozar ni sufrir. El *título* significa el límite entre la vida y la muerte; espera de esa muerte. *Hipérbaton*: ¿Cuándo, barquero, de mi afán te dueles? *Referencia mitológica*: el barquero. El tedio es más grave que el dolor y el padecer. *Contraste*: en la mitología griega es el río y en la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera es el mar. Caronte se encarga de atravesar a la gente de un lado a otro. Manuel Gutiérrez Nájera lo humaniza. *Metáforas*: últimos claveles (últimos años); postreras mariposas (ilusiones, sueños), que son similares porque dan idea de una época primaveral: claveles/ mariposas. "Hiende" (rajar, parte), con el verbo hendir da la imagen de que debe partir las olas el barquero para que llegue hasta donde el poeta lo aclama. El barquero es el que se duele del tedio de éste.

En el poema "Con Julieta" (1886), el tema es la tristeza y la sensualidad de la amada; la forma estructural del poema está constituida trece estrofas de extensión variable; el contenido es acerca del amante que prevé la muerte de Julieta y no desea que amanezca para hacer eterna esa noche de amor. Manuel Gutiérrez Nájera en este poema retoma la idea de Romeo y Julieta; le da una ambientación romántica; aparece el ruiseñor como símbolo del éxtasis del amor. Las imágenes modernistas son: "la casta Diana del carcaj de plata/ que vuelve pensativa a su palacio..."; "y bajo el terso manto de las ondas/ las silenciosas náyades desnudas."; / "y en tu boca de grana, tan pequeña/ la canción de mi beso no ha cesado."

Otro recurso que se observa en el poema son las oposiciones de la noche y el día, del ruiseñor y la alondra, del canto alegre y el dolor, la pena y el amor.

El argumento de "Con Julieta": Trata al ruiseñor como un poeta enamorado que canta por las noches para dar consuelo. El amante le atribuye sus tristezas al ave, debido a que su nido está vacío y él enferma por un amor imposible. Le dice que quienes oyen sus cantos son los que sufren tristezas, de igual manera lo escuchan la pena y el amor, las flores y las estrellas, y las náyades desnudas.

El amante le pide al ruiseñor que siga cantando para no apartar su boca de su amada Julieta; no desea despertar de ese sueño, porque prevé no volver a

colgar por la escala que lo conduce a la ventana. El amante le confiesa su amor a Julieta diciéndole que la aurora es igual al dolor porque tiene que marcharse; pide otro instante a la noche y lamenta que ella deba morir. Le pide al ruiseñor siga cantando en las ramas y exige a la alondra que duerma.

En "Cayó la blanca nevada" (1888), el tema, desde el punto de vista denotativo, es un canto a Amalia, la anfitriona en donde se organiza una de las tantas tertulias literarias, a quien el poeta le pide que le enseñe a escribir versos, pero, desde el punto de vista connotativo, el tema es una crítica a los poetas de corte academista o nacionalista que lo consideran poco original por no escribir a la manera de ellos.

En ese poema, Manuel Gutiérrez Nájera maneja varios símbolos: los *pájaros* representan a los poetas; la figura de la *alondra* está relacionada con el canto del bardo; las *mariposas* son las ideas que revolotean en la mente del escritor; las *rosas* simbolizan las obras del artista; la imagen "me pone cara de alcalde" significa que la labor del mismo no ha sido bien aceptada en la reunión literaria. Un recurso frecuente en las propuestas poéticas de Manuel Gutiérrez Nájera es decir que no tiene "inspiración" ni sabe cómo iniciar un poema, sin embargo, él demuestra su talento artístico en cada verso que escribe.

Elementos: Existe la conciencia de ser poeta, sin embargo, Manuel Gutiérrez Nájera niega esta capacidad, mas considero que esa negación es una modalidad que antepuso Víctor Hugo. Manuel Gutiérrez Nájera se compara con los que saben cantar. Él dice que su poesía no es elegante, pero desea el reconocimiento de sus compañeros poetas. También es una respuesta a aquellos que critican su escritura.

En "A Salvador Díaz Mirón" (1886), el tema es la exaltación a la composición poética del bardo veracruzano Salvador Díaz Mirón; la forma estructural es el serventesio (ABAB). El contenido: Los versos del poeta Salvador Díaz Mirón son brillantes, estremecedores, atrevidos, sorprendivos, sensuales, con movimientos rítmicos y armoniosos; tranquilos y violentos.

Los recursos poéticos: *Agrupación terciaria*: acechar, sorprender y violar; acomete, conquista y extermina. *Comparación*: "su verso es como Hércules"

(fuerza/ juventud); "el mar es como tú". El poeta le da una apreciación a Salvador Díaz Mirón porque le dice que el mar es como él y no él como el mar. El ruido del mar es como las estrofas que el poeta escribe. *Elementos culturales*: laúd, la musa, Hércules efebo; remite a la *Biblia* y a la cultura griega. *Gradación*: La inspiración llega al poeta, aquí él la busca, la acecha, la viola. *Humanización*: "no te brinda la musa sus favores entre mirtos y rojas amapolas" (la musa es el símbolo de la inspiración); "cuando el mar está dormido refleja el cielo". *Juego de espejos*: cielo/ mar. En sus momentos de furor lo escala; el oleaje brinca y parece que quiere alcanzar el cielo, por eso parece que lo escala. Dormir es la calma, es un reflejo del cielo. "*Símbolo clásico*": azul. *Sinestesia*: cuerdas de oro. *Sinestesia y comparación*: "tu verso no es el sonrosado efebo" (adolescente). *Metáfora*: "verso dormido tiene una calma y tranquilidad".

4.4. Las imágenes parnasianas

La poesía parnasiana busca la belleza objetiva y plástica; la imagen y el ritmo. De acuerdo con Arqueles Vela, las características de este movimiento son: la exactitud en la naturaleza, la tranquilidad lineal que exprese medida del pensamiento, el hombre goza del placer objetivo de la realidad circundante, la escritura es refinada, los parnasianos desprecian lo popular.

El poema de Francisco Copée "Versos de oro" pertenece al movimiento parnasiano. Manuel Gutiérrez Nájera escribe una versión parafrástica de este poema, pero no de menor calidad, ya que logra recrear las imágenes plásticas de la Naturaleza, asimismo, resalta los sentidos del olfato, el tacto y la vista a través de las sinestesias. El escenario del poema es estático; no se siente el transcurrir del tiempo; los enamorados no cambian de actitudes y permanecen en un estado de paz y armonía.

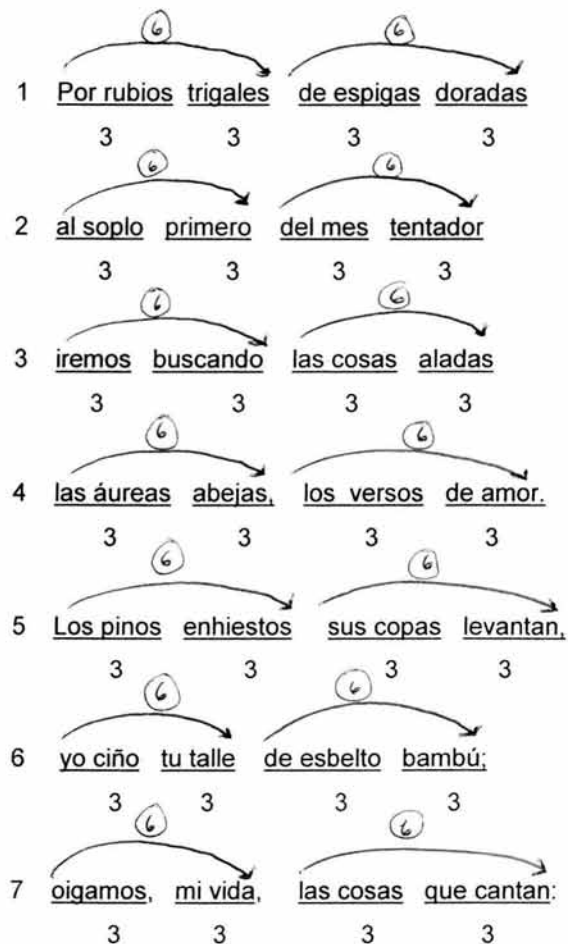
Otra de las características del parnasianismo es que predomina el refinamiento; la realidad se recrea mediante la contemplación y los objetos se vuelven ornamentos sonoros como se podrá comprobar en el plano de la expresión del ya citado poema de Manuel Gutiérrez Nájera.

Plano de la expresión de "Versos de oro"

Figura fónica

Grupos rítmicos

Los grupos rítmicos se agrupan de seis en seis; también cabe la posibilidad de que sean agrupados de tres en tres; de tres, cuatro y dos; de tres, dos y cuatro, y finalmente de dos y cuatro. Sin embargo, son los grupos terciarios los que predominan a lo largo del poema.



- 8 yo ritmos sonoros y pájaros tú
 3 3 4 2
- 9 Siguiendo el arroyo donde ávidas toman
 3 3 4 2
- 10 frescura las aves después de volar,
 3 3 3 3
- 11 iremos buscando las cosas que aroman
 3 3 3 3
- 12 y versos y rosas podremos hallar.
 3 3 3 3
- 13 Amor, si lo quieres, haré que ese día
 3 3 3 3
- 14 la luz resplandezca cual nunca lució.
 2 4 3 3
- 15 Seré yo poeta, y tú poesía
 3 3 2 4
- 16 ¡Tú serás más bella, más amante yo!
 3 3 4 2

Los grupos rítmicos terciarios crean el efecto musical en el poema. En cuanto a la métrica, es nada menos que un dodecasílabo compuesto de 6-6 polirrítmico, de acuerdo con el *Arte del verso* de Navarro Tomás.

El poema está compuesto por cuatro estrofas de cuatro versos. El nombre que se le da a este tipo de estructura es el de cuarteto de rima cruzada (o abierta). Navarro Tomás nos dice que ésta era una de las formas poéticas empleada por los románticos.

Tipo de acentuación

La acentuación que Manuel Gutiérrez Nájera emplea en el poema "Versos de oro" es la acentuación *dodecasílabo dactílico*. o óoo óo: o óoo óo. El acento va en la segunda y quinta sílaba de cada hemistiquio.

Una de las características de la poesía parnasiana es la preocupación por la belleza en sí y se aleja de la realidad burda y cotidiana como se comprobará en el poema "Para un menú" (1888):

Las novias pasadas son copas vacías;
en ellas pusimos un poco de amor;
el néctar tomamos... huyeron los días...
¡Traed otras copas con nuevo licor!

Champán son las rubias de cutis de azalía;
borgoña los labios de vivo carmín;
los ojos oscuros son vino de Italia,
los verdes y claros son vino del Rin.

Las bocas de grana son húmedas fresas;
las negras pupilas escancian café;
son ojos azules las llamas traviesas
que trémulas corren con almas de té.

La copa se apura, la dicha se agota;
de un sorbo tomamos mujer y licor...
Dejemos las copas... Si queda una gota,
que beba el lacayo las heces (*sic*) de amor.

En el poema anterior no sólo hay imágenes plásticas, precisión técnica y ritmos sonoros. Manuel Gutiérrez Nájera ha fusionado elementos de las poesías parnasiana y simbolista; de la segunda hay elementos como la musicalidad de

las palabras, pero la imagen que rompe con las demás es la palabra "heces", elemento decadente¹⁷³ que no es usual en la poesía najeriana.

Todos aquellos poemas en los que las imágenes son plásticas, estéticas y menos emotivas, Manuel Gutiérrez Nájera maneja conceptos de teoría poética como los ya mencionados en el capítulo tres.

El poeta mexicano fusiona los movimientos del simbolismo con el parnasianismo, en el poema "Para un menú" no sólo hay precisión en la forma estructural (cuartetos dodecasílabos de rima cruzada), sino también hay colorido (rojo, amarillo, blanco, azul, verde, café), adjetivaciones y musicalidad, elementos del simbolismo francés.

4.5. Las imágenes simbolistas

En los poemas "Versos de oro" y "Para un menú", Manuel Gutiérrez Nájera usa sinestesias, combinación de adjetivos que aparentemente no tienen correspondencia con los sentidos del olfato, el tacto, el oído, la vista y el gusto. Los colores como el blanco y el azul son elementos de la poesía simbolista y en ambos poemas se mencionan estos colores. Ahora bien, si se realiza un análisis más exhaustivo en el poema de "Versos de oro" se observará que mediante una imagen (objeto), se propone una idea (la del poeta y su trabajo), evocando el amor del artista hacia su creación literaria. Este análisis lo llevaré a cabo mediante la metodología de A. J. Greimas.

¹⁷³ Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, en su "Estudio preliminar" del *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*, p.14, hablan sobre la apertura y las características principales del decadentismo:

Hacia 1880, en Francia, se advierte un cambio en el tono general del pensamiento; aparece en el arte y en la literatura una nueva sensibilidad a la que se le denomina "espíritu decadente", la cual prepara la opinión general para que se acepte el mensaje, reputado como delirante, de los precursores del simbolismo. Testigo de la época a que nos referimos fue J. K. Huysmans, quien escribe en 1884 lo que puede considerarse el breviario de la decadencia: *À Rebours* –[novela considerada como] documento sociológico del primer orden–, obra en la que ofrece un retrato fiel de este incidente intelectual de la época cuyas características principales podrían resumirse en el pesimismo, el artificio y la búsqueda de alucinaciones provocadas.

Plano del contenido de "Versos de oro"

Isotopía

El vocablo isotopía deriva del campo de la física. El significado de "iso" es: "el mismo número atómico", y "topía" se refiere al "lugar", es decir, el "mismo plano espacial". Este término es aplicable al discurso literario. La isotopía se da por medio de la temática que se desarrolla en el texto poético. La isotopía es el resultado de la redundancia o de la repetición de semas¹⁷⁴ que radican en los diversos sememas de la construcción sintáctica.

Isotopía base de "Versos de oro"

La isotopía base es la amorosa y los sememas que la sustentan son las siguientes:

<i>Iremos buscando</i>	(Nosotros): El amante y la amada.
<i>cosas aladas</i>	(Literal) <i>cosas</i> , es todo lo que existe, ya sea real o irreal; <i>aladas</i> , que tiene alas, o de figura de ala. (Connotativo) <i>aladas</i> , que dan ilusiones.
<i>Versos de amor</i>	El tema de la creación poética.
<i>Yo</i>	(Literal) El poeta (primera persona).
<i>tu talle</i>	(Literal) De la amada.
<i>esbelto</i>	(Literal) El cuerpo delgado de la amada.
<i>bambú</i>	(Metáfora) El lápiz delgado y de madera del escritor.
<i>al soplo primero</i>	(Metáfora) Cuando llegue la primavera.
<i>del mes tentador</i>	(Metáfora) Que es propicio para amar por la aproximación de sus cuerpos.
<i>Oigamos</i>	(Literal) El poeta y amada.
<i>mi vida</i>	(Literal) Se refiere a la amada.
<i>Tú</i>	(Literal) La amada.

¹⁷⁴ Helena Beristáin dice que un sema, de acuerdo con A. J. Greimas, es un "punto de intersección de relaciones de significantes". Cfr. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 436.

<i>las cosas que cantan</i>	(Connotativo) Lo que pertenece a la naturaleza o sonidos rítmicos o instrumentales.
<i>podremos hallar</i>	(Literal: nosotros) El amante y la amada.
<i>siguiendo el arroyo</i>	(Literal) El amante y la amada caminan siguiendo la dirección de movimiento del agua.
<i>Las cosas que aroman</i>	(Literal) Que perfuma el ámbito.
<i>si lo quieres</i>	(Literal) Se dirige a la amada.
<i>Haré</i>	(Literal) El amante.
<i>ese día</i>	(Literal) Promesa de amor.
<i>Seré</i>	(Literal) El amante.
<i>Poeta</i>	(Literal) El amante.
<i>Poesía</i>	(Literal) La amada.
<i>Serás</i>	(Literal) La amada.
<i>Bella</i>	(Literal) La amada.
<i>Amante</i>	(Literal) El poeta.

Isotopía dos

En "Versos de oro" hay otro campo semántico: la isotopía de la naturaleza, la cual da un segundo sentido al poema a través de sus sememas:

<i>Trigales</i>	(Literal)
<i>Espigas</i>	(Literal)
<i>al soplo primero</i>	(Metáfora) Al inicio de la primavera.
<i>Del mes tentador</i>	(Connotativo) El mes de la reproducción.
<i>Abejas</i>	(Literal)
<i>Pinos</i>	(Literal)
<i>Arroyo</i>	(Literal)
<i>Frescura</i>	(Literal)
<i>Las cosas que aroman</i>	(Connotativo) Se refiere al aroma de la flora.
<i>Rosas</i>	(Literal)
<i>Luz</i>	(Literal)

<i>Bambú</i>	Planta.
<i>Bella</i>	La naturaleza.

Isotopía metafórica

El poema tiene otra nueva interpretación, la de "la escritura". A continuación me remitiré a ciertas metáforas recurrentes que dan como resultado la isotopía del arte de escribir.

<i>Versos de oro</i>	Que brillan y que tienen un valor significativo para el poeta.
<i>al soplo primero</i>	Cuando la idea surge.
<i>Del mes tentador</i>	Que lo incita a escribir.
<i>Las cosas aladas</i>	Los pensamientos que revolotean en la mente.
<i>Versos de amor</i>	La temática.
<i>Las cosas que cantan</i>	El ritmo y la rima de la poesía.
<i>Yo</i>	El poeta.
<i>ciño tu talle</i>	Envuelve la pluma con los dedos.
<i>de esbelto bambú</i>	Pluma delgada y hueca.
<i>Ritmos sonoros</i>	En las palabras.
<i>haré que ese día</i>	Cuando se siente a escribir.
<i>la luz resplandezca</i>	Surja el genio, o que llegue la musa.
<i>cual nunca lució</i>	Será su mejor texto poético.
<i>Seré yo poeta</i>	Está consciente de su condición de creador.
<i>Poesía</i>	Género literario.
<i>tú serás más bella</i>	En la expresión, forma y contenido.
<i>más amante yo</i>	Que lo hará con gusto.

Isotopía secundaria

En el poema se da otra isotopía secundaria, la del color amarillo.

<i>de oro</i>	(Metáfora) Color amarillo.
---------------	----------------------------

<i>Rubios</i>	(Metáfora) Color amarillo.
<i>Áureas</i>	(Metáfora) Color amarillo.
<i>Doradas</i>	(Metáfora) Color amarillo.

Estos resultados se han dado mediante el método A. J. Greimas, a nivel sémico. Ahora, en relación con las llamadas correspondencias, Belem Clark nos dice:

La importancia primordial de esta nueva manera de expresión dada por los modernistas, la encontramos principalmente en el uso de las analogías o correspondencias, y es que el modernismo, en literatura, es una reacción contra los excesos del romanticismo, "contra la vulgaridad de la forma y la repetición de lugares comunes e imágenes manidas, ya acuñadas en formas de clisés".¹⁷⁵

Helena Beristáin menciona, en su *Diccionario de retórica y poética*, que las analogías también son conocidas por el nombre de *correspondencias* o *sememas*:

En *semiótica* se le llama así a la correspondencia estructural, es decir, al tipo de relación que se da entre una correlación entre las partes de dos sistemas semióticos de diferente naturaleza; correlación fundada en las conexiones que establecen entre ambos sistemas distintos, las que se descubren mediante una operación de análisis semántico que consiste en formular un "razonamiento analógico" (que establece la relación de *analogía*, o sea de semejanza, entre cosas distintas) a propósito de elementos estructurales (*sememas*); razonamiento que se manifiesta, según Greimas, como dice:

Si el semema A es al semema B tanto el semema A' es al semema B', los sememas A y A' (que poseen necesariamente al menos un sema en común son homólogos entre sí). La relación entre A y B es idéntica a la relación A' y B', y es una relación lógica elemental que puede ser de *contradicción*, de *contrariedad* o de *complementariedad*.

Analogía es un término más general, expresa semejanza o correspondencia dada entre cosas diversas.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Belem Clark de Lara, "Introducción" en *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo* (1882), p. CIII.

¹⁷⁶ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 253.

Las correspondencias en "Versos de oro"

Plano metafórico

Semema 1:

rubios

(comparante)¹⁷⁷

color planta

amarillo



sema de intersección

Semema 2:

trigales

(comparado)

Semema 1:

espigas

(comparante)

planta color

amarillo



sema de intersección

Semema 2:

doradas

(comparado)

Semema 1:

áureas

(comparante)

color insectos

amarillo



sema de intersección

Semema 2:

abejas

(comparado)

A través de las correspondencias entre dos elementos que se complementan Manuel Gutiérrez Nájera logra la renovación verbal de la poesía. El nivel *metafórico* de "Versos de oro" se da de acuerdo con el siguiente esquema:

¹⁷⁷ Este término es utilizado por Michel Adam, "Capítulo III. Sistema/ Estructura" en *Lingüística y discurso literario*, p. 20.

La *amada* es al *amante*



objeto

sujeto



La *poesía* es al *poeta*

Charles Baudelaire en su poema "Correspondencias" (punto 2.3.1.1. de este estudio) ha dicho que el tema principal debe ser la Naturaleza porque de ella emanan perfumes, colores y sonidos. En "Versos de oro" se mencionan las "cosas que aroman" (el sentido del olfato); en las analogías se sugiere el color amarillo (el de la vista) y el poeta dice "oigamos, mi vida, las cosas que cantan// yo ritmos sonoros y pájaros tú" (el del oído).

Para concluir con este análisis hablaré del nivel que constituyen las partes (o sinécdoque) del poema. Éste está constituido por los trigales, las espigas, las abejas, los pinos, las rosas, los pájaros y el arroyo son elementos de la Naturaleza; las cosas aladas, los versos de amor, los ritmos sonoros y la poesía son los que caracterizan la labor del poeta, por lo tanto, Manuel Gutiérrez Nájera maneja en su poesía dos cosmos: el que denota el canto a la amada y el que connota el trabajo del artista, pero hay otros dos microcosmos: el que refiere a la Naturaleza y el que habla del color amarillo.

4.5.1. Análisis exhaustivo del poema "El hada verde" (1887)

"El hada verde" es un poema lírico, descriptivo, de una sensación enfermiza, es decir, en él se maneja un nivel sensorial (sabor, aspecto, calor); un nivel afectivo cuando el poeta siente que es seducido por la bebida alcohólica.

PLANO DE LA EXPRESIÓN

Función predominante de la estructura verbal del poema

"El hada verde" lleva como subtítulo *Canción del bohemio* y efectivamente lo es, ya que entre las características de la bohemia¹⁷⁸ están la ironía, el reflejo de una vida despreocupada y la extravagancia. En relación con la manera en que está escrito el poema, Manuel Gutiérrez Nájera habla en segunda persona del singular para dirigirse al "hada" y en primera persona del plural cuando se refiere a los bohemios.

Influencia del simbolismo en el poema

Grupos rítmicos binarios

1	¡En tus abismos	negros y rojos,
2	fiebre implacable	mi alma se pierde,
3	y en tus abismos	miro los ojos
4	los verdes ojos	del hada verde!

5	Es nuestra musa	glauca y sombría
6	la copa rompe,	la lira quiebra,
7	y a nuestro cuello	se enrosca impía
8		como culebra.

9	Llega y nos dice:	--¡Soy el olvido,
10	yo tus dolores	aliviaré!
11	y entre sus brazos,	siempre dormido,
12		yace Musset.

13	¡Oh, musa verde!	Tú la que flotas
14	en nuestras venas	enardecidas,
15	tú la que absorbes,	tú la que agotas
16		almas y vidas.

17	En las pupilas	concupiscencia;
18	juego en la mesa	donde se pierde
19	con el dinero,	vida y conciencia,
20	en nuestras copas,	eres demencia
21		¡oh, musa verde!

¹⁷⁸ "La bohemia como un fenómeno sociológico aparece vinculada a la sociedad romántica francesa y de desarrolla con fuerza creciente en el París del segundo imperio." Vid. Manuel Aznar Soler, "Bohemia y burguesía" en *Literatura finisecular*, p. 75.

22 Son ojos verdes	los que buscamos,
23 verde el tapete	donde jugué,
24 verdes absintios	los que apuramos,
25 y verde el sauce	que colocamos
26 en tu sepulcro,	pobre Musset.

Los grupos rítmicos se dividen en dos; cada uno de ellos está formado por cinco sílabas. La acentuación predominante es la grave, salvo en los versos 10, 12, 19 y 22. Los grupos rítmicos binarios crean el efecto musical en el verso. La rima final de cada verso también crea ese efecto musical. La primera estrofa inicia con rima consonante; en la segunda se combinan la consonante con la asonante (de esta última en los versos primero y tercero); en la tercera estancia la rima consonante se encuentra en los versos impares y la asonante en los pares; en la cuarta, quinta y sexta estrofas las rimas son consonantes. He observado que el poeta ha hecho una gradación de las rimas finales de cada verso.

Medida del verso

En cuanto a la medida del verso, es nada menos que un decasilabo compuesto de grupos binarios de cinco sílabas, a excepción de los versos 8, 12, 16 y 21 que están formados de un solo grupo de cinco sílabas (arte menor).

Análisis de recursos poéticos

Manuel Gutiérrez Nájera utiliza en este poema sinestesias visuales como: hada verde, musa glauca, venas enardecidas y musa verde. El color que predomina es el verde: "verdes ojos", "hada verde", "musa verde"; "verde el tapete", "verdes absintios" y "verde el sauce". Además se mencionan los colores del abismo en que caen los poetas al consumir este licor.

Las metáforas que el poeta emplea son: "abismos negros y rojos", "fiebre implacable", "hada verde", "venas enardecidas", "musa glauca y sombría", "musa verde" y "la lira quiebra".

Las antítesis forman parte del movimiento simbolista y en "El hada verde" están presentes el dolor y el alivio; la inspiración y la frustración; la vida y la muerte.

Gradación de las estrofas y versos

Manuel Gutiérrez Nájera no usa el verso libre como sugieren los poetas simbolistas franceses, pero una de las características de la poesía simbolista es que no debe haber rigor ni en la estructura poética ni en la rima, y en "El hada verde" he observado que la primera estancia está formada de cuatro versos de metro decasílabo; la segunda, de cuatro versos, mas el último es un pie quebrado de cinco sílabas, en la tercera se repite el modelo anterior, no obstante hay una variante, los versos pares finalizan con palabras agudas, mientras que en los anteriores han terminado con palabras graves; la cuarta estancia es idéntica a la segunda; la quinta y la sexta están formados por cinco versos; la diferencia es que la primera termina con un pie quebrado mientras que la segunda es un quinteto de metro decasílabo.

Características del simbolismo francés en la poesía najeriana

Entre los elementos simbolistas está lo extraño; ello se observa claramente cuando el poeta le canta a los ojos verdes del hada verde (elemento sobrenatural) y cuando ve flotar a la musa verde; lo anterior no sólo es un rasgo alucinante, sino que la musa lo absorbe; le agota el alma y la vida. Lo increíble es que la musa tome vida para tratar de ahorcar al poeta, en una lectura connotativa esta imagen es el símbolo de la obsesión:

¡En tus abismos, negros y rojos,
fiebre implacable, mi alma se pierde,
y en tus abismos miro los ojos,
los verdes ojos del hada verde!

Es nuestra musa glauca y sombría
la copa rompe, la lira quiebra,
y a nuestro cuello se enrosca impía
como culebra.

[...]

¡Oh musa verde! Tú la que flotas
en nuestras venas enardecidas,
tú la que absorbes, tú la que agotas
almas y vidas.

Una de las características de la poesía decadente es que el hombre refinado está ávido de nuevas experiencias; en "El hada verde" la experiencia se resume en la combinación de la hierba verde con el vino. En el poema se afirma que Musset era un adicto del ajeno:

Llega y nos dice: --¡Soy el olvido,
Yo todos tus dolores aliviaré!
Y entre sus brazos, siempre dormido,
yace Musset.

[...]

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

Elementos decadentes de "El hada verde"

Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez,¹⁷⁹ en su "Estudio preliminar" del *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*, dicen que Manuel Gutiérrez Nájera "se consideraba como un ávido explorador de otras literaturas, pero que no rendía su espíritu incondicionalmente a una sola influencia", eso mismo he podido observar en "El hada verde"; Manuel Gutiérrez Nájera rompe con su estilo elegante y pulcro cuando escribió este poema, en cambio resulta una paradoja el que le cante a la llamada "diosa verde" (el ajeno).

Un rasgo decadente es la visión del mundo la que puede ser enfermiza, pesimista y neurótica. El poeta refleja un hastío de la vida en la figura de Musset.

¹⁷⁹ Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, "Estudio preliminar" del *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*, p. 37.

El poeta busca el refinamiento y la originalidad estética; esta última se halla en la seducción de los ojos verdes del hada. Este elemento metafórico simboliza precisamente al ajeno, el cual ayuda a aliviar los dolores y, en contraste, produce una sensación de asfixia, asimismo es causante de muerte.

En el poema "Para un menú" (1888) hay una palabra decadente que es heces, pero "El hada verde" es el único con esa característica de un ambiente bohemio que aparece en las *Poesías completas* (2 tomos).

Las características principales de la poesía decadente son el pesimismo, el artificio y la búsqueda de alucinaciones provocadas, rasgos que se ven en "El hada verde", en ese ambiente no hay luz ni esperanza, lo que alivia el dolor es la muerte; el artificio está presente en el juego de las imágenes del hada y la musa en relación con el color verde.

Manuel Gutiérrez Nájera expresa que está reunido con un grupo de bohemios alrededor de una mesa, recordando a Musset y, a la vez, nos comunica que han perdido "dinero, vida y conciencia", padeciendo de alucinaciones. Todo lo antes dicho lo observo mediante las imágenes de los abismos negros y rojos, la fiebre implacable, la copa rompe, entre otras.

Modelo de las acciones de A. J. Greimas

El modelo actancial que propone A. J. Greimas en su *Semántica estructural* ayuda a identificar un poema narrativo de uno descriptivo; en el caso de "La hada verde" es un poema descriptivo en el que se retrata una escena de bohemios bebiendo ajeno. "El hada verde" es una imagen simbolista y de acuerdo con Jack Tresidder en el *Diccionario de los símbolos* el hada personifica

los deseos o frustraciones humanos (*sic*) en forma de pequeñas personas con poderes mágicos. Aparecen en la mayoría de las tradiciones populares bajo diversos nombres, por lo general como espíritus naturales que disfrutan sus propias vidas en el nivel sobrenatural, a veces entrometiéndose en los asuntos humanos. Su importancia en el simbolismo es principalmente oral y literaria. Como su nombre derivado del latín *fata*, "destino", sugiere, parecen explicar, en esencia, el funcionamiento del destino con sus dádivas o desilusiones impredecibles. Los cuentos de hadas son excepcionalmente ricos en

simbolismo, psicológico y social, describiendo los retos que presentan las diferentes etapas de la vida.¹⁸⁰

Las imágenes simbolistas se pueden descifrar a través del mismo método de A. J. Greimas, mediante la "isotopía" citada en *La semántica estructural*.

PLANO DEL CONTENIDO DE "EL HADA VERDE"

Figura fónica (nivel de la expresión)

Aliteraciones

En las aliteraciones se dan oposiciones paradigmáticas. Predomina la fricativa sorda "s"; los sonidos que se contraponen son las consonantes líquidas y las oclusivas.

Isotopía base de "El hada verde"

En tus abismos	(Literal) Profundidades grandes. (Connotación) Cosas incomprensibles.
Negros y rojos	Lo negro connota caer en un abismo a donde no hay esperanza. Lo rojo connota lo incandescente o lo muy caliente (la fiebre).
Fiebre implacable	(Literal) Calentura que no cede. (Connotación) Sensación enfermiza que produce sudoración.
Mi alma se pierde	(Connotación) No hay conciencia, porque está en un estado de ebriedad.
Los ojos verdes	(Literal) Órganos de la vista. (Connotación) Los ojos son como las ventanas del alma, pero en este caso es la seducción que produce la hierba.
Del hada verde	(Literal) Ser sobrenatural que se representaba bajo la forma de una mujer con poderes mágicos. (Connotación) La droga que se usaba en el siglo XIX era el ajenjo, hierba que se agregaba en las bebidas alcohólicas combinada con otras hierbas.
La copa rompe	(Literal) Quien tiende a beber vino suele romper la copa.
Y a nuestro cuello se enrosca impía	(Connotación) La sensación de esa bebida produce asfixia en quien la consume.

¹⁸⁰ Jack Tresidder, *Diccionario de los símbolos*, p. 116.

Como culebra	(Literal) Reptil no venenoso. (Connotación) Una sensación que causa opresión en el cuello.
Llega y nos dice: --¡Soy el olvido,	(Connotación) El individuo bebe para olvidar.
Yo tus dolores aliviaré!	(Connotación) Bajo ese estado alcohólico las personas pierden conciencia de todo.
Y entre sus brazos	(Connotación) Se habla de un adicto.
Siempre dormido	(Connotación) La muerte.
Yace Musset.	(Literal) Estar tendido. (Connotación) Estar en la sepultura.
En las pupilas concupiscencia	(Connotación) La seducción hacia los placeres.
Juego en la mesa	(Literal) Forma parte del placer de beber.
Donde se pierde	(Literal) Los bohemios.
Con el dinero, vida y conciencia,	(Literal) La adicción provoca diversas pérdidas.
En nuestras copas	(Literal) Con la bebida.
Eres demencia	(Literal) Especie de locura.
Sus ojos verdes los que buscamos	(Connotación) La adicción a la bebida.
Verde el tapete donde jugué	(Literal) Asociación del color de la bebida con los objetos.
Verdes absintios los que apuramos	(Literal) (Del lat. <i>absinthium</i>) m. Ajenjo (plantas compuestas)
Y verde el sauce que colocamos	(Connotación) En memoria del artista.
En tu sepulcro, pobre Musset.	(Literal) La cripta del artista.

Isotopía dos (metafórica = la creación literaria)

Es nuestra musa	(Connotación) Nuestra inspiración.
Glauca y sombría	(Connotación) Ciega y oscura.
La copa rompe	(Connotación) Es frágil.
La lira quiebra	(Literal) Antiguo instrumento musical. (Connotación) La creación de poesía lírica no puede llevarse a cabo.
Y a nuestro cuello se enrosca impía	(Connotación) La inspiración no tiene piedad del poeta y le hace sentir malestar.
Como culebra	(Connotación) Le produce una sensación de asfixia.
En nuestras copas, eres demencia	(Connotación) Cuando se reúnen los bohemios, la creación se vuelve una perseguida meta.

¡Oh, musa verde!	(Connotación) Inspiración fresca como la hierba, que aún no ha logrado madurar la idea.
Son ojos verdes los que buscamos	(Connotación) Los bohemios se reúnen para consumir ajeno.

Isotopía secundaria (el color verde)

Los ojos verdes	(Metáfora) Lo que ocasiona el ajeno es un aumento patológico de la presión interna del ojo que provoca un color verdoso en la pupila.
Del hada verde	(Metáfora) Hierba verde que envuelve de una manera mágica a quien la consume.
Musa glauca	(Metáfora) Inspiración que no logra concretarse en una idea. (Literal) La musa es de color verde claro.
Musa verde	(Metáfora) El verde claro se transforma a verde, pero aún no madura la idea.
Verde el tapete	(Literal)
Verdes absintios (<i>sic</i>)	(Palabra clave) El ajeno es verde.
Verde el sauce	(Literal) (Metáfora) Símbolo de inmortalidad.

El hada es un símbolo que se maneja en otros poemas de Manuel Gutiérrez Nájera, véase "Princesita de cuentos de hadas" ¹⁸¹ (1894).

Las correspondencias de "El hada verde"

Plano metafórico

Las analogías o sememas que aparecen en el poema se complementan.

Semema 1:

fiebre alta temperatura que no cede
(comparante) malestar, agonía

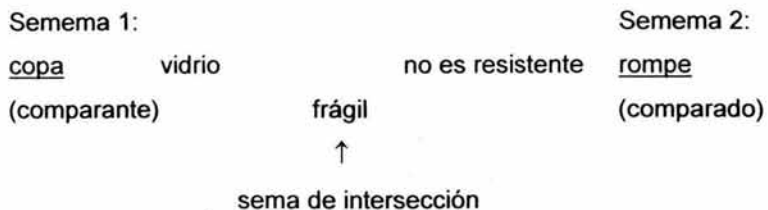
Semema 2:

implacable
(comparado)

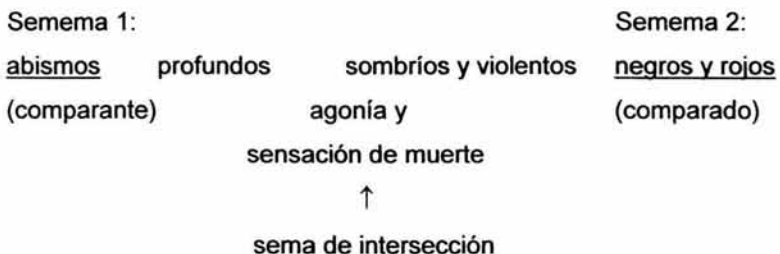


sema de intersección

¹⁸¹ Manuel Gutiérrez Nájera, "Princesita de cuentos de hadas", t. II, pp. 212-213.



Las analogías o sememas que se contraponen son las siguientes:



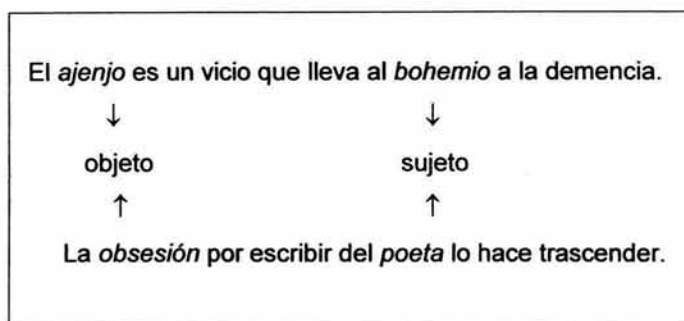
En relación con el color verde, Jack Tressidder dice:

Simbolo generalmente positivo [...]. Se le asocia generalmente con la vida vegetal (y por extensión con la primavera, la juventud, la renovación, la frescura, la fertilidad y la esperanza), el verde ha adquirido una poderosa resonancia simbólica nueva como el emblema

moderno de la ecología. Tradicionalmente, su simbolismo espiritual era más importante en el mundo islámico, donde era el color sagrado del Profeta y de la providencia divina, y en China, donde el jade verde simbolizaba perfección, inmortalidad o longevidad [...]. El verde esmeralda es el emblema cristiano de la fe.¹⁸²

Considero que el verde que aparece en el poema analizado corresponde a la juventud de los bohemios como al color del ajenjo en un primer plano, en un segundo campo de significación el verde está en correlación con la creación poética.

El nivel metafórico de todo el poema es el siguiente:



Con base en las partes del poema (o sinécdoque) he observado que las que corresponden a la creación del artista son las palabras: la musa, la lira y el poeta Musset; las que forman parte del cuerpo humano: los ojos, el cuello, los brazos, las venas y las pupilas; las que refieren a la agonía, la locura y la muerte: los abismos negros y rojos, la fiebre implacable, el olvido, los dolores, la demencia, los absintios, el sepulcro y, la frase adjetivada, "pobre Musset".

Manuel Gutiérrez Nájera maneja dos universos, el de la ambientación bohemia y el de pasar a la inmortalidad mediante la poesía, pero también maneja dos microcosmos, el relativo a las sensaciones y el del color verde.

¹⁸² Jack Tresidder, *op. cit.*, pp. 244-245.

En relación con el poema "Correspondances" de Charles Baudelaire (punto 2.3.1.1. de este estudio) decía:

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

El aroma que sugiere el poeta a través de las frases "en nuestras copas" y "verdes absintios" es el olor del ajeno, por ende, su sabor y color.

Baudelaire menciona el color verde asociado a un elemento de la Naturaleza, Manuel Gutiérrez Nájera también: "y verde el sauce que colocamos// en tu sepulcro pobre Musset."

Esa bebida lleva al hombre hasta la locura, es decir, a "un indecible ascenso", aunque de manera negativa, ya que el artista no logra madurar la idea de su creación bajo este efecto, mas llega a una especie de éxtasis que puede llevarlo a la muerte como le ocurrió al poeta Musset.¹⁸³

4.5.2. Análisis de las imágenes simbolistas en "De mago es tu pincel" (1894)

"De mago es tu pincel" es un poema lírico formado por cinco serventesios (11, 11, 11, 11, 11) de rima consonante alternada (ABAB). El tema a tratar son las características de la creación artística. Dicho poema es descriptivo, sugiere la exaltación de los colores de la Naturaleza, está dedicado al artista del pincel, aunque no menciona nombres tal como lo hizo Manuel Gutiérrez Nájera en el poema de "El hada verde" cuando menciona a Alfred de Musset. En "De mago es tu pincel" no es un poema narrativo porque de acuerdo con el modelo actancial de A. J. Greimas no hay ningún oponente ni se realiza ningún tipo de

¹⁸³ En *Historia de la literatura. Poetas románticos franceses*. Introd., trad. y notas de Carlos Pujol, p. 172, el investigador nos explica cómo fue la vida de Alfred de Musset (1810-1857): "Antes de cumplir los treinta años es un hombre prematuramente quemado, (sic) consumido en plena juventud por [...] un tenaz libertinaje [...], por el alcoholismo y sus mixturas de cerveza, coñac y ajeno, por su apatía y por su justificada sensación de fracaso."

combate. En este texto poético se maneja un nivel sensorial: el olor de las frescas flores y la parte visual: el colorido de los tonos del verde y el color azul; hay otros colores sugeridos a través de imágenes de la Naturaleza como la espuma del mar y los bancos de coral.

A continuación trataré únicamente las imágenes del simbolismo, aunque a decir verdad este poema combina tanto elementos del parnasianismo como del simbolismo.

Influencia del simbolismo en "De mago es tu pincel"

Grupos rítmicos terciarios

Cada grupo rítmico no está formado por un número exacto de sílabas, ya que el poeta las alterna. Los únicos versos que no entran en el grupo de terciarios son el cuarto y el undécimo.

1 De mago	es tu pincel;	por modo mismo	
2 copia el verde	cambiante	de las frondas	
3 la densa noche	del profundo	abismo	
4 y el	estremecimiento	de las ondas.	
5 ¿Vienes	de los países	orientales?	
6 ¿Sus matices	te dan	las mariposas?	
7 ¿Duermes	sobre los bancos	de corales	
8 o eres	el amante	de las rosas?	
9 El vencido	color,	sumiso paje,	
10 de rodillas	te ofrece	la paleta,	
11 te da	la espuma	de la mar	su encaje
12 y su azul	pudoroso	la violeta.	
13 Artista	enamorado	de la vida,	
14 príncipe	en una corte	de colores,	
15 que te dé	la belleza	agradecida,	
16 en pago	de las tuyas,	frescas flores.	
17 Sigue haciendo	tu eterna	primavera,	
18 pintando	el infinito,	el mar en calma,	
19 la hermosura...	el amor...	¡el cielo quiera	
20 que broten	muchas rosas	en tu alma!	

Recursos poéticos

- Las aliteraciones que predominan en el poema son **m, r, s y p**.
- Las sinestesias: azul pudoroso; vencido color y belleza agradecida.
- Las metáforas: corte de colores; el estremecimiento de las ondas y la eterna primavera.
- El encabalgamiento:

De mago es tu pincel; por modo mismo
copia el verde cambiante de las frondas,
la densa noche del profundo abismo
y el estremecimiento de las ondas.

- La prosopopeya: "¡el cielo quiera/ que broten muchas rosas en tu alma!"
- La alegoría:

El vencido color, sumiso paje,
de rodillas te ofrece la paleta,
te da la espuma del profundo abismo
y el estremecimiento de las ondas.

Los preceptos del arte del simbolismo

- El artista debe pintar los matices del verde de la naturaleza:

De mago es tu pincel; por modo mismo
copia el verde cambiante de las frondas,
la densa noche del profundo abismo
y el estremecimiento de las ondas.

- Él debe pintar el colorido de las cosas:

El vencido color, sumiso paje,
de rodillas te ofrece la paleta,
te da la espuma de la mar su encaje
y su azul pudoroso la violeta.

Artista enamorado de la vida,
príncipe en una corte de colores,
que te dé la belleza agradecida
en pago de las tuyas, frescas flores.

- Ante todo la libertad del arte y la exaltación de la belleza:

Sigue haciendo tu eterna primavera,
pintando el infinito, el mar en calma,
la hermosura... el amor... ¡el cielo quiera
que broten muchas rosas en tu alma!

- El artista es libre y universal, ya que puede venir de países exóticos y tener por hogar la naturaleza, además puede apreciar los matices de ella y volverse su amante:

¿Vienes de los países orientales?
¿Sus matices te dan las mariposas?
¿Duermes en los bancos de corales
o eres el amante de las rosas?

Mediante el análisis estructural de isotopías que propone A. J. Greimas en la *Semántica estructural*, la isotopía base es el precepto de la creación, la dos es el elemento de la Naturaleza; la isotopía secundaria está en relación con los colores negro y blanco; algunas metáforas sugieren el rosa y rojo-naranja (los corales). Ahora veamos las analogías de este poema.

Las correspondencias de "De mago es tu pincel"

Plano metafórico

Las analogías que expresan semejanza en color son:

Semema 1:

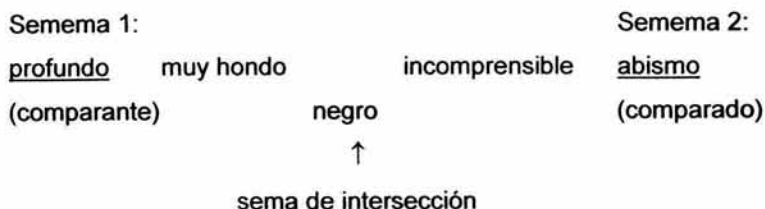
densa peso oscuridad
(comparante) negro



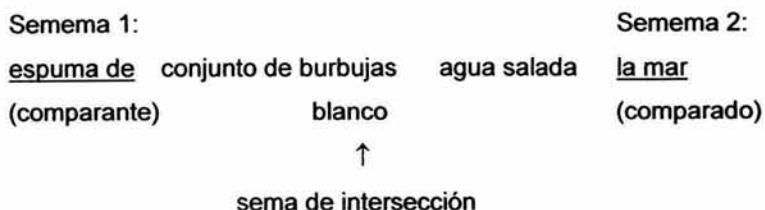
sema de intersección

Semema 2:

noche
(comparado)



Las correspondencias que parecen contraponerse son:



En relación con los fondos oscuros y claros forma parte de los rasgos de la pintura impresionista¹⁸⁴.

En los poemas najerianos que se han trabajado en esta tesis por lo regular aparece un elemento mítico como el hada, en este caso es la mención del “ mago” que es una imagen clave que resume la creación del artista.

¹⁸⁴ Cfr. John Rewald, *Historia del impresionismo*, p. 28.

4.6. Los rasgos modernistas en poemas de temas religiosos¹⁸⁵

El misticismo es la expresión metafísica que los historiadores de la literatura llaman "divino". El lenguaje místico maneja símbolos y metáforas, y sus fuentes literarias se encuentran en los místicos españoles.

El misticismo es experimentar la presencia divina por medio del alma, experiencia que se considera como real. Se le puede comparar con la contemplación pasiva o como un conocimiento en el cual se mezcla el amor y la verdad religiosa del espíritu. Este misticismo muchas veces va acompañado de visiones, éxtasis, raptos exteriores. También pueden ser una preparación indirecta que se concentra en la meditación contemplativa;¹⁸⁶ de aquí en adelante se analizará a la mística como una forma de meditar y de hablar con Dios a través de la poesía, como si ésta fuera una oración, resultado de una etapa de amargura que ayuda a elevar al espíritu, sólo como una fase purgativa sin llegar al misticismo o a la iluminación, como lo hacen los poetas místicos san Juan de la Cruz y la carmelita Teresa de Jesús.

Existe una diferencia entre el místico y el poeta, no obstante, sus experiencias pueden ser similares. La realidad del primero es Dios; la del segundo es lo humano y lo divino. El místico trata de establecer un contacto con su creador mediante un estado contemplativo, de apartamiento y de retiro, en cambio el poeta capta ese misticismo por medio de palabras y símbolos, estructuradas y fundidas en una obra artística. En el caso de san Juan de la Cruz es el de ser un poeta místico, quien cumple una doble función.¹⁸⁷ En el caso de Manuel Gutiérrez Nájera su poesía no es el resultado de una experiencia espiritual, pero es evidente que sabía sobre teología ascético-mística. A propósito de esto último, Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado

¹⁸⁵ En la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera existen poemas en los que se tratan los siguientes temas: La grandeza de Dios (*vid.* "Dios", t. I, p.28); el amor de la Virgen hacia la humanidad (*vid.* "A la Virgen María!", t. I, pp.5-8); la exaltación al poder divino (*vid.* "Al corazón de Jesús", t. I, pp.9-14); alabanza a la Virgen María (*vid.* "María", t. I, pp.20-25); el significado de la fe (*vid.* "La fe de mi infancia", t. I, pp.36-39); luchar contra el dolor sin destruir la fe (*vid.* "Consejos", t. II, p.41).

¹⁸⁶ Cfr. Hatzfeld Helmut, "Problemas fundamentados del misticismo español", en *Estudios literarios sobre la mística española*, pp.12-16.

¹⁸⁷ Cfr. H. Helmut, "Relación entre el místico, poesía y poesía mística" en *op. cit.*, pp.16-18.

Velázquez dicen que Rubén Darío afirma que el renacimiento del misticismo se debe a los "nuevos" poetas decadentes, mas en mi opinión, ese movimiento espiritual surge con la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera:

La respuesta de Darío fue rotunda. Precisó que a los decadentes, los "nuevos", es a quienes se debe el anhelo renaciente de los vuelos espirituales, el mayor impulso hacia lo desconocido, la tendencia al conocimiento de las causas primeras, el renacimiento del misticismo, la renovación de los antiguos símbolos, la exploración de los inmensos y viejos bosques de la Historia en donde se hallan los ocultos templos de las pasadas religiones.¹⁸⁸

Obsérvese el siguiente soneto de Manuel Gutiérrez Nájera fechado en 1877:

DIOS

Los mares en tormenta o en bonanza
nos revelan, Señor, tu omnipotencia;
y los astros nos dicen tu alta ciencia,
y las aves nos cantan tu alabanza.

La tempestad, Señor, es tu venganza;
tu mirada amorosa, la clemencia;
tu santuario, del justo la conciencia,
y tu dulce sonrisa, la esperanza.

No puede el hombre concebir tu alteza,
y el azul pabellón del firmamento
un reflejo sólo es de tu grandeza.

En todo está tu poderoso aliento,
y es un canto a tu amor naturaleza,
y un canto a tu saber el pensamiento.¹⁸⁹

El poema habla de la grandeza de Dios en la Naturaleza; tempestad y calma. La grandeza de Dios está en cada uno de los elementos de la creación: firmamento, astros (se considera a la astrología como una alta ciencia), naturaleza, la tierra (representado por el santuario, de alguna manera se refiere

¹⁸⁸ Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, "Estudio preliminar" del *Índice de la Revista Azul*(1894-1896), p. 41.

¹⁸⁹ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, t. I, p. 26.

a la presencia del hombre), el viento (por la tempestad). También menciona virtudes como: la clemencia, la esperanza y la conciencia de la justicia.

En el poema se manejan antítesis: tormenta/ bonanza; venganza/ mirada amorosa; divinidad/ hombre.

El estilo es elegante y refinado; los versos, musicales; los grupos rítmicos son ternarios:

Los mares	en tormenta	o en bonanza
nos revelan,	Señor,	tu omnipotencia;
y los astros	nos dicen	tu alta ciencia,
y las aves	nos cantan	tu alabanza.

Los astros, el firmamento, las aves, el azul, el canto y la Naturaleza son elementos frecuentes en la poesía, en la crónica y en la narrativa de Manuel Gutiérrez Nájera, por ende, considero que la renovación modernista surgió al mismo tiempo tanto en la prosa como en la poesía. Esta afirmación no es relativa a número de obras, sino al movimiento en sí.

En el caso del poema "Escúchame, Magdalena" (1881) no se tratará en este apartado porque es un poema de tema erótico y no místico.

4.6.1. Recursos modernistas en "A la Virgen María"

"A la Virgen María" (1875) es un poema religioso con ritmos internos que dan un efecto de letanía, la cual se asemeja a los rosarios que se dice en las iglesias. En dicho poema, se advierte la musicalidad en los grupos rítmicos binarios:

¡Oh Madre de mi Dios, aromática planta Lirio de Sion, Rosa de Jérico, oye la voz que te viene a rendir Será su ofrenda Un himno a la verdad	Virgen divina, del Carmelo, Estrella peregrina Reina del Cielo, del trovador oscuro óbolo santo! un pensamiento puro. será su canto.
--	---

Las imágenes místicas que aparecen en esta primera estrofa son el *Carmelo*, montaña de Israel, cerca de Haifa, en cuyas cuevas residieron muchos profetas y ermitaños. *Sion*, una de las colinas de Jerusalén, tomada con frecuencia como sinónimo de *Jerusalén*. Jericó se encuentra a 23 kilómetros de Jerusalén en el valle de Jordán, conquistada de manera milagrosa por Jesué.

En cuanto al contenido de los versos del cuarto al octavo, se observa la conciencia de ser poeta y el de ofrecer, por medio de sus versos, una alabanza a Dios. Por cierto, en este poema se aprecia una gran variedad de estrofas (de cuatro versos hasta de dieciséis versos).

Manuel Gutiérrez Nájera maneja símbolos arquetípicos de la religión como *Esposa del Cordero*, la *paloma* y la *oliva de la paz*, léanse los siguientes versos:

¡Salve mil veces, bella nazarena,
inmaculada Esposa del Cordero,
de los campos de Dios blanca azucena!
Tú fuiste la paloma que dio al mundo
la oliva de la paz, la clara aurora
que vino a preceder al sol fecundo;
la nave conductora
del tesoro inmortal; la santa nube
de Jesús a la tierra bajaría;
arca suprema de la vida encierra,
raudal inagotable de venturas,
paraíso de Dios sobre la tierra.
Tú fuiste elevada,
Por tu virtud y celestial pureza
do no puede alcanzar la mente osada;
en ti la gracia espiritual se encierra
y tu pureza brillará sin velo
sobre los seres de la tierra,
sobre todos los ángeles del cielo.

El poeta se dirige a la Virgen como el soldado al César: "¡Salve mil veces...!"; la hace terrenal: "bella nazarena", pero a la vez la envuelve en un misterio: "inmaculada Esposa del Cordero", y se habla de su pureza a través de símbolos o metáforas que indican blancura: blanca azucena, clara aurora, santa nube (sinestesias).

La figura de la virgen representa un aspecto terrenal porque es la madre de Dios y es la madre que comprende, ayuda, intercede y da. En los últimos siete versos se habla del misterio de la ascensión de la Virgen.

En la siguiente estrofa de "A la Virgen María" se menciona que la Virgen sufre, porque entrega a su hijo para la salvación del mundo:

En tu dolor profundo
con tu Jesús subiste al Calvario
a consumir la redención del mundo,
cumpliendo así la voluntad del padre;
y la hez apurando
del cáliz la amargura,
con maternal ternura
acogiste en tu seno al hombre infando
que con feroz, sangriento regocijo
enclavado en la Cruz puso a su Hijo.

Manuel Gutiérrez Nájera muestra conocer la misión y el Calvario de Cristo, así como la finalidad de la estancia de la Virgen en la Tierra. Ella es quien da protección al universo, al huérfano, a la viuda, al marino, al soldado, en una palabra: a la humanidad:

Sellaste allí tu caridad preciosa,
y desde entonces, Virgen bendecida,
en ti tan sólo el Universo busca
el amparo y la paz, la unión, la vida.

Por ti el huérfano halló materno abrigo;
la viuda protección, consuelo al triste;
por ti confiado se lanzó el marino
al borrascoso mar; por ti valiente
el soldado en la lid se abrió camino
y victorioso levantó la frente.

Por ti doquier se derramó brillante
la ventura y el bien, la fe, la gloria,
porque eres tú, Señora soberana,
el ángel protector de los viadores;
porque es tu amor, que de Jesús emana,
el amor sobre los amores.

El poema "A la Virgen María", por la manera en que está estructurado, se puede decir que se divide en dos partes. La primera ya ha sido presentada. La segunda es una petición del poeta, él pide por otros y porque esos otros puedan cumplir con su cometido en la vida:

Por eso ante tu imagen, de rodillas
venimos a implorar tu santo amparo
anegadas en llanto las mejillas.
Sé de estos niños luminoso amparo
que en la borrascosa mundanal les guíe,
y desde el alto cielo
a ellos dirige tu mirada pura,
bálsamo de suavísimo consuelo,
manantial de placer y de ventura.

Pobres arbustos son que el torbellino
tronchará en su carrera impetuosa;
mas si les guarda de tu amor divino
la égida poderosa,
en árboles robustos convertidos
desfilarán del viento los furores
y entre sus ramas colgarán sus nidos
los canoros y dulces ruiseñores.

Tú, Virgen inmortal, que no desdeñas
el acento sencillo
ni la votiva ofrenda, ni las flores
que en el vellón te ofrecen los pastores,
escúchame propicia;
ten piedad de estos pobres pequeñuelos;
derrama en su camino
bálsamo de virtud, sombra de calma;
haz que siempre conserven pura el alma,
y que amándote cumplan su destino.¹⁹⁰

En los versos anteriores también se habla sobre los mortales que piden gracias a la divinidad.

El verso que dice "la égida poderosa" ("égida" viene del griego *aigis* que significa la piel de cabra), remite al mito de la cabra Amaltea, adornada con la

¹⁹⁰ *Op. cit.*, t. I, pp.5-8.

cabeza de Medusa, que servía de coraza o escudo a Júpiter y a Minerva. La imagen alude a la protección.

De acuerdo con Rafael Ferreres¹⁹¹ el uso de metagoges las introdujo Rubén Darío en su poesía, sin embargo, es de llamar la atención de que Manuel Gutiérrez Nájera las empleara en un poema escrito en 1875, ellas son: *Estrella peregrina, pensamiento puro, sol fecundo, óbolo santo, celestial pureza, caridad preciosa, santo amparo, suavísimo consuelo, dulces ruiseñores, carrera impetuosa.*

Manuel Gutiérrez Nájera también emplea sinestesias como *Lirio de Sion, Rosa de Jericó.*

4.6.2. Recursos modernistas en "La fe de mi infancia"

"La fe de mi infancia" (1878) es la primer poesía en la cual Manuel Gutiérrez Nájera hace referencia a su infancia. Para el poeta la fe divina es importante. Es interesante que las poesías anteriores de carácter religioso no sean elegías en las cuales la melancolía o la lamentación sean elementos del poeta. Al contrario, son poemas que tienen una visión futura de consuelo, fe y amor, sobre todo hacia los niños. Ahora véase el contenido de "La fe de mi infancia":

¡Santa, tres veces santa la bendita
sencilla religión; puro arroyuelo
que su mansa corriente precipita
a través del mundano desconsuelo;
nuncio feliz de paz, voz infinita
que resuena en los ámbitos del cielo
y escucha el hombre en su penar profundo
mientras va caminando por el mundo.

Niño, muy niño, en mi inocencia pía
la simiente de Dios brotó en mi pecho,
y a Dios casi llorando le pedía
paz en mi sueño sobre mi blando lecho.
Ella, mi único amor, la madre mía,

¹⁹¹ Cfr. Rafael Ferreres, "Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho" en *Los límites del modernismo.* El autor nos dice que la "metagoge" consiste en aplicar adjetivos afectivos a las cosas inanimadas.

cuando bramaba el temporal deshecho,
también obraba con afán prolijo
a Dios pidiendo por su débil hijo.

En la primera estrofa el poeta menciona el número tres, éste es significativo porque representa la divina trinidad en la religión cristiana. Además destaca tres elementos importantes en la religión: santa, bendita y sencilla. Y en los últimos versos habla del penar del hombre por el mundo, es decir, por un lado se maneja el cielo y la religión y, por el otro, la tierra y el hombre (antítesis).

En la segunda estancia, primer cuarteta, Manuel Gutiérrez Nájera hace referencia de lo que él pedía de niño; en la segunda habla de la petición de la madre: "protección" al hijo.

En la tercera estrofa menciona que al crecer buscó la gloria y que aún no ha obtenido el producto deseado o la meta:

Creció el niño después; con pie ligero
la senda del pesar fue caminando:
con aliento y valor seguí primero,
después con tardo paso suspirando;
la gloria, ese magnífico venero
que el corazón anhela palpitando,
con sarcasmo miré descolorida
tras el cansancio de la estéril vida.

En la cuarta estancia se observa que el poeta está consciente de la pobreza, el vicio, el pecado, el placer y la miseria humana:

Oh, que es triste, muy triste, en la mañana
de nuestras encantadas ilusiones
palpar la realidad, miseria humana
amasada de impúdicas pasiones;
sentir como se apaga soberana,
en medio de las danzas y canciones,
esa llama inmortal de la existencia:
¡la castidad del alma, la inocencia!

Manuel Gutiérrez Nájera piensa que se puede perder ante el dolor y la inmundicia:

¡Prueba terrible para el frágil hombre!
¡Supremo instante que somete a duda,
sin que blasfemo el corazón se asombre,
su fe que entonces se mantiene muda!
¡Hora menguada en que de Dios el nombre
postrero paladión con que se escuda,
pronuncia nuestro labio indiferente,
olvidando que es Dios Omnipotente!

La vida del hombre sin religión se parece a un navío perdido sobre la mar:

Así la vida nuestra se asemeja
al velero y fortísimo navío
que la onda pura, ribereña, deja,
bajo del recio temporal sombrío;
larga sus banderolas y se aleja
adentro, en el fragor del mar bravío,
y a poco sin timón perdido vaga
y rebramando el mar le impele y traga.

Explica la actitud equivocada del hombre y su resistencia a volver por el buen camino:

Si entonces el mortal en su amargura
el crimen cree valor, lo cree arrogancia;
si en medio a la corriente no procura
por el Dios sacrosanto de su infancia;
si no quiere tenaz volver la impura
mirada al cielo, en criminal constancia;
si el llanto no humedece su mejilla,
ofrenda grata a Dios, pura y sencilla;

Si el hombre muere en equivocación, sufrirá la cólera de Dios. El heroísmo terrestre no corresponde a la gloria celestial:

¡ay del hombre infeliz! ¡Ay del que fuerte
se juzga en su soberbia o su cinismo!
Nave altanera, correrá la suerte
de ser tragada por el hondo abismo.
¡Ay del hombre infeliz! podrá su muerte
con las palmas cubrir del heroísmo;

pero serán, en su terrible duelo,
el signo de la cólera del cielo.

Aquel que rectifica el camino y vuelve a Dios recobra la fe perdida:

Yo fui, Señor, en medio a mi camino
semejante a la nave, débil pluma
arrastrada del recio torbellino,
rota y sin rumbo entre la hirviente espuma.
Pobre mortal, cuitado (*sic*) peregrino,
volví la vista a tu grandeza suma,
mi voz eleve a ti por vez postrera
y hallé mi fe de niño toda entera.

En la estrofa diez, el poeta explica que equivocó el camino, pero encontró la senda. La fe lo salva de la podredumbre en que había caído.

En la once, agradece a Dios haber encontrado el camino recto.

En la doce, se entrega a Dios para que él lo guíe.

En la trece, el poeta dice que aquellos que tienen fe, cuando el mundo termine, se reunirán en el reino de Dios que es eterno en amor y alegría.

Quizá el que sean trece estrofas se refiera a un número cabalístico, número que recuerda a los doce apóstoles y a Jesús.

Manuel Gutiérrez Nájera en este poema jamás menciona a su padre.

En "La fe de mi infancia" se manejan dos aspectos: los elementos de la religión y del hombre. Del primero nos dice que la religión es felicidad, paz, inmortalidad, esperanza y forma parte de lo celestial, lo inmaculado, los bienes y las virtudes. Del segundo, es un mundano desconsuelo, un penar profundo, la senda del pesar, cansancio de la estéril vida, la realidad humana es mísera, llena de pasiones impúdicas en la juventud, fragilidad humana, amargura y golpes de la vida.

Pese a que este poema habla de la maldad, el dolor y la tristeza, no tiene un final pesimista, sino de redención y esperanza:

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

Que cuando el universo se confunda
en la nada, otra vez la soberana
luz, a aquel mundo servirá de guía
do el amor es eterno y la alegría.¹⁹²

Entre los recursos modernistas de "La fe de mi infancia" están la *adjetivación* y la *metagoge*.

La adjetivación es uno de los principales recursos que Manuel Gutiérrez Nájera emplea en este poema: penar profundo, inocencia pía, simiente de Dios, blando lecho, temporal deshecho, débil hijo, pie ligero, senda del pesar, magnífico venero, encantadas ilusiones, miseria humana, impúdicas pasiones, llama inmortal, castidad del alma, frágil hombre, supremo instante, postrero paladión, Dios Omnipotente, fortísimo navío, fragor del mar bravío, timón perdido, Dios sacrosanto, hombre infeliz, hondo abismo, terrible duelo, cólera del cielo, débil pluma, recio torbellino, hirviente espuma, cuitado peregrino, infantil memoria, mundana vida, dulce esperanza, amor profundo, primera palabra, fe cristiana, nuncio feliz, afán prolijo, estéril vida.

Las metagoges son las siguientes: sencilla religión, mansa corriente, puro arroyuelo, mundano consuelo, voz infinita, hora menguada, labio indiferente, onda pura, temporal sombrío, criminal constancia, nave altanera, viva lumbre, instintos sublimes, corazón blasfemo, alma ansiosa, brisa rumorosa, férvida plegaria, estrella solitaria.

La poesía modernista de Manuel Gutiérrez Nájera no surge en los años ochenta

Me atrevo a afirmar que los inicios del modernismo en realidad están por los años de 1875 y 1878 en las primeras poesías de Manuel Gutiérrez Nájera, y no por los años ochenta con "La duquesa Job" (1884) como se ha creído.

En la poesía religiosa najeriana se observan recursos modernistas como: los ritmos sonoros, las metagoges, el tipo de adjetivaciones o los sustantivos adjetivados, la duda y la redención, estas dos últimas las he encontrado en los versos de "La cruz" (1877), a continuación cito algunas estrofas de dicho poema:

¹⁹² *Op. cit.*, t. I, pp.36-39.

¿Quién eres tú para que así tranquilo
volases desde el monte al santuario,
penetrando a la vez ese misterio
que pasó desde Herodes a Tiberio
llegando a Belén hasta el Calvario?

[...]

¿Qué, enseña del desdén y del encono,
hallaste en el delito la fortuna;
que el cadáver de Dios sirves de trono
y a nuestra santa religión de cuna?

[...]

¿Quién eres tú, que como hermosa palma
sobre el viento y el mar te balanceas
prestando al corazón ventura y calma?
¡Eres la Cruz... la salvación del alma!
¡Signo de redención, bendito seas!

En cuanto a la temática de su poesía de carácter místico pareciera una prolongación del romanticismo por las características del destino, la presencia de Dios en la Naturaleza, la creencia de un ser divino, la idea de que el mundo es un valle de lágrimas, etcétera, no obstante, no se observa un tono totalmente melancólico, aunque escuchemos la lamentación del poeta; tampoco recurre a las formas tradicionales de la poesía española (el octosílabo), ni predomina la noche o la obscuridad, más bien alterna el día con la noche, el bien con el mal, el cielo con la tierra, el hombre con Dios, la esperanza con el desconsuelo, la fe con la indiferencia, la virtud con el vicio, es decir, recurre al mundo de los opuestos. En sus poemas deja entrever que si el hombre se redime y reflexiona y vuelca su fe y su esperanza en Dios, será perdonado o encontrará la protección divina; el hombre no está en total abandono o desconsuelo como los finales trágicos, o determinado por el destino, de la corriente romántica. Por lo que coincido con Belem Clark de Lara cuando dice que "el modernismo es [...]"

un movimiento [eclectico], en el que, encontramos 'de todo un poco', porque en él caben 'todas las tendencias'¹⁹³.

En la poesía mística he observado que Manuel Gutiérrez Nájera plantea la estética de la contemplación, del arte y la belleza, en cuanto a ello, estoy de acuerdo con Jorge Ávila Storer cuando dice que Manuel Gutiérrez Nájera era modernista por el año de 1878 y que tenía como objeto el arte, la literatura y los valores del pasado:

En [...] un breve y brillante cuento del Duque Job, aparecido en junio de 1878, cuando su autor tenía sólo dieciocho años, es modernista; que su modernismo presenta dos características básicas: la sustitución de la realidad por la literatura y la suplantación de la vida por las artes plásticas; que su mirada, a diferencia de muchos otros modernismos, está puesta en el arte, la literatura y los valores del pasado (la ascético-mística española y la filosofía platónica) y presenta aparentes semejanzas con la teoría del arte y la poesía de Baudelaire [...].¹⁹⁴

Con base en que no hay semejanzas con la teoría del arte y la poesía de Baudelaire, no comparto esa teoría, ya que considero que este poeta francés sí influyó en la creación poética de Manuel Gutiérrez Nájera, sobre todo en aquellos poemas que fueron escritos por la década de los años ochenta de ese siglo, pero en relación con los elementos mencionados de la ascético-mística y la filosofía platónica por Jorge Ávila Storer, estoy totalmente de acuerdo, ya que esos mismos también aparecen en los poemas de Manuel Gutiérrez Nájera y no sólo en el cuento de "Pia di Tolomei" (1878):

El cuento, en cambio, está plético de vehemencia, de exaltación, de idealismo, de libertad, de ensoñación y, aunque parezca paradójico, de contemplación, y significa, en el contexto de la literatura mexicana, el desencadenamiento de la fantasía, que había sido olvidada durante mucho tiempo, debido a que nuestros escritores se encontraban

¹⁹³ Belem Clark de Lara, "Introducción" en *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo* (1882), p. XCIII.

¹⁹⁴ Jorge Ávila Storer, "La poética de la contemplación en un texto de Manuel Gutiérrez Nájera" en *Literatura Mexicana*, vol. XI, núm. 1, 2000, p. 116.

ocupados "en el proyecto de reconstrucción nacional" (Ruedas de la Serna 1996 8) (*sic*).¹⁹⁵

La "vehemencia", la "exaltación", el "idealismo", la "ensoñación" y la "contemplación" las encontramos en los versos najerianos de "Al corazón de Jesús"¹⁹⁶ (1876):

Sólo se alzó hasta Ti mi pobre acento
en oración cristiana;
nunca osó temeroso el pensamiento,
de humilde inspiración bajo el amparo,
llegar hasta tu asiento,
que cercan los querubes
y sostienen las nubes
sobre el ropaje azul del firmamento.

Nunca, nunca pulsé la lira mía
para elevarte un cántico sagrado,
porque juzgué medroso cantarte
solo aquellos debieron
que del cielo la dulce melodía
para sus tiernos cantos recibieron;
los que al arte robaron sus primores,
y la arrogancia para alzar su canto
al águila altanera,
que rauda tiende el vuelo,
la tierra deja, por la nube rompe,
y al sol mismo amenaza en su carrera
y va a pederse en la celeste esfera.

Ávila Storer dice que en el relato de "Pia di Tolomei" hay ideas del manifiesto de "El arte y el materialismo" (1876), de la filosofía platónica y del espíritu ascético-mística, esas mismas se pueden ver en el poema "Al corazón de Jesús", Manuel Gutiérrez Nájera no sólo ha mencionado que su canto es una oración cristiana, sino que ha nombrado elementos como *acento*, *lira*, *cántico*

¹⁹⁵ J. Ávila Storer, "La poética de la contemplación en un texto de Manuel Gutiérrez Nájera" en *op. cit.*, p. 117.

¹⁹⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesías completas*, t. I, p. 9-14.

sagrado, dulce melodía, tiempos cantos y la palabra arte, al respecto Ávila Storer habla sobre tres puntos de los postulados platónicos:

1. "El objeto del arte es la consecución de lo bello".
2. "La belleza [...] no es una idea sino la imagen de una idea y, así como Prometeo arrebató el fuego celeste, así el artista arrebató un rayo a esa belleza infinita".
3. "La belleza tal como la encontramos en la tierra tiene que ser esencialmente relativa, reflejo de lo absoluto que es el ser supremo".

El arte, así entendido, sólo tiene un objeto: recuperar la belleza que no es otra cosa que la imagen de la divinidad, y el artista, ese transgresor de las normas celestes (de ahí que se use el nombre de Prometeo para designarlo), es quien puede percibir esas reminiscencias, la "imagen de una idea", "el reflejo de lo absoluto" y el rostro de Dios.

Lo hasta aquí escrito es una renuncia al arte empírico-naturalista, condenado a reproducir lo cambiante, lo no esencial y es, a la vez, una invitación a recuperar la belleza absoluta, lo eterno.¹⁹⁷

Todo lo dicho por Ávila Storer se resume en las siguientes estrofas del poema "Al corazón de Jesús":

Mas no te cantaré cuando en la cumbre
del Sinaí sagrado
ostentaste tu inmenso poderío
de nubes rodeado,
y a la rojiza lumbre
del rayo serpeando por el cielo
el rostro de Moisés iluminaba
y al atónito pueblo espanto daba.

De tu poder me pasma la grandeza;
tu majestad con su esplendor me humilla,
y ante tal majestad y gloria tanta
inclino la cabeza
y reverente doblo la rodilla.
Débiles son mis ojos para verte
en medio de tu gloria y poderío;
deslúmbreme el color de tu mirada,
y el pensamiento mío
se humilla en tu presencia y se anonada.

¹⁹⁷ J. Ávila Storer, *op. cit.*, p. 118-119.

Por eso cantaré tu amor sublime,
tu amor que salvó al hombre en el Calvario,
tu santo amor, consuelo que gime
en el valle del mundo solitario.
Quiero cantar tu Corazón sagrado,
manantial de ese amor dulce y profundo;
que Él es de todo bien templo adorado,
que en Él está la salvación del mundo.

Para finalizar con este apartado sólo me resta decir que en la poesía mística de Manuel Gutiérrez Nájera, de la década de años setenta del siglo XIX, es clara esa "renuncia empírico-naturalista" este tipo de lírica es, efectivamente, "una invitación a recuperar la belleza absoluta, lo eterno".

4.7. Las imágenes modernistas en los poemas "Nada es mío" (1884), "En su alcoba" (1884) "Tristísima nox", (1884) "La duquesa Job" (1884) y "Ondas muertas" (1887)

Existe una gran riqueza de frases modernistas en la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo en "Nada es mío" el poeta construye sus estancias con las siguientes imágenes: *menudas hojas, cintas de seda y pétalos tristes*:

¿Me preguntas ¡oh Rosa! cómo escribo?
¿De qué manera, con menudas hojas,
cintas de seda y pétalos de flores,
[...]

Iván Schulman en "Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento" ha dicho que en los textos modernistas hay "una adjetivación e imaginaria exquisitas, una preocupación por la transgresión lingüística basada en el uso de sinestesia, los colores [y] la luz"¹⁹⁸, éstas las he resaltado con subraya:

¹⁹⁸ Iván Schulman, "Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento" en *op. cit.*, p. 18.

A veces en mi canto colabora
una rubia magnífica: la aurora.
Hago un verso y lo plagio sin sentirlo
de algún poeta inédito, del mirlo,
del parlachín gorrión o de la abeja
que, silbando a las bellas mariposas
se embriaga en la taberna de las rosas.

Otras veces me ayudan las estrellas
y sus rayos de luz trazan mi alma
líneas celestes y figuras de oro.

Aquel soneto a Dios, es del Boyero;
de Sirio deslumbrante esa cuarteta,
y ese canto a la rubia que yo quiero
fue escrito por la cauda de un cometa.

Las sinestesias, las metáforas y los símbolos forman parte de los recursos modernistas:

[...]

Algunos a mis castas ilusiones
escandalizan con su alegre charla
esos son los soldados, los dragones
los que trae en su clámide sombría
húmeda noche tras caliente día.

[...]

Los tristes... ¡esos sí que son constantes!
Alguno como lúgubre corneja
posada en la cornisa de la torre,
mientras la noche silenciosa corre,
hace ya mucho tiempo que se queja.

Manuel Gutiérrez Nájera no evade su realidad, nos sugiere la idea de que "nadie es profeta en su propia tierra", ya que su canto o poesía no es bien aceptada en su medio social:

No soy poeta ¡ya lo ves! En vano
halagas con tal título mi oído

¡que no es zenzontle o ruiseñor el nido
ni tenor o barítono el piano!¹⁹⁹

Los versos aquí presentados no sólo hacen gala de colores, sonidos, sensaciones, adjetivaciones, sino que es posible observar otros recursos poéticos como son las antítesis, las aliteraciones, los encabalgamientos y los grupos rítmicos ternarios:

No soy poeta	¡ya lo ves!	En vano
halagas	con tal título	mi oído
¡que no es zenzontle	o rruiseñor	el nido
ni tenor	o barítono	el piano.

“En su alcoba” (1884) es un poema modernista por las siguientes razones:

1) el erotismo sutil; 2) la sensorialidad; 3) las adjetivaciones dobles y terciarias; 4) las sinestesias; 5) la musicalidad de sus versos; y 6) los grupos rítmicos ternarios:

¡Oh blanca alcoba de mi buen amado!
¡Cómo al sentirte el corazón palpita!
Quiero entrar... y deténgome callado
cual Fausto en el jardín de Margarita.

Todo en tu casto y amoroso ambiente
respira calma, castidad, pureza;
allí descansa la marmórea frente;
en esa silla, por la noche, reza.

Dejad que con avidez respire
el perfume de ella desprendido,
que en el espejo en que se ve me mire
y que guarde la puerta de su nido.

Dejad que a su camita perfumada
me acerque palpitante y, de rodillas,
los labios ponga al fin de la almohada
que ha sentido el calor de sus mejillas.

¹⁹⁹ Manuel Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, t. II, pp.28-29.

Se destacan los sentidos del tacto, del olfato y de la vista. En ese mismo poema se manejan frases como: *azules lazos*, *honda palangana*, *niveo listón*, *divino cuello*, *lámpara breve*, *tímidos reflejos*, *carmínea boca*, *sombra muda y fría*, además de emplear las alusiones de Fausto y Margarita, las cuales emplea como símbolos, el primero es la representación del enamorado fiel, la segunda, el bien amado. Manuel Gutiérrez Nájera en los siguientes versos usa dos "símbolos clásicos", el azul y el blanco, además de sugerir el color rojo como símbolo de la pasión o el deseo:

Las flores que la envié por la mañana
están allí, con sus azules lazos,
junto a la blanca y honda palangana
que aun conserva el aroma de los brazos.

Ese peine ha tocado tu cabello,
y ese niveo listón y aquellos rojos,
son los que ciñen su divino cuello
y desato al mirarla con los ojos.

¡Lámpara breve que su mano toca,
cuéntame si a tus tímidos reflejos
ves entornarse su carmínea boca
esperando los besos que están lejos.²⁰⁰

El poema de "*Tristísima nox*" (1884) es un himno que está dividido en IX partes. En éstas Manuel Gutiérrez Nájera emplea adjetivaciones, o sustantivos adjetivados, que forman parte de su estilo lingüístico:

I

¡Hora de inmensa paz! Naturaleza
entregada en las horas de la noche
a insomnes traços y fantasmas fieros,
breves instantes dormir parece
en espera del alba. Cae el viento,

²⁰⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, t.II, pp.24-25.

con alas inmóviles, en tierra;
duerme la encina, el lobo soñoliento
se tiende dócil y los ojos cierra.

Es el inmenso sueño, el sueño breve
que no agitan las lluvias torrenciales,
y sólo turban, en duro invierno,
lentas lloviznas o menuda nieve.
Es el inmenso sueño: paso a paso
la pantera que a poco devoraba
a la miserable res, busca en silencio
el hediondo cubil; ya no se oye
de la culebra rápida el silbido,
y entre grandes lumbradas, que alimentan
las rajas crepitantes de la encina,
recuéstase el viajero de los bosques
al lado de su vieja carabina.

Todo reposa: por los aires huye
tras diabólica bruja, el ágil duende.
Se aproxima la luz, el mal concluye,
suben las almas y la paz descende.

[...]

En cuanto al contenido del poema, Manuel Gutiérrez Nájera dice que la noche es formidable porque viste de negro o pardo, porque se escucha al perro ladrar, al gato negro maullar, a una infeliz mujer quejarse; se oye también el trote de los caballos, los sollozos, la hojarasca, el aire. Así sucesivamente enumera a otros elementos nocturnos de la Naturaleza.

Manuel Gutiérrez Nájera logra transmitir el pavor que ocasionan las presencias diabólicas en el bosque:

II

La noche es formidable: hay en su seno
formas extrañas, voces misteriosas;
es la muerte aparente de los seres,
es la vida profunda de las cosas.

Dios deja errar lo malo y lo deforme
en las sombras nocturnas: de su encierro
salen brujas y fieras y malvados;

en el dormido campo ladra el perro,
maúlla el gato negro en los tejados.
Pueblan el aire gritos estridentes
o de salvaje hambriento el alarido,
plegarios, maldiciones y sollozos;
cantos de bardo, cláusulas tremendas
de indignado profeta; el grito agudo²⁰¹

[...]

También emplea adjetivos afectivos a cosas inanimadas (metagoges): carro solitario, bocas enamoradas, sueños lúbricos, soberbio elefante, lobo soñoliento, fantasmas fieros, dolientes espíritus, fuegos errantes, garras inflexibles, triste claridad, noble brío, cortejo fúnebre, retorcido bronce, aire tenue, sueño veloz, enfermo espíritu, párpados cansados, golondrina matinal, tierra jubilosa, celeste altura.

En cuanto al recurso de las sinestesias, aparecen las siguientes: aire negro, cerdas ásperas, áureo clarín, lienzo oscuro, murciélago velludo, noche lúgubre, rubia aurora, blando rumor, límites verdes, pestañas de oro, atmósfera azul, encajes de la luz, purpúreas flores, pálidas estrellas, niveos brazos, trémula voz.

Hay manejo de antítesis: inmenso sueño/ el sueño breve; alas inmóviles.

Existe influencia del positivismo: el poema es la imagen de la cadena alimenticia, la ley del más fuerte, pero a la vez es un poema descriptivo que retrata los seres que habitan en el bosque; asimismo se emplean elementos fantásticos como el duende, la bruja, los fantasmas, las voces misteriosas, las formas extrañas. El poema es un himno nocturno, no obstante, en "*Tristísima nox*" hay dos gradaciones: la primera es cuando el poeta dice que la noche descende de los sueños, como se observó en la estrofa 2 de la parte I; la segunda es cuando amanece:

IX

¡Ah, con cuánta ansiedad espera el alma,
como el árbol y el pájaro, la hora
que sobresaltos y temores calma,
luctuosa madre de la rubia aurora!

²⁰¹ M. Gutiérrez Nájera, "*Tristísima nox*" en *Poesías completas*, t. II, pp. 30-40; *loc. cit.*, p. 31.

También la prisionera, la cautiva
del miserable cuerpo, luz desea,
como la flor en sótanos oscuros,
buscando la enrejada claraboya,
trepa difícilmente por los muros.

Un sosiego infinito se difunde
en alcobas y campos: el enfermo
cierra, por fin, los párpados cansados;
y la esposa, que vela diligente,
ahogando los sollozos de su pecho,
deja ya de rezar, dobla la frente,
y duerme fatigada al pie del lecho.

Todo es blando rumor: en la cornisa
la golondrina matinal gorjea,
y alegre llama la primera misa
la aguda campanita de la aldea.
[...]

X

¡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!²⁰²

En el artículo de Edmundo García Girón, "La azul sonrisa". Disquisición sobre la adjetivación del modernismo" dice que las características esenciales de este movimiento están en el esteticismo y en el cosmopolitismo, y que un sello inconfundible es el vocabulario poético, y para comprobarlo es necesario observar el uso del adjetivo que sirve como la mejor guía para penetrar en "la selva de la poesía", y la diferencia que existe entre el adjetivo del romanticismo y del modernismo está en el uso, pues en la primer corriente el adjetivo cumple la función de llenar el verso, en el modernismo su uso es imprescindible porque crea un efecto poético.²⁰³

²⁰² M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, t. II, pp. 30-40; *loc. cit.*, pp. 37, 39.

²⁰³ Edmundo García Girón, "La azul sonrisa". Disquisición sobre la adjetivación del modernismo" en Litvak, Lily, *El Modernismo*, pp. 121-141.

Ahora obsérvese algunas de las imágenes modernistas que se manejan por los elementos de color: luz/ oscuridad, comparaciones del color con animales feroces, las antítesis, las imágenes con movimiento, y metáforas verbales como: *reposa, hinca, despiden, iluminan, lucen.*

Todo reposa: por los aires huye,
tras diabólica bruja, el ágil duende.
[...]

cantos de bardo; cláusulas tremendas
de indignado profeta, el grito agudo
de las aves nictálopes que pasan;
[...]

el leopardo feroz las uñas hinca;
el confuso rumor de la hojarasca
que remueve el venado cuando brinca;
choques de escobas que en el aire azotan
de dolientes espíritus que flotan
como cuerpos de niebla entre las flores;
[...]

III

La noche es formidable: las pupilas
que en su profunda oscuridad se abren,
aparecen sangrientas en el lobo,
de amarillo color en la lechuza.
Todos despiden luces infernales
e iluminan la marcha silenciosa
del gato montaraz y los chacales,
la astuta comadreja y la raposa.
Sólo el fósforo brilla: en esos ojos
que ardientes lucen como vivas freguas,
en los fuegos errantes de los aires,
en las hondas plumizas de las aguas.

Cuando la luz expira, el color duerme:
lo que vive en la sombra es negro o pardo,
tiene las cerdas ásperas del oso
o las manchas oscuras del leopardo.
Las plumas de los pájaros nocturnos
con la densa tiniebla se confunden

y cual delgadas láminas, hirsutas,
en la carne se hunden.²⁰⁴

En la pintura impresionista "las superficies que se encuentran en la sombra no carecen de iluminación, ni son más oscuras que el resto, sino que sus colores son menos vivos penetrados por la luz [...], pero son igualmente ricas en tonalidades"²⁰⁵ y es todo esto lo que se aprecia en "*Tristísima nox*".

He seleccionado los poemas más representativos de la corriente modernista, sin desear afirmar que los otros no lo sean, sólo que hacer un análisis de todos sería demasiado extenso y tedioso. A continuación veremos el poema de "Ondas muertas" (1887) el cual es rico en características modernistas, además de poseer el elemento que Ramón Ferreres²⁰⁶ ha señalado en sus estudios del modernismo: el símbolo del agua muerta.

Por cierto, otro dato interesante sobre la pintura impresionista es que "el estudio del agua constituía [...] un pretexto para la representación de masas informes, animadas por la riqueza de matices cromáticos."²⁰⁷

"Ondas muertas" es un poema descriptivo en el cual Manuel Gutiérrez Nájera ha clasificado dos tipos de agua: la del suelo (superficie = positiva) y la del subsuelo (es más profunda = negativa). Las corrientes que se encuentran en la primera capa de la tierra brotan con el taladro del hombre (elemento urbano y del progreso) y al salir a la superficie, y con el reflejo solar, el agua parece un penacho por su forma y color; mas la corriente que se halla en las capas más profundas nunca tiene contacto con la luz y se queda condenada a las tinieblas y a seguir oscilando en un cuerpo o terreno sin salida:

En la sombra debajo de tierra,
donde nunca llegó la mirada,
se deslizan en curso infinito
silenciosas corrientes de agua.

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 32-33.

²⁰⁵ John Rewald, "Historia del impresionismo" en *Saber ver. Lo contemporáneo del arte*, núm. 20 (ene.-feb., 1995), p. 36.

²⁰⁶ Ramón Ferreres, "Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho" en *Los límites del modernismo*, p. 31.

²⁰⁷ J. Rewald, "Historia del impresionismo" en *op. cit.*, p. 38.

Las primeras, al fin, sorprendidas
por el hierro que rocas taladra,
en inmenso penacho de espumas
hervorosas y lípidas saltan.
Mas las otras, en densa tiniebla,
retorciéndose siempre resbalan
sin hallar la salida que buscan,
a perpetuo correr condenadas.

En la segunda estrofa vuelve a hablar de aquellas aguas que pueden correr por la superficie: los ríos, los cuales desembocan en el mar. Desde una perspectiva lejana, ellos parecen hilos brillantes con reflejos de luz (espejo) que se asemejan al color de la plata, o imitan el color de los astros o el de los tonos del alba:

A la mar se encaminan los ríos
y en su espejo movable de plata
van copiando los astros del cielo
o los pálidos tintes del alba:
ellos tienen caudales de flores,
en su seno las ninfas se bañan,
fecundizan los fértiles valles,
y sus ondas son de agua que canta.

Otros elementos modernistas que se manejan en los siguientes versos son: la ninfa; los elementos cosmopolitas como la fuente, el palacio, los collares de perla y el abanico:

En la fuente de mármoles níveos,
juguetona y traviesa es el agua
como una niña que en regio palacio
sus collares de perla desgrana;
ya cual flecha bruñida se eleva,
ya en cierto abanico se alza,
de diamantes salpica las hojas
o se duerme cantando en voz baja.

En esa misma estrofa se destacan adjetivaciones modernistas como: *mármoles níveos*, *regio palacio*, *flecha bruñida*, o imágenes modernistas: *sus collares de perla desgrana* *de diamantes salpica las hojas*.

A lo largo del poema se han manejado las siguientes antítesis: arriba/ abajo; mar/ cielo; luz/ oscuridad; superficie/ profundidad. En la siguiente estancia se describe el mar que escala los peñascos:

En el mar soberano las olas
los peñascos abruptos asaltan;
al moverse, la tierra conmueven
y en tumulto los cielos escalan.
Allí es vida y es fuerza invencible,
allí es reina colérica el agua,
como igual con los cielos combate
y con dioses y monstruos batalla.

En cambio la corriente de agua que vive en las profundidades de la Tierra no ha sentido la luz; es indiferente al sollozo y al canto; además de ser muda, ciega y esclava:

¡Cuán distinta la negra corriente
a perpetua prisión condenada,
la que vive debajo de tierra
do ni yertos cadáveres bajan!
La que nunca la luz ha sentido,
la que nunca solloza y canta,
esa muda que nadie conoce,
esa ciega que tienen esclava.

Lo que esa corriente simboliza es el consciente o el alma del poeta que se siente condenado a callar y a recibir menosprecio; se lamenta de la indiferencia de los demás y al mismo tiempo se condena al silencio:

Como ella, de nadie sabidas,
como ella, de sombras cercadas,
sois vosotras también, las oscuras
silenciosas corrientes de mi alma.
¿Quién jamás conoció vuestro curso?
¡Nadie a veros benévolo baja!
Y muy hondo, muy hondo se extienden
vuestras olas cautivas que callan.

El poeta piensa que si pudiera liberar aquello que lo condena a permanecer callado, sería su furia tan intensa que prefiere seguirse condenando a la sombra del silencio:

Y si paso os abrieran, saldríais,
como chorro bullente de agua,
que en columna rabiosa de espuma
sobre pinos y cedros se alza.
Pero nunca jamás, prisioneras,
sentiréis de la luz la mirada:
¡seguid siempre rondando en la sombra,
silenciosas corrientes del alma.²⁰⁸

En el poema se maneja la idea de continuidad: desde que nace hasta que muere. El agua que corre en la obscuridad simboliza lo que pasa en el alma del poeta. Sólo que esas corrientes profundas suelen ser infinitas y esclavas de quien no les permite ser liberadas.

El agua muerta es símbolo de inmovilidad, el agua que corre es símbolo de vida, el agua estática es de muerte. Manuel Gutiérrez Nájera lleva en el alma una pena que es semejante a la muerte.

"La duquesa Job" (1884) es un poema descriptivo, retrata la época. Manuel Gutiérrez Nájera menciona varias personalidades contemporáneas a él como: José María Villasana, José Micoló, Paul de Kock, Madame Marnat, Hélène Kossut y Louise Théo. Asimismo, en el ámbito del poema se respira un aire "cosmopolita": las carreras, el té, la moda.

En "La duquesa Job" se hallan varios elementos ciudadanos: las calles, las modistas, las alfombras, las carreras y las alusiones a artistas.

También habla de las jerarquías sociales de la realeza europea como las que había en la Ciudad de México: la condesa, la duquesa, la poblana, la criadita y la admiradora de Micoló. Los tipos femeninos que gozan de prestigio de belleza: la española, la yankee y la francesa.

En el siguiente punto analizaré ese poema mediante los métodos mencionados en la introducción de esta tesis.

²⁰⁸ M. Gutiérrez Nájera, "Ondas muertas" en *Poesías completas*, t. II, pp. 110-112; *loc. cit.*, p.111.

4.7.1. Análisis exhaustivo del poema "La duquesa Job"

Uno de los poemas najerianos que reúne todos los elementos modernistas es el poema de "La duquesa Job". Rafael Ferreres en su obra *Los límites del modernismo* dice que el poeta modernista no usa estrofas clásicas sáfico-adónicas (11, 11, 11, 5); el poema antes mencionado de Manuel Gutiérrez Nájera está compuesto de un quinteto AABAB, catorce sextetos AABCCB y tres quintetos ABAAB de rima abrazada de metro decasílabo. Rafael Ferreres también menciona que el poeta modernista usa el encabalgamiento francés y nuestro poeta mexicano también emplea ese recurso en dicho poema:

No es la condesa que Villasana
caricatura, ni la poblana
de enagua roja, que Prieto amó;
no es la criadita de pies desnudos,
ni la que sueña con los gomosos
y con los gallos de Micoló.

[...]

No tiene alhajas mi duquesita
pero es tan guapa y tan bonita
y tiene un cuerpo tan *v'lan*, tan *psuchutt*;
de tal manera trasciende a Francia
que no la igualan en elegancia
ni las clientes de Héléne Kossut.

Rafael Ferreres dice que la poesía modernista es rítmica; es una poesía silábica en la que se mezclan la tradición, la invención propia y la influencia extranjera. En "La duquesa Job" los grupos rítmicos son dobles y rara vez son terciarios o cuaternarios, veamos algunos ejemplos:

En dulce charla	de sobremesa
mientras devoro	fresa tras fresa
y abajo ronca	tu perro Bob,
te haré el retrato	de la duquesa
que adora a veces	el duque Job.

[...]

Desde las puertas hasta la esquina no hay española, ni más bonita, que la duquesa	de sobremesa del Jockey Club, yanqui ni más traviesa del duque Job.	o francesa,
---	---	-------------

[...]

Ágil, nerviosa, media de seda gola de encaje, nariz pequeña, y palpitantes rizos tan rubios	blanca, delgada, bien restirada corsé de ¡crac! garbosa, cuca, sobre la nuca como el coñac.
--	--

El sello inconfundible del modernismo es el vocabulario poético, el uso del adjetivo. Enumeraré las adjetivaciones en negritas, y subrayaré las frases adjetivas que se hallan en el poema; los sustantivos adjetivados aparecerán en cursivas. La barra indica que los adjetivos o frases adjetivas pertenecen a otros versos, cuando no hay barra se trata del verso completo.

En **dulce** charla de sobremesa/ pies **nudosos**/ **gomosos**
enagua **roja**/ el **alto** goce/ **bellos**/ **coqueta**/
ojitos **verdes**/ rubia **griseta**/ **guapa**/ **bonita**/ v'lan/
psuchutt/ **bonita**/ **traviesa**/ de tentación/ de aristocracia/
ligera, **linda**, pie de andaluza
boca de quinda, de Veuve Clicquot
talle de avispa, cutis de ala
ojos **traviosos** de colegiala
ágil, **nerviosa**, **blanca**, **delgada**,
media de seda/ gola de encaje/ corsé de ¡crac!
nariz **pequeña**, **garbosa**, **cuca**
rizos tan **rubios**/ **ojos verdes**/ **bello**,

provocativo de su nariz
tan **joven** y tan **bonita**
blanca gatita/ rosa reinal/ alegre canta
garganta de fresca espuma/ perezosa/ color de rosa
breve cofia de blanco encaje/ limpio traje
altas, lustrosas y pequeñas
dos botitas/ buen biftec/ media botella de rico vino
pintoresco Chapultepec
bonita, traviesa

Los adjetivos dan efectos poéticos al igual que la reiteración:

- con que meneo
- con que airecito
- con que gracia
- con que alegría
- color de rosa
- rosa reina

Las sinestesias, serie de brillantes combinaciones visuales, auditivas, olfativas, táctiles y gustativas, también se encuentran en el poema de "La duquesa Job":

¡No hay en el mundo mujer más linda!
Pie de andaluza, boca de quinda,
esprit rociado de Veuve Clicquot;
talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviosos de colegiala
como los ojos de Louise Théo.

En el segundo verso encontramos una sinestesia visual, el color, en el cuarto verso una sinestesia visual y auditiva indica un rostro transparente.

El colorido es otro de los elementos modernistas; veámoslo en las siguientes estrofas:

En dulce charla de sobremesa,
mientras devoro **fresa tras fresa**
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la duquesa
que adora a veces el duque Job.

No es la condesa de Villasana
caricatura, ni la poblana
de enagua **roja**, que Prieto amó;
no es la criadita de pies nudosos,
ni la que sueña con los gomosos
y con los gallos de Micoló.

[...]

Pero ni el sueño de algún poeta,
ni los querubes que vio Jacob,
fueron tan bellos cual la coqueta
de ojitos **verdes**, **rubia griseta**
que adora a veces el duque Job.

[...]

Ágil, nerviosa, **blanca**, delgada,
media de seda bien restirada,
gola de encaje, corsé de ¡crac!
nariz pequeña, garbosa, cuca,
y palpitantes sobre la nuca
rizos tan **rubios** como el **coñac**.

En estas cuatro estrofas se nombran los colores rojo, verde, amarillo, blanco y gris; pero si sigo mencionando el colorido también se nombra el color rosa, por ejemplo, en la estrofa trece aparece la frase "hombros de **rosa** reina", y en la estrofa catorce: "colcha color de **rosa**".

Otro elemento modernista son los préstamos lingüísticos. Ejemplos: estrofa 3, verso 17: "y los placeres del **five o'clock**"; estrofa 6, verso 31: "y tiene un cuerpo tan **v'lan**, tan **psuchutt**"; estrofa 10, verso 54: "**esprit** rociado de **Veuve Clicquot**". Los versos 17 y 31 están llenos de sensualidad y erotismo; de los

rasgos modernistas, además de los antes mencionados, aparecen los siguientes:

¡Como resuena su taconeo
en las baldosas! ¡Con que meneo
luce su talle de tentación!

[...]

Ágil, nerviosa, blanca, delgada,
media de seda bien restirada,
gola de encaje, corsé de ¡crac!
nariz pequeña, garbosa, cuca,
rizos tan rubios como el coñac.

[...]

¡Ah, tú no has visto cuando se peina,
sobre sus hombros de rosa reina
caer los rizos en profusión!
Tú no has oído que alegre canta,
mientras sus brazos y su garganta
de fresca espuma cubre el jabón.

[...]

Después, ligera, del lecho brinca.
¡Oh quién la viera cuando se hinca
blanca y esbelta sobre el colchón!
¿Qué valen junto de tanta gracia
las niñas ricas, la aristocracia,
ni mis amigas del castillón?

La ambientación es la fusión de lo pagano con lo divino; veamos la estrofa catorce del poema:

¡Y los domingos!... ¡Con qué alegría
oye en su lecho bullir el día
y hasta las nueve quieta se está!
¡Cuál se acurruca la perezosa,
bajo la colcha color de rosa,
mientras a misa la criada va!

Otro rasgo es que el poeta modernista se cree un héroe, duque o marqués:

Mi duquesita, la que adora,
no tiene humos de gran señora:
es la griseta de Paul de Kock.
No baila boston, y desconoce
de las carreras de alto goce,
y los placeres del *five o'clock*.

Pero ni el sueño de algún poeta,
ni los querubes que vio Jacob,
fueron tan bellos cual la coqueta
de ojitos verdes, rubia griseta
que adora a veces el duque Job.

Se utilizan nombres bíblicos o mitológicos en la poesía modernista; en el caso de "La duquesa Job" aparece el nombre de Jacob (véase la estrofa antes citada).

En el poema de Manuel Gutiérrez Nájera se exalta a la amada que pertenece a la clase media y no a la clase aristocrática; los valores culturales son afrancesados: usar medias de seda; ponerse corsé de crac; ser rubia, blanca, bonita y delgada; la duquesita no baila boston, pero visita a la modista.

"La duquesa Job" presenta características de la poesía anacreóntica, éstas son: la vida despreocupada y alegre, una tendencia sensualista y las formas de vida social de la época.

Entre otras características modernistas, en "La duquesa Job" observamos la evasión de la política, aunque no considero que en estos versos esté incluida la evasión social, ya que el poeta no sólo cita a personajes sino lugares como: las puertas de la Sorpresa hasta la esquina del Jockey Club, así como el pintoresco Chapultepec. El poema es un reflejo de la vida social de la clase media mexicana del siglo XIX.

La renovación verbal del lenguaje ya se mencionó en páginas anteriores; el ritmo y el colorido forman parte del movimiento parnasiano; la musicalidad de las palabras y el abandono de las fórmulas tradicionales son rasgos de la corriente del simbolismo.

Otro elemento de la poesía parnasiana es la precisión plástica como se observará en las siguientes estrofas:

Sus ojos verdes bailan el tango;
nada hay más bello que el arremango
provocativo de su nariz.
Por ser tan joven y tan bonita,
cual mi sedosa, blanca gatita,
diera sus pajes la emperatriz.

¡Ah, tú no has visto cuando se peina
sobre sus hombros de rosa reina
caer los rizos en profusión!
Tú no has oído qué alegre canta,
mientras sus brazos y su garganta
de fresca espuma cubre el jabón.

En las estrofas antes citadas es clara la búsqueda de la belleza dentro de una serenidad inactiva, lo cual resulta ser otra característica del movimiento del parnasianismo.

El modernismo es un movimiento ecléctico, por tanto, en el poema "La duquesa Job" también hay contrastes como los que siguen: no es la condesa ni la criada; no tiene alhajas, pero es elegante; no es rica, pero parece aristócrata; es coqueta, pero no es "ligera":

Si alguien la alcanza, si la requiebra,
Ella, ligera como una cedra,
Sigue camino del almacén;
Pero ¡ay del tuno si alarga el brazo!
¡Nadie le salva del sombrillazo
que le descarga sobre la sien!

"La duquesa Job" no es un poema sentimental ni abarca temas éticos ni religiosos.

Ramón del Valle-Inclán menciona otro rasgo importante del modernismo: "Las imágenes que emplean [los modernistas] son una consecuencia lógica de

la evolución progresiva de los sentidos. En donde hay 'gradaciones de color, gradaciones de sonido y relaciones lejanas de las cosas' [...].²⁰⁹

Estas gradaciones que menciona Ramón del Valle-Inclán también se observan en el poema de "La duquesa Job", sobre todo en relación con los colores, ya que Manuel Gutiérrez Nájera inicia con el rojo "fresa tras fresa"; "enagua roja"; sigue con "la griseta"; continúa con los "ojos verdes"; pasa a la combinación de "rubia griseta"; después a la comparación de "rizos rubios como el coñac"; el tono cambia por sus "ojos verdes" hasta llegar a la sensación y color de "mi sedosa, blanca gatita"; luego describe la piel de la duquesa: "hombros de reina rosa"; posteriormente habla de la textura de "la colcha color de rosa" y finaliza con el color blanco.

Las gradaciones fueron del rojo al gris, después al verde, enseguida pasa a la combinación del rubio con el gris; prosigue con el amarillo, vuelve al verde hasta que finalmente menciona el blanco. Es decir, inicia con el rojo de la pasión y culmina con el blanco, pero no como símbolo de la pureza, sino como símbolo de la sensualidad femenina:

La breve cofia de blanco encaje
cubre sus rizos, el limpio traje
aguarda encima el canapé;
altas, lustrosas y pequeñitas,
sus puntas muestran las dos botitas
abandonadas del catre al pie.

Después, ligera, del lecho brinca,
¡Oh quién la viera cuando se hince
blanca y esbelta sobre el colchón!
¿Qué valen junto de tanta gracia
las niñas ricas, la aristocracia,
ni mis amigas del cotillón?

En "La duquesa Job" también hay gradaciones de sonidos. El sonido vocálico que predomina es e, le sigue la a, continua con la o, y en las últimas

²⁰⁹ Ramón del Valle-Inclán, "Modernismo" en *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, p. 208.

estrofas los sonidos **u**, **ue** y **ui**. En relación con los sonidos consonánticos están la **r**, **s**, **t** y **c**; en las últimas estrofas, las aliteraciones **r**, **s**, **t**, **c**, **p** y **d**.

En cuanto a la acentuación final de cada verso, he observado que en la mayoría de las estrofas los versos tercero y sexto son agudos, salvo en las estrofas primera (versos tercero y quinto), séptima (segundo y quinto) y décimo octava (segundo y quinto).

El tipo de acentuación interior de los versos de este poema es trocaica, es decir, si la sucesión de la mayoría de los versos bisílabos están acentuados en la primera sílaba es tónica, y la segunda, átona,²¹⁰ ejemplo:

**Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora:
es la griseta de Paul de Kock.
No baila boston, y desconoce
de las carreras el alto goce,
y los placeres del five o'clock.**

En lo que se refiere a las onomatopeyas se observa lo siguiente en los versos enumerados:

2 mientras devoro fresa tras fresa

[...]

**30 pero es tan guapa y es tan bonita
31 y tiene un cuerpo tan v'lan, tan psuchutt;
32 de tal manera trasciende a Francia.**

[...]

39 que la duquesa del duque Job.

[...]

63 rizos tan rubios como el coñac.

[...]

76 ¡Y los domingos!... "Con qué alegría

[...]

²¹⁰ Cfr. La definición de verso trocaico en Silvia Adela Kohan, *Cómo se escribe poesía*, pp. 41, 43.

80 bajo la colcha, color de rosa,
81 mientras a misa la criada va!
[...]

104 que la duquesa del duque Job.

La gradación onomatopéyica es oscilatoria (asciende, desciende asciende, desciende).

4.8. Algunas coincidencias entre las dos composiciones "En un abanico" (1884) de Manuel Gutiérrez Nájera con la de "Éventail" (1884) y "Autre Éventail" (1884) de Stéphane Mallarmé

Manuel Gutiérrez Nájera tiene dos poesías escritas en 1884 con los títulos de "En un abanico". Stéphane Mallarmé también tiene dos poemas intitulados "Éventail" y "Autre Éventail" que se publicaron en la revista *Le Parnasse contemporain* (1884) y años más tarde se recopilaron en *Poésies* (1899), un año después de la muerte de Stéphane Mallarmé. En el primer "En un abanico", la estructura poética es una octavilla de metro octosílabo (abbcddec), de rima consonante en el segundo, tercero, sexto y séptimo versos; en el que predomina el sonido fricativo /r/ y las aliteraciones de vocales intermedias y abiertas /e, o, a/:

Pobre verso condenado
a mirar tus labios rojos
y en la lumbre de tus ojos
quererse siempre abrasar;
colibrí del que se aleja
el mirto que lo provoca,
y ve de cerca tu boca,
y no la puede besar.²¹¹

Las coincidencias que hay entre éste y el de "Éventail" de Stéphane Mallarmé son cinco: a) los títulos se relacionan con la imagen del abanico; b) hablan sobre la escritura del verso; c) ambos presentan grupos rítmicos ternarios; d) son de metro octosílabo y e) el canto está dirigido a una dama. Léase el poema en francés:

²¹¹ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, t.II, p. 282.

*Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux.*

*Aile tout bas la ocurrière
Cet éventail si c'est lui
Le même par qui derrière
Toi quelque miroir a lui.*

*Limpide (où va redescendre
Pourchassée en chaque grain
Un peu d'invisible cendre
Seule à me rendre chagrin)*

*Toujours tel il apparaisse
Entre tes mains sans paresse.²¹²*

La segunda poesía, de Manuel Gutiérrez Nájera, está formada por dos redondillas de metro octosílabo de rima consonante y cruzada (abab// abab), en ella predominan las aliteraciones /s/ y /m, n, ñ/. El tema es la comparación del sueño con el abanico japonés:

*Ala que en ebúrneos mimbres
mecerán dedos pequeños,
columpia cuando te cimbres
¡muchos sueños, muchos sueños!*

*Y sosténlos en el aire,
ya que leve el sueño es,
con la gracia y el donaire
de abanico japonés.²¹³*

Stéphane Mallarmé tiene otro poema titulado: "*Autre Éventail*", el cual está formado por cinco estrofas en las que predominan las aliteraciones /m, n/ y /s, t,

²¹² COMO lenguaje nada más/ Que un latido en los cielos,/ El verso futuro sale/ De la preciosa vivienda.// Bajo vuela el ave,/ Este abanico, si es el mismo/ Por el que detrás de ti/ Algún espejo relumbró.// Qué límpido (adonde volverá/ Perseguida en cada grano,/ Un poco de invisible ceniza,/ Lo único que me apena)// Aparezca siempre/ Entre tus manos sin pereza.// [Versión de Federico Gorbea en *Poesías*, p. 105]

²¹³ Manuel Gutiérrez Nájera, "En un abanico" en *Poesías completas*, t. II, p. 283.

p/. Lo que tiene en común esta composición con la anterior es la imagen del abanico en forma de ala, el cual es sostenido y meneado por una mano femenina:

*O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.*

*Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.*

*Vertige! Voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.*

*Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli!*

*Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce balnc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.²¹⁴*

Manuel Gutiérrez Nájera en el primer poema, la octavilla, ha retomado de esta última poesía la imagen sensual del beso reprimido. El abanico simboliza un ala y el movimiento, el viento, el cual tiene el poder de aumentar el fuego, en las composiciones najeriana y de Mallarmé, el deseo no manifestado.

Para concluir con el capítulo cuatro de esta tesis, he comprobado que la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera es rica en contenidos, temas, recursos estilísticos, estructuras poéticas e influjos de diversas corrientes: desde la

²¹⁴ ¡Oh soñadora! Para sumirme/ en la pura delicia sin camino,/ sabe, con una sutil mentira,/ guardar mi ala en tu mano.// Una frescura crepuscular/ te llega con cada latido/ cuyo golpeteo prisionero aleja/ delicadamente al horizonte.// ¡Vértigo! El espacio vibra/ como un gran beso que,/ loco de nacer para nadie,/ no puede surgir ni apaciguarse.// ¿Sientes al esquivo paraíso,/ tal una risa ocultada, fluir/ de la comisura de tus labios/ al fondo del pliegue unánime?// Cetro de las márgenes rosadas/ y detenidas en doradas tardes,/ es el blanco vuelo cerrado que posas/ sobre el fuego de una pulsera. (Trad. de Federico Gorbea, "Otro abanico" en *Poesías*, p. 107)

grecolatina hasta los movimientos franceses del siglo XIX. Nuevamente afirmo que Manuel Gutiérrez Nájera es un poeta modernista, ya que no sólo manejó el símbolo del color azul, sino también introdujo algunos elementos de la poesía decadente en su obra poética como se observó en "El hada verde"; incluso en el tomo uno de sus *Poesías completas* hay un poema de tono depresivo que se titula: "Neuróticas" (1883). Es verdad que Manuel Gutiérrez Nájera conocía a fondo a Víctor Hugo, a Musset y a Vigny, pero no fueron los únicos poetas que el poeta mexicano asimiló; también el erotismo está sugerido en su poesía: "Pecar en sueños" (1879), "En su alcoba" (1884), "Para un corpiño" (1887), entre otros. Inclusive Manuel Gutiérrez Nájera maneja otros símbolos: el espejo, la paloma y el arroyuelo, ejemplo: "Para el álbum de una bella incógnita" (1876). El título de éste dice poco, aunque es un canto a la belleza femenina, en una aparente revisión, parece un poema de compromiso de corte romántico, pero en él Manuel Gutiérrez Nájera expone algunas de sus ideas del arte moderno, como característica najeriana, la mujer simboliza la creación del artista.

CONCLUSIONES

Manuel Gutiérrez Nájera no sólo se anticipó al definir al arte como azul, sino también empleó los “símbolos clásicos” como el cisne y el color blanco, además maneja la simbología del agua estancada como en movimiento en el poema “Ondas muertas”, la del mar –que ve el sol– y la de los ríos subterráneos –que vive en la obscuridad–; entre otros recursos modernistas que maneja el poeta mexicano, está la pintura impresionista: la sombra, la noche y los efectos de luz, así como los matices que describen la Naturaleza. En el capítulo cuatro hemos apreciado los grupos rítmicos ternarios, la musicalidad, las adjetivaciones terciarias, las metagoges, las sinestesias, las analogías –que en este estudio trabajé con el nombre de sememas–, del amor y el desamor, del dolor y el perdón; en su poesía hay títulos en latín, palabras en francés e inglés, y no sólo fue influido por poetas románticos como Víctor Hugo, Alphonse Lamartine, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Théophile Gautier y Alfred Musset, sino que fue un asiduo lector de la poesía parnasiana y simbolista, y que de esta última ha tomado recursos de escritores importantes como Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé, como ha podido comprobarse en los textos poéticos: “El hada verde” y en las dos versiones de “En un abanico” de Manuel Gutiérrez Nájera.

De acuerdo con Iván A. Schulman en las obras modernistas se pueden encontrar los siguientes recursos:

Hay en los textos modernistas una adjetivación e imaginaria exquisitas, una preocupación por la transgresión lingüística basada en el uso de sinestesia, los colores, la luz, las figuras mitológicas, los neologismos, y un metaforismo que refracta la tecnología y la ciencia. Hay textos que aparecen la princesa azul, los gnomos, Venus, la Nirvana, o en que se describen con deleites objetos de orfebrería de oro, bronce, cristal o porcelana. Pero, estas plasmaciones sólo constituyen *una* de las facetas del modernismo y no los únicos registros de su estilo. Abundan composiciones en que ocupan el primer plano las preocupaciones ideológicas y filosóficas nacidas del caos creado por el proceso de la

modernización, texto de sondeo sociocultural, o de comentario político y económico.²¹⁵

En relación con la poesía najeriana, ya mencioné que la adjetivación ternaria como el uso de la sinestesia, los colores, la luz, los neologismos, entre otros, forman parte del estilo de Manuel Gutiérrez Nájera. Las metáforas muy raramente “refractan la tecnología y la ciencia”, un ejemplo que viene a mi memoria es el poema de “Ondas muertas” en la que aparece una imagen que remite a la tecnología: “Las primeras por fin sorprendidas// por el *hierro* que rocas *taladra*,// en inmenso penacho de espumas”, para continuar con la enumeración de recursos modernistas diré que el poeta emplea figuras mitológicas, además de las princesas, la diosa Venus y, aún, podría agregar a la lista la sensualidad, el amor, el espíritu, la duda, el perdón, la redención, la contemplación, el arte y la belleza como parte del modernismo poético de Manuel Gutiérrez Nájera como ya hemos visto en los capítulos tres y cuatro. De este último, hablé sobre algunas coincidencias entre la poesía de Stéphane Mallarmé y los poemas najerianos “En un abanico” y sólo mencioné que también toma algunos recursos o imágenes de “*Correspondances*” de Charles Baudelaire en el punto 4.6.2. (en el apartado “La poesía modernista de Manuel Gutiérrez Nájera no surge en los años ochenta”), mas hay otras composiciones que influyeron en algunas de las imágenes de la poesía najeriana como por ejemplo en: “Ondas muertas” (1887), “El hada verde” (1887) y “De mago es tu pincel” (1894).

El símbolo del agua es una imagen trabajada por Baudelaire, el poeta francés la usa como el reflejo de un espejo en “*l’homme libre et la mer*” (1852) del libro *Les Fleurs du Mal* (1857):

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir, tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.

²¹⁵ Iván A. Schulman, “Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento” en *op. cit.*, p. 18.

*Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.*

*Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!*

*Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous (sic) combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, ô frères implacables!*²¹⁶

La influencia de este poema francés se observa en las estrofas dos y cuatro de "Ondas muertas"²¹⁷, los ríos reflejan los astros del cielo:

A la mar se encaminan los ríos
y en su espejo movible de plata
o los pálidos tristes del alba:
ellos tienen cendales de flores,
en su seno las ninfas se bañan,
fecundizan los fértiles valles,
y sus ondas son de agua que canta.
[...]

En el mar soberano las olas
los peñascos abruptos asaltan;
al moverse, la tierra conmueven
y en tumulto los cielos escalan.
Allí es vida y es fuerza invencible,
Allí es reina colérica el agua,
Como igual con los cielos combate
Y con dioses y monstruos batalla.

²¹⁶ ¡Hombre libre, tú siempre adorarás el mar! Es tu espejo la mar; tu alma tú la contemplas/ en ese desplegarse sin final de su lámina,/ y no es menos amargo que su abismo tu espíritu.// Tú te gozas hundiendo en su seno tu imagen,/ con ojos y con brazos le abrazas, y tu pecho/ se distrae de su propio rumor algunas veces/ con el salvaje ruido de esta queja indomable.// Sois los dos tenebrosos y discretos: ninguno/ el fondo ha sondeado de tus abismos, Hombre;/ oh mar, nadie conoce tus íntimas riquezas,/ ¡pues tan celosos sois de guardar los secretos!// Sin embargo desde hace siglos innumerables/ os combatís sin tregua y sin remordimientos,/ de tal manera amáis la camaza y la muerte,/ ¡Oh eternos luchadores, oh implacables hermanos!// (Trad. de Luis Martínez de Merlo, "El hombre y el mar" en *Las flores del mal*, p. 123)

²¹⁷ El poema completo ya lo he citado en el punto 4.7. de esta tesis.

Baudelaire dice: "oh mar, nadie conoce tus íntimas riquezas, // ¡pues tan celosos sois de guardar los secretos!", mientras que Manuel Gutiérrez Nájera escribe:

¡Cuan distinta la negra corriente
a perpetua prisión condenada,
la que vive debajo de tierra
do yertos cadáveres bajan!
La que nunca la luz ha sentido,
la que nunca solloza ni canta,
esa muda que nadie conoce,
esa ciega que tienen esclava.

Baudelaire en la primer estrofa compara al agua con el espíritu del hombre: "Porque el mar es tu espejo y contemplas tu alma", y Manuel Gutiérrez Nájera, en la sexta estrofa de "Ondas muertas", hace una comparación del río que corre en el subsuelo con su ser espiritual:

Como ella, de nadie sabidas,
como ella, de sombras cercadas,
sois vosotras también, las oscuras
silenciosas corrientes de mi alma.
¿Quién jamás conoció vuestro curso?
¡Nadie a veros benévolo baja!
Y muy hondo, muy hondo se extienden
Vuestras olas cautivas que callan.

Baudelaire, en "*Correspondances*" (1857), habla de la noche, la luz, los perfumes, los colores y los sonidos, elementos que aparecen a veces alternados en los poemas que he analizado en esta tesis, incluso, el poeta francés tiene un soneto titulado "*La muse malade*" (1857) en el que Manuel Gutiérrez Nájera se inspiró para describir la mirada del hada verde. A continuación cito esa estancia del poema de Baudelaire:

*Ma pauvre muse, hélas! Qu'as-tu donc ce matin?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes
Et je vois tour à tour réfléchis sur ton teint
La foile et l'horreur, froides et taciturnes.*²¹⁷

La estrofa en la que describe la mirada del hada verde dice:

¡En tus abismos, negros y rojos,
fiebre implacable mi alma se pierde,
y en tus abismos miro los ojos,
los verdes ojos del hada verde.

Manuel Gutiérrez Nájera ha incluido un elemento mítico del cuento maravilloso que es el hada; Baudelaire, en el siguiente cuarteto de "La musa enferma", menciona al "duende rosa":

*Le succube verdâtre et le roso lutin
T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
Le chauchemar, d'un poing despotique et mutin,
T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Minturnes?*²¹⁸

Manuel Gutiérrez Nájera, en la segunda estrofa de "El hada verde", describe a la musa verde claro y oscura como culebra, mientras el duende brinda amor o espanto, en cambio, la musa verde estrangula:

Es nuestra musa glauca y sombría,
la copa rompe, la lira quiebra,
y a nuestro cuello se enrosca impía
como culebra.

Para Baudelaire la musa es el poder creador del poeta, pero puede enfermar, por eso pide salud para ella:

²¹⁷ ¡Ay! ¿Qué te pasa esta mañana, pobre musa?! Tus hondos ojos pueblan las nocturnas visiones/ y en tu tez reflejados, alternativamente,/ veo horror y locura, taciturnos y fríos.// (Trad. de L. Martínez de Merlo, "La musa enferma" en *op. cit.*, p. 109)

²¹⁸ ¿El súcubo verdoso y el duendecillo rosa/ te han vertido el amor y el miedo de sus urnas?! ¿Con su travieso y déspota puño, la pesadilla/ te ha hundido en lo profundo de un Minturno quimérico?// (Trad. de L. Martínez de Merlo, en *op. cit.*, p. 109)

*Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de penses forts fût toujours fréquenté,
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques*²¹⁹

De acuerdo con Manuel Gutiérrez Nájera, la musa es "glauca y sombría" cuando el artista está bajo el efecto del ajenjo:

En las pupilas concupiscencia;
juego en la mesa donde se pierde
con el dinero, vida y conciencia,
en nuestras copas, eres demencia
¡oh musa verde!

El verde es otro de los colores que Manuel Gutiérrez Nájera emplea en sus poemas como símbolo de la transformación (vida/ muerte, inspiración/ la no creación, salud/ demencia), pero el verde también es el color de la Naturaleza y sus tonalidades van desde los claros hasta los oscuros, así como lo menciona el poeta mexicano en la primera estrofa del poema "De mago es tu pincel":

De mago es tu pincel; por modo mismo
copia el verde cambiante de las frondas,
la densa noche del profundo abismo
y el estremecimiento de las ondas.

En torno a la estética del arte y la belleza, Ávila Storer dice que en el cuento "Pia di Tolomei" Manuel Gutiérrez Nájera conforma dos pequeños universos interdependientes y, a la vez, claramente diferenciados entre sí, en la poesía najeriana esos dos pequeños universos interdependientes son evidentes en: a) "Versos de oro" (1882) en el que el primero es el canto a la amada y la Naturaleza y, el segundo, el poeta y la creación; b) en el de "El hada verde" (1887), el primer cosmos es el mundo de la fantasía bajo las imágenes del hada y la musa verde; en el segundo, el hada es la representación del ajenjo cuyos

²¹⁹ Quisiera que un aroma saludable exhalando/ habitaran tu pecho los pensamientos fuertes,/ y fluyera tu sangre cristiana en rítmicas olas// (*Ibidem*)

efectos entorpecen la labor creadora del artista y que puede llevarlo hasta la muerte (como pudo comprobarse en los puntos 4.4. y 4.5. del capítulo cuatro).

Ávila Storer plantea el juego de espejos como una estética visual, la cual se contrapone al realismo y al naturalismo, tesis con la que coincido totalmente en relación con algunos poemas, ya que en la poesía najeriana ese juego se da cuando el agua refleja el cielo. Ejemplo de ello son los primeros versos de la segunda estrofa de "Ondas muertas": "A la mar se encaminan los ríos// y en su espejo movable de plata// van copiando los astros del cielo" [las cursivas son mías], mas considero que en las mismas creaciones poéticas se manejan paradojas, ya que el modernismo es una corriente "eclectica" en la que el artista fusiona otros movimientos como el romanticismo, el parnasianismo, el simbolismo, el impresionismo, el expresionismo, el realismo y el naturalismo (como se ha visto en el capítulo tres, punto 3.1.). De este último, Manuel Gutiérrez Nájera en una de las estrofas del poema de "Pax animae" (1890), habla de la determinación de la herencia en la conducta del hombre (capítulo tres, punto 3.5. de esta tesis).

En lo que se refiere al estudio de las propuestas poéticas y de las imágenes parnasianas y simbolistas, trabajé con las *Poesías completas* de la Colección de Escritores Mexicanos; también revisé la primera edición que Justo Sierra reunió y la cual se editó al año del fallecimiento de Manuel Gutiérrez Nájera (1896); la primera obra que mencioné fue clasificada por agrupaciones temáticas (religión, juventud, trovas de amor, exaltación a los héroes de la Independencia, etcétera), la original, Justo Sierra la trató de organizar cronológicamente, también he leído aquellos poemas que recopilaron posteriormente ⁴ los investigadores Boyd C. Carter, Irma Contreras García, Ernesto Mejía Sánchez, Margarita Gutiérrez Nájera, Fernando Tola de Habich, bajo la edición y presentación de Ángel Muñoz Fernández, mas como la lírica najeriana es abundante, reitero la necesidad de haber hecho una selección de la poesía najeriana para su análisis, ya que ella da lugar a variados temas, entre ellos, la influencia de la pintura impresionista y expresionista en las imágenes poéticas, así como los influjos de los postulados platónicos y la lírica ascético-mística.

También hay poemas dedicados a personajes del medio literario como Justo Sierra, Ignacio Altamirano, Salvador Díaz Mirón y Vicente Riva Palacio; a familiares de escritores como el de "A Matilde de Olavarría"; a personajes históricos de principios del siglo XIX –"A Hidalgo" y "A la corregidora"– que se pueden estudiar con base en el entorno social del poeta, ya que éste no evade su realidad, puesto que en sus propuestas poéticas siempre habla de las tertulias que se hacían y de que su poesía no era muy bien aceptada por los poetas tradicionales.

Manuel Gutiérrez Nájera siempre se inclinó por el estudio de las letras francesas, como ha podido comprobarse en el capítulo tres de este estudio; aunque sólo he tomado algunos ejemplos de su recreación o cruzamiento literario, estoy segura de que existen otras poesías que él asimiló y reprodujo o trabajó algunos recursos para enriquecer su lírica, por ejemplo, en el caso del poema de "Los moscos" Margarita Gutiérrez Nájera, hija del poeta, asegura que éste es una recreación de una de las poesías de Víctor Hugo, lo cual no pude comprobar porque no encontré dicho texto para un análisis comparativo. Sin embargo, existe la posibilidad de trabajar la lírica najeriana para una futura edición crítica.

Otro poema que tampoco traté en el capítulo cuatro (punto 4.7.) fue el de "Escúchame, Magdalena", figura femenina trabajada en la poesía najeriana. Éste se publicó en el mismo año que la novela *Por donde se sube al cielo* (1882), los temas de ambas obras giran en torno a la cortesana.

El poeta ha escrito desde poesía lírica hasta la de tono épico, por ejemplo, "Francia y México". Éste habla de la gloria de Francia. Es un poema diferente a los que se han analizado en esta tesis. Si el lector se siente atraído por este tipo de poesía, encontrará en "Francia y México" tanto alusiones grecolatinas como bíblicas.

En relación con la recreación poética, considero que es original, porque como dijo Justo Sierra en el prólogo de las *Poesías* (1896) de Manuel Gutiérrez Nájera, el poeta asimiló la literatura francesa y creó su propia poesía, la cual

lleva la esencia del poeta mexicano. A propósito, Belem Clark de Lara considera que

El Duque Job trascendió de la literatura nacional a la literatura propia; de la servil imitación de los grandes modelos a la libre creación; acompañado del conocimiento se apropió de otras culturas que vigorizaron su producción; se propuso no describir, sino encontrar el camino creador en la sugerencia y así, dejó atrás la pintura y transmitió la sensación. Enamorado de lo bello, trabajó por ser auténtico, por la libertad al no seguir programa alguno: "Hoy por hoy; mañana de otro modo; siempre de manera diferente". Logró ser auténtico, alcanzó por fin, aunque quizá no llegó a saberlo, su redención como escritor; consiguió con un gran movimiento ecléctico la originalidad, nos ofreció una literatura propia, y con ello sentó las bases del siglo XX.²²⁰

En torno al plagio, la investigadora Clementina Díaz y de Ovando en *Un enigma de los Ceros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza* encontró que uno de los Ceros (seudónimos) dice que "el plagio literario había sido practicado por todos los ingeniosos: Virgilio, Shakespeare, Corneille, Milton, Goethe, Chérnier, Dumas, Lope, fray Luis de León, Moreto; y también según las malas lenguas, por todos los contemporáneos suyos",²²¹ lo cual indica que en el *cruzamiento en literatura* o la *asimilabilidad* es indispensable para que todo escritor o poeta pueda crear una literatura propia, por tanto, considero a Manuel Gutiérrez Nájera un auténtico poeta el cual le dio a la poesía su esencia propia.

En el ensayo "El cruzamiento en literatura" (1890), Manuel Gutiérrez Nájera defiende a poetas como Campoamor que ha recreado su poesía imitando o plagiando algunos versos de poetas europeos. Él sostiene que el recrear una obra poética puede ser tan original como aquella que ha sido producto de su inspiración.

Manuel Gutiérrez Nájera tuvo que luchar contra la ideología tradicionalista del último tercio de ese siglo. No obstante, pese a la polémica que originaban sus escritos por las recreaciones literarias de poetas y escritores italianos,

²²⁰ Belem Clark de Lara, "La utopía najeriana" en *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 242.

²²¹ Díaz y de Ovando, Clementina, *Un enigma de los Ceros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, p. 136.

alemanes y franceses, él se preocupó por renovar la poesía, él mismo explica lo anterior en la crónica "La decadencia de la poesía"²²²:

El poeta más poeta que actualmente hay en España, es un poeta que no hace versos: Castelar.

Tiene la literatura española en este año pedazos de autores cómicos, como Vital Aza; y autores dramáticos deformes, como Echegaray; pero no tiene ningún poeta lírico cuya valía pueda, relativamente, equipararse a la de Castelar en la tribuna parlamentaria, ni a la de Pérez Galdós o Pereda en la novela.

Con decir que Grilo ha decaído, queda dicho todo. ¡Es como si se dijera que cayó de la cama un hombre que estaba durmiendo!

Pero, ¿será una decadencia peculiar de España? ¿No agoniza, aquí y allá, como una pobre tísica, la poesía?²²³

Manuel Gutiérrez Nájera estaba consciente del tipo de poesía que se escribía en su medio:

Entre nosotros nótase la misma postración de la poesía. Hay *poetas* de encargo en los álbumes; *poetas* de nombramiento en las ceremonias cívicas; *poetas* de afición en las reparticiones de premios y en los números dominicales de los periódicos; pero los *poetas* designados por Dios y no por el Ayuntamiento, escasean mucho.²²⁴

Aunque fue un artista incomprendido por la mayoría de sus compañeros en su entorno laboral, también hubo personas que homenajearon su obra²²⁵ y reconocieron en él al gran poeta:

Al Duque Job

¡Poeta, ya no existes: de tus versos
vibra la queja amarga,
que llegando hasta el fondo de mi pecho
como trémula garra,

²²² El título original fue el de "Poetas menores" publicado el 1º. de octubre de 1881; en el año de 1889 se publicó en *El Partido Liberal* con este título, *vid.* Manuel Gutiérrez Nájera, "La decadencia de la poesía" en *Divagaciones y fantasías*, pp. 123-128.

²²³ Manuel Gutiérrez Nájera, "La decadencia en la poesía" en *op. cit.*, p. 125.

²²⁴ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 126.

²²⁵ Werther, "Al Duque Job" en *El Universal*, 2ª. Época, año XII, núm. 296 (México, 29 dic., 1895), p. 2.

sacude con rudeza mi cerebro
arranca de mis ojos una lágrima,
y deja acurrucado tu recuerdo
en el fondo del alma!
sobre el caliente nido de tus sueños
calló la nieve pálida,
tiritaron tus blancos pensamientos
entre la sombra vaga;
deshecha la guirnalda,
la musa idolatrada de tus versos,
la musa más gallarda,
se sintió presa del dolor acerbo
y se fue con la luz de tu mirada.
ya duermes en el féretro
que la materia guarda,
sin dudas, ni dolores, ni deseos,
y libre, vuela en el azul de tu alma,
aquella, la que un tiempo
de memoria feliz o acaso ingrata,
pasó por donde pasan los abyectos
y difundió en la charca,
claridades de cielo
y blancuras de alba.
Cuando la regia fama
en su manto de hermosos camafeos,
tus estrofas policromas mostraba;
cuando ante el sol radiante de tu genio
la admiración humana
doblada la rodilla al pie del templo,
dejando al ideal batir sus alas.
Poeta de versos
como los rayos de la luna casta:
deja que turbe tu profundo sueño
el coro de los bardos que te cantan,
y deja que mi acento
de vibración extraña,
confundido se acerque hasta tu féretro
y loé tu grandeza venerada,
oh bardo de los versos
como los rayos de la luna casta!

Reclina tu cabeza sobre el seno
de América, tu patria,
que canta con orgullo tu recuerdo
y tu envidiable fama;
oye: vibran los bosques gigantescos

al son del huracán que se desgrana
flagelando los púrpuras esbeltos
de las bellas montañas;
escucha, joven bardo: es el acento
que brota de su alma,
como un efluvio de armoniosos versos,
como raudal de fulgidas palabras!

Ocotlán, marzo de 1895
Werther²²⁶

Para finalizar con este estudio, sólo me resta decir que Manuel Gutiérrez Nájera ya había cultivado la idea del poder que tiene el arte y que por medio de éste el artista trascendería a través del tiempo:

Solo ante el arte

Sólo ante el arte dobla, la cabeza
la muchedumbre que aplaudiros quiere;
sólo al genio doblega su fiereza
porque el genio, señor, esa grandeza,
es la única grandeza que no muere.
Dios repartió sus dones generoso:
dio luz al cielo y a la tierra galas,
músculos prepotentes al coloso,
y al genio, soñador y vigoroso,
le dio lo que a las águilas: ¡las alas!

Por rey y dueño de la escena os tienen.
¿Rey?... ¡Es verdad! ¡Augusto privilegio!
Que los artistas son reyes que vienen
a sustituir a aquellos que sostienen,
con femenino vigor, el manto regio.

Alzad, pues, con indómita energía
sosegados los ojos y serenos;
huye medrosa la tiniebla fría
y la alondra gentil anuncia el día...
¡Que la gloria es el alba de los buenos!²²⁷

(1880)

²²⁶ La única información que encontré en relación con Werther fue que Luis G. Urbina le dedicó un poema cuyo título es "Werther". Vid. *Revista Azul*, t. III, núm. 15 (11 ago., 1895), p. 231.

²²⁷ M. Gutiérrez Nájera, *Poesías completas*, t. I, p. 179.

La poesía najeriana es tan original como aquellas que recreó. La fusión de los movimientos franceses dio a la obra modernista belleza, musicalidad, riqueza en el lenguaje, sensualidad, colorido, además de que el poeta demostró conocer la variedad de estructuras poéticas como el soneto, la oda, el himno, el arte mayor y el arte menor.

En estas conclusiones, retomo la idea de la concepción teórica-poética de la contemplación, del espíritu y la belleza que Ávila Storer observó en el cuento de "Pia di Tolomei" y que esa misma teoría coincide con algunos de los poemas seleccionados para este estudio.

Finalmente, haciendo un recuento del trabajo, en el capítulo uno, ubiqué al poeta en su medio social, cultural, literario y político, lo cual fue necesario para entender el cambio que se estaba gestando en las letras mexicanas en la década de los años ochenta y principios de los noventa del siglo XIX.

En el capítulo dos, destacué los conceptos teóricos de la literatura francesa del romanticismo, el parnasianismo, el simbolismo del siglo XIX, e hice breves comentarios en relación con la poesía najeriana.

En el capítulo tres, hablé del modernismo como una fusión de movimientos literarios y mencioné varias características de dicha corriente. En este mismo capítulo he expuesto la postura del poeta sobre "el arte por el arte", asimismo, las teorías poéticas que hay en sus poemas; finalmente, cité a personajes de la vida literaria y periodística que se dedicaron a atacar la obra de Manuel Gutiérrez Nájera.

En los capítulos tres y cuatro, he demostrado los influjos de autores extranjeros, particularmente la francesa en la poesía najeriana, y he mostrado el uso de analogías en algunos de los poemas seleccionados de Manuel Gutiérrez Nájera.

En el capítulo cuatro he destacado los elementos poéticos de "*Tristísima nox*", "En su alcoba", "Nada es mío", "La duquesa Job", "En un abanico", "A la Virgen María" y "La fe de mi infancia". En este mismo capítulo he mencionado, de manera general, los temas y recursos estilísticos que observé en las *Poesías completas*, de ambos tomos, y que fue necesario elegir algunos de esos poemas

para comentar su forma y su contenido. Asimismo destacué algunas coincidencias entre los poemas de Manuel Gutiérrez Nájera como los de Stéphane Mallarmé sin perder de vista que ambos poetas manejan estilos diferentes y cada uno influye de manera diferente en la literatura, el primero en la corriente modernista y el segundo ha tenido una gran influencia en las letras contemporáneas, sobre todo por sus innovaciones tipográficas que introdujo en la poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio. *El ensueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*. México, FCE, 2003. 184 pp. (Lengua y Estudios Literarios)
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. I. La colonia. Cien años de República*. 2ª. ed., México, FCE, 1995. 519 pp. (Breviarios, 89)
- Antología del modernismo [1884-1921]*. Selec., introd. y notas de José Emilio Pacheco, México, UNAM/ Ediciones Era, 1999. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90, 91)
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Traducción Luis Martínez Merlo, 7ª., ed., México, Cátedra, 2001. 603 pp. (*Les fleurs du mal*, 1857)
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985. 508 pp.
- CALDERÓN, Fernando. "Brindis de un baile", en *Poesía romántica*. México, UNAM, 1973, pp. 16-18.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985.
- CLARK DE LARA, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México, UNAM, 1998. 261 pp.
- CORREA PÉREZ, Alicia y Arturo OROZCO TORRE. *Literatura universal*. México, Alhambra Mexicana, 1994. 573 pp.
- COSIO VILLEGAS, Daniel, coord., *Historia general de México. II*. 3ª. ed., México, El Colegio de México/ Centro de Estudios Históricos, 1981. 1585 pp.
- CHUMACERO, Alí, comp., *Poesía romántica*. 2ª. ed., Pról. de José Luis Martínez, México, UNAM, 1973. 204 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30)
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. *Un enigma de 'Los cerros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza'*, México, UNAM, 1994. 365 pp.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto PRADO VELÁZQUEZ. *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*. México, UNAM, 1968. 414 pp.

- GREIMAS, A. J. *Semántica estructural*. Versión española de Alfredo de la Fuente, 2ª. reimpr., Madrid, Gredos, 1976. (*Sémantique structurale*, 1966)
- GIARDINI, Cesare. *Los grandes de todos los tiempos*. Traducida por Editora Cultural y Educativa, México, Mondadori-Novaro, 1969. 75 pp. (*I grandi di tutti i tempi*, 1965)
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Cuentos completos*. 2ª. ed., Pról. y notas de E. K. Mapes, Est. prel. de Francisco González, México, FCE, 1983. 527 pp.
- _____. *Cuentos, crónicas y ensayos*. Pról. y selec. Alfredo Maillfert, 2ª. ed., México, UNAM, 1973. 167 pp. (BEU, 20)
- _____. *Espectáculos*. Selec., introd. y notas de Elvira López Aparicio, México, CEL/ UNAM, 1985. 287 pp.
- _____. *Divagaciones y fantasías. Crónicas*. Selec., est. prel. y notas de Boyd. G. Carter, México, SepSetentas 157, 1974. 220 pp.
- _____. *Mañana de otro modo (1859-1895)*. Ed., selec. y notas de Belem Clark de Lara, et al., México, UNAM, 1995. 186 pp.
- _____. *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. 2ª. ed., México, IIFL/ UNAM, 1995. 539 pp. + 21 pp.
- _____. *Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880)*. Ed., introd. y notas de Alfonso Rangel Guerra, México, CEL/ UNAM, 1984. 335 pp.
- _____. *Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro, II (1881-1882)*. Introd., notas e índices de Yolanda Bache, México, CEL/ UNAM, 1984. 472 pp.
- _____. *Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV (1885-1889)*. Introd., notas e índices de Elvira López Aparicio, México, CEL/ UNAM, 1985. 389 pp.
- _____. *Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro, V (1890-1892)*. Introd., notas e índices de Elvira López Aparicio, México, CEL/ UNAM, 1990. 224 pp.
- _____. *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*. Edición crítica, introd., notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo, México, IIFL/ UNAM, 2002. 452 pp. + 43 pp.
- _____. *Obras XI. Por donde se sube al cielo (1882)*. Pról., introd., notas e índices de Belem Clark de Lara, México, CEL/ UNAM, 1994. 153 pp.

- _____. *Obras XII. Narrativa II (1877-1894)*. Introd. de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo, México, UNAM, 2001. 689 pp.
- _____. *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*. Introd., notas e índices de Belem Clark de Lara, México, IIFL/ UNAM, 2000. 298 pp.
- _____. *Obras de Manuel Gutiérrez Nájera. Poesía*. Pról. de Justo Sierra, México, Impresora del Timbre, 1876, 377 pp.
- _____. *Poesía*. Pról. de Justo Sierra, Ed. y presentación de Ángel Muñoz Fernández, México, Factoría Ediciones, 2000. 570 pp.
- _____. *Poesías completas*. 3a. ed., Pról., de Francisco González, México, Porrúa, 1978, 1978, 2 t. (Colección de Escritores Mexicanos, 66, 67)
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Margarita. *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dpto. de Literatura, 1960. 233 pp.
- HEREDIA, José María de. *Los trofeos. Sonetos*. Trad. de Eliseo Jiménez Sosa, Venezuela, Universidad de Los Andes, 1957. 104 pp. (*Les Trophées*, 1893)
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México, FCE, 1987. 559 pp. (Tierra Firme)
- HOLGUÍN, Andrés. *Poesía francesa. Antología*. Madrid, Guadarrama, 1954. 700 pp.
- HUGO, Víctor. *Cromwell*. 4a. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1979. 203 pp. (*Cromwell*, 1827)
- _____. *Oeuvres poétiques. I. Avant l'exil 1802-1851*. Préface par Gaëtan Picon, France, Éditions Gallimard, 1964.
- JAKOBSON, Román. *El marco del lenguaje*. Trad. de Tomás Segovia, México, FCE, 1996. 129 pp. (*The framework of language*, 1980)
- _____. *Ensayos de poética*. Trad. de Juan Almela, México, FCE, 1986. 260 pp. (*Questions de Poétique*, 1973)
- _____. *Lingüística y poética*. Trad. de Ana María Gutiérrez Cabello, 4ª. ed., Madrid, Cátedra, 1988. 75 pp. (*Linguistics and Poetics*, 1960)
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1989. 190 pp.

- KOHAN, Silvia Adela. *Cómo se escribe poesía*. Barcelona, Plaza & Jonés Editores, 1998. 222 pp.
- KRAUZE, Enrique. *Porfirio Díaz, místico de la autoridad*. Investigación Iconográfica Aurelio de los Reyes, México, FCE, 1987. 157 pp. (Biografía del Poder/ 1. Tezontle)
- La construcción del modernismo. Antología*. Introd. y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, UNAM, 2002. 347 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137)
- LEVIN, Samuel R. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. 4a. ed., Presentación y Apéndice de Fernando Lázaro Carreter, Ediciones Cátedra, 1983. 106 pp.
- LICANDRO, Hugo. *Los cambios económicos y sociales en el siglo XIX*. Bogotá, Cincel-Kapelusz, 1988. 75 pp. (Cuadernos de Estudio 25/ Serie: Historia Universal)
- LITVAK, Lily. *El modernismo*. 2ª. ed., Madrid, Taurus, 1981. 389 pp.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poesía. Selecciones de poesía universal*. Versión de Federico Gorbea. Barcelona, Plaza & Janes, 1982. 199 pp. (Poésies, 1899)
- MIRANDA CÁRABES, Celia. Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias (1889-1890). México, CEL/ UNAM, 1980. 158 pp.
- MUSSET, Alfred de. *Poésies completes*. Édition établie et annotée par Maurice Allem, France, Gallimard, 1957. 932 pp.
- NERVAL, Gérard de. *Oeuvres. Tome I*. France, Gallimard, 1960. 1478 pp.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Arte del verso*. México, Colección Malaga, 1975. 187 pp.
- NERVO, Amado. "Sobre Gutiérrez Nájera" en *Cuentos y crónicas*. 2ª. ed., México, UNAM, 1993, pp. 173-178.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3a. ed., México, FCE, 1993. 300 pp.
- PERALES OJEDA, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*. 2ª. ed., México, UNAM, 2000. 242 pp. + 75 pp.
- PÉREZ LÓPEZ, Raúl. *Porfirio Díaz*. Madrid, Dastín, 2003. 196 pp.

- Poesía mexicana del siglo XIX*. Pról. y selec. de Emmanuel Carballo, México, Diógenes, 1984.
- POE, Edgar Allan. *La filosofía de la composición seguida de "El cuervo"*. Edición bilingüe. México, Premià, 1985. 65 pp. (La Nave de los locos, 98) (*The philosophy of composition; The raven*, 1850)
- POUND, Ezra. *El arte de la poesía*. Versión directa de José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1970, 131 pp. (*The Art of Poetry*, 1954)
- PUJOL, Carlos. *Poetas románticos franceses. Antología*. Introd., trad. y notas de Carlos Pujol, Barcelona, RBA Editores, 1994. 242 pp.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesía completa*. 13ª. ed., Trad. de J.F. Vidal-Jover, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1984. 323 pp. (Colección Aire Fresco/I) (*Poésies*, 1871)
- _____, et al. "Las vocales" en *Poesía francesa*. Trad. de Mauricio Bacarisse. 11ª. ed., México, Ediciones El Caballito, 1973, p. 171. (*Les Illuminations*, 1886)
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César. *Estudios de la literatura mexicana*. México, UNAM, 1983. 276 pp. (Facultad de Filosofía y Letras: Opúsculos, Serie Ensayos)
- SCHULMAN, Iván. *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*. México, Siglo XXI/ UNAM, 2002. 247 pp.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana. *Modernismo y 98. Rubén Darío*. Madrid, Cincel, 1988. 80 pp. (Cuadernos de Estudio 18/ Serie: Literatura)
- TABLADA, José Juan. "La segunda muerte de Gutiérrez Nájera" en *Obras Completas V. Crítica literaria*. Ed., selec. y pról. de Adriana Sandoval, México, IIFL/ UNAM, 1994. pp. 88-92.
- TIBOL, Raquel. *Historia general del arte mexicano. I. Época Moderna y Contemporánea*. México, Hermes, 1991. 229 pp. (Quetzal)
- TENA SUCK, Edgar Antonio y Bernardo TURNBULL PLAZA. *Manual de investigación fundamental. Elaboración de tesis*, México, Plaza y Valdés/ Universidad Iberoamericana, 1994. 79 pp.
- TRESIDDER, Jack. *Diccionario de símbolos. Una guía ilustrada para imágenes, íconos y emblemas tradicionales*. México, Grupo Editorial Tomo, 2003. 254 pp. (*Dictionary of Symbols*, 1999)

- TURNER, John Kenneth. *México bárbaro*. México, Colofón, 2001. 300 pp. (1ª. ed., 1911)
- URRUTIA, Jorge, *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del Modernismo*. Madrid, Cincel, 1980. 80 pp. (Cuadernos de Estudio 21/ Serie: Literatura)
- VALÉRY, Paul. *Tel quel. Cosas calladas. Moraldades. Literatura. Cuademo B 1910*. Trad. de Nicanor Ancochea, Barcelona Labor, 1977, p. 159.
- VALLE INCLÁN, Ramón del. "El Modernismo", en *Artículos y otras páginas olvidadas*. Ed. de Javier Serrano Alonso. [Madrid, Eds. Istmo, 1987] 438 pp.
- VELA, Arqueles. *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*. 5ª. ed., México, Porrúa, 1987. 270 pp.
- VERLAINE, Paul. *Antología poética*. Est. prel. y trad. de Luis Guarner, Barcelona, Bruguera, 1972. 334 pp. (*Poèmes Saturniens*, 1866 // *Fêtes Galantes*, 1869)
- _____. *Poesía*. Introd. y trad. de Jacinto Luis Guereña, España, Visor Madrid, 1984. 227 pp. (*Poèmes Saturniens*, 1866 // *Fêtes Galantes*, 1869)
- VIGNY, Alfred de. *Oeuvres complètes. I. Poésie Théâtre*. Texte présente, é Tabli annoté par François Germain et André Jarry, Gallimard, 1986. 1554 pp.
- WALTER, Falk. *Impresionismo y expresionismo. Dolor y transformación en Rilke, Kafka, Trakl*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963. (Colec. Guadarrama de crítica y ensayo, 41)
- ZAID, Gabriel. *Leer poesía*. México, Océano, 1999. 324 pp.
- ZEA, Leopoldo. *El positivismo mexicano y la circunstancia mexicana*. México, FCE/ SEP, 1985. 188 pp.

HEMEROGRAFÍA

- ALEGRÍA DE LA COLINA, Margarita. "El afrancesamiento de la literatura mexicana. Una historia de amor y odio", en *Revista A. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. IX, núm. 27 (México, may.-ago. 1989), pp. 5-19.
- ÁVILA STORER, Jorge, "La poética de la contemplación en un texto de Manuel Gutiérrez Nájera" en *Literatura mexicana*, vol. XI, núm. 1, 2000, 113-135.
- CERO, "Cero" en *La República*, (México, 14 ene., 1882), año III, vol. III, núm. 11, pp. 1-2.
- CONDE ORTEGA, José Francisco. "Aproximaciones a la prosa modernista: Gutiérrez Nájera, Urbina y Nervo" en *En torno a la Literatura Mexicana*. UAM/ Unidad Azcapotzalco, vol. VII, núm. 18 (México, may.-ago. 1986), pp. 31-42.
- El Renacimiento*. Periódico Literario. Segunda época. Editor Francisco Díaz de León. Director Enrique de Olavarría y Ferrari. Secretario Luis González Obregón. Imprenta y Litografía de F. Díaz de León Sucesores (México, 1894), 403 pp.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. "El cruzamiento en literatura", en *Revista Azul*. Directores Carlos Díaz Dufoo y Manuel Gutiérrez Nájera, tomo I, núm. 19 (México, 9 sep. 1894), pp. 289-292.
- Los grandes de todos los tiempos*, vol. XXXII, México, Cultural y Educativa, 1969.
- PÉREZ SALAZAR, Ignacio. "Soneto" [Al distinguido escritor y poeta Manuel Gutiérrez Nájera con motivo de la censura que ha llevado últimamente], en *El Nacional*, año II, núm. 178 (México, 25 ago. 1881), p. 1.
- REWALD, John, "Historia del impresionismo" en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, núm. 20 (México, ene.-feb., 1995).
- SALAZAR, Demetrio. "Plagio literario. I" en *La República*. Periódico Político y Literario, año II, vol. II, núm. 180 (México, 7 ago. 1881), p. 1.
- _____. "Plagio literario. III" en *La República*. Periódico Político y Literario, año II, vol. II, núm. 182 (México, 10 ago. 1881), p. 2.

Sin firma. "Gacetilla. 'El Partido Liberal' dice:" en *El Nacional* (28 abr. 1885), t. VII, año VII, núm. 91, p.2.

Werther [seud. (?)]. "Al Duque Job", en *El Universal*. Director propietario Ramón Prida, 2ª. época, año XII, núm. 296 (México, 29 dic. 1895), p. 2.