

01069

1
2ej-

Facultad de Filosofía y Letras

División de Posgrado

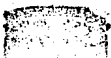
POR DONDE SE SUBE AL CIELO, DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA.

PRIMERA NOVELA MODERNISTA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tesis para optar al grado de Maestra en Letras.
Literatura Mexicana.

Guadalupe Belem Clark de Lara



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES

México

1992



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 está 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.

S U M A R I O

PRÓLOGO	6
I. DE <i>EL CERRO DE LAS CAMPANAS</i> (1868), DE JUAN A. MATEOS, A <i>AMISTAD FUNESTA</i> (1885), DE JOSÉ MARTÍ	
1. Del liberalismo al positivismo	23
2. Romanticismo-realismo-naturalismo	27
A. <i>Romanticismo</i>	28
B. <i>Realismo</i>	31
C. <i>Naturalismo</i>	32
II. EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO	
1. ¿Qué es el modernismo?	35
2. El modernismo en la novela	41
III. <i>POR DONDE SE SUBE AL CIELO. EL TEXTO</i>	
1. Formato	44
2. Construcción interna	
A. <i>La estructura</i>	45
B. <i>El juego del tiempo</i>	49
C. <i>Las evasiones</i>	51
D. <i>Los personajes</i>	54
E. <i>El juego de las apariencias</i>	67
F. <i>El final, opciones múltiples</i>	71
G. <i>El narrador. Perspectiva del novelista</i>	74

IV. POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES
CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO

1. "De todo un poco". Movimiento ecléctico	77
A. <i>Del romanticismo</i>	77
B. <i>Del naturalismo</i>	82
C. <i>Del parnasianismo</i>	84
D. <i>Del simbolismo</i>	85
E. <i>Del impresionismo</i>	87
2. "Pintar el color de un sonido, el perfume de un astro... apresar el alma de las cosas." Renovación verbal	89
A. <i>Analogías</i>	90
B. <i>Recursos retóricos y fórmulas gramaticales.</i>	92
C: <i>Expresiones modernistas</i>	108
3. "Voluntad de idealismo"	117
A. <i>Ausencia de Dios</i>	117
B. <i>Defensa de lo bello</i>	122
C. <i>La verdad del cambio</i>	126
4. <i>Cosmopolitismo</i>	134
5. <i>Introspección</i>	136
A. <i>Realidad social y universo literario en la psicología de Magda</i>	136
B. <i>El modernismo y la novela psicológica</i>	142
6. El papel del intelectual en la novela modernista.	

"Paréntesis"	146
A. <i>En la obra</i>	147
B. <i>En el autor</i>	153
V. <i>POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y AMISTAD FUNESTA</i>	
1. <i>La trama</i>	155
2. <i>Los personajes</i>	157
3. <i>Personajes artistas o sensibles al arte</i>	162
4. <i>Presencia romántica</i>	164
5. <i>Presencia modernista</i>	167
CONCLUSIONES	174
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	179
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA	190
HEMEROGRAFÍA	195
<i>POR DONDE SE SUBE AL CIELO</i> , de Manuel Gutiérrez Nájera	197
APÉNDICES	
1. <i>Paréntesis</i>	
2. <i>Monólogo de Magda (Fragmento de una novela)</i>	
3. <i>El sueño de Magda</i>	

PRÓLOGO

1. *El hallazgo*

En febrero de 1987, cuando buscaba en las hemerotecas material de apoyo para la edición del volumen *Meditaciones políticas y morales*, de Manuel Gutiérrez Nájera, investigación que realizo en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, encontré, entre las gacetillas del periódico *El Diario del Hogar* (t. I, núm. 212, 13 de junio de 1882, p. 3), un suelto que decía:

Por donde se sube al cielo. Es el título de una novela que ha comenzado a publicar en su folletín nuestro colega *El Noticioso*./ El autor de esa obra es nuestro querido amigo Manuel Gutiérrez Nájera, que hace su *début* como novelista.

Hasta ese momento yo conocía a Gutiérrez Nájera como poeta, cuentista, cronista, articulista y ensayista, pero del novelista solamente sabía de tres piezas que Erwin K. Mapes publicó en *Cuentos completos*, bajo el rubro "Fragmentos de novela". Estas piezas son:

a) "Un drama en la sombra. Prólogo" (1877):

Lleva al final la advertencia "Continuará", pero no hemos podido hallar la continuación. A juzgar por lo detallado de la introducción, pues no es otra cosa la entrega que tenemos aquí, el autor tenía en consideración una composición larga, tal vez una novela.¹

1. E.K. MAPES, nota núm. 1 a "Un drama en la sombra. Prólogo", en *CUENTOS COMPLETOS* (MÉXICO, 1958), p. 375.

b) "La mancha de Lady Macbeth" (1889):

es un fragmento de novela que se publicó en la *Revista de Letras y Ciencias* en tres partes, en 1889 [...] Por la indicación "Continuará", que aparece al final de la tercera entrega, sabemos que el autor se proponía terminar algún día la obra a todas luces incompleta; pero no se ha encontrado en ninguna parte la continuación.²

c) "Monólogo de Magda (Fragmento de una novela)" (1890):

Única de las tres piezas que especifica ser realmente parte integrante de una obra mayor. Mapes advierte:

Imprimimos la que parece ser única versión de este escrito: se publicó en *El Universal* en 10. de septiembre de 1890, firmada "Manuel Gutiérrez Nájera".³

Los datos ofrecidos en *El Diario del Hogar* sobre la iniciación de una novela de Gutiérrez Nájera, revelaban la posibilidad de un hallazgo mayor, y me aboqué a la búsqueda del ofrecido folletín.

En la sección "Suelos y noticias" de *El Noticioso* (t. II, núm. 121, 11 de junio de 1882, p. 3), se anunciaba:

Por donde se sube al cielo. / Por circunstancias enteramente ajenas a nuestra voluntad, no nos había sido posible dar principio a la publicación de la hermosa novela de nuestro amigo, el distinguido literato Manuel Gutiérrez Nájera, escrita expresamente para *El Noticioso*, y titulada *Por donde se sube al cielo*. Hoy nos es grato comenzar, por fin, el cumplimiento de esa antigua y grata promesa que creemos causará satisfacción y contento a nuestros suscritores. / La reputación de Gutiérrez Nájera no necesita de nuestros débiles elogios para

². E.K. MAPES, nota núm. 1 a "La mancha de Lady Macbeth", en *op.cit.*, p. 380.

³. E.K. MAPES, nota núm. 1 a "Monólogo de Magda (Fragmento de una novela)", en *op. cit.*, p. 399 n.

su nueva obra. Cábenos el orgullo de haber recibido las primicias del talento de ese joven en su carrera de novelista, y le enviamos en estas líneas nuestro sincero y cordial agradecimiento por haber dedicado a los suscritores de nuestro periódico su primera obra formal. Los abonados de *El Noticioso* estarán igualmente contentos de esta distinción. / *Por donde se sube al cielo* formará un precioso volumen de cerca de trescientas páginas, y con una de las últimas entregas repartiremos tres lindas ilustraciones y una portada a dos tintas, de exquisito gusto, para que nuestros abonados hagan empastar la obra y la conserven como una prima más de nuestro periódico. / Desde hoy comenzamos a hacer un abundante sobretiro de la hermosa novela referida, a fin de que las personas que deseen adquirirla, puedan hacerlo a un precio verdaderamente módico, supuesto que venderemos cada ejemplar encuadernado a la rústica y con las ilustraciones mencionadas, a razón de *doce reales en México y catorce en los Estados*. / Nuestros agentes y suscritores pueden hacernos, desde luego, los pedidos que necesiten a fin de poder satisfacerlos con toda oportunidad. / M[anuel]. Caballero.

Esta información me hizo suponer que, de haberse seguido publicando, la novela constaría de veinticinco entregas aproximadamente. Esta deducción coincidía con el corte de veinticinco folletines en *El Noticioso* (del 11 de junio de 1882 al 4 de febrero de 1883), que me permitían calcular las trescientas páginas ofrecidas.

Por un aviso del mismo periódico, publicado el 16 de julio de 1882, supe que la novela seguía apareciendo.⁴

Con esta información, el 4 de marzo de 1987 llegué al Archivo General de la Nación; allí encontré un solo número de las veinticinco entregas que buscaba: la del 14 de septiembre de 1882, en la que se iniciaba el capítulo VIII. "La misma jaula: otro pájaro" (pp. 170-180). Esta entrega,

4. Vid. cap. III. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO. EL TEXTO.*

por estar contaminada con el cuento "El sueño de Magda", recogido en *Cuentos completos* (1958), me confirmó que pertenecía a la pluma de Gutiérrez Nájera y, además, que la novela no solamente se había iniciado, sino que contaba ya con ciento ochenta páginas.

El encontrar el total de las entregas me llevó dos años. Durante ese tiempo revisé, además de los acervos nacionales (hemerotecas de la UNAM, de la Secretaría de Hacienda, del Museo de Antropología e Historia y de CONDUMEX, en la Ciudad de México), los de las universidades de California (Los Ángeles [UCLA], Sur de California y Berkeley). Dos de mis compañeras en el equipo editor de la *Obras de Manuel Gutiérrez Nájera*, colaboraron en la búsqueda: Yolanda Bache Cortés revisó el acervo de la Universidad de Austin, Texas, y Elvira López Aparicio el de la hemeroteca de la Ciudad de Guadalajara, en donde, finalmente, ella encontró el texto completo.

Con el material rescatado supe que la novela constaba de ciento noventa y dos páginas -y no de trescientas como se había ofrecido-, y que, en efecto, la novela había sido publicada en el folletín del t. II de *El Noticioso* -periódico que aparecía los jueves y domingos-, a partir del 11 de junio y hasta el 29 de octubre de 1882, con un total de diecisiete entregas (11, 15, 18, 22, 25 y 29 de junio; 2, 6, 9, 13 y 23 de julio; 6, 13, 24 y 27 de agosto; 14 de septiembre y 29 de octubre). Los folletines correspondientes al 6 y 9 de julio son idénticos, de modo que la entrega del

9 de julio, quizá por error del periódico, no fue publicada, dejando así un hueco de doce páginas que no fue cubierto. Este error deja un blanco que corresponde al final del capítulo IV y principios del capítulo V. Los ocho folletines restantes, que yo había supuesto que eran parte de la novela, tratan de temas diversos y no pertenecen a la autoría de Gutiérrez Nájera.⁵

A pesar de las doce páginas faltantes, la novela es, en cuanto a su estructura, a su visión de la vida y a su manera de narrar, una obra que marca profundas diferencias con las novelas que le anteceden. Por sus características propias, podemos considerarla como la primera novela modernista que, además, presenta, en su estructura, el inicio de la forma narrativa contemporánea por su manejo del tiempo, el uso del monólogo interior y la presentación de un final abierto.

Probablemente la entrega faltante, que corresponde al 9 de julio, sea la razón por la cual la novela no llegó a verse entre dos pastas. De las ilustraciones ofrecidas tampoco tenemos registro de su publicación. En *El Noticioso* no se habló de la duplicación a la que nos hemos referido, ni mucho menos de una reposición de la entrega.

⁵ *El Noticioso* nunca comenta que la novela ha dejado de publicarse o que ha terminado ya, sino que continúa su información con un aviso que dice: "Por el deseo que siempre tenemos de complacer de alguna manera a nuestros lectores, insertamos de hoy en adelante, en el folletín de nuestro periódico, los extractos de los argumentos de las obras que representan en el Nacional la compañía de Opera Francesa. Por ahora no cupo íntegro el de *Romeo y Julieta*, pero lo que falta irá irremisiblemente en el próximo número" (*El Noticioso*, t. II, núm. 176, 21 de diciembre de 1882, p. 3).

2. Las contaminaciones

La obra de Manuel Gutiérrez Nájera abarca veinte años de producción (1875-1895), en 37 publicaciones periódicas del último tercio del siglo XIX. Uno de los recursos que hizo posible la magnitud de su producción fue el de la inevitable recurrencia a sus propios materiales:

a veces recortaba párrafos de alguna crónica escrita meses o años antes, y los aplicaba a otra a la que, "en este momento", caían bien; a veces "rehacía" un texto porque su opinión había variado; a veces reproducía, idénticamente, un texto "viejo" con un nuevo título.⁶

Este recurso tan clásico lo denominamos "contaminación". Hasta el momento hemos encontrado que *Por donde se sube al cielo dio pie*, posteriormente, a la publicación de dos relatos. Anoto en seguida, y en orden de aparición en la novela, las contaminaciones detectadas, sin tener en cuenta la fecha de su publicación como cuento. El registro total de variantes aparece en las notas a la edición crítica de la novela que ahora presento, y que formará parte de las *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera, publicadas en la Nueva Biblioteca Mexicana de la UNAM.

a) "Monólogo de Magda (Fragmento de una novela)"⁷

Fue publicado por Gutiérrez Nájera en *El Universal*, como pieza independiente, el 10. de septiembre de 1890, según

⁶. Ana Elena DÍAZ ALEJO, "Advertencia editorial", en *OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985)*, p.xvi.

⁷. Recogido por E.K. MAPES *op. cit.*, pp. 399-411.

afirma Mapes. Este relato presenta una introducción que no aparece en la novela.⁸

Los siete primeros párrafos, tanto del "Monólogo..." como del capítulo IV ("Empieza el dúo"), son coincidentes. A su vez, el sexto párrafo fue aprovechado por Manuel Gutiérrez Nájera en su ensayo teatral: "Sarah Bernhardt. Cartas a Justo Sierra" (1887).⁹

A partir del octavo párrafo, la novela se aleja del "Monólogo ...", éste continúa con uno de tres líneas que nos introduce a la cita que Raúl y Magda tendrán. El noveno párrafo sigue con: *¿Cuál iba a ser su vida?*, misma parte que aparecerá en la novela, en el capítulo VI ("Al despertar"). A partir de aquí, los párrafos subsecuentes del "Monólogo ..." se presentan en la novela alternados con otros más, hasta concluir capítulo y "Monólogo ..." con la misma frase: *¡Hasta mañana!*

Una diferencia importante entre ambas piezas es que en 1882, *Por donde se sube al cielo* está ambientada en París, hecho que nos permite dar a Gutiérrez Nájera el crédito de ser el autor del primer relato parisiense, honor que Max

8. Vid. el APÉNDICE 2, y, para mayor información sobre el "Monólogo..." la nota 1 al cap. IV "EMPIEZA EL DUO" de *Por donde se sube al cielo*. Para su mejor identificación, señalo en cursivas las contaminaciones, tanto en la novela como en el "Monólogo..."

9. El párrafo al que aludimos, desde: *En todo espíritu hasta ¡Resucitará! ¡Resurrexit!*, apareció en la primera de las cuatro entregas de: "Sarah Bernhardt. Cartas a Justo Sierra", firmado por El Duque Job y publicado en *El Partido Liberal*, t. IV, núm. 588 (13 de febrero de 1887), p. 1, texto recogido como "Cartas a Justo Sierra", en OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985), pp. 187-196; *loc. cit.*, p. 192.

Henríquez Ureña le había otorgado a Rubén Darío. Asimismo, la presencia de los personajes najerianos en París, "capital de su República Universal", hace de Manuel Gutiérrez Nájera el primer escritor hispanoamericano que adopta el cosmopolitismo en la novela, rango que Anderson Imbert le había conferido a José Martí por su *Amistad funesta*.

En 1890, el "Monólogo..." presenta a la misma Magda, "mujer perdida, de París", pero "la escena pasa en América". Cabe recordar que es a partir del siglo XX que los modernistas vuelven los ojos hacia América, en busca de un camino propio.

b) "El sueño de Magda"

Fue publicado como la última parte de un artículo de la serie "La vida en México", en *La Libertad*, el 12 de agosto de 1883, parte que Mapes recogió en *Cuentos completos* (1958) con el título "El sueño de Magda".¹⁰

A partir de la tercera línea del noveno párrafo de "El sueño..." y de la séptima línea del tercer párrafo del capítulo VII ("La misma jaula: otro pájaro") de la novela, salvo ligeras variantes, ambos textos coinciden hasta el penúltimo párrafo de "El sueño..."

¹⁰. Recogido en la sección *La vida en México* de OBRAS EN PROSA, I (MÉXICO, 1898). Lo presento, aquí, como APÉNDICE 3. En ambos textos señalo en cursivas las contaminaciones.

3. *El estudio*

El tratar de ubicar la novela de Manuel Gutiérrez Nájera como la primera novela modernista, obliga a hacer una revisión del material novelístico desde dos perspectivas: una, la de la novela mexicana que antecede inmediatamente a la publicación de la de Gutiérrez Nájera, y otra, la de la novela modernista.

En el capítulo primero del presente estudio hago una rápida revisión del entorno histórico y novelístico de las últimas tres décadas del siglo pasado. Inicio en 1868, año de la publicación de *El cerro de las campanas*, de Juan A. Mateos, por ser ésta la primera novela publicada durante la República Restaurada, obra con la que se inicia el gran afluente de la novelística del segundo romanticismo mexicano. Con esta revisión pretendo demostrar que antes de *Por donde se sube al cielo*, la novela en nuestro país se conducía, principalmente, por el cauce nacionalista marcado por los cánones que Ignacio Manuel Altamirano había propuesto para este género; que los años ochentas señalan ya una evolución hacia el realismo, y que en 1888 hay un avance hacia el naturalismo.

En el segundo capítulo me ocupo de qué es el modernismo y éste en la novela. Parto de 1885, año de la publicación de *Amistad funesta*, de Martí, considerada hasta ahora como la primera novela modernista. Cierro en 1927, año en que la voz del modernismo deja de oírse como tal. Teniendo en cuenta

este panorama, la novela de Gutiérrez Nájera queda ubicada como la primera que apareció en el tiempo: 1882.

El tercer capítulo está dedicado al estudio del texto: el formato y un análisis de la construcción interna de la obra. Con el análisis deseo hacer evidente que esta narración pertenece, efectivamente, al género novelístico, dado el manejo de la anécdota, de los personajes y del tiempo; el juego de las evasiones y de las apariencias; el desenlace de la obra, y la función del narrador. Es importante señalar que, a través de este capítulo, encontraremos que Manuel Gutiérrez Nájera presenta, tanto en el juego del tiempo, como en el monólogo interior y en la multiplicidad de opciones del final, tres modalidades de la novela contemporánea.

En el cuarto capítulo están estudiadas las principales características del modernismo: eclecticismo, renovación verbal, voluntad de idealismo, cosmopolitismo, introspección, presencia y posición del intelectual. Es aquí donde pretendo demostrar que en *Por donde se sube al cielo* están reunidas tanto la visión del mundo como la manera de expresión modernista, lo que determina que Manuel Gutiérrez Nájera fue el primer novelista de este movimiento.

El quinto capítulo está dedicado a una comparación entre *Amistad funesta* y *Por donde se sube al cielo*, encaminada hacia la "visión del mundo" de cada uno de sus autores. A través de esta comparación veremos, con mayor claridad, que Gutiérrez Nájera no solamente participa del estilo

modernista que caracterizó la obra de Martí, sino que su actitud ante el mundo y ante el arte dejó de ser romántica para presentarse como modernista, renglón en el que Martí no lo supera, puesto que éste sigue observando y manifestando en su novela a una sociedad enmarcada en los límites del romanticismo.

Cabe aquí hacer hincapié en que la novela de Gutiérrez Nájera fue escrita en 1882, tres años antes que la de Martí (1885), catorce años antes que *De sobremesa* (1896), de José Asunción Silva, y quince años antes que *El hombre de oro* (1897), novela inconclusa de Rubén Darío, obras clásicas en la nómina de las novelas modernistas.

Mi intención al realizar el presente estudio está fundamentada en tres aspectos:

- a) Mostrar al mundo literario una nueva faceta de Manuel Gutiérrez Nájera, hasta ahora desconocida: la de novelista.
- b) Dar al autor mexicano el crédito de primer novelista del modernismo, y
- c) Reconocer a Gutiérrez Nájera como el iniciador del *cuento parisiense*.

4. El tema

Finalmente, quiero acercar a nuestros lectores al tema, porque si bien ésta no es la primera novela que trata de una "prostituta" que puede ser redimida por el amor, sí es la primera que pretende que la sociedad tome conciencia de su parte de culpabilidad en la "caída" de las jóvenes

desamparadas, y que "permita" que éstas puedan redimirse. Probablemente también sea ésta la primera novela en México en tratar el tema de la "cortesana".¹¹

Ahora bien, el tema no es ajeno a Gutiérrez Nájera. Desde 1881 aparecen las cortesanas en su narrativa, y en sus ensayos literarios están presentes las cortesanas famosas. En particular, tres novelas comentadas por Manuel Gutiérrez Nájera presentan personajes semejantes:

A. *La Historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut* (1733), del abate Antoine François Prévost d'Exiles, nos presenta a una Manon Lescaut "irresponsable", que "no se arrepiente de su pasado", y que "obedece hasta el final a su temperamento"; sin embargo, en ella hay, dice Gutiérrez Nájera, un purificador: la pasión.¹² Oímos decir a Manon:

He sido ligera y versátil y aun amándote apasionadamente, como siempre te he amado, he sido ingrata contigo.¹³

11. El tema de la muchacha que labra su deshonra lo encontramos en *La Calandria* (1890), de Rafael Delgado, y en *Santa* (1903), de Federico Gamboa. "La aparición de la ramera y del prostíbulo en las letras mexicanas, señala el destierro de los ángeles románticos [...] En las obras de fines del siglo XIX y comienzos del XX se repite a menudo el tema" (Luis Alberto SÁNCHEZ, PROCESO Y CONTENIDO DE LA NOVELA HISPANO-AMERICANA, MADRID, 1936, p. 243).

12. Vid. El Duque Job, "I. Sarah Bernhardt. Cartas a Justo Sierra", en *El Partido Liberal*, t. IV, núm 588 (13 de febrero de 1887), p.1, recogido como "Cartas a Justo Sierra", en OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985), pp.187-196; *loc. cit.*, p. 192.

13. Antoine François PRÉVOST D' EXILES, MANON LESCAUT (BARCELONA, 1956), pp. 769-901; *loc. cit.*, p. 891.

Esta pasión de Manon por el caballero Des Grieux, unida a una serie de incidentes, los lleva a radicar a Nueva Orleáns, en donde aparentan ser un matrimonio, situación que les hace pensar en un cambio de vida. Dice Des Grieux:

El amor y la juventud habían sido causa de todos nuestros desórdenes. La experiencia empezó a reemplazar a la juventud, y produjo en nosotros el mismo efecto que el paso de los años. Nuestras conversaciones, que eran siempre comedias, nos fueron llevando insensiblemente hacia el deseo de un amor virtuoso. Fui yo el primero que propuse este cambio a Manon [...]. Hícele comprender que a nuestra felicidad le hacía falta una cosa. / -Es -le dije- la aprobación del cielo.¹⁴

Des Grieux conoció a Manon como cortesana, así la amó, y fue él mismo quien pensó en hacerla su esposa, pero su interés principal no era el de buscar un cambio de vida que redimiera a Manon; las circunstancias los habían llevado hasta ahí, y así lo aceptaban; realmente, el único objetivo de la pareja era permanecer unida. *Manon Lescaut* es la narración de una gran pasión, pero sin el intento de redención de la protagonista y, mucho menos, el de la redención social. Podría decirse que Manon nació cortesana y que, de no haber muerto, lo hubiera seguido siendo: su intento de llevar un matrimonio "virtuoso" no llega a consumarse: su amor está proscrito por la fatalidad. Des Grieux recurre al gobernador de Nueva Orleáns para que asista a su boda y éste acepta, pero, más tarde, bajo la influencia de Synnelet, enamorado de Manon, el gobernador

¹⁴. A.F. PRÉVOST D'EXILES, *op. cit.*, p. 892.

decide evitar la boda y separarlos, para así satisfacer la pasión de su sobrino Synnelet a quien Des Grieux se enfrenta y, después de herirlo, huye con Manon. La pareja camina durante largo tiempo y, al anochecer, decide descansar; "al llegar el alba" Manon agoniza. Dex Grieux relata:

La perdí; recibí de ella muestras de amor en el mismo momento que expiraba; es todo cuanto me siento con fuerzas para deciros de aquel fatal y deplorable suceso.¹⁵

El amor determinado por la fatalidad, será una característica de la novela romántica.

B. En *La dama de las camelias* (1848), de Alejandro Dumas, hijo, Margarita Gautier, la protagonista, está determinada por las reglas de una sociedad que nunca la aceptará. El padre de Armando le muestra su realidad al decirle:

mi hija va a casarse. Se casa con el hombre a quien ama, entra en una familia honorable que quiere que todo sea honorable en la mía. La familia del hombre que va a convertirse en mi yerno se ha enterado de la vida que lleva Armando en París, y me ha declarado retirar su palabra si Armando sigue esa vida. El porvenir de una joven que no le ha hecho nada a usted, y que tiene derecho a contar con el porvenir, está en sus manos.¹⁶

La alternativa que le dejan a Margarita es el sacrificio de su amor a cambio del porvenir de Armando, sacrificio que ella acepta; después, ya enferma, se deja morir. Gutiérrez

¹⁵. *Ibidem*. p. 898.

¹⁶. Alejandro DUMAS, hijo, *LA DAMA DE LAS CAMELIAS* (MÉXICO, 1980), p. 112.

Nájera, al comentar esta obra, considera que en el sacrificio de su amor y de su vida estuvo su redención.¹⁷

C. *Redención* (1860), de Octave Feuillet, tal vez sea una de las obras más cercanas a *Por donde se sube al cielo*, en cuanto a tema y configuración de la protagonista:

La heroína de *Redención* se llamó Magdalena y era una de las más aplaudidas actrices parisienses [...] era una mujer de veintidós años, libre como el aire [...] la noche en que por primera vez pisó las tablas el público aplaudió con frenesí antes de escucharla sólo porque era joven y porque tenía los dientes blancos [...] Magdalena no creía en Dios ni en el Diablo [pero un día] un momentáneo encuentro [...] fue bastante para que Magdalena sintiera nacer y balbucir en ella al niño del Amor [sin embargo] sabiendo que no es ya digna de ser amada quiere morir [...] Magdalena va a morir, pero después de contar su vida a Mauricio [ser al que ama] para disculparse [...] Mauricio se conmueve, pero rechaza siempre el amor de la cómica [...] -le dice- la idea de redimir a una mujer extraviada y digna de amor es, de cuantas ilusiones ha engendrado vuestro sexo, la más vulgar acaso, y la más generosa y la más engañadora. Cuantas veces [...] se intentó la empresa púsole término una carcajada [...] yo soy egoísta y tengo derecho a serlo... derecho que he comprado caro [...] acaso os amo ya... pero desconfío de vuestro amor./ Magdalena, al oír estas últimas palabras, toma el frasco del veneno y lo apura. Pero ya antes Mauricio lo había cambiado astutamente por otro pomo idéntico que contenía un líquido inofensivo. Magdalena ha aceptado la muerte por amor, y esto basta a Mauricio. Ya está redimida.¹⁸

La principal diferencia entre la Magdalena de Feuillet y la Magda de Gutiérrez Nájera, radica en que aquella confiesa

17. Cf. El Duque Job, *op. cit.*, p. 192.

18. Frú-Frú, "Redención", en *El Universal*, t. V, núm. 207 (28 de diciembre de 1890), p. 1, recogido como "Redención, de Feuillet", en OBRAS VII. TEATRO V (UNAM, 1991), pp. 85-89.

su vida pasada y llega a la redención por el camino romántico del "suicidio". Magda, de Gutiérrez Nájera, no quiere suicidarse, nunca confiesa a Raúl su vida anterior, y si bien logra su redención íntima, nos dice que luchará también por su redención social, la cual queda planteada como una actitud que la aleja de toda visión romántica.

5. *El Catálogo Mapes*

La edición de las obras de Manuel Gutiérrez Nájera está basada en el CATÁLOGO MAPES, archivo realizado por el profesor norteamericano Erwin K. Mapes (1884-1964), quien desde 1936 vino a México a estudiar la obra de Gutiérrez Nájera.

El registro catalográfico y la copia mecanográfica de la obra najeriana forma el archivo que en 1961 vendió al Centro de Estudios Literarios. De este acervo de dos mil fichas procede la mayor parte del material que hasta ahora ha publicado el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

El equipo editor de esta obra está integrado por Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara y Elvira López Aparicio, con la ayudantía de Ma. de los Ángeles Andonegui Cuenca, y la coordinación de Ana Elena Díaz Alejo. Una permanente revisión hemerográfica ha enriquecido los registros del doctor Mapes con nuevos encuentros, uno de ellos es la novela de la que hoy me ocupo.

Es indudable que seguirán apareciendo piezas nuevas, y posiblemente otros seudónimos. No me es ajena la idea de que en una búsqueda de información contextual puedan surgir las novelas que ahora pensamos que Gutiérrez Nájera dejó inconclusas -tal fue el caso de *Por donde se sube al cielo*- o quizás otras que desconocemos hasta el momento. La investigación queda abierta y el novelista espera su encuentro.

I. DE *EL CERRO DE LAS CAMPANAS* (1868), DE JUAN A. MATEOS,
A *AMISTAD FUNESTA* (1885), DE JOSÉ MARTÍ

La producción novelística de las primeras seis décadas del siglo pasado, no fue muy extensa, aunque ya se encuentran grandes figuras como: José Joaquín Fernández de Lizardi, Manuel Payno, Justo Sierra O'Reilly, Fernando Orozco y Berra, Pantaleón Tovar, Juan Díaz Covarrubias, José Rivera y Río y Luis G. Inclán -entre otros-, escritores que participaron en el primer romanticismo mexicano.

Al inicio de la República Restaurada, la "paz" llega a nuestro país, y el crecimiento de

el movimiento literario es visible. Hace algunos meses todavía, la prensa no publicaba sino escritos políticos u obras literarias extranjeras. Hoy se están publicando a un tiempo varias novelas, poesías, folletines de literatura, artículos de costumbres,¹ estudios históricos, toda obra de mexicanos.¹

Esta gran actividad literaria se desarrolló, principalmente, dentro de la corriente romántica -segundo romanticismo mexicano-, y es en este período donde ubicamos nuestro marco histórico y con él el panorama de la novela en México: entre 1868, año de inicio de la gran producción novelística mexicana, y 1885, año de la publicación de *Amistad funesta*, de José Martí, considerada, hasta este momento, como la primera novela modernista.

1. Ignacio Manuel ALTAMIRANO, *LA LITERATURA NACIONAL (MÉXICO, 1949)*, t. I, p. 9.

1. Del liberalismo al positivismo

En 1868, el país inicia una etapa de "paz". Desde hacía casi sesenta años había vivido en constante lucha, que se inicia el 16 de septiembre de 1810, con la guerra de Independencia; se continúa con las frecuentes pugnas por el poder entre liberales y conservadores; se acrecienta a mediados del siglo, con la Intervención Norteamericana; culmina, en la década de los sesentas, con la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, y se cierra, el 19 de junio de 1867, con el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

Las elecciones presidenciales para el cuatrienio 1867-1871, dan el triunfo a Benito Juárez, y con él al partido liberal. México entra en una nueva fase, y se plantea la opción de paz con orden y progreso que el Porfiriato llevará a su culminación. Se establece una nueva ideología, puesta en marcha con la ley de educación positivista del 15 de marzo de 1869, en la cual Gabino Barreda presenta los fundamentos de una nueva sociedad, y adopta la unidad de criterio que le proporciona el método científico: aceptar como verdadero únicamente lo demostrable a *posteriori*, dándole prioridad a la razón antes que a la emoción. Esta sociedad tendría, por lo tanto, como primer valor: el bienestar material, y sus miembros serían considerados como "hijos del trabajo, no de Dios ni de caudillos"², y entre ellos no cabría más división que la del dinero conquistado según el esfuerzo y capacidad individual.

². Vid. Leopoldo ZEA, EL POSITIVISMO MEXICANO (MÉXICO, 1984), p. 91.

La nueva generación, formada con tales principios, se caracterizó por su egoísmo, por su falta de creencias religiosas y por su materialismo; todo lo que no les representara una utilidad era rechazado, posición que los hacía enemigos de todo idealismo:

en nombre del orden y de la paz sacrificaban toda idea que no fuera la de utilidad; las ideas eran tenidas como causa principal del desorden [...] El progreso no podía ser concebido sino como el aumento progresivo de dicha riqueza.³

La sociedad y la nación estaban, así, sustentadas en los intereses individuales, de tal manera que la visión del mundo positivista, como era de esperarse, produjo el desacuerdo dentro del partido liberal. De este partido se escindió el grupo conocido como el de los liberales extremistas o jacobinos, encabezados por Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto, sostenedores de la idea romántica de un mundo fundamentado en la libertad de conciencia, en su sentido absoluto, y en los valores: de nacionalismo, que permitieran la identidad e integridad del país, y de moralidad, que educaran a la sociedad lejos de los vicios y de cualquier interés material que no condujera al bienestar de toda la sociedad como una entidad.

Fue severa la crítica que el grupo jacobino realizó en contra de la facción positivista.

Este contexto político-social se revela también en la literatura. En la novelística encontramos, por ejemplo, el rechazo al plan de estudios de la Escuela Nacional

3. L. ZEA, *op. cit.*, p. 126.

Preparatoria, que formaba a los jóvenes fuera del humanismo. Jorge, protagonista de la novela *Beatriz* (inconclusa), de Ignacio M. Altamirano, recuerda sus años de estudio:

¡Ah! entonces sí que se estudiaba; entonces sí que se conocían los buenos libros, y no se era, como ahora, erudito a la violeta. Los estudios preparatorios debían ser y eran en todos los colegios, los siguientes: gramática latina [...] Todo hombre que deseara tener una carrera científica, debía comenzar entonces por saber latín [...] Del latín se pasaba al estudio de la lógica./ Stuart Mill no había aún publicado su método, y si hubiera sido conocido, habría quedado quemado por la mano del portero, entre la rechifla de aquellos grandes sabios [...] los más ilustrados profesores, escogían por texto la *Lógica* de Heineccius. Aquello sí que enseñaba a discurrir. Meses enteros se consagraba uno a la gravísima cuestión de las ideas innatas, resolviéndola lindamente por medio de los silogismos [...] Ya que estaba uno convertido en cocuyo con la luz de la lógica, se lanzaba atrevidamente en los tenebrosos abismos de la metafísica. ¡Oh, la metafísica!, ¡que ciencia tan positiva y tan útil!, ¡cómo siento que nuestros legisladores inficionados por el veneno de los principios modernos, hayan suprimido en las escuelas nacionales el estudio de la metafísica que por tantos años había sido la antorcha del género humano!, ¡qué discusiones aquellas sobre los entes!, ¡qué argumentos en favor de la existencia de Dios, como que sin ellos era imposible decir una palabra razonable sobre el asunto! ¿Y la psicología? Si después de aquellas lecciones, sentía uno veras el alma del cuerpo... ¿Y el tratado de los ángeles? [...] Por este orden seguían los demás estudios: la moral, la ideología, un poquillo de matemáticas, como que era lo que menos se necesitaba para ser ilustrado en aquel tiempo, y aún hoy, según he oído decir recientemente a algunos diputados en el Congreso de la Unión [...] Después venía la física en dosis homeopática y sin necesidad de tener un gabinete; la geografía en diez lecciones y no más.⁴

De esta manera se crea el paralelismo que marcó el último tercio del siglo XIX: el mundo económico-positivista frente al mundo cultural-romántico.

4. I. M. ALTAMIRANO, *Igilios y elegías. Memorias de un imbécil. Beatriz*, en *El Domingo*, 4a. época, núm. 15 (13 de marzo de 1873), pp. 206-207.

2. Romanticismo-realismo-naturalismo

En oposición a Juárez y, en consecuencia, alejado de la acción política, Ignacio Manuel Altamirano se constituyó en el centro de la actividad cultural y literaria de nuestro país.

Su magisterio se extendió, según afirma José Luis Martínez, desde 1868 hasta 1890, año en que la autoridad de su palabra dejó de ser oída por una nueva generación, la modernista.⁵

El eje rector de este mundo cultural fue el romanticismo, sobre todo en su faceta nacionalista, que les hace volver los ojos hacia sí mismos para autoconocerse, revalorarse e identificarse como un solo pueblo, e integrarse en una verdadera Patria.

El cometido político y moral de la cultura y de la literatura se cifraba en mostrar la historia nacional y en pintar sus paisajes, en el conocimiento de los problemas y antagonismos sociales, y en la aceptación del habla y las costumbres netamente mexicanas, es decir, su función fue didáctica.

El camino natural que encontró la literatura para llegar a su objetivo fue el de la novela:

⁵. Cf. José Luis MARTÍNEZ, LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1984), p. 73.

hemos considerado la novela como la lectura del pueblo, y hemos juzgado su importancia no por la comparación con los otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas. La novela es el libro de las masas [...] Quizás la novela está llamada a abrir el camino a las clases pobres para que lleguen a la altura de este círculo privilegiado y se confundan con él.⁶

A. Romanticismo

Bajo el ideal moralizante y "civilizador" de los románticos mexicanos, se inicia la novelística de la segunda mitad del siglo XIX en nuestro país.

La vía de publicación fue casi única: por entregas, ya en periódicos o bien en los diferentes números de las revistas literarias.

Los cauces por los que corrió la novela romántica fueron varios. Menciono a continuación los cuatro más conocidos y sus primeras obras a partir de la República Restaurada.

a) *La novela histórica*

Aquí haré la diferencia técnica usual entre la novela histórica -que muestra sucesos anteriores a los que el autor vive-, y la novela de tema histórico -que relata hechos de los cuales el autor ha sido testigo-, aunque, para el propósito de este estudio, ambas cumplen un mismo objetivo: el de ser la mejor manera de enseñar al pueblo a conocer los grandes momentos de la humanidad:

⁶. I. M. ALTAMIRANO, LA LITERATURA NACIONAL (MÉXICO, 1949), t. I, p. 39.

El pueblo tenía necesidad de una lectura cualquiera en que se hubiesen compaginado los hechos memorables que acababan de tener lugar; el pueblo deseaba saber lo que había pasado en todos los ámbitos [...] quería conocer personalmente a sus defensores y a sus enemigos, sus glorias y sus infortunios.⁷

La primera novela que se publica en México después del Segundo Imperio, fue *El cerro de las campanas. Memorias de un guerrillero*, de Juan A. Mateos, que apareció en enero de 1868 como folletín de *El Siglo XIX*. Su valor principal es el de ser el testimonio del autor en su lucha contra la Intervención. En este año Vicente Riva Palacio inicia, con *Martín Garatuza. Memorias de la Inquisición*, su serie de novelas históricas, las cuales reproducen importantes documentos de tiempos de la Colonia.

b) *La novela costumbrista*

Ralph E. Warner atribuye a esta novela la contribución social más grande de la época que me ocupa. Y si bien la primera que él registra es: *Una rosa y un harapo* (1868), de José María Ramírez, se considera que "lo que empezó *El Pensador*, lo que continuó Payno en *El fistol* [1845-1846], con mediano éxito, llega a su punto culminante en los años dominados por los románticos, en la obra de José Tomás de Cuéllar"⁸, porque cumple cabalmente con el objetivo moralizante de educar al pueblo a través de su reflejo mismo:

7. I. M. ALTAMIRANO, REVISTAS LITERARIAS (MÉXICO, 1868), p. 64.

8. Ralph E. WARNER, HISTORIA DE LA NOVELA MEXICANA EN SIGLO EL XIX (MÉXICO, 1953), p. 61.

Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, y no en el drama fantástico y descomunal, sino en plena comedia humana, en la vida real, sorprendiéndoles en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todas partes [...] pero he tenido especial cuidado de la corrección en los perfiles del vicio y la virtud; de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna, ríe conmigo y encuentre ridículo en los vicios y en las malas costumbres, o goce en los modelos de la virtud, habré conquistado un nuevo prosélito de la moral y de la justicia.⁹

Con Cuéllar y sus novelas de *La Linterna Mágica*, aparece en México el documento como antecedente de la novela realista, de la que posteriormente hablaré.

c) *La novela de tema religioso*

Siguiendo la voz de Warner, observamos que el tema religioso fue menos abordado en la novela. Su intención era presentar lecciones que inspirasen "el amor a la verdad y el bien".

En este rubro contamos como representantes al padre José Francisco Sotomayor, que en 1873 publica *El solitario de Teira*, en donde cuenta la vida del padre Clemente Alfonso, con rasgos autobiográficos, y Juan Luis Tercero, quien en su novela *Nezahualpilli o El catolicismo en México* (1875), describe la lucha entre el amor mundano y el amor por la iglesia, con el triunfo, naturalmente, de este último.

d) *La novela sentimental*

Esta novela es considerada por Warner como la culminación del segundo romanticismo mexicano, y ubicada en la penúltima década del siglo pasado; fue un movimiento de poca duración.

⁹- FACUNDO [José Tomás de CUÉLLAR], "Prólogo del autor", a *ENSALADA DE POLLOS* (MÉXICO, 1946), pp. xvi-xvii.

Este tipo de novelas, si bien presentó, generalmente, emociones genuinas, estaban rodeadas de la sensiblería y exageración romántica, y, las más de las veces, su composición fue descuidada.

En nuestro país, *Carmen* (1882), de Pedro Castera, es la representante de este tipo de novela en la que también se encuentran los lineamientos nacionalistas en la pintura de los escenarios y de las costumbres mexicanas, pero al mismo tiempo nos marca ya el antecedente inmediato de la novela realista.¹⁰

B. *Realismo*

Como hemos visto, en los cauces mismos de la novela romántica se encuentran los inicios del realismo, movimiento que reacciona en contra de los sermones moralizantes del romanticismo, y en contra del idealismo y de la fantasía que esta corriente había marcado.

La novela realista buscaba reflejar la realidad, pero solamente con la intención de descubrir las causas de los problemas individuales y sociales, y, a partir de ellas, encontrar soluciones objetivas. No hay que olvidar que el método científico había cobrado más adeptos, y que es él el que constituye su fundamento. Estamos hablando ya de una evolución cultural que va del romanticismo al realismo, ubicada entre 1880 y 1910, en coincidencia con la corriente positivista en la política y en la ideología, y con el modernismo en la poesía.

¹⁰. Cf. R. E. WARNER, *op. cit.*, pp. 79-82.

La primera novela que merece, según Warner, el calificativo de realista, es *Perico* (1885), del tabasqueño Arcadio Zantaella Priego, con prólogo de Manuel Sánchez Mármol. En ella, si bien aparece el *destino* romántico, ya no hay sermones ni enjuiciamientos, y "basta el breve relato de estilo llano", en donde la realidad sustituye a la imaginación.¹¹

C. *Naturalismo*

Por su parte, el naturalismo, que se proponía reproducir con toda fidelidad, e incluso con crueldad, la vida en todas sus manifestaciones, se encuentra representado en México por Federico Gamboa, cuya primera novela aparece en 1888: *Del natural. Esbozos contemporáneos*, compuesta por una serie de novelas cortas. Julio Jiménez Rueda observa que, en sus novelas, Gamboa sólo "se concreta [...] a la apariencia de los hechos, a la descripción de los ambientes, a los temas escogidos, a ciertas audacias de fondo y forma, y a la morbosa delectación en los episodios escatológicos",¹² debido a que en él se encuentra la contradicción ciencia-religión, que le impide integrarse plenamente a la corriente de Zola. Aurora Ocampo de Gómez y Ernesto Prado Velázquez, en su *Diccionario de escritores mexicanos*, consideran a ambas novelas como representantes del realismo, y no propiamente del naturalismo.

11. Vid. *Ibidem*, pp. 91-92.

12. Julio JIMÉNEZ RUEDA, *LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX* (MÉXICO, 1989), p. 175.

La secuencia hasta aquí expresada: romanticismo-realismo-naturalismo, apenas se ha acercado al modernismo en poesía. De la nómina de novelas que la historia de la literatura mexicana registra, observamos que la balanza está considerablemente inclinada hacia el renglón de la novela histórica, debido a la función informadora que ésta cumplió a la caída del llamado Segundo Imperio. Por otra parte, la voz de Altamirano señaló las directrices que habrán de conformar el género en un México deseoso de encontrar su propia identidad.

La novela es una obra respetable que sirve de liza de combate y "tribuna para predicar el amor a la patria..." la novela enseña la historia y las doctrinas sociales; "el simple cuento de amores ocupa el último lugar por su importancia, y en él no deben buscarse más que elevación, verdad, sentimiento delicado y elegancia de estilo"; ante todo está la moral a la que se debe añadir "la seducción de la poesía".¹³

La novela costumbrista es la que sigue en número; en menor cantidad encontramos la novela sentimental y la de tema religioso.

En cuanto a la corriente realista, acaso un par de novelas están ya plenamente definidas dentro de este movimiento; ninguna es todavía por completo naturalista, y sólo una, *Por donde se sube al cielo*, que ahora ubicamos, es modernista.

La visión global de la novela a partir de la República Restaurada, muestra la influencia que tuvo la corriente nacionalista iniciada por Altamirano, y aún estando presente

¹³. I. M. ALTAMIRANO, *Revistas literarias*, pp. 29-39, glosado por R. E. WARNER, en *op cit.*, p. 50.

la figura del Maestro y a trece años de distancia de su *Clemencia*, Manuel Gutiérrez Nájera, de escasos veintidós años, pero con siete de ejercicio en la prensa nacional, abandona los cánones románticos por una nueva estética y funda la novela modernista hispanoamericana.

II. EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

1. ¿Qué es el modernismo?

Eduardo L. Chávarri ubica el nacimiento del modernismo en la Inglaterra del siglo pasado, y lo presenta como una reacción estética, iniciada por John Ruskin, en contra de una sociedad egoísta, individualista y desalentada por las guerras y por la inmoralidad política. Es un nuevo Renacimiento artístico.¹

Por su parte, Juan Ramón Jiménez considera que el modernismo nació en Alemania, a mediados del siglo XIX, pero como una actividad de teólogos, es decir: protestantes, católicos, judíos. Ellos inician un movimiento a través del cual buscaban unir los dogmas de la Biblia con los descubrimientos científicos contemporáneos: "queremos unir la teología con la ciencia moderna".²

El mismo Juan Ramón le sigue la pista a este movimiento y piensa que pasa entonces a Italia y a Francia y, posteriormente -y también como modernismo teológico-, a Norteamérica, y de ahí a la América Hispánica. Pero lo curioso, dice, es que en Francia solamente se le llama

1. Cf. Eduardo L. CHÁVARRI, "¿Qué es el modernismo y qué significa dentro del arte en general y dentro de la literatura en particular?", en EL MODERNISMO (MADRID, 1975), pp. 23-24.

2. Vid. Juan Ramón JIMÉNEZ, EL MODERNISMO (MÉXICO, 1962), p. 222.

modernismo al teológico, pero no al literario. El literario se llama parnasianismo, simbolismo, impresionismo.³

Realmente el origen del modernismo no afecta el sentido que esta actitud tuvo en nuestro Continente. Los señalamientos que Chávarri y Jiménez nos dan son complementarios en cuanto a nuestro deseo de definir lo que ahora denominamos modernismo hispanoamericano. Porque, qué fue el modernismo, en primer lugar, sino una tendencia general, una actitud estética contra la sociedad burguesa, vista ésta como la unidad de "*personas privadas* que tienen como su finalidad su propio interés"⁴, por lo que todos los escritores, a pesar de sus particularidades, se unen contra esa nueva sociedad, "contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista".⁵ Y después, qué fue el modernismo sino un alejamiento de los patrones estéticos españoles y un reencuentro con los franceses, país que en ese momento regía la vida cultural. Ya lo dijo Max Henríquez Ureña: en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en la Francia decimonónica: el

3. Cf. J.R. JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 252-254.

4. Vid. Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, MODERNISMO (MÉXICO, 1988), p. 26.

5. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 24.

parnasianismo, el expresionismo, y aun el romanticismo, cuyos excesos combatió.⁶

Podemos entonces aceptar la definición que, respecto de esta actitud ante la vida, Federico de Onís nos ofrece cuando dice que el modernismo es:

la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX, y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y, gradualmente, en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy.⁷

El modernismo literario ha sido difícil de definir no sólo por su condición ecléctica de premanente apertura estética, expresada en textos no siempre difundidos como "manifiestos", pero sí reveladores de las apoyaturas teóricas que sustentaron una nueva forma de creer y de crear:

Síntesis de las artes que arranca de un impulso wagneriano, el modernismo une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión plástica tomada de los parnasianos. No es un simple reflejo de la poesía europea: asume características propias y arraiga en la tradición barroca española. La originalidad consiste en crear lo inesperado con la materia existente.⁸

6. Cf. Max HENRÍQUEZ UREÑA, BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO (MÉXICO, 1987), p. 12.

7. Federico de ONÍS, "Introducción" a ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA (MADRID, 1934), p. xv.

8. José Emilio PACHECO, ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (1884-1921), t. 10., p. xvii.

Y si hemos de hablar de "manifiestos", bien puede serlo la presentación que Manuel Gutiérrez Nájera hace de su *Revista Azul* el 6 de mayo de 1894, en donde, a manera de invitación para que los escritores de Hispanoamérica escriban en ella, señala normas e impone reglas de las que se autotitula caballero dispuesto a defenderlas:

Somos [...] incurables enamorados de lo bello [...] el arte es nuestro príncipe y señor, porque el arte descifra y lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la armonía del movimiento en el espacio [...]. Y para obedecer este mandato galanteamos la frase, repujamos el estilo, quisiéramos, como diestros batihojas, convertir el metal sonoro de la lengua, en tréboles vibrantes y en sutiles hojuelas lanceoladas [...]. Nuestro programa se reduce a no tener ninguno. No hoy como ayer y mañana como hoy... y siempre igual... Hoy, como hoy; mañana de otro modo, y siempre de manera diferente [...]. Pero a esta casa no llegarán los envidiosos, los maleducados, los que al pisar alfombras las enlodan, los que no saben conversar con una dama./ Para que no entre esa gentuza y para recibir a los amables invitados, estoy de guardia al pie de la escalera. No es de mármol, pero subid. Hay flores en el corredor y alegría de buen tono en los salones.⁹

Es evidente la posición estética que Manuel Gutiérrez Nájera manifiesta en esta pieza: posición enérgica y perfectamente definida: el amor a la belleza, y la capacidad creadora como condición esencial para interpretar la armonía del universo, esto es: la sensibilidad de alto refinamiento -posesión que sólo pertenece a los grandes poetas-, para interpretar el mundo circundante. Como expresión escrita e indudable renovación verbal, la exigencia de un estilo

⁹. El Duque Job, "Al pie de la escalera", en la *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1 y 2.

renovador y vivificador del lenguaje cuyo cuidado ofrezca, en términos de unidad artística, la univocidad en la que converjan los sonidos, los colores y las formas. Fundamental para la teoría del modernismo será "no tener programa", expresión que en sí misma significa ya un programa en cuanto a la apertura que ofrece y exige siempre una "manera diferente". La condición aritocratizante queda en esta pieza representada por el acto de no permitir la entrada a "los maleducados, los que al pisar las alfombras las enlodan", y entiéndase aquí el desprecio del artista a la burguesía materialista, pero inculta, incapaz de apreciar los altos bienes del espíritu. Gutiérrez Nájera se erige en heraldo y guardián de esta nueva literatura, cuidada y enriquecida por una cultura cosmopolita que pocos pueden degustar.

Estas ideas no son nuevas en el espíritu del autor, habían sido maduradas largamente en su cotidiana labor periodística y proceden de las reflexiones que dejaba caer entre ensayos, artículos y crónicas publicadas desde sus primeros años. Un anhelo del poeta fue la creación de la Biblioteca Honrada cuyo anuncio apareció en *La Libertad* el 24 de julio de 1883. Allí leemos:

Monsieur, Madame, Mademoiselle:/ En la caliente alcoba y junto al lecho, cuyo blanco lino invita al sueño, hay una mesa de papel mascado, sustentando la palmatoria de cristal, la tetera de porcelana y la cuchilla ebúrnea con que abre usted las páginas fragantes de *La Vida Moderna* o de *La Moda*. Allí, junto a los guantes que llevó usted a la tertulia, entre la trasparente taza china y el ramito de flores agostadas, pide un lugar esta pequeña Biblioteca [...] La Biblioteca Honrada llama, con los nudillos, a la puerta. Viene con un vestido de

etiqueta; si usted quiere, arrojará una gota de esencia en cada hoja. Llegó en coche hasta el patio de la casa y no hay peligro de que manche las alfombras con el lodo de la calle. ¿Permite usted que pase y se encarama a la mesita de papel mascado? [...] Su deseo es halagar la fantasía de usted, mientras el sueño sale de su torre azul y va bajando por la escala de ébano [...] Es frívola y conversa en voz muy baja, *detrás del abanico/ de plumas y de oro.* Cuando no tenga nada que contar, recurrirá a los novelistas extranjeros, revolviendo los cofres orientales de Daudet, las cajas de laca donde guarda sus sedas japonesas Ludovic Halévy, los coquetos armarios de Feuillel, y los tuestos de porcelana china en que siembra sus flores Roda Broughton. Buscará, pues, lo delicado y lo pequeño: eso que es perla en el escarapate de un joyero, azahar en la guirnalda de las novias, pupila azul en el semblante de una niña. Traerá de sus expediciones por Europa, no lienzos de Miguel Angel ni tercetos del Dante, sino cajitas cinceladas por Cellini o versos dibujados por Coppée [...] No se dirige, como algunas bibliotecas, al auditorio turbulento de la calle. Desde los cristales del hogar, ve indiferente el lodo que no mancha su vestido [...] Sus libros favoritos son la *Mireya* de Mistral, y *María* de Jorge Isaacs; los *Cuentos* de Carlos Dickens, y los *Relatos californianos* de Bret Harthe; las novelas de Salvatore Farina y las leyendas de Juan Pablo Richter. Ya la vela de esperma está encendida y el *thé* hierbe en la taza. ¿Puede entrar?¹⁰

Federico de Onís ubica como el inicio de esta actitud el año de 1885; sin embargo, también cita los años de 1882 a 1885 como el lapso en el cual se renovó la poesía hispanoamericana, y el de 1896 como el año del triunfo o apogeo del modernismo, con *Prosas profanas*, de Rubén Darío.¹¹

10. El primero y único volumen que publicó la Biblioteca Honrada fue *Cuentos frágiles* (1883), de Manuel Gutiérrez Nájera, obra cuya reedición está próxima a salir con prólogo y notas de Alicia Bustos Trejo en el Instituto de Investigaciones Filológicas.

11. Cf. F. de ONÍS, *op. cit.*, pp. xvi-xvii.

Iván A. Schulman considera que la renovación modernista ocurrió, primeramente, en la prosa con los textos de José Martí y de Manuel Gutiérrez Nájera:

quienes, entre 1875 y 1882 cultivaban distintas pero renovadoras maneras expresivas: Nájera, una prosa de patente filiación francesa, reveladora de la presencia del simbolismo, parnasianismo, impresionismo y expresionismo, y Martí, una prosa que incorporó estas mismas influencias dentro de estructuras de raíz hispánica. Por consiguiente, es en la prosa, tan injustamente arrinconada, donde primero se perfila la estética modernista, y son el cubano y el mexicano arriba nombrados los que prepararon el terreno en que se nutre y se madura posteriormente tanto la prosa como el verso del vate nicaragüense y los demás artistas del modernismo.¹²

Roland Grass concuerda con Schulman y afirma que el origen del modernismo en Hispanoamérica puede encontrarse hacia 1880, en la prosa, en los cuentos y crónicas de Martí y de Gutiérrez Nájera.

2. El modernismo en la novela

Grass asevera que el modernismo se incorpora a la novelística en 1885:

la primera manifestación del modernismo en la novela es la única terminada por José Martí: *Amistad funesta* (1885) [...] que muestra las constantes de la novela simbolista-decadente que empezaba a desarrollarse en Europa por aquel entonces: el "espíritu decadente" que procede principalmente de la historia de la joven moribunda Ana.¹³

12. Iván A. SCHULMAN, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en *EL MODERNISMO* (MADRID, 1975), p. 69.

13. Roland GRASS, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyes)", en *EL SIMBOLISMO* (MADRID, 1979), p. 313. Con

Enrique Anderson Imbert, en 1953, fue quien situó a José Martí como el primer autor que "cristalizó en una novela [...] *Amistad funesta* [...] la renovación literaria que llamamos 'modernismo'"¹⁴, aunque considera a esta novela como romántica en su visión del mundo. Para calificar la novela de Martí como modernista, Anderson Imbert tuvo en cuenta tanto el año de su publicación como su estilo, y analizó los aspectos fundamentales que deben conformar a una novela para incluirla dentro de este movimiento.¹⁵ En cuanto a Manuel Gutiérrez Nájera, Anderson Imbert no lo considera un modernista, sino un postromántico, "a quien le falta brío combativo o reformador para ser modernista". Con ambas afirmaciones estoy en desacuerdo.¹⁶

Aníbal González comparte con Anderson Imbert y con Grass la idea de que el modernismo novelístico se inicia con Martí en 1885:

la novela modernista, como tantos otros aspectos del modernismo, parece haber tenido su origen en José Martí y su *Lucía Jerez* (al título más familiar de *Amistad funesta*, prefiero éste, que fue el que Martí escogió luego; no se me escapa el hecho de que esta novelita no fue leída por ninguno de los

esta aseveración estoy en desacuerdo (*vid.* el cap. v. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y AMISTAD FUNESTA*, en la presente INTRODUCCIÓN).

¹⁴. Enrique ANDERSON IMBERT, *HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA* (MÉXICO, 1982), t. I, p. 356.

¹⁵. Cf. E. ANDERSON IMBERT, "Comienzos del modernismo en la novela", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. VII, año 1953, El Colegio de México; Harvard University, Cambridge Mass.

¹⁶. Esta posición la reviso en el cap. v. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y AMISTAD FUNESTA*.

subsiguientes novelistas del modernismo -eso, sin embargo, no le quita su prioridad cronológica).¹⁷

No podemos dejar de mencionar que Allen W. Phillips, siguiendo el concepto de Anderson Imbert, también cree que Martí es el primer novelista del modernismo.¹⁸

Pretendo demostrar en los siguientes capítulos, que la novela de Manuel Gutiérrez Nájera, *Por donde se sube al cielo*, cuenta ya con las características que permiten definirla como modernista, y puedo asegurar que se trata de la primera novela que, hasta el momento, representa dicha actitud estética, puesto que, cronológicamente, antecede a la de Martí: *Por donde se sube al cielo* fue publicada en diecisiete entregas del periódico *El Noticioso*, del 11 de junio al 29 de octubre de 1882.

Conviene aquí hacer notar que en el registro "tradicional" de la novela modernista, el cual parte de 1885 y llega hasta 1927, según la investigación hecha por Aníbal González, no aparece publicada ninguna novela de esta corriente durante la década que va de 1886 a 1895.¹⁹

17. Aníbal GONZÁLEZ, *LA NOVELA MODERNISTA HISPANOAMERICANA* (MADRID, 1987), p. 24.

18. Cf. Allen W. PHILLIPS, "El arte y el artista", en *TEMAS DEL MODERNISMO HISPÁNICO* (MADRID, 1974), p. 277.

19. A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 23.// González advierte que este registro no cataloga rigurosamente todas las obras y autores que caen en esta categoría; la lista no pretende ser exhaustiva. Sus fuentes son: Fernando ALEGRÍA, *Historia de la novela hispanoamericana* (México, Eds. De Andrea, 1965); Arturo URSLAR PIETRI, *Breve historia de la novela hispanoamericana* (Madrid, Mediterráneo, 1974); E. ANDERSON IMBERT, "Comienzos del modernismo en la novela", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 7 (1953), pp. 515-525, e *Historia de la literatura hispanoamericana* (1965), y M. HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo* (1954).

III. POR DONDE SE SUBE AL CIELO. EL TEXTO

1. Formato

Por donde se sube al cielo/ [adorno]/ Novela original/ por/ Manuel Gutiérrez Nájera/ Escrita expresamente para/ "El Noticioso"/ Editor/ Manuel Caballero/ [viñeta]/ México/ José María Sandoval, Imp./ Calle de Jesús María, núm. 4/ [guión]/ 1882.

La novela consta de nueve capítulos en 192 páginas de 17.5 por 10 centímetros, presentadas en un total de diecisiete folletines de *El Noticioso*, periódico que se publicaba los jueves y domingos. El primer folletín apareció en el t. II, número 121 (11 de junio de 1882), y en entregas sucesivas hasta la décima (t. II, núm. 130 del 13 julio). En el periódico del día 16 de julio apareció un aviso que informaba:

Graves y urgentes ocupaciones del señor Manuel G. Nájera, autor de la novela que publicamos en nuestro folletín, no le permitieron preparar el original que debía publicarse en el número de hoy. Advertimos a nuestros suscriptores que en lo de adelante sólo saldrá el folletín, con la continuación de la obra que publicamos en la actualidad, en los números de *El Noticioso* correspondientes a los domingos. El señor Gutiérrez Nájera nos ha dicho que sólo con esta condición continuará escribiendo la novela.

A pesar de este comunicado, las entregas catorce y dieciséis aparecieron los jueves 24 de agosto y 14 de septiembre. La última entrega fue publicada el 29 de octubre de 1882.

La entrega del día 6 de julio fue la misma que la del día 9 de julio, y la que correspondería a esta fecha no fue publicada. La razón de este error la desconocemos; pudo haber sido una falta no admitida por la propia imprenta; hasta el momento no he hallado ninguna referencia al respecto.

2. *Construcción interna*

A. *La estructura*

a) *"Comedianta"* (capítulo I)

El autor inicia la obra con la descripción de la vida nocturna de París; esto nos permite situar el momento y el lugar de la acción. El título alude a la actividad a la que se dedica la protagonista. Aquí se nos pone en antecedente de quién es este personaje, cuál es y cuál fue su vida hasta la noche antes de salir a las playas de Aguas Claras en donde pasará el verano. Este capítulo constituye el principio o introducción de la novela.

b) *"A orillas del mar"* (capítulo II)

Se inicia el desarrollo de la acción; el narrador nos lo advierte en el título: "A orillas del mar"; se trata de un paisaje diferente al que conocíamos: de París nos lleva a Aguas Claras que "cuando comienza nuestra historia, estaba en plena posesión de su silencio".

Desde este punto podemos seguir los momentos clave que marcarán la acción, y, a su vez, presentarán la trayectoria ascendente que nos conducirá al clímax y al desenlace.

En este segundo capítulo, Magda aparece como amante de Provot, un anciano que la presenta como su sobrina. Su vestuario, como corresponde a una "comediante", es lujoso y llamativo. Su nuevo "papel" de sobrina, inesperadamente otorgado por su amante, le requiere nuevas exigencias: es necesario escribir a la modista y cambiar su guardarropa. Magda es, hasta aquí, la "comediante".

c) *"Por donde viene el amor"* (capítulo III)

Magda, por influencia de las nuevas amistades hechas en Aguas Claras, empieza a identificarse "con su papel de joven casadera". Descubre, a través de Eugenia, que Raúl la ama, y ella también comprende que "amaba a su manera, con flaquezas y debilidades, sin fuerza para el sacrificio, pero amaba".

Provot se ha dado cuenta de la atracción entre Magda y Raúl. Discute con ella, le recuerda su posición de mujer prostituida, recogida y protegida por él y, por ende, sometida a su voluntad de propietario de su vida. A partir de este capítulo se inicia la trayectoria ascendente del relato.

d) *"Empieza el dúo"* (capítulo IV)

Magda y Raúl aparecen por primera vez "¡como dos novios!" A sabiendas de que partirá al día siguiente, Magda decide prolongar "algunas horas más de engaño" [...] Después de

todo ya estaba acostumbrada a esas bruscas caídas de telón, ¿no era una comedianta?" Magda, hasta este momento, es coherente con su posición, y sólo vive un sueño.

e) [Capítulo V]

[Faltan en el folletín las páginas que van de la 97 a la 108, en ellas finaliza el capítulo IV y se inicia el capítulo V. Puede suponerse que en estas páginas aparece el regreso de la comida campestre (con la que finaliza el capítulo IV) y, quizá, la declaración amorosa de Raúl.]

A partir de la página 109, escuchamos las reflexiones de Magda. Toma conciencia de su realidad y sabe que su pasado le hará perder a Raúl. Desesperada, va a buscarlo para entregarse a él, pero la vergüenza de ser descubierta como cortesana la regresa a su alcoba.

f) "Al despertar" [capítulo VI]

Magda toma una decisión: amará a Raúl. Para ello redimirá su vida. "La Magdalena lloró mucho y Jesús la perdonó porque había amado". Pide a Raúl tres años para probar la solidez de sus sentimientos. La cortesana ocupará ese tiempo en modificar su vida. No se dejará vencer por el destino. Su lucha comienza la noche de su última cita con Raúl. Aquí se inicia el clímax: Magda se enfrenta a Provot, quien está a punto de descubrirla.

g) "La misma jaula: otro pájaro" [capítulo VII]

Magda ha regresado a su alcoba de París, a su "misma jaula", pero ella ya es otra. La fiebre la ha hecho su presa. En una pesadilla, lucha sola contra los monstruos y contra los elementos y, al fin, es vencida: "sus piernas flaquearon, dobló el cuerpo y cayó de cabeza sobre una aguja de granito".¹

h) "El último acto" [capítulo VIII]

"La cómica empezaba a descascararse y la mujer aparecía". "Magda, la rubia, se moría"; sus atavíos ya no son escandalosos, su pelo ya no recibe tinte alguno, su cutis aparece limpio. Es otra mujer. "Quería despedazar los férreos eslabones de esa cadena que la ataba a su pasado". Vende sus muebles y, en el extremo total de su cambio, decide obsequiar las ganancias a los pobres.

Magda va camino a la redención por el amor. De todos sus bienes sólo ha conservado un dedal de oro, símbolo del trabajo honesto, de la felicidad y de la virtud. Éste es el desenlace.

Conviene mencionar aquí la relación que parece establecerse entre el título y el contenido de cada uno de los capítulos. "A orillas del mar", "Por donde viene el

¹. Cabe observar la relación que a través del sustantivo "granito" se establece en la lucha de Magda, tanto en su pesadilla -como ya hemos visto- como en la realidad de la novela: Magda, en su lucha interna para no entregarse a Raúl, se ve expuesta a que su sacrificio de ausentarse tres años no obtenga los resultados deseados: el olvido de su vida anterior, y que entonces su esfuerzo y su voluntad se vean estrellados en "el granito de la realidad".

amor", "Empieza el dúo" y "Al despertar", sugieren el inicio de algo. En efecto, cada capítulo marca el comienzo: de unas vacaciones, de un amor, de una unión, y de una toma de conciencia, respectivamente. A su vez, el planteamiento de fondo nos muestra un inicio: el de Magda ante una nueva posibilidad de vida, la de la honestidad; Magda ante un primero y verdadero amor, el de Raúl, y Magda ante su realidad: la dualidad. Asimismo, la novela de Gutiérrez Nájera presenta el inicio de una nueva actitud social: la lucha de una mujer frente a la tradición. Hasta el momento el romanticismo era fatalista y el naturalismo determinante. Magda se opone a estos conceptos y presenta una idea de cambio, tal como lo fue el modernismo.

Estos capítulos que acabamos de mencionar son los que constituyen, estructuralmente, el desarrollo de la novela; los otros dan consistencia al antecedente y al desenlace del relato, con excepción del capítulo "Paréntesis" del que hablaré más adelante.²

B. *El juego del tiempo*

Manuel Gutiérrez Nájera hace parte de su estilo el regreso al pasado, recurso que encontramos ya formalmente en el ejercicio de la narrativa contemporánea.

². Vid. cap. IV. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO*. 6. *EL PAPEL DEL INTELECTUAL EN LA NOVELA MODERNISTA*. "PARÉNTESIS" y el APÉNDICE 1.

La novela de moda dormía bajo su forro amarillento

Magda, la comedianta, encuentra un paquete de cartas cuya lectura la evade hacia el pasado, y recuerda su vida de colegiala, su época de modista en un humilde almacén, y su entrada al teatro. El autor ubica este momento en la alcoba de la protagonista, y, a través de su descripción, fija "un detalle" del decorado de la recámara, que le servirá de elemento para transportarnos a su pasado y regresarnos al momento del suceso:

La novela a la moda, virgen todavía, con sus páginas cerradas y su amarillo forro levantado por un cuchillo nácar, dormía sobre la mesa, al lado del cucurucho japonés, rebosando pistaches y bombones.

"La novela a la moda" es el "detalle" que será utilizado por el autor, una vez más, para situarnos físicamente en la alcoba de Magda, dos meses después de la noche en que había leído las cartas: Magda ha pasado los meses de agosto y septiembre en Aguas Claras -¿período de purificación?-, y ha regresado a París, cerrando así el ciclo: París, Aguas Claras, París.

La cucharilla de cristal

La primera noche que pasa en París, después de sus vacaciones en Aguas Claras, Magda padece alucinaciones debidas a la alta fiebre causada por la separación de Raúl. Cuando ha terminado el relato del terrible "sueño de Magda", el narrador, a través de la doncella que "revolvía con su

pequeña cucharilla de cristal la poción recetada por el médico", nos sitúa otra vez en la realidad.

En este caso hay un doble juego de tiempos en el relato: el primero va de la realidad a la pesadilla de Magda, y viceversa. El segundo va al pasado: en la semilucidez posterior a la fiebre. Magda dice: "entonces vi de nuevo los sucesos de la víspera": la despedida de Raúl, la conversación con Provot, el regreso a casa. En este estado de semilucidez Magda pasa la noche.

C. Las evasiones

Rafael Gutiérrez Girardot, cita a Hugo von Hofmannsthal, quien en 1893 dijo:

hay dos cosas que parecen ser modernas: el análisis de la vida y la huida de la vida... Se hace anatomía de la propia vida anímica o se sueña. Reflexión o fantasía, imagen de reflejo o imagen de sueño [...] Moderno es el psicológico oír crecer la yerba y el chapoteo en el mundo fantástico puro del milagro. Modernos son Paul Bourget y Buda [...] Moderno es el análisis de un humor, de un suspiro, de un escrúpulo, y moderna es la entrega instintiva, casi sonámbula, a cualquier revelación de lo bello [...] Dos instintos oscurecen la moral habitual: el instinto experimental y el instinto de la belleza, el instinto de comprender y el de olvidar.³

Efectivamente, en la novela najeriana encontramos que las dos situaciones que dan pie a la modernidad: "el análisis de la vida y la huida de la vida", son la esencia de Magda. La protagonista, al examinar lo que ha sido:

³. Reproducido en "Gabriele d'Annunzio", en *Ausgewählte Werke*, ed. R. Hirsch, Frankfurt, 1957, t. 2, pp. 239 y ss., citado por Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, MODERNISMO (MÉXICO, 1988), pp. 63-64.

comediante y prostituta hasta el momento de encontrar a Raúl, se avergüenza, y ante el miedo de perder al amado, y en su afán de transformación, se evade de todo lo que representa ese pasado:

=Magda recuerda sus relaciones amorosas, y reconoce que, hasta ese momento, nunca había sido amada verdaderamente. Su sueño es, asimismo, un juicio sobre su realidad.

=Los elementos de reflexión y de fantasía están presentes en Magda, y a través de ellos toma conciencia de su dualidad; la reflexión está en sus ideas de "suicidio", en su deseo de entrega física a Raúl, y en su decisión de "desaparecer" por tres años. La fantasía se manifiesta en las "voces del abismo" y en su pesadilla de enferma.

=A Magda la vemos "chapotear en el mundo fantástico puro del milagro", desea vivamente que todo su pasado desaparezca: desea el milagro de su purificación.

Los instintos que menciona Hofmannsthal marcarán a Magda: el de la belleza la hará dejar atrás el artificio físico para encontrar la belleza espiritual de una vida honesta con un amor verdadero. El instinto de olvidar lo advertimos en sus evasiones temporales, representadas en varias ocasiones:

Magda olvidaba todo

Eugenia visita a Magda y le descubre el amor de su hermano Raúl. Lo inesperado del suceso despierta en ella sus ilusiones y lo "olvida todo"; ya no escucha a Eugenia, sólo

recuerda cómo conoció a Raúl, y su imagen crece en su pensamiento hasta la confirmación de ese amor.

Un sombrero Niniche y un traje crema

Magda sufre nueva evasión. En el coche que lleva al grupo de amigos a un día de campo, Magda, afectada vivamente por la agresión de Provot, y por el descubrimiento del amor de Raúl, reflexiona sobre su vida en Aguas Claras, su propia belleza física y su nuevo amor:

Y tan absorta en tales pensamientos iba Magda, que hablaba maquinalmente sin fijarse en las palabras, tanto que al preguntarle Eugenia:

-¿Cuál flor te gusta más?

Contestó:

-Un sombrero Niniche y un traje crema.

¿Qué iba a hacer?

Magda toma conciencia de su realidad. Sabe quién es y que no puede aspirar al amor casto y tradicional que representa Raúl. No quiere perderlo. Lloro. Reflexiona y escucha "las voces del abismo", que le sugieren el suicidio. El personaje entra en conflicto.

Tres años

Los instintos de comprender y de olvidar, de los que Hofmannsthal habla, están en Magda: comprendió que su vida de comedianta la avergonzaba y le impedía la conquista de un amor real: ese mismo instinto hizo que, en su lucha desesperada, se evadiera de la cercanía de Raúl y de su propia realidad parisiense para lograr una transformación:

de la muerte de la comedianta al nacimiento de una mujer: Volvía a nacer, para ella no se trataba de tres años de ausencia, sino de una muerte.

En este renacer de Magda encontramos también la evasión del autor. Gutiérrez Nájera plantea así su "utopía vaga" -de la que más tarde hablaré- en donde sueña con un mundo mejor.⁴

D. *Los personajes*

El logro de los personajes, dentro del género novelístico, consiste en definirlos y precisarlos tanto física como psicológicamente. Estas características las encontramos en *Por donde se sube al cielo*.

a) *Personaje principal*

1) *Magda, personaje modernista*

De este personaje observaré, en primera instancia, la descripción física que de ella nos hace el narrador. Magda tiene mucho que ver con las cualidades que se esperan del ideal de la "mujer modernista" que, más tarde, Manuel Machado ofrecerá, concepto que nos servirá para observar cómo esta mujer tipificada por los modernistas tiene su primera representación en Magda:

La mujer modernista era, a la vez, rubia, quebradiza, viciosa y mística, virgen prerrafaelita y gata parisina [sic]. Y así aparece en historias que mezclan lo sentimental y lo perverso; las

⁴. Vid. el cap. IV. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO* 3. "VOLUNTAD DE IDEALISMO". B. DEFENSA DE LO BELLO.

mutaciones la convierten en otra sin dejar de ser una.⁵

Dentro de la novela najeriana, durante la descripción que el narrador hace de la alcoba de Magda, encontramos las figuras mencionadas por Machado: la cabeza rubia y el adjetivo *rafaélico* definen el vals, y la gata nombra a Magda.

La descripción física de Magda corresponde también a este tipo de mujer: sus cejas con ondulación felina; el arco de su boca, dispuesto eternamente a abrirse para pedir un aderezo; su cabeza, ahogada en bucles rubios; sus hombros de alabastro; alta y esbelta, con fisonomía de parisiense refinada.

Esta mujer najeriana tiene mucha semejanza con la mujer pensada o soñada por los modernistas, no sólo la de Machado, sino también la que Darío describe en "Invernal", como lo ha hecho notar Ferrerres:

*ella que hermosa, tiene
una carne ideal, grandes pupilas,
algo de mármol, blanca luz de estrella;
nerviosa, sensitiva,
muestra el cuello gentil y delicado
de las Hebes antiguas;
bellos gestos de diosa,
tersos brazos de ninfa,
lustrosa cabellera
en la nuca encrespada y recogida
y ojeras que denuncian
ansias profundas y pasiones vivas.⁶*

⁵. Citado por Ricardo GULLÓN, en "Simbolismo y modernismo", en EL SIMBOLISMO (MADRID, 1979), p. 25.

⁶. Rubén DARÍO, "Invernal", en Azul... (1888), citado por R. FERRERRES, en "La mujer y la melancolía", en EL MODERNISMO (MADRID, 1975), p. 174.

En la descripción psicológica de nuestra Magda, encontramos, en esencia, la bipolaridad modernista: en ella habitan lo sentimental-honrado y lo perverso-cortesano, y, en más de un momento, sufre mutaciones que la hacen volver a sentirse buena, sin dejar de ser una "loca". A la vez que la conocemos como voluble, inconsciente, ligera, ambiciosa, caprichosa, despilfarradora, en el fondo no era una mala mujer.

2) *Magda, protagonista*

El protagonista de la novela moderna, al menos dentro de su concepción decimonónica, es un individuo, "un destino personal", aun cuando a través de éste se refieran acontecimientos relevantes, trascendentales, relacionados con una determinada comunidad humana.⁷ El personaje najeriano se apega a este modelo y, además, presenta modernamente un cambio en su estructura o unidad. En efecto, dentro de la esencia de Magda ocurre este cambio. Reconocemos su evolución en sus diferentes intereses y, para satisfacerlos, enfrenta los obstáculos, internos o externos, que le impiden su conquista, lucha que le exigirá un compromiso.

En sus primeros años, los intereses de Magda fueron puramente superfluos, frívolos y materiales, determinados, poco a poco, por las circunstancias: su orfandad; su herencia, y su propia inconsciencia.

⁷. Cf. Francisco J. Hombravella, *QUÉ ES LITERATURA (MÉXICO, S/A)*, p. 61.

Después, el interés por lo material ya es consciente en ella y "sus deseos no encontraban cortapisa", "sus caprichos de niña consentida lo devoraban todo: trajes, sedas, encajes, muebles, joyas y carruajes".

Bajo este interés se va conformando el personaje, y conocemos así a la Magda "comediante", palabra que, en esos años, era sinónimo de prostituta.⁸

El obstáculo con el que Magda se encuentra es el amor, no considerado hasta ese momento dentro de sus perspectivas de vida. Ese amor se convertirá en su interés vital, interés que se enfrentará, a su vez, a un gran obstáculo: su misma realidad de "comediante", totalmente incompatible con el amor honrado que Raúl representa.

En Magda existe el compromiso de cambio, planteado en su firme inclinación de luchar por su redención: busca ser olvidada por la sociedad parisiense y lograr así su transformación. La "comediante" desaparece para dar origen a la mujer. Este cambio necesita del sacrificio, y Magda, comprometida ya, lo acepta y ejecuta. Primero renuncia temporalmente al amor de Raúl, y, después, vende sus trajes, sus tapices, sus joyas, sus muebles, todo ello producto de su vergüenza, y dona sus ganancias a los pobres: la transformación del personaje es evidente: "La cómica empezaba a descascararse y la mujer aparecía".

⁸. Vid. cap. IV. POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO. 5. INTROSPECCIÓN.

Magda logra no sólo su transformación interna, sino también externa, y con ello podemos situarla como el personaje protagonista.

Podemos seguir aquí, a grandes pasos, el camino de dicho cambio:

Bulliciosa comedianta.

Voluble parisiense.

Magda tenía el prestigio de una gran señora

Debía ser muy rica. Su traje vistoso como el de una reina lo estaba revelando. Llevaba un aderezo de brillantes.

Aquella pobre niña que tantas veces había sido amada, era estimada por la era vez. Volvía a sentirse buena y casi honesta.

Magda no concebía felicidad ninguna sin telas y sin joyas.

Mujer perdida [...] que para avergonzarte necesitas untar de rojo tus mejillas afrentadas.

La conducta de Magda [...] parecía honesta y valiente.

El ser nuevo luchaba en ella con el ser viejo.

Magda, la envilecida y maculada [...] enrojecida por primera vez, acaso, con las tintas del pudor, exclama [diciéndole a Raúl en un momento de pasión], ¡Vete!

Esa hermosura teatral que fue su gloria, no podía servirle ya. Era como el lujoso traje de una comedia que no volvería a representar.

Aparece así, finalmente, el ser en potencia que Magda llevaba en su interior.

b) Raúl, coprotagonista

El coprotagonista lo encontramos en Raúl; él vive un romance con la protagonista. La evolución del amor que Raúl va sintiendo, le lleva a sufrir, también, un cambio de posición, si bien no tan radical como el de Magda. Raúl va del "bien" al "mal": siendo un hombre de costumbres

tradicionales y de pensamiento puro, se ve envuelto en una lucha interna entre el "respeto" que "debe" a Magda, y el "deseo" que siente por ella. El cambio está representado por su debilidad ante la pasión que Magda le inspira.

Raúl se dejó llevar por este sentimiento avasallador, y, aunque la entrega física no llega a consumarse, sí podemos apreciar en él un cambio de actitud, factible según la lógica de las acciones.

Y no es sólo esta posibilidad de cambio en él, la que nos hace presentarlo como coprotagonista, sino que, además, colabora, con su propia transformación, a que en el personaje de Magda sí ocurra el milagro de su conversión. La "lógica" de Magda era la de las pasiones: "el aliento de Raúl erizó los cabellos color de oro [...] de su amada; y los labios resecos se buscaron".

Magda, ante la impetuosidad de Raúl y "la triple complicidad del silencio, la noche y el amor [que] les ayudaba poderosamente", estuvo a punto de entregarse a él.

c) *Antagonistas*

Los personajes antagonistas están presentados -cada uno de ellos-, íntimamente ligados a su opositor, lo que permite hablar de relaciones antagónicas más que de personajes propiamente antagonistas. Estas relaciones son: Raúl y Provot, Magda y Jenny, Magda y Eugenia, la señora Lemercier y Provot, y ¿Raúl y Magda? Cada una de estas relaciones

antagónicas son las que, en buena medida, nos van a permitir conocer la posición moral del autor ante su sociedad.

Respecto de los personajes masculinos de Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Monterde ha observado que son de tipos:

tan variados como aquellos que el periodista conoció y trataba diariamente, en la redacción, en la vía pública, en el teatro, en las reuniones a las cuales asistía, en uno que otro recorrido campestre.⁹

En cuanto a los personajes femeninos, Monterde asegura que son "hechos a imagen y semejanza de aquellos que tenía cerca de sus ojos":

La mujer, para Gutiérrez Nájera, sólo tiene cabida en dos medios: el hogar honrado -como aquel del cual procedía y el que fundó con Cecilia Maillefert, quien le dio dos hijas- y aquel medio, irregular, impuro: el de las cortesanas. Estas intentarán, a veces, pasar del uno al otro, sin lograrlo.¹⁰

Carlos Gómez del Prado, por su parte, también considera que el ideal de la mujer modernista nunca llega a consolidarse en la prosa najeriana, puesto que las dos características más pronunciadas que mantiene el ideal femenino del modernismo: lo sensual y lo angelical reunidos en el mismo ser:

⁹. Francisco MONTERDE, "Introducción" a Manuel Gutiérrez Nájera, CUENTOS Y CUARESMA DEL DUQUE JOB (MÉXICO, 1963), p. xvi.

¹⁰. *Ibidem.* pp. xv-xvi.

en la mujer que sueña el Duque Job [...] existen en líneas paralelas sin llegar nunca a entrelazarse de un todo en ninguna de sus protagonistas [.....] ésta pertenece o al lado de la pureza, de la castidad, o al otro, al de la vida galante. La mujer es o virtuosa o pecadora y, a pesar de haber intentado en algunas ocasiones, la unión de una y otra, no triunfa jamás de un todo.¹¹

Sin embargo, encontramos en la Magda de *Por donde se sube al cielo* a la mujer modernista de la que Giuseppe Bellini dice: "no es sólo mujer de pecado, sino que también criatura celestial que difunde fragancia, música y luz".¹²

Gutiérrez Nájera en la protagonista logra esta dualidad: "De ese gran ser, mitad demonio, mitad ángel, no había visto más que las risas que condenan y no las lágrimas que salvan"; "Magda tenía miedo, el miedo de una virgen que lo sabe todo"; "Magda ya no sabía cuando era ella o cuando era otra [...] minutos antes había querido y razonado como una cortesana, ¿para qué? Para obrar como una virgen".

Queda así en esta novela uno más de los principios que más tarde serán plenamente modernistas.

Me referiré ahora a las parejas antagónicas:

1) Raúl y Provot

Desde su aspecto físico, ambos personajes son presentados como adversarios: mientras Provot es "un viejo flaco y feo", "que no veía bien y usaba dentadura postiza", Raúl poseía "la hermosura física [...] un cuerpo correcto y

11. Cf. Carlos GÓMEZ DEL PRADO, MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA: VIDA y OBRA (MÉXICO, 1964), p. 110.

12. Giuseppe BELLINI, *La poesía modernista. Formazione e Sviluppo*, Milán, s.f., p. 39, citado por C. GÓMEZ DEL PRADO, en *op. cit.*, p. 110.

perfectísimo, un brazo vigoroso, una mirada clara, una boca entreabierta por el soplo fogoso de los besos [era, pues], un símbolo de fuerza y hermosura".

Provot, el "amante", era en la vida de Magda el sinónimo de "ese espectro pavoroso y mudo que escribe vaticinios de muerte [...], el señor para el esclavo, el pasado para la mujer". Raúl rivaliza con él, era para Magda "El amor [...] místico, pues olía a incienso. Un amor que vivía en el cielo".

La posición de Provot era la de vivir en el engaño, puesto que, en París, se había formado un "crédito de moralista". Raúl, en cambio, no transige con el engaño porque "estaba en paz con su conciencia; Raúl era honrado y era bueno".

Provot, debido a su posición en el Senado, solamente le ofrecía a Magda una vida en la oscuridad, ya que él se veía obligado, al tener una amante, "a vivir a hurtadillas, escurriéndose siempre como anguila, de *coupés* con persianas bien cerradas a cenas en gabinetes particulares". Raúl, al contrario, le ofrecía a Magda un matrimonio honrado, y, de esta manera, su amor quedaría abierto al mundo; él no tenía nada que ocultar.

2) *Magda y Jenny*

De Jenny sabemos poco, a excepción del gran cariño que siente por Magda y al que ésta corresponde ampliamente. Entre ellas hay una relación de antagonismo determinado por

la norma social: el "deber ser", que, representado por Jenny, otorga la aceptación social. El "ser" de Magda, de manera opuesta, es censurado por los principios de la "buena sociedad", por lo que es excluida del ámbito de la gente "bien".

Magda es huérfana, una de las circunstancias que han determinado su llegada al teatro y con ello su "caída". Magda es una comedianta que se ha prostituido. Jenny tiene un padre que cuida y protege su "honorabilidad", aun en contra de su misma amiga. Jenny es así el prototipo de la jovencita que guarda las normas sociales que le permiten ser una dama respetable y, por lo tanto, ser bien recibida en sociedad.

Este antagonismo está dramatizado cuando Magda, en su monólogo interior, se pregunta por su padre: "¿quién es?, ¿en dónde está?", y se cuestiona si su vida hubiera sido otra de haber tenido su protección: "¿quién es el culpable?, ¿por qué me abandonó?"

3) *Magda y Eugenia*

En la relación que se establece entre Magda y Eugenia, quedan manifiestos dos tipos de educación: Magda, dedicada a la prostitución, y Eugenia, educada para ser una esposa digna y una madre ejemplar.

Debe tenerse en cuenta que la sociedad de las grandes urbes daba primacía al entendimiento, al cultivo de las ciencias y de las artes, a la frivolidad y a los placeres,

constituyéndose así en una sociedad "intelectualista", cuya base era el materialismo y de la que Magda es un producto fiel. La espontaneidad y la vida afectiva eran valores de la sociedad campestre, que "se funda[ba] más bien en el 'ánimo' y en las relaciones emocionales", como bien lo refleja Eugenia.

Manuel Gutiérrez Nájera deja sentir, sin ser ésta la prioridad de su objetivo, su crítica a la sociedad, como cuando se pronuncia en contra de la educación laica y de las costumbres de Magda, muy diferente de las de Eugenia, llena de "sanas doctrinas".

Magda, la parisiense, "tomaba a pasto el vino de los postres", el *champagne*, que para Eugenia, la ingenua provinciana, solamente se bebía en las grandes fiestas o en las ocasiones solemnes de familia.

Magda estaba acostumbrada "al vaivén de una vida aventurera y al ruido de las cenas". Eugenia, acostumbrada a levantarse con el alba, tenía hábitos muy distintos: "quise peinarme como tú te peinas [...pero] una niña debe llevar la frente descubierta para que pueda leerse cuanto piensa. Ya sabes tú, mamá no admite esas deliciosas costumbres parisienses".

Magda, en su contacto con la naturaleza, revaloró su vida, descubrió el amor y, aunque en un principio no toleraba el "silencio virgiliano de la playa", internamente supo que, para conocerlo, necesitaba "apartarse de los

grandes círculos, de las atmósferas viciadas, oír más de cerca las elocuentes voces de la Naturaleza".

Eugenia, al contrario, desea conocer el mundo de la "gran ciudad", y espera poder vivir, aunque sea quince días, si su madre lo permite, las diversiones de los salones y los paseos en el Bosque de París.

3) *La señora Lemercier y Provot*

La pareja formada por la señora Lemercier y Provot es la representación antagónica de la educación de la sociedad de finales del siglo pasado.

La señora Lemercier encarna la rígida educación que se ejercía dentro de una familia tradicional, que encaminaba a una hija para ser esposa y madre.

Provot, en su calidad de tío de una huérfana, es la suma de todos los elementos que no deben permitirse en la formación de una señorita. Sus costumbres muestran la vida frívola y amoral de la "gran ciudad".

La misma señora Lemercier se encarga de ofrecernos esta posición a través del "diálogo" que sostiene con Provot, en el cual muestra que, en la vida citadina, el adulterio era frecuente, sobreentendido y aceptado -tema constante en la obra de Gutiérrez Nájera. Ella nos deja ver los roles estrictos que uno y otro sexo tenían socialmente, porque "¿Qué entiende un hombre de perendengues y de trapos?" Y es que los hombres -afirma la señora Lemercier-, son "insuficientes para educar el corazón"; los hombres

solamente saben delegar sus obligaciones de educadores en ayas y profesores, pero "son del todo punto incompetentes para imbuir sanas doctrinas".

Por medio de los personajes el autor tiende un puente entre la realidad exterior y la novela, y, a través de la voz del narrador, nos deja escuchar su propia sentencia. No debemos olvidar que uno de los atributos característicos de la prosa de Gutiérrez Nájera es su constante crítica social, claramente expuesta en sus relatos.

4) Raúl y Magda, ¿antagonistas?

Podríamos pensar que también la pareja de personajes formada por Raúl y Magda presentan una relación antagónica, si atendemos a la forma de vida que cada uno ha llevado hasta antes de conocerse. El autor muestra, a la vez, un doble juego, en el que encontraremos en ambos personajes más afinidad que diferencia, a pesar de las distintas circunstancias en las que cada uno se ha desarrollado.

En primer lugar, podemos analizar el aspecto de la "virginidad ante el amor". Raúl confiesa a Magda que nunca he querido: "El amor es para mí una tierra virgen".

En Magda, y aunque su vida pasada la condene, también existe una virginidad, "la del amor", porque "aquella pobre niña, que tantas veces había sido amada, era estimada por la primera vez".

En segundo lugar, ante el engaño, hay una afinidad en la actitud de ambos personajes: Raúl rechazaba toda posibilidad de ser engañado, y, si bien Magda no ha hecho otra cosa que disfrazarse ante él, ella nunca mintió cuando juraba que amaba por primera vez, puesto que su vida pasada solamente había sido un "negocio por acciones". Raúl significaba su verdad, el reencuentro con su ser real.

En tercer lugar, tanto en Magda como en Raúl ocurre un cambio: Magda resiste ante la pasión de Raúl, éste cae en el abismo de ese sentimiento. Así, puede afirmarse que Magda llega a la comunión de almas que hasta ese momento no había encontrado en ninguna de sus relaciones anteriores.

d) *Personajes incidentales*

Su presencia sólo permite una mayor definición del personaje, pero no actúan en la anécdota principal.

La madre de Magda, el padre de Jenny, la directora del colegio y el empresario que la protege, nos permiten conocer mejor el pasado de la protagonista. Monsieur Durand es el personaje que dará lugar al equívoco que convierte a Magda en sobrina de Provot.

E. *El juego de las apariencias*

Los incisos anteriores han permitido observar algunas de las características de una novela: estructura con introducción, desarrollo, clímax y desenlace; manejo del tiempo y definición de personajes. Ahora me referiré al juego de las

apariencias, por medio del cual conocemos el cambio en la lógica de las acciones de la protagonista, y confirmamos que este texto de Gutiérrez Nájera pertenece, efectivamente, al género novelístico.

El juego de las apariencias se inicia cuando Provot y Magda llegan a Aguas Claras; Durand, dueño del hotel, les pide que se registren, y Provot se adjudica el papel de tío de Magda.

El juego ha quedado establecido, y poco a poco se va confirmando, como cuando Magda pide a su modista un vestuario nuevo, porque el que lleva no le sirve para representar el papel de sobrina que el mismo Provot le ha asignado.

Magda, con el paso de los días y en su nueva posición, comienza a tener familiaridad con la señora Lemercier y con sus hijos, sobre todo con Eugenia, quien una mañana le descubre que su hermano Raúl está enamorado de ella. Cuatro semanas después de la llegada de Magda a Aguas Claras, se advierte un cierto cambio: "Tanto se identificaba con su papel de joven casadera que a ratos se creía a sí misma honesta y buena".

El primer momento culminante se presenta cuando Provot, intranquilo por la situación en que se ha colocado, amenaza a Magda con descubrir la verdad. Magda, al sentirse amenazada por Provot, y después de reconocer la mutua atracción que existe entre Raúl y ella, está a punto de permitir que aflore su propia identidad y que Raúl descubra

el juego. Magda pasa por una terrible lucha interna, y sus voces interiores no le dejan más camino que la muerte; sin embargo, dejando atrás el fatalismo romántico, da paso al segundo momento culminante: arreglándose espléndidamente, está a punto de entrar en la alcoba de Raúl: "La mujer del templo se convertía en mujer de la calle". Pero Magda reflexiona, toma conciencia, y no da salida a su "ser" de cortesana. Raúl refuerza el sentido del juego de las apariencias al pedirle que jure que no ha amado antes: "¡Sería el engaño tan horrible!..

Magda tenía ya trazado su plan, pero necesitaba tiempo para sobreponerse a su destino, para que su ser de cortesana pereciera, y para que su "apariencia" pudiera ser la que en el fondo había sido siempre. Debemos recordar que el narrador ya nos había advertido que Magda "no era viciosa por temperamento, ni mala por carácter", y que sus instintos eran sanos.

Nos encontramos así ante un doble juego, ante un conflicto del desarrollo: Magda, la prostituta, parece una mujer honesta, "¡y en el fondo lo es!"

Magda encuentra la solución al conflicto: propone a Raúl un compás de espera de tres años, tiempo en el que ella, en soledad absoluta, logrará su transformación.

El juego de las apariencias llega al tercer momento culminante. Este momento está cifrado en la lucha interna que tanto Magda como Raúl sostienen la noche anterior a su partida de Aguas Claras: ella, la prostituta, defenderá su

apariciencia de virgen, y Raúl, el caballero, estará a punto de sucumbir ante la pasión.

Así llegamos al clímax, sin embargo, la dinámica aumenta cuando, antes de salir Raúl de la habitación de Magda, Provot toca a la puerta. La decisión de Magda rompe la sumisión que el viejo amante ejercía en ella, y está dispuesta a defender con su vida su nueva y verdadera identidad: la de la mujer virgen ante el amor.

Magda lucha con Provot atentando contra su propia vida, y consigue que él, sin descubrirla, salga de la habitación. El conflicto se ha resuelto con la despedida de Provot, por una parte, y por la otra con el "¡Hasta mañana!" que Magda dice a Raúl cuando éste ha podido salir de su escondite.

Se inicia el desenlace. Como en toda transformación violenta, Magda sufre, y no sólo emocionalmente, sino que también enferma físicamente. Aquí el narrador nos presenta el interior convulso y terriblemente angustiado de Magda, a través de un "sueño" producido por la fiebre. El relato de la pesadilla de Magda es la analogía de la realidad; en él, la protagonista vive y sufre su soledad, identificada aquí con la inundación de la ciudad. Magda, en la realidad, se sentía: "Sola, en medio de todos; esto es, en la peor de todas las soledades".

En su sueño, Magda tiene este mismo sentimiento: "¿Qué?... " "¿No había perecido la ciudad? ¿Ella sola iba a ser la víctima?".

En este sueño, analogía de la realidad decimonónica, queda determinada la muerte social de Magda, pero, fuera del sueño, el autor le concede una puerta de salvación: su posibilidad de redención, cifrada en la vida honesta que el trabajo puede ofrecerle y a la que el amor la encamina. La pesadilla de Magda concluye, y, otra vez, en la realidad de su alcoba parisiense, recuerda el "adiós" de Raúl. La comediante ha logrado su transformación, ha dejado la vida de lujo y de vicio para dedicarse a borrar aquel pasado. Ella es un ser diferente que va a llevar un nuevo tipo de vida. El juego de las apariencias ha terminado.

La novela está definida, Magda no ha seguido el esperado curso de las acciones, su transformación vitaliza al personaje que, convertido en carácter, da sentido a la novela.

F. El final, opciones múltiples

La primera lectura de la novela sorprende con su final; la estructura no concluye, sino que sugiere y deja al lector la posibilidad de elección, y, al estudioso, la opción de analizarla como una obra que señala cambios.

Por donde se sube al cielo puede incluirse dentro del tipo de obras de corte moderno en las cuales se establece una franca relación entre el autor y el lector, no solamente por la respuesta que cada lector obtenga al aportar su historia, su lenguaje, su libertad, sus experiencias -como sería en el caso de cualquier obra-, sino porque el texto

najeriano exige también la participación del lector para darle un final.

Gutiérrez Nájera rompe con la estructura social tradicional, y al abrir una nueva "posibilidad" de conducta, pone en tela de juicio la validez de los cánones de su sociedad, y demuestra que éstos son modificables por la circunstancia histórica y social, y, por lo tanto, plantea una toma de conciencia de la comunidad: para que acepte su parte de responsabilidad y permita la redención de una cortesana.

En la novela najeriana encontramos que la protagonista está definida, enjuiciada y modificada: definida por una multiplicidad de facetas: la de niña de escuela, la de modistilla, la de comedianta, la de gata parisiense, la de amante-sobrina, la de joven casadera, la de virgen al amor, la de "posible" prostituta redimida; enjuiciada por diferentes perspectivas sociales: la moralidad, la educación, la ausencia de Dios, las costumbres; modificada por los dos ambientes en los que vive: la vida que le ofrece la gran ciudad: París, y la que se le presenta en la tranquilidad de la provincia.

Estas circunstancias, unidas a las crisis que sufre Magda, van estructurando la obra y encaminando al lector hacia un mensaje central que el autor tratará de hacerle llegar por medio de la sugerencia, mensaje que propone una posibilidad, pero no una solución: la redención de Magda.

La nueva relación entre autor y lector está implícita en la obra por acabar, y queda establecida en la necesaria coparticipación de ambos, la cual conducirá al desenlace, en el que, a la sugerencia propuesta por el autor, el lector aplicará su libertad interpretativa.

Sabemos por el narrador que Magda pone su plan en marcha; queda a nuestra interpretación el creer si finalmente ella logra un cambio de vida; si consigue en tres años ser olvidada en los círculos cortesanos de París; si Raúl se entera o no de su pasado, y si la acepta; si llega a redimirse por el amor y, más aún, si consigue unirse en matrimonio con Raúl.

El sinnúmero de posibilidades del desenlace, la necesaria coparticipación autor-lector, y la propuesta de una sugerencia, dan a la novela najeriana la estructura de una obra de final abierto, nueva en su momento y que más tarde llevará hacia la "obra abierta" de la novela contemporánea.

Podríamos pensar que por causas ajenas a su voluntad, o por falta de tiempo, Manuel Gutiérrez Nájera no concluyó esta novela; sin embargo, si fijamos nuestra atención en el "Monólogo de Magda", observaremos que el autor, habiendo publicado esta parte del texto de manera independiente en 1890, tampoco señala en él un final preciso. De haber

querido hacerlo, éste era el momento, pero aquí también lo dejó abierto.¹³

G. *El narrador. Perspectiva del novelista*

El narrador de *Por donde se sube al cielo* no es un personaje, como lo han sido los narradores de dos de las novelas más importantes con el mismo tema: *Historia del caballero Des Grieux y Manon Lescaut* (1753), del abate Prévost y *La dama de las camelias* (1848), de Dumas, hijo. Por el contrario, es un narrador omnisciente, que nos informa no sólo del escenario en donde ocurren las acciones, las costumbres de los personajes, y el vestuario que los determina, sino que, además, nos muestra su manera de pensar y de sentir, sus razonamientos y sus pasiones, todo lo que, finalmente unido, conforma a cada uno de los personajes y sus acciones.

Los ejemplos que demuestran la presencia omnisciente del narrador son muchos, como cuando describe las costumbres de Magda en contraposición con las de Eugenia, cuando define las actitudes de Magda a través de su vestuario, o cuando penetra en los pensamientos y sentimientos de sus personajes.

Por último, respecto del narrador, diremos que, aunque hay monólogos en los que Magda relata su sentir, o diálogos

13. Cf. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "Monólogo de Magda (Fragmento de una novela)". Vid. APÉNDICE 2, párrafo introductorio.

que nos manifiestan la acción, ellos están siempre introducidos por la voz del narrador.

También es el narrador quien nos muestra, a través de sus sentencias, el pensamiento del autor, su visión del mundo, y nos deja, al paso, su crítica social, por ejemplo, a la educación laica de su momento.

El narrador nos conduce por los caminos internos y externos de los personajes, y denota el mundo interior y exterior del propio autor.

Finalmente, para concluir este capítulo, observaremos cómo la novela najeriana se acerca a lo que Allen W. Phillips pide de una obra, para que pueda ser considerada como una novela modernista "pura":

la novela modernista suele ser en verdad poca novela en el sentido tradicional de la palabra, o quizá sus excelencias no son las que normalmente se asocian con el género. El gran problema que tiene que resolver el novelista del modernismo es cómo lograr ese delicado equilibrio entre las necesidades interiores del género que obliga al autor a mover acciones, contar vidas, crear mundos, y el afán de escribir una prosa artística elaborada las más de las veces con ideales de poesía [...] la suma de fragmentos brillantes, de prosa poemática de alto vuelo lírico, no asegura ni mucho menos la creación de una buena novela orgánica [...] hay pocas novelas modernistas puras, porque nacen muchas de ellas en un momento en que perdura todavía un bien marcado lastre naturalista o realista en pugna con el deseo de creación subjetiva e intimista propio del modernismo. ¹⁴

14. Allen W. PHILLIPS, "El arte y el artista en algunas novelas hispanoamericanas", en TEMAS DEL MODERNISMO HISPÁNICO (MADRID, 1974), pp. 261-262.

Manuel Gutiérrez Nájera no sólo conoce las necesidades del género, sino que las resuelve y las innova; así encontramos que, a pesar de las constantes salidas del tiempo lineal, delimita perfectamente la introducción, el desarrollo, el clímax y el desenlace; describe y define personajes; mueve las circunstancias y nos relata la vida de la protagonista; crea un mundo "utópico", al que trata de hacer consciente de su parte de culpa en la "caída" de estas "comediantas", para que sea capaz de perdonarlas; presenta el rompimiento con la lógica de las acciones de la protagonista, y da una posibilidad de solución contraria al desenlace fatal o determinista de las obras del momento, es decir, mantiene una nueva perspectiva ante el género y las escuelas literarias: la participación de un lector activo, y la sugerencia de la redención de una "pecadora".

La novela de Gutiérrez Nájera puede considerarse dentro del pequeño margen que Phillips concede a las novelas "modernistas puras", porque, además de lograr una estructura acorde con las necesidades del género, se expresa en la "prosa poética de alto vuelo lírico", tan característica de la obra najeriana, y de la que nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

IV. POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERISTICAS DEL MODERNISMO

1. "De todo un poco". Movimiento ecléctico

Juan Ramón Jiménez considera que el movimiento modernista "no [es una] escuela; [...] bajo él caben todas las ideologías y sensibilidades"; es, por lo tanto, un movimiento ecléctico, dentro del cual se revisaron todas las tradiciones estéticas y de ellas se aceptaron, solamente, las que se consideraban más importantes.¹

El modernismo es, entonces, un movimiento en el que encontramos "de todo un poco", porque en él caben "todas las tendencias [...] con tal de que el lenguaje estuviera trabajado con arte, que es, por excelencia, el rasgo distintivo del modernismo".²

A. Del romanticismo

a) En la obra

De los elementos que del romanticismo conserva la novela de Gutiérrez Nájera, encontramos:

1) "La oposición contra el mundo de la mediocridad y la chabacanería, contra lo vulgar y lo mezquino, contra la hipocresía y la crueldad 'moral' de la sociedad burguesa."³

¹. Vid. Juan Ramón JIMÉNEZ, EL MODERNISMO (MÉXICO, 1962), pp. 61 y 99.

². Max HENRÍQUEZ UREÑA, BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO (MÉXICO, 1987), p. 19.

³. Ricardo GULLÓN, DIRECCIONES DEL MODERNISMO (MADRID, 1963), p. 51.// Este aspecto lo trato, con mayor amplitud, en el

2) El mundo del misterio que

cala insidiosamente en el modernismo [... en el que] se oyen las voces del sueño, y galgos invisibles caminan a nuestro lado. Las imágenes llegan impregnadas del escalofrío que lo irracional suscita en el corazón cuando hace vibrar oscuramente su fibra más secreta.⁴

Magda ha escuchado las voces interiores, siempre en la noche, a la hora del sueño o en su delirio, y esas imágenes que dan miedo, no son más que la comunicación que su cuerpo y su realidad mantienen con su espíritu.

3) "Las tendencias a la evasión [...] y de ahí la permanente inclinación al desarraigo espacial, al viaje que, en definitiva, expresa la imperecedera inquietud."⁵

Recordemos que Magda se evade de una realidad, que desea desaparecer por completo, y busca en la huida temporal -tres años-, y espacial -cambio de casa-, rescatar la honradez de su vida de colegiala, y con ello lograr su redención.

Iván A. Schulman, analizando el tema de la realidad y la evasión, considera que:

Para los modernistas, el verano exótico representaba una manera de concretizar [sic] los anhelos estéticos e ideales, vedados por la realidad cotidiana. En ésta faltaban los objetos bellos y nobles de la vida, los cuales el artista necesitaba crear o nombrar, no porque deseara en el fondo

inciso 3. "VOLUNTAD DE IDEALISMO", y en el inciso 6. EL PAPEL DEL INTELLECTUAL EN LA NOVELA MODERNISTA. "PARÉNTESIS", de este capítulo, y evito aquí las repeticiones.

⁴. R. GULLÓN, *op. cit.*, p. 53.

⁵. *Ibidem.*, p. 54.

ESTA TESIS NO DEBE
 SALIR DE LA BIBLIOTECA

evadirse de la realidad, sino porque la realidad soñada era la única valedera.⁶

Entre estos señalamientos teóricos y la novela najeriana, son evidentes los matices de coincidencia. Es en un verano - aunque no exótico-, cuando, a través de su protagonista, el autor logra precisar su anhelo estético. Lejos de París, Magda siente una comunicación con la naturaleza, y en este contacto con el mar, el campo, el cielo y las flores, aprecia el verdadero amor, y logra el "anhelo idealista" que su realidad cotidiana parisiense le había ocultado.

Podríamos preguntarnos también si en su realidad Manuel Gutiérrez Nájera, al ubicar su novela en París, crea un mecanismo de evasión de su contorno. Esto es posible: recordemos que la realidad soñada por Gutiérrez Nájera era la de una "República Universal", cuya capital sería París, ideal compartido con sus contemporáneos:

París fue, en palabras de Walter Benjamin, la capital del siglo XIX. Hacia ella se volvieron todos los artistas de Occidente, por ella descubrieron otras culturas. Ante el hispanoamericano París tenía un atractivo adicional: representar el centro de la latinidad contra la amenaza del poderío anglosajón.⁷

4) Los modernistas conservan, del romanticismo, la melancolía y la profunda incertidumbre vital:

la duda es entre nosotros un ansioso esperar; una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de

6. Iván A. SCHULMAN, "Reflexiones en torno a la definición de modernismo", en EL MODERNISMO (MADRID, 1975), p. 86.

7. José Emilio PACHECO, ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM,

temores; una vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia.⁸

Es fácil observar cada uno de estos elementos dentro de la incertidumbre vital de Magda, cuya realidad es una constante duda. Para Magda, su vida de comedianta es un permanente remordimiento; en el anhelo de sentirse otra vez buena y honrada, abre ante sus ojos la posibilidad de cambio; sin embargo, el temor a Provot, el temor a que se descubra su verdad, el temor de perder a Raúl, la sumen en la inquietud que le produce un "ansia de creer, que es casi una creencia", y, en su desesperación, se pregunta: "¿Por que no me enseñaron a creer en Él? Dios existe; debe existir". Esta necesidad de creer produce en Magda una profunda incertidumbre vital que se transforma en una total melancolía.

b) *En el autor*

Ricardo Gullón considera que también en los propios autores modernistas se encuentran rasgos románticos:

1) La presencia obsesiva de la muerte:

varios se "suicidan" de un modo u otro: literalmente, Silva, Lugones y Alfonsina Storni; por persona interpuesta, Delmira Agustini y Chocano; en sus personajes (como Goethe en *Werther*), Unamuno; drogándose, Rubén; refugiándose en la locura, María Eugenia Vaz Ferreira; desdafiando la dolencia que les roía, Julián del Casal, Alejandro Sawa.⁹

1970), p. xxviii.

⁸. José Enrique Rodó, citado por I. A. SCHULMAN, *op. cit.*, p. 85.

⁹. R. GULLÓN, *op. cit.*, pp. 52-53.

Manuel Gutiérrez Nájera padeció la obsesión de la muerte. La suya bien pudo ser una actitud "suicida".¹⁰

2) El gusto por las extravagancias:

El gusto por los raros no deja de acompañarse a veces por una extravagancia, o natural o aprendida, que en Gutiérrez Nájera suena a dandysmo, en Herrera y Reissig, a delirio, y en Casal, a tedio. Sentirse aparte, incontaminado de vulgaridad, es lo importante.¹¹

El doctor Manuel Flores nos presenta exactamente este aspecto de Manuel Gutiérrez Nájera, al decir que:

fue el primero que se aventuró en llevar gardenia en el ojal, a hablar de su *boudoir* japonés y de su saloncito Renacimiento, a pagar a sus acreedores, y que, comenzando por respetarse a sí mismo, acabó por hacer respetables la literatura y la poesía [y] demostró que no se excluyen el talento y el decoro.¹²

Aquí podemos observar que si la actitud de dandysmo de Gutiérrez Nájera proviene del romanticismo, él trasciende esta posición y asume la de reivindicar al artista: se convierte en el ejemplo del poeta "aristócrata", rango que el modernismo quiso dar al intelectual.¹³

10. Manuel Gutiérrez Nájera, sabiéndose hemofílico, presentía que su muerte sería temprana; así, y a pesar del grave riesgo que corría, y contra la voluntad de su esposa, permitió que se le practicara una operación, que consistió "seguramente en una simple incisión o cortada en el 'flemón'" que tenía en la axila derecha. La cirugía tuvo lugar el 20 de enero de 1895; como consecuencia, el poeta murió el domingo 3 de febrero (Cf. Margarita GUTIÉRREZ NÁJERA. REFLEJO, MÉXICO, 1960, pp. 181-183).

11. R. GULLÓN, *op. cit.*, p. 54.

12. Manuel FLORES, "El Duque Job", en *Revista Azul*, t. IV, núm. 14 (2 de febrero de 1896), pp. 212-213; *loc. cit.*, p. 213.

13. *Vid.* en el presente capítulo el inciso 6. EL PAPEL DEL INTELLECTUAL EN LA NOVELA MODERNISTA. "PARÉNTESIS".

B. Del naturalismo

Manuel Gutiérrez Nájera refleja, en *Por donde se sube al cielo*, el determinismo del medio ambiente y de la herencia. El "determinismo" naturalista en la novela najeriana tiene matices: difiere de él en cuanto a que el autor no se asimila a la ideología positivista ni al pragmatismo materialista que nutren el naturalismo de Zola, porque, si bien considera que las circunstancias y la herencia son determinantes en la vida, éstas, al cambiar, mantienen una posibilidad de transformación en el hombre. Manuel Gutiérrez Nájera no presenta una clara intención didáctica, puesto que su propósito es mostrar a un personaje en conflicto que, al resolverlo, pueda modificar, "sin sermones", las estructuras morales de la sociedad. Él sabe que la creación artística debe ser ajena a toda pretensión didáctica:

Yo de mí sé decir que jamás por jamás busco en los dramas una tesis, o una demostración, o un axioma de matemáticas. Cuando pretendo instruirme, voy a la cátedra; cuando pretendo moralizarme, leo algún libro de ética. El teatro no es ni una cátedra ni un púlpito. Si el autor realiza simplemente la belleza, cumple su tarea; no le podemos pedir nada más. No es un filósofo, no es un sociólogo, no es un moralista: es un poeta.¹⁴

Una vez más observamos que, desde los inicios de su carrera literaria, Gutiérrez Nájera participa ya, en

14. El Duque Job, "Crónicas color de rosa", en *La Libertad*, año V, núm. 31 (12 de febrero de 1882), pp. 2-3, recogido como "Divorçons de V. Sardou", en OBRAS IV. TEATRO II (UNAM, 1984), pp. 271-281; loc. cit., p. 275.

esencia, de la actitud modernista: buscar la belleza en sí misma.

Dentro de esta misma trayectoria najeriana de rechazo al pragmatismo, está la oposición que el autor manifiesta respecto de la corriente realista:

en nuestra patria, aquí donde se rinde culto a todo lo bello y a todo lo grande, jamás podrá imperar la escuela realista, hija enfermiza de la prostituida Europa, nacida entre la embriaguez y locura de la orgía. La virgen América no dobla su cabeza al yugo de la carcomida Europa. Es bastante potente para levantarse muy alto por sí misma, y crear una escuela propia. Aquí, donde la Naturaleza tiene su apoteosis [...] no puede rendirse culto a la materia; aquí sólo pueden resonar himnos a los sentimientos nobles del corazón humano, aquí sólo se puede rendir culto a la belleza.¹⁵

Y esto no quiere decir que Gutiérrez Nájera se niegue a presentar la realidad: ésta se ve reflejada en toda su obra; a lo que él se niega es a expresarla en un lenguaje crudo, ofensivo: rechaza por completo el "feísmo": su objetivo es más alto, más universal: intenta concientizar al hombre que padece la cruel objetividad a la que lo orilla el positivismo. Si muestra los vicios de la sociedad, no lo hace por el placer de pintarlos, de fotografiarlos, sino por el deseo de señalar al hombre su bajeza de espíritu, de allí que evite describir "los más repugnantes cuadros" que la vida tiene, y, en su ideal, ofrece una alternativa, si bien menos real, sí más bella, como en el caso de Magda.

15. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "El arte y el materialismo", en OBRAS I. CRÍTICA I (UNAM, 1959), p. 63.

C. Del parnasianismo

Juan Ramón Jiménez ubica a Rubén Darío como parnasiano, asegurando que, solamente al final de su vida, toma algo del simbolismo, "pero no es simbolista", y, por supuesto, tampoco incluye a los poetas hispanoamericanos "un poquito" anteriores a Darío -entre los que incluye a Gutiérrez Nájera- dentro del grupo de los simbolistas, y concluye diciendo que, a diferencia del modernismo en América "el modernismo en España es más simbolista que parnasiano".¹⁶

Poco después Juan Ramón definirá al parnasianismo como la "expresión más lograda, más bella y breve posible, de una realidad objetiva". Un parnasiano -dice- es un poeta que se pone frente a esa realidad de un modo impersonal, esto es, no quiere expresar nada íntimo, ni la muerte de su madre, ni el amor por su novia, ni el nacimiento de su niño; nada de eso, sino imágenes objetivas: "el león al medio día en el desierto; Sansón y Dalila; las hetairas romanas [...] a las mujeres públicas había que llamarlas hetairas para que fuesen parnasianas".¹⁷

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 evocación plástica, pero, a diferencia de ellos, su ingrediente principal es el amor en toda su gama de posibilidades.

^{16.} Vid. J. R. JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 227-228.

^{17.} *Ibidem.*, pp. 228 y 256.

D. Del simbolismo

Roland Grass hace coincidir a los movimientos simbolista y modernista en su interés por la "técnica de la comunicación indirecta", lograda por medio de las metáforas, las comparaciones y los elementos simbólicos.¹⁸ Es decir, ambos movimientos participan de una nueva manera de enunciar, de llamar las cosas, tarea que el poeta debe realizar alejado de los lazos sociales y religiosos; él 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, entendiéndolo éste como la "conjunción del fenómeno sensible y de la significación suprasensible": las famosas "correspondencias", que, en manos de Victor Cousin, se convertirán "en la teoría vaga del arte por el arte", y que, más tarde, Pierre Leroux les dará, tanto "al arte como al símbolo, es decir, al mundo autónomo del arte, una tarea de redención social".¹⁹

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

18. Vid. Roland GRASS, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyes)", en EL SIMBOLISMO (MADRID, 1979), p. 322.// En cuanto a la renovación verbal, vid. también el inciso 2. "PINTAR EL COLOR DE UN SONIDO, EL PERFUME DE UN ASTRO... APRESAR EL ALMA DE LAS COSAS". RENOVACIÓN VERBAL, en el presente capítulo.

19. Vid. Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, EL MODERNISMO (MÉXICO, 1988), pp. 54-55.

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. El arte será también la representación del malestar y el descontento que el artista siente respecto de su época, actitudes que va a plasmar "correspondiendo" a la verdad de su cuerpo, de sus sentimientos y de sus pensamientos, y creando, a través de la descripción, "símbolos nítidos" entre la naturaleza y el espíritu, entre el mundo interior y el mundo exterior.²⁰

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 o de la esperanza:²¹ para Magda, "la alcoba señorial, tendida de terciopelo azul y blanco le eran desconocidas".

Existen otros símbolos que quiero destacar, entre ellos: las alhajas que fueron ganadas por Magda en su "profesión", y que de ser trofeos a su belleza, cambiaron de significado, convirtiéndose en el símbolo de su remordimiento. El dedal de oro, joya que significa la felicidad, la virtud y el trabajo, es el único objeto que le queda a Magda de su vida de colegiala, y lo conservará, como escudo, en su camino a la redención. Y por supuesto, el gran símbolo de *Por donde se sube al cielo*, es la propia Magda: María Magdalena, la

²⁰. *Ibidem.*, p. 63.

²¹. Cf. M. HENRÍQUEZ UREÑA, *op. cit.*, pp. 22-30.

prostituta redimida por el amor. Por medio de estos símbolos Gutiérrez Nájera logra la "comunicación indirecta".

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 zonas de sombra 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. Magda es, así, para Gutiérrez Nájera, la creación de sus "horas soñolientas", su poesía, su símbolo. Importa observar cómo, en los momentos de crisis de Magda, la realidad invisible se le presenta en la noche, durante el sueño o en el delirio producido por la fiebre, como cuando sufre la separación de Raúl.

E. *Del impresionismo*

El modernismo, como el impresionismo, prescinde de la descripción realista de la naturaleza y atendiendo más a la "impresión" que ésta causa que a su propia condición, la sustituye por las sensaciones que ésta le produce. Por ejemplo, en la novela de Gutiérrez Nájera nos encontramos con la playa de Aguas Claras, lugar irreal, creado por "novelistas y soñadores", y que al ser descrito por el narrador, con frases rápidas, colores y perfumes, nos produce la misma sensación, la misma impresión que nos produciría una pintura. Un ejemplo más de cómo el lenguaje

najeriano logra "pintar" un paisaje, lo encontramos en su cuadro del reino marino.

La "técnica" impresionista es usada por Gutiérrez Nájera, narrador modernista, como uno más de los recursos que otras corrientes ofrecen para lograr una prosa artísticamente trabajada, ejercicio que hace de él, desde 1882, un escritor profundamente identificado con la expresión plástica del modernismo.

Es importante hacer notar, por lo representativa que es la pintura en la literatura modernista que, en el capítulo II. "A Orillas del mar", de *Por donde se sube al cielo*, Gutiérrez Nájera menciona un lienzo pintado por Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875), pintor francés, quien en sus últimas obras tiene ya un marcado carácter pre-impresionista, y que reúne cuatro características del modernismo: 1o. Su "cosmopolitismo": vive en Italia entre 1825 y 1828, y toma de allí el espíritu nuevo de los paisajistas llegados de toda Europa -nórdicos, alemanes, británicos y rusos-, esforzándose por romper con el academicismo al estudiar al aire libre. 2o. Su "cromatismo", manifestación anticipada del "impresionismo": con la luz, creadora de vida, Corot consigue traducir a la naturaleza serena dándole, con su sensibilidad "ingenua", más alma que inteligencia. Italia le enseñó el poder creador de la luz; los cielos de la Isla de Francia le enseñaron su modulación, expresada en un cromatismo marcado que da tonos de plata. Corot llevó hasta la perfección un arte que suscita la

atmósfera mediante variaciones sutiles de una tonalidad. 3o. Su "eclecticismo": del siglo XVIII Corot heredó su pincelada preciosa a lo Watteau, y del clasicismo su sobriedad en la composición. Es romántico por un lirismo en el heroísmo y en el drama que su pudor oculta; es realista por la veracidad de sus paisajes y por sus retratos, que su propensión al sueño atenúa. 4o. Su "idealismo": Baudelaire calificó su obra como un "milagro de corazón y de espíritu".

2. *"Pintar el color de un sonido, el perfume de un astro... apresar el alma de las cosas."* Renovación verbal

Ahora intentaré acercarme al modernismo -de manera muy general- como un movimiento estético de renovación verbal. Cabe definir al modernismo, primero, dentro del arte, y después dentro de la literatura: Eduardo L. Chávarri observa la panorámica de las artes dentro del modernismo y nos dice que:

Es característica del arte moderno la expresión: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental, en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra.²²

En la literatura, esa emoción íntima que se comunica está dada a través de la "renovación verbal expresiva"²³,

22. Eduardo L. CHÁVARRI, "Qué es el modernismo...", en *EL MODERNISMO* (MADRID, 1985), p. 24.

23. *Id.* J. R. JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 92.

que tendrá la intención, según afirma Ramón del Valle-Inclán, de "refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad".²⁴

A. Analogías

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 forma de clisés".²⁵

Sobre la analogía, Octavio Paz nos dice:

La analogía es el reino de la palabra como, ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones [...] La analogía es la ciencia de las correspondencias [...] la analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias.²⁶

Desde las primeras páginas de la novela najeriana, vamos descubriendo esas analogías que nos permiten diferenciar y

24. Ramón del VALLE-INCLÁN, "El modernismo", en EL MODERNISMO (MADRID, 1985), p. 18.

25. M. HENRÍQUEZ UREÑA, *op. cit.*, p. 13.

26. Octavio PAZ, LOS HIJOS DEL LIMO (MÉXICO, 1985), pp. 102, 109-110.// "Si bien es cierto que Gutiérrez Nájera parece suscribir prácticamente la teoría baudelariana de las 'correspondences', nunca llegó a mostrar simpatía por el espíritu de su obra, a pesar de la familiaridad que tuvo con ella" (Porfirio MARTÍNEZ PEÑALOZA en su ensayo sobre *Las flores del mal*, en "México. Pequeña contribución a un centenario", en *México en la Cultura*, 20 de octubre de 1957, núm. 448, p. 3, citado por Ernesto Mejía Sánchez en su nota a "El arte y el materialismo", en OBRAS I. CRÍTICA I, UNAM, 1959, p. 62).

definir; así, las cartas que Magda encuentra en un cajón de su pequeño armario corresponden a la época de su vida "honrada"; las "facturas mercantiles y los prospectos de teatro", a su vida de comedianta. Esas cartas, que evocan un agradable pasado, contrastan con la realidad presente. Los colores también adquieren aquí un significado: "sus memorias tomaban un color distinto. Su tinte violeta se trocaba en un rojo radical". Estas analogías, sugieren la intensidad de la emoción que experimenta Magda al enfrentar sus dos realidades.

A través de las correspondencias establecidas entre los sentimientos y el alma de las cosas o la esencia de la naturaleza, la novela najeriana se va alejando de la monotonía expresiva del romanticismo para manifestarse como un texto renovado verbalmente.

Otras veces las construcciones no requieren del calificativo exacto de un personaje: basta un juego retórico: "Magda sonrió apaciblemente, dejando ver sus dientes aguzados que con tanto ahinco devoraban fortunas y mordían frutas prohibidas".

Queda así expuesto el manejo de la analogía para transmitir la emoción íntima del autor. En el siguiente inciso observaremos la riqueza del lenguaje najeriano en el que los múltiples juegos retóricos plasman su espléndida capacidad expresiva, característica que el modernismo exige de cada uno de sus representantes.

B. Recursos retóricos y fórmulas gramaticales

Característica fundamental de la prosa modernista, como hemos visto, es su expresión verbal. En el caso particular de Manuel Gutiérrez Nájera encontramos una preeminencia de los recursos retóricos sobre las fórmulas gramaticales y, en ocasiones, la fórmula gramatical, por el uso particular que le da el poeta, adquiere la categoría de recurso retórico; tal es el caso de la comparación, el epíteto, el paralelismo, la enumeración, la antítesis, la gradación y los sinónimos.

Es difícil deslindar el manejo de las fórmulas gramaticales y de los recursos retóricos: unos y otros se complementan y entran al servicio de la prosa najeriana. Como ejemplo de esta prosa he elegido dos párrafos del capítulo VI: "Al despertar", que van desde: *¿Cuál iba a ser su vida? hasta la soledad de Magda era la soledad del enterrado vivo.* Señalo las figuras más importantes:

a) Metáfora

Este párrafo, metáfora de la soledad, gran tema modernista, nos permite seguir el hilo retórico del que se vale el poeta para hacernos llegar hasta lo recóndito del alma de Magda. Dos interrogaciones retóricas rigen la metáfora: "¿Cuál iba a ser su vida?" y "¿Quién querría enjugar sus lágrimas?". La respuesta está implícita porque nunca la escuchamos, pero la sabemos: Nadie. Magda está sola.

El grupo ternario de oraciones, cuyo sujeto es Raúl, presenta el antecedente de la respuesta: "Raúl estaba al lado de una madre, esto es, cerca de Dios, Raúl estaba en paz con su conciencia. Raúl era honrado y era bueno". La distancia entre Magda y Raúl queda acrecentada por la comparación-aposición: "una madre, esto es, cerca de Dios". Este grupo de oraciones afirmativas llevan una respuesta negativa: Magda no estaba al lado de una madre; Magda no estaba en paz con su conciencia. Magda no era honrada ni era buena. Conceptos que, de manera implícita, son una comparación a la vez que un contraste.

b) *Comparación*

El poeta nos dice cómo es la soledad de Magda. La *comparación*, directa o implícita es el recurso fundamental, no sólo advertido en estos dos párrafos, sino en toda su obra: "Necesitaba huir de sus amigas, *como se huye de...*"; "Era el niño sin madre" (*era como*); "Pues tan grande era la desdicha de Magda" (*tan grande como*); "Era el niño sin madre" (*era como el niño*); "la soledad en que iba a vivir no era la quieta soledad" (*no era como*); "ni la del amante" (*ni como*); "Era la soledad de Robinson" (*era como*); "la soledad del ser humano" (*era como*); "Luchar con el pasado no es combatir, *como Jacob*"; "es luchar con el Demonio" (*es como*); "La arrojaban al circo desvestida" (*como si fuera una cristiana, era como si la arrojaran*); "pero el amor la sostenía *como sostuvo la fe...*"; "Comparad, pues, la soledad

de Raúl"; "aquella era el sueño" (era como); "ésta la pesadilla" (ésta como); "estaba en más triste condición que"; "agoniza solo, como una vela"; "Magda era el niño abandonado" (era como); "sufría la muerte hedionda y espantosa del que se ahoga" (como la del); "La soledad de Raúl era la soledad del cadáver" (era como); "La soledad de Magda era la soledad del enterrado vivo" (era como).

Estas comparaciones, implícitas o no, apoyan a la gran metáfora de la soledad, y de no pertenecer a ese contexto, individualmente podrían ser consideradas como metáforas.

La palabra *soledad* no sólo está escrita: queda deducida del enramaje verbal que la sugiere: es la respuesta a las preguntas retóricas iniciales confirmadas en: "Nada le quedaba de su vida anterior"; "del niño que, nacido apenas, queda huérfano"; "el niño *sin madre...*"; "la quieta *soledad* del eremita"; "la *soledad* de Robinson"; "la *soledad* del ser humano, entre las fieras"; "Iba a estar *sola*"; "La arrojaban al circo [*sola*]..."; "la *soledad* de Raúl... la *soledad* de Magda"; "Magda estaba en más triste condición que el niño huérfano a quien todos abandonan"; "Está solo en la cuna, o en el quicio de una puerta, o en la oscuridad de una atarjea"; "agoniza solo"; "Magda... niño abandonado"; "La *soledad* de Raúl era la *soledad* del cadáver"; "la *soledad* de Magda era la *soledad* del enterrado vivo".

La reiteración de soledad física y existencial del personaje, en la que el escritor parece regodearse, nos obliga a pensar en la propia soledad del poeta, ya presente

en buena parte de su obra narrativa y ensayística. La anáfora creada por esta palabra, va enriqueciéndose semánticamente de modo que se acrece su contenido conceptual y emocional. A la luz de su momento y de los intereses de la novela modernista, la soledad bien puede significar la angustia personal del autor frente a su mundo, al que siempre sintió hostil, y contra el que lucha desesperadamente para lograr la reivindicación de su lugar como intelectual.

c) Repeticiones

En una indudable búsqueda de un efecto semántico, las repeticiones confirman la intencionalidad del texto:

1) Repetición del verbo ser

En infinitivo, presente y pasado, afirmativo y negativo, el verbo *ser*, tanto expresado como en elipsis, rige el texto: "iba a ser su vida"; "era honrado"; "era bueno"; "era la desdicha"; "Era el niño"; "no era la quieta soledad"; "ni [era] la del amante"; "era la soledad de Robinson"; "[era] la soledad del ser humano"; "es peor que luchar"; "no es combatir"; "es luchar con el Demonio"; "era el sueño"; "ésta [era] la pesadilla"; "aquélla [era] la quietud y ésta [era] el combate"; "era el niño abandonado"; "era su carne"; "era la soledad del cadáver"; "era la soledad del enterrado vivo".

2) Grupos ternarios

a) De oraciones

El texto se abre con un primer grupo de oraciones que, a su vez repiten el sujeto: "Raúl estaba al lado de una madre... Raúl estaba en paz con su conciencia; Raúl era honrado..." Más adelante: "El frío amorata y rasga... la lluvia le moja; el hambre atenacea su estómago", se repite, por medio de sinónimos en "El hambre, el cierzo, el agua, no le causan dolor ninguno; quédase insensible, agoniza solo", repetición que, con gradación, se ha expresado en un nuevo grupo ternario.

b) De complementos

"El niño... está solo en la cuna, o en el quicio de una puerta, o en la oscuridad de una atarjea". Estos complementos circunstanciales, a su vez, dan lugar a oraciones subordinadas que también se desarrollan en grupos ternarios, creando, cada una internamente, sus propios paralelismos de oraciones: "en la cuna los pálidos vampiros le mordían la nuca chupando su roja sangre; los genios malos le clavaban sus patas de alfiler en las pupilas; en el quicio de una puerta, era su carne pasto de los perros que la arrancaban a pedazos con sus dientes, y de los buitres que descendían adrede de las torres para clavar en ella su corvo pico; en la atarjea, sufría la muerte hedionda y espantosa del que se ahoga en una charca inmunda y siente

cómo empieza a devorarle la repugnante muchedumbre de las ratas".

c) *De sustantivos*

"La soledad del ser humano, entre las fieras, la tempestad y el mar"; "en la lucha abierta con los tigres y los leones y las hienas" (polisíndeton); "el hambre, el cierzo, el agua no le causan dolor ninguno" (asíndeton); "Era el niño sin madre, sin nodriza, sin fuerza para andar y sin palabra" (grupo cuaternario con sustantivos en función de modificadores); "Iba a estar sola, sin ayuda, sin socorro" (función sinónima).

d) *De verbos*

"El niño no piensa, ni ama ni ase con sus manitas" (enumeración negativa); "no le causan dolor ninguno, quédase insensible, agoniza solo" (enumeración negativa y gradación).

d) *Paralelismos*

"Luchar con las pasiones es peor que luchar con las fieras. Luchar con el pasado no es combatir, como Jacob, con el ángel: es luchar con el Demonio"; "Comparad, pues, la soledad de Raúl con la soledad de Magda; aquélla era el sueño y ésta la pesadilla; aquélla la quietud y ésta el combate" (antítesis).

e) *Epítetos*

"su roja sangre"; "su corvo pico"; "repugnante muchedumbre"; "delgadas carnes"; "triste condición"; "horrible condición".

f) *Paronomasia*

"Necesitaba huir de sus amigas, como se huye de la casa que va a desplomarse"; "Volvía a nacer, pero imaginad la horrible condición del niño que, nacido apenas, queda huérfano"; "pero el amor la sostenía, como sostuvo la fe a los mártires".

Los recursos y fórmulas hasta aquí mencionados corresponden, como se dijo, a los dos párrafos presentados; sin embargo, vale la pena mencionar las figuras que, dentro del mismo capítulo VI aparecen de manera constante:

a) *Comparaciones*

"Su corazón vibraba como un arpa eólia"; "Ninguno paseaba por las enarenadas avenidas, semejantes a las de un parque inglés"; "El cielo estaba azul y limpio, 'como si los ángeles lo hubieran lavado por la mañana'"; "El aire soplando como el abanico de un hada"; "las tristezas huían despavoridas, como tinieblas que sorprende la luz del alba"; "háblame, como si le hablaras a Dios desde el confesionario, o como le hablarías a tu madre si viviera"; "soy como esas islas que se levantan en mitad del océano"; "Me considero en este instante como el niño que comienza a hablar y que

quisiera decirlo todo en una frase"; "El amor es para mí [como] una tierra virgen"; "Le parecía que su pasado la iba dejando, como una horrible pesadilla"; "Estaba sola [...] Pero David también estaba solo y venció a Goliath"; "Su vida anterior la perseguía como un acreedor implacable"; "Como Robinson en la isla desierta, sólo estaba armada de su voluntad"; "se imaginaba estar a la entrada de un tunel muy oscuro y muy largo"; "Como esas aves que ocultan su cabeza bajo el ala, para que no las mire el cazador, ella creía que sus pecados íbanse borrando a modo de esas cartas que se escriben con tinta preparada expresamente y que, a la vuelta de unos cuantos días, se borran"; "su memoria podía entonces compararse a esos castillos ruinosos que describe Ana Radcliffe, en donde habitan a sus anchas los espectros. Su corazón latía violentamente, como si fuera a escapársele del pecho"; "Después, un viejo rico, más viejo que Provot y más rico también"; "el tiempo, eterno Laquedem, no se paraba"; "Iban llegando a él, como el caballo desbocado corre a la barranca. Los días se despeñaban al hondo seno de la eternidad, como los coraceros que en una carga impetuosa precipitáronse al abismo en Waterloo"; "Si te vas, yo me quedo como esos cuerpos que están fuera de su atracción y permanecen inmóviles en el espacio"; "escuchaba a Raúl como los naufragos escuchan la voz del océano que va a tragarnos"; "Era [como] la madre viendo al hijo que se muere"; "se esconde como los criminales"; "He cometido muchas faltas, pero también las cometía María Magdalena";

"Para mí, entonces, el cielo estaría lleno de demonios, y la tierra de fieras"; "Diríase que se quieren devorar, para que sea imposible separarles [...] Así posee el tigre a la oveja que devora"; "oponerse en aquel instante a la pasión de Raúl, habría sido *lo mismo* que intentar detener con un hilo de seda el barco de vapor que leva sus anclas y se aleja de la playa"; "Sólo Provot gruñía en el fondo del cuadro. Era [como] un sátiro espiando los amores de una Dríada"; "Después, todo se olvidaría *como* un mal sueño"; "las maletas y los baúles estaban cerrados ya en un rincón del cuarto. Parecían ataúdes, y eran, con efecto, ataúdes de recuerdos"; "el catre [...] estaba cubierto de ropas blancas *como* el cuerpo de una novia"; "las palabras son *como* el sonido: marchan más despacio que el pensamiento, y esto es, más despacio que la luz"; "La mujer amada es [como] diosa, vista desde lejos, pero es mujer vista de cerca"; "Cierta flojedad, *parecida* a la que produce la embriaguez, embargaba sus miembros y su alma"; "La voluntad se iba de ella, a *manera del* ave que se escapa de su jaula"; "Magda, ante Raúl, era [como] el león ante un domador"; "Raúl luchaba con el respeto y con el deseo. Era [como] un marino dentro de un barco que se incendia"; "siguiéndola con los ojos *como* los pastores de Caldea miraban las estrellas"; "Raúl ya bajaba, *como* una de esas avalanchas que se desprenden de las cimas nevadas"; "Para un disoluto, triunfar de la mujer es [como] apurar la copa y arrojarla después al vuelo, con desprecio"; "¿si el esfuerzo y la voluntad de Magda se estrellaban en el

granito de la realidad, como las olas se desbaratan y deshacen al chocar con los peñascos?"; "Así, a lo menos, se hace provisión de memorias con que nutrirse en la desgracia, como los precavidos almacenan leña, para calentarse en el invierno"; "los labios resecos se buscaron, como hermanos que vuelven a juntarse tras larguísima ausencia"; "forcejeando con la rabia insensata [como la] de la madre maniatada que ve morir al hijo de su alma, logró por fin soltarse"; "Parecía que iba dentro de su pecho un dios dormido y que cuando éste despertaba, le imponía su absoluta voluntad"; "Esa profunda oscuridad nocturna era [como] el seno insondeable"; "cuando la luz roja de la vela alumbró su semblante, parecía un cadáver"; "En un momento, con la destreza de un gimnasta, saltó al angosto pretil de la ventana"; "Magda, encorvándose como una rama que se troncha, se dejó caer"; "Toda su fuerza estaba concentrada en las dos manos que parecían garfios de hierro"; "una gran mata de cabellos rubios, flotando en las tinieblas de la noche, como sobre las dudas de un mar negro"; "[Provot] Como el marino que saca de las olas a su hermano [...] consiguió levantarla y cogérla después por la cintura"; "descansó parte del cuerpo en el pretil y luego, tirando de él con fuerza rabiosa, como quien tira de una cuerda para levantar un peso enorme, así, rozándola con las grietas de la pared [...] la arrancó del abismo"; "El pobre viejo apenas podía hablar. Tenía la voz [como la] del náufrago cuando llega a la

ribera. Como un ebrio se dirigió a la puerta y se fue por el angosto corredor".

b) *Construcción nominal*

"primeras claridades del alba"; "los rumores de las olas"; "el gorjeo de los pájaros y la risa de Eugenia"; "los dos círculos violeta que rodeaban sus pupilas"; "el pensamiento de la muerte"; "el pálido espectro de la diosa"; "la fronda de los árboles"; "la retozona voz de Eugenia"; "el chubasco de la noche anterior"; "los pensamientos tristes de Magda"; "la luz del alba"; "las sombras de la noche"; "el aliento ardoroso de Raúl"; "la oscuridad caliente de la alcoba y el tentador silencio de la noche"; "la helada oscuridad del porvenir y el silencio de la conciencia"; "la incertidumbre de lo venidero"; "sus flaquezas de temperamento".

c) *Prosopopeya*

"las tristezas huían despavoridas como tinieblas que sorprende la luz del alba"; "Tú amor se enseñoorea de mí"; "su vida anterior la perseguía como un acreedor implacable"; "el sueño no venía pronto a cerrar sus párpados"; "Los días se despeñaban al hondo seno de la eternidad"; "la verdad habría de abrirse paso un día destrozando nuestros corazones"; "Pero este amor advenedizo ha ido empujando poco a poco al otro"; "Le dejé entrar y hoy es el dueño de la casa"; "Pero el cielo, eternamente mudo, sólo tiene voz en las tempestades"; "los naufragos escuchan la voz del océano

que va a tragarnos"; "pero la noche aconseja mal"; "La sombra y el silencio son los grandes tentadores"; "la voluntad se iba de ella a manera del ave que se escapa de su jaula"; "el respeto había hechado raíces hondas en su alma"; "la vida se me va por más que quiero sujetarla".

d) Enumeraciones

1) De sustantivo

"Estaba sola contra los hombres, contra su destino, contra el mundo"; "¡Cuantos aparecidos! ¡Cuánto oprobio! ¡Cuánta vergüenza!"; "besándome en los ojos y en la boca"; "amo a mi madre y amo a mi hermana y amo a Dios" (polisíndeton); "dejó que Raúl la besara en la frente, en los ojos, en la boca" (asíndeton); "El canapé estaba cubierto de lios, maletas y cartones"; "Raúl luchaba con el respeto y el deseo"; "una terrible complicación de oscuridades y silencios"; "arrastrando con las manos y las piernas, valijas y maletas y baúles" (polisíndeton); "había olvidado la palmatoria y la bujía".

2) De adjetivos

"ya estaba más serena, más tranquila"; "En el catre, que era pequeño, angosto y virginal".

3) De verbos

"Así, bregando, jadeando, consiguió levantarla y cogerla después por la cintura". "¡Quiérele mucho, compadécele y pide a Dios que está en el cielo"; "no le veas ni le hables

ni le *escribas*"; "Tres años sin *mirarte*, sin *escribirte*";
";Vete, ya no te *busco*, no te *quiero*, me *das asco!*".

e) *Perífrasis*

"En otras ocasiones habría visto sin miedo el pálido espectro de la diosa que arrebatara seres a la vida"; "Dime quién es y yo le haré callar eternamente"; "Magda leía ya de corrido en el libro virgen de su corazón"; "El drama había llegado al último acto y éste a la última escena" (las vacaciones de Magda); "Los dos pasaban una gran parte de la noche recorriendo el calendario" (temor al final de las vacaciones); "Los médicos [...] temen acelerar el fin de mis padecimientos"; "En esa edad tan llena de peligros"; "la mujer va por la tierra con una venda en los ojos: todos la empujan al abismo".

f) *Interrogación retórica*

"-¿Por qué lloras? No te cubras los ojos; deja que los mire. ¿no me amas?"; "-¿La habrán besado otros amantes? -pensó él. ¿Por qué no se defiende? ¿Por qué permite que la bese?"; "¿Has amado otra vez?, ¿te ha besado alguien como yo te beso?"; "¿-Por qué te exaltas y hablas de calumnias? ¿Hay alguno quizás que se crea con derecho a deshonrarte?"; "¿Qué razón podría alegar para negarme tu mano?"; "¿por qué no ha de quedarse en nuestra casa?"; "¿Habría en el mundo un sitio bastante oscuro y escondido para ocultar en él ese tesoro de amor casto? ¿Cómo haría para que todos, todos la

olvidasen?"; "¿A qué separarnos si estamos unidos ya delante de Dios!"; "¿Dudas de mi cariño?"; "¿Y mi madre, Raúl?"; "¿no tiene derecho también a mi cariño?, ¿quieres que la desobedezca y que reniegue de sus consejos?"; "¿Cuál iba a ser su vida?"; "¿Quién querría enjugar sus lágrimas?"; "Tal vez tenga un padre. Pero, ¿quién es?, ¿en dónde está?"; "¿Quién es el culpable?, ¿por qué me abandonó?, ¿por qué me dejó sola? [...] Pero, ¿quién es?, ¿en dónde está?"; "¿por qué no viene?"; "¿quién va a ayudarme y socorrerme?, ¿Dios?"; "¿A dónde está? ¿Por qué no me habla?"; "¿no puedo ser buena?"; "¿No es verdad que ése es Dios?"; "¿Por qué temblaba Magda?"; "¿Se dejaba arrastrar por la corriente?, ¿resistía a la indómita fuerza de las olas?"; "¿Quién puede escrutar los misterios insondeables del destino?"; "¿Y si, como era natural, no aparecía el milagro?, ¿si el esfuerzo y la voluntad de Magda se estrellaban en el granito de la realidad, como las olas se desbaratan y deshacen al chocar con los peñascos?"; "¿se extinguirá su amor si yo me entrego?"; "¿Se apaga la hoguera cuando se le arroja un chorro de alcohol?"; "Pero, ¿qué genio sobrenatural ha obrado ese milagro?, ¿es Magda esa mujer?"

g) *Hipérbaton*

"Desde aquella última entrevista Magda y Raúl no hicieron más esfuerzos por ocultar su pasión"; "Lo único que podía salvarla o perderla era el respeto de Raúl"; "Al día

siguiente se irían los dos por rumbos encontrados"; "Si Dios ayuda, son posibles los milagros".

h) *Aposición*

"Mi madre -¡pobrecita madre!- se fue al cielo"; "Por una de esas raras delicadezas que sólo tienen las mujeres, y las mujeres enamoradas, había querido ahorrar la pena de ese espectáculo a su novio"; "Era la media noche, la hora de las citas"; "Raúl era inexperto, no podría darse cuenta del engaño".

i) *Hipérbole*

"Dios quiso que guardara para ti toda esta fuerza inmensa de pasión, que no cabe en mi alma"; "Mas si no fuera así, dentro de un año, aunque la tierra toda se opusiera, sería tuya"; "Abierto expresamente por la Providencia"; "Habría deshecho el mundo con un soplo"; "Sufrí tanto como si me clavaran cien puñales en el pecho"; "¡Si me faltan las fuerzas y estoy sintiendo que me muero!"; "Magda sufría mil veces más que Raúl"; "el combate de uno contra mil".

j) *Metonimia*

"Sus labios torpes no habrían podido pronunciar una palabra"; "y que ninguna planta humana ha pisado jamás"; "me estas matando el alma"; "mi cabeza se pierde"; "mis ojos se van acostumbrando a verte y mis oídos a oírte".

k) *Sinónimos*

"Deja que venza yo con *súplicas* y *ruegos* la terca resistencia de tu tío"; "como las olas se *desbaratan* y *deshacen* al chocar con los peñascos"; "la bata se *desgarraba* y se *rompía*"; "Magda [...] *desfallecida* y *casi muerta*, se dejó caer sobre la cama. La sangre le brotaba de los *rasguños* y *desgarros* que las piedras le habían hecho"; "logró por fin *soltarse*, *desasirse*".

l) *Quiasmo*

"y quería *verle*, *oírle*, porque pudiera ser que fuera aquella la última vez en que *le escuchaba* y *le veía*"; "a cada paso *amenguaba* la resistencia, y la *voluntad se adormecía*"; "la *oscuridad caliente* de la alcoba y el *tentador silencio* de la noche"; "*pensaba Raúl* y *Magda respondía* en silencio"; "los dos se estremecieron: Raúl, de miedo *por Magda*, y *Magda*, de vergüenza *por Raúl*"; "de esa manera sólo *llaman los amantes viejos*; *los jóvenes abren sin tocar*".

ll) *Anáfora*

"*Si te vas*, yo me quedo como esos cuerpos que están fuera de su atracción y permanecen inmóviles en el espacio. *Si te vas*, yo me quedo solo, vacío, hueco"; "No; pues entonces, enciende la luz y *hasta mañana*. Yo vendré a espiar por el agujero de la llave a ver si duermes en sosiego. *Hasta mañana*".

m) *Progresión*

"¡Tú no sabes que cada año tiene muchos, muchos días, y cada día infinitas horas!"; "deja pasar una semana, quince días".

n) *Doble adjetivación*

"triste y silenciosa bajó al jardín"; "Magda le parecía honesta y valiente"; "Raúl, inmóvil y confuso, aguardaba el rayo"; "esa profunda oscuridad nocturna".

o) *Anástrofe*

"Por la abierta ventana llegaban los rumores de las olas"; "en donde habitan a sus anchas los espectros"; "allí estaba marcado con cruz negra el día de la partida"; "que no te engañen las palabras ni te seduzcan los juramentos de pasión".

p) *Oxímoron*

"Magda tenía miedo, el miedo de una virgen que lo sabe todo"; "ya estaba en salvo, esto es, ya estaba perdida".

q) *Zeugma*

"La alcoba estaba triste y desmantelada"; "en el catre, que era pequeño, angosto y virginal".

C. *Expresiones modernistas*

De manera especialmente importante para la confirmación de Manuel Gutiérrez Nájera como escritor modernista, no iniciador -como se le ha llamado-, sino en plenitud de su

ejercicio, es necesario llamar la atención sobre su riqueza expresiva en la que el trabajo de orfebre, al que somete su palabra, logra matices de refinamiento sensorial que amalgaman lenguaje y emoción en exuberante y espléndida prosa que sólo volveremos a leer -con esa calidad-, en los modernistas mayores posteriores al *Azul...* de Darío.

Selecciono aquí algunas líneas que pueden dar ejemplo de su estilo modernista:

DEDICATORIA

el agua, cayendo en gruesos hilos, lava la tez carmínea de las rosas y bruñe el verde oscuro de las hojas.

La luz quebrará sus dardos inflamados en los ejes lustrosos del carruaje, y los *mysothis* tendrán diademas de rocío, ese lujo inocente de las flores.

I. COMEDIANTA

El cochero dio un latigazo a los caballos, que partieron a galope, mientras ella, friolenta como la sultana Scheherezada, se acurrucó amorosamente en el acolchonado fondo del carruaje.

los faroles de gas abriendo en la oscuridad su trébol de oro, y las girándulas danzantes de los cafés-cantantes.

En medio, un piano de madera blanca con encajes de oro.

Sobre las sillas y sillones, bostezan las abiertas cajas de cartón, mostrando las plumas churriguerescas y las flores ajadas de los sombreros a la moda.

durmiendo con desenfado sobre el tapete asiático, yace inerme y extendida la bata blanca.

En una taza trasparente de Sajonia, reposa frío y sin movimiento, como un topacio líquido, el *thé*. Alzándose orgullosa, entre las porcelanas y las copas de Venecia, una botella de Johannisberg empina su verdoso cuello, largo y flaco como el de una garza. Junto a la mesita, y entre las bruñidas rejas de una jaula aristocrática, el loro, intempestivamente despertado, asoma su cabeza diplomática.

Magda, rendida por el cansancio, se entregaba indolente a la sabrosa somnolencia en que viven y mueren las sultanas.

Entre esas páginas, que olían aún a sedas y cartones, asomaba a trechos, el sobre violeta de una carta aristocrática.

llenábase de pliegos, como el cofre esmaltado de Aladino se llenaba de oro,

clavando su vista en el cutis amarillento de esas cartas, Quería sentir el roce discreto del lino y el hundimiento delicioso del colchón; ver, distraída, el cielo de su pabellón, y refrescar su pie con el risueño cosquilleo del raso.

Dos cortinajes de cachemira blanca y muselina de la India, superpuestos, caían en ondas nebulosas de un rosetón de plata, hasta cubrir la góndola de limonero y sus pies incrustados de marfil! Telas de Holanda, blandas y ligeras como una bruma entretejida, transparentaban el color de rosa pálido de la seda [del] crujiente forro del colchón,

hinchado por la más blanca lana del Tibet. Un doble almohadón, adornado con punto de Inglaterra, se hundía sumiso bajo aquella cabeza, ahogada en bucles rubios, que, travesando se esparramaban en los almohadones, como los hilos de agua que derraman las urnas de las náyades.

El salón, algo sombrío, estaba atravesado por dos saetas de claridad chillante, nacidas del oro rojo del espejo y de la púrpura tomate del sofá.

la subdirectora usaba un traje de merino, también negro, que parecía un enorme limpiaplumas.

Estaba agujereada por dos ojos, que Magda comparaba a dos candelas apagadas, en donde chispean todavía las luces amarillas de la mecha.

El bruñido latón de los lavabos brillaba como plata.

Sus grandes ojos eran grises, color de ópalo.

Sus labios estaban siempre pálidos y opacos. Dos círculos de hollín desleído circundaban sus pupilas, haciendo resaltar el blanco mate de la córnea.

cuya madre murió en la impenitencia, ajada y ojeruda todavía por una noche orgiástica de carnaval,

Su tinte de violeta se trocaba en un rojo radical.

Ni un solo pensamiento estable había en aquel cerebro, tan voluble como la hoja delgada de una rosa que el viento desbarata. Sus ideas galopaban por países encantados, en donde los árboles tienen hojas de esmeralda y frutos de oro. tomó un espejo que tenía oculto siempre entre las colchas, con su marco de plata cincelado y su mango torcido en forma

de espiral [...], vio con delicia su fisonomía coqueta y picaresca de parisiense refinada, sus limpidas pupilas, atravesadas por imperceptibles fibras amarillas, como las venas de oro que rayaban el antiguo mármol.

II. A ORILLAS DEL MAR

Aguas Claras [...] estaba en plena posesión de su silencio. las ventanas, raquílicas y angostas,

Es el mar infinito que reverbera el sol, que exhala su perfume amargo y fresco, y sopla eternamente la ardorosa costa con el enorme abanico de sus olas.

En los aparadores no brillan ya las lustrosas vasijas de Christofle, no blanquea la porcelana de los platos. Los cajones suspiran entreabiertos por los enormes rollos de manteles que antes encerraban, y por las gruesas de cubiertos, nuevos y flamantes, que caían en su seno como una gran cascada de *plaqué*.

se zambullía en al agua, dando agudos gritos y manoteaba sin descanso, mostrando sus hermosos brazos blancos, en cuyos poros se prendían las gotas como un collar tupido de brillantes.

vestía constantemente de dril blanco, y su corbata, que anudaba con decuido, caía sobre la pechera irreprochable como un chorro de sangre hirviente y roja.

Cuando baja la marea, surgen de nuevo sinnúmero de escollos, asomando sus espaldas de monstruos, blanqueadas y brufidas por la espuma, como gigantes cachalotes encallados.

Levantando la paja del sombrero, se agitaban inquietos algunos rizos color de oro.

Magda era una mujer impresa en papel Whatman y con cantos de oro.

se veía patente en la delgadez color de rosa de sus uñas, en la finura satinada de su cutis, apenas se atrevió a entreabrir sus rojos labios, parecidos a una cereza cortada en dos por el agudo pico de los pájaros.

III. POR DONDE VIENE EL AMOR

El espeso barniz de tedio que ennegrece los muros del hotel, la contristaba.

el virgiliano silencio de la playa,

Le parecía que hasta las ventanas bostezaban.

Los árboles sombreando su lustrosa calva,

El cuerpo inerte descendió al abismo sobre un tapiz de lirios blancos y de camelias rojas.

Su curiosa imaginación se recreaba en la dorada seda del bigote y en el color opalino de las sienas.

descubría ante sus ojos grandes perspectivas llenas de sol, de música y perfume.

Cuando su alma corría, a todo correr, por los países del ensueño, a la hora en que su corazón se iluminaba con las claridades opalinas del alba.

necesitas untar de rojo tus mejillas afrentadas.

La mañana, con esa insoportable indiferencia de la Naturaleza, reía como una colegiala endomingada, en los

cristales de colores y en los viejos muebles. Pasaba el sol su enorme peine de oro por el follaje verde de los árboles. Los ángeles habían puesto una corona de rocío en las flores y un poco de amor en los corazones.

Le enseñó la taza. Era graciosa y diminuta, de paredes delgadas, color de rosa y transparentes, como obleas de porcelana.

IV-V. EMPIEZA EL DÚO

Del amor, Magda no conocía más que la escala descendente: las noches de carnaval, las bujías pálidas, las flores pisoteadas y las ojeras violáceas del insomnio.

De ese gran ser, mitad demonio, mitad ángel, no había visto más que las risas que condenan y no las lágrimas que salvan. Sus alas de mariposa habían perdido con el contacto de los hombres el polvillo dorado, las moléculas rojas y los átomos azules, pero eran alas todavía.

Sus mejillas estaban rojas, rojas como dos pétalos de rosa caídos sobre una taza crema.

las angustias de esta vida pegajosa que no quiere dejarnos y que se ase furiosamente de nosotros;

me vaías cruzar entre las olas negras de tu sueño como un cisne blanco.

Magda cubrió sus hombros blancos y torneados con una espesa cachemira;

La oscuridad era profunda, y el rayo escarlata de la vela, iluminando la cara de Magda, semejaba un reflejo del Infierno.

Yo soñaba con una alondra y, al despertar, miro ceñida mi cintura por el cuerpo escamoso de una víbora.

los arrojó sobre la blanca luna, que, partida en mil pedazos, parecía un pedazo de papel de plata arañado por un gato.

La bujía, paveseando en la arandela, la miraba como la azul pupila de un niño agonizante. El viento se quejaba en los angostos corredores.

VI. AL DESPERTAR

Las gotas de agua se evaporaban en el caliz de las flores, y los insectos morían ahogados en un pétalo de rosa.

El aire, soplando como el abanico de una hada, se llevaba en sus alas las últimas gotas de la lluvia

la muerte, esa madre de todos los huérfanos le lleva al Cielo en brazos, y hace de su carne alas de mariposa y pétalos de flores.

Pero mi fe no tiene alas; mi esperanza está enferma.

El amor de ese soñador era místico, pues olía a incienso. el ídolo se trueca en criatura; el mármol se hace carne,

VII. LA MISMA JAULA, OTRO PÁJARO

Magda había vuelto a su alcoba color de rosa y a su lecho de limonero, incrustado de marfil.

La gran ciudad había vuelto a ceñirla y rodearla, como una gran corriente de agua en ebullición. Y Magda, en su mullido lecho, blanco y limpio como el corazón de una campánula salvaje, sollozaba mordiendo los encajes de la almohada. No se había desvestido. La novela que algunos meses antes vimos en la mesita de *papier maché*, con su amarillo forro levantado por un cuchillo nácar, dormía aún cerca del cucurucho japonés, rebosando *pistches* y bombones. Nada había cambiado en esa alcoba que parecía un nido de raso hecho para dos pájaros de porcelana.

Un vapor de oro subía de la ciudad, rodeándola como si fuera una neblina hecha con hilos de cabellos rubios.

Y así pasaron la mañana azul, el mediodía color de fuego y la tarde color de ópalo.

Los vientos de la noche comenzaron a desmelenar su cabellera de chispas, como destrenza el enamorado por las noches la cabellera de su querida.

Era su vida antigua hecha de ébano y oro y seda y raso: su vida antigua, vestida opulentamente como la reina del Infierno y armada de una espada flamígera como el arcángel que guardaba el Paraíso.

VIII. EL ÚLTIMO ACTO

Sus ojos, rodeados de grandes círculos oscuros, parecían, de lejos, dos pensamientos negros,

En ese rojo canapé, cuyos pies eran de oro, habían reposado los amantes de un mes, de una semana, de un minuto.

Esos dos candelabros salomónicos, apostados como centinelas de bronce,

Los diamantes despedían rayos de sus pupilas indignadas y los rubíes semejabán gotas de sangre. El collar de perlas, enredado en su garganta, se iba cerrando como una soga, y los hermosos brazaletes de oro, salpicados de brillantes, le apretaban las muñecas a manera de esposas.

PARÉNTESIS

fumando mi primera pipa, cuyo humo volaba en un rubio rayo de sol,

habito en la infancia de teciopelo encarnado y de la caoba, y el reloj de mi salón

Como ejemplo mayor de esta opulenta prosa modernista debemos detenernos en las páginas del CAPÍTULO V, en las que el autor nos deja escuchar las voces que vibran en los oídos de Magda en sus momentos de lucha interior entre la idea de suicidio y la entrega amorosa.

3. "Voluntad de idealismo"

A. Ausencia de Dios

Aceptando que "detrás de cada obra literaria hay acontecimientos histórico-sociales que se reflejan en ella, de una u otra forma, según sea la interpretación que su autor les dé",²⁷ encontramos que existe gran afinidad entre

27. Lombardo ABURTO, "Rubén Darío, Azul... y su circuns-

Por donde se sube al cielo y el marco histórico-social de su momento.

Gutiérrez Girardot nos presenta a la sociedad europea de finales del siglo XIX, como una organización que ha sufrido el proceso de secularización.²⁸ Es decir, es un grupo social que ya no se rige por los principios religiosos, sino por los de la razón y la ciencia, con lo que nos enfrentamos a una comunidad que cifra su valer en el utilitarismo y en el enriquecimiento, mismos que le conceden valor y rango social.

La religión que ofrece una recompensa después de la muerte ya no satisface; el hombre quiere, "aquí y ahora", su bienestar económico, y, para ello, buscará una "moral" diferente, un nuevo modo de vida fundamentado en la "libertad de conciencia", y en el orden, y cuya consecuencia natural es el progreso material. Este nuevo modo de vivir tiene como tesis primaria el esfuerzo personal: cada hombre tiene derecho a poseer aquello que es capaz de lograr por propio esfuerzo:²⁹ ya no se considera hijo del Creador, sino del Trabajo. De esta manera la sociedad finisecular del Viejo Continente se enfrenta a la "muerte de Dios".³⁰

La burguesía del mundo hispanoamericano, si bien se rige por los patrones europeos de bienestar material, difiere de

tancia histórica y clasista", en AZUL... Y LAS LITERATURAS HISPÁNICAS (UNAM, 1990), p. 23.

²⁸. Cf. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 45-89.

²⁹. Cf. Leopoldo ZEA, *EL POSITIVISMO EN MÉXICO* (MÉXICO, 1984), p. 102.

³⁰. *Vid.* R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 53.

ellos en que la "muerte de Dios" solamente se acepta como crisis religiosa, como pérdida de la fe, como duda ante el dogma, o bien: ante el temor del ateísmo, queda representada como la "ausencia de Dios".

La sociedad ve tambalear sus valores religiosos ante lo irrefutable de la comprobación científica: si somos el producto de la herencia y el medio nos determina, no se hace necesaria la existencia de Dios. Se nace y se muere sin ninguna intervención divina. Ante lo inevitable, la fe se derrumba, y el poeta modernista necesita un nuevo asidero: el amor.

Gutiérrez Nájera, desde muy joven, sufre también esta crisis religiosa claramente manifiesta en su poesía:

*En esa noche de terrible duelo
terminaron mis sueños de ventura;
en esa noche se apagó en mi cielo
el astro de la fe sagrada y pura*

(Fragmento de "Página negra", 1876)³¹

*¿Tengo miedo? ¿Miedo a qué?
¿Al Dios cruel que me dio
lo que no solicité?
Pues sin quererlo entré,
salgamos... y se acabó!*

*Si de un dios a la presencia
llego, en saliendo de aquí,
puedo decirle en conciencia:
-No me gustó la existencia...
¡por eso la devolví!*

*Si es malo, aunque yo, obediente,
soporté la vida acá,
puesto que el dolor consiente,
seguirá siendo inclemente...*

³¹. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA, POESÍAS COMPLETAS (MÉXICO, 1978), t. I, pp. 62-67; loc. cit., p. 67.

Y si es bueno... premiará.

*El combate es desigual:
venga la muerte, mejor,
y sabremos al final
si ese Dios se llama el Mal
o si se llama el Amor.*

(Fragmento del "Monólogo del incrédulo", 1887)³²

*¡Oh Destino! La lluvia humedece
en verano la tierra tostada;
en las rocas abruptas retozan,
su frescor esparciendo las aguas;
pero el hombre de sed agoniza,
y sollozan las huérfanas almas:
¿Quién nos trajo? ¿De dónde venimos?
¿Dónde está nuestro hogar, nuestra casa?*

(Fragmento III de "Las almas huérfanas", 1890)³³

En la novela de Gutiérrez Nájera observamos cómo Magda es el personaje que más nos acerca a este "tipo de vida burgués" cuyo objetivo es el enriquecimiento; en ella, el medio para conseguirlo, es el comercio con su hermosura; los valores morales "tradicionales" no existen para Magda.

En cuanto a su posición ante la religión, Magda manifiesta una ausencia de Dios, causada por el desconocimiento de Él. Posteriormente, ella se convertirá en la representación de esa "crisis religiosa modernista", que aflora en el momento de mayor angustia y dolor, cuando la sociedad y sus valores, y su propio razonamiento, no pueden darle una esperanza a su amor, y una solución a su soledad. Ella teme porque ni siquiera tiene el consuelo del

³². M. GUTIÉRREZ NÁJERA, *op. cit.*, t. II, p. 90-99; *loc. cit.* pp. 91-92.

³³. *Ibidem*, pp. 128-135; *loc. cit.*, pp. 134-135.

Creador, está en crisis ante su realidad, y duda; no puede aceptar la inexistencia de Dios ni su ausencia, porque lo necesita; se pregunta por qué no le enseñaron a creer en Él, y lo busca: "¿A dónde está? ¿Por qué no me habla? Tal vez tampoco me quiera. Si es así, no es Dios".³⁴

Esta necesidad de creer en Dios es ya totalmente diferente a los principios tradicionales, cuando se aceptaba a ojos cerrados la voluntad celestial. Magda, ser de su momento histórico, y ubicada dentro de su circunstancia, nos ofrece esta nueva concepción del mundo: la secularización de la religión. Ella necesita creer en un dios amoroso que la apoye y la fortalezca en el camino que escogió: el de la soledad que la llevará a su redención y al amor de Raúl, y no en un camino predestinado por designio de la divinidad; Magda condiciona su creencia a sus intereses: "Salva mi alma, pero ya sabes que para salvarla es necesario el amor de Raúl".

Y no solamente a través de Magda conocemos esta crisis: el mismo narrador da muestras del choque entre la creencia en Dios y la realidad objetiva finisecular: "¿Y si, como era natural, no aparecía el milagro? ¿Si el esfuerzo y la voluntad de Magda se estrellaban en el granito de la realidad".³⁵

³⁴. Vid. en este capítulo el inciso 1. "DE TODO UN POCO". MOVIMIENTO ECLÉCTICO A. DEL ROMANTICISMO.

³⁵. Vid. el cap. III. POR DONDE SE SUBE AL CIELO. EL TEXTO. 2. CONSTRUCCIÓN INTERNA N 1.

Manuel Durán ha logrado captar, en pocas líneas, la posición de esta sociedad a la que Gutiérrez Nájera pertenece, y refleja en su obra:

Modernistas y burgueses positivistas son, pues, hermanos enemigos [...] Ambos son al mismo tiempo nacionalistas y cosmopolitas; ambos se abren al espíritu del cambio, repudian el pasado; ambos aman el lujo y la sensualidad. La gran diferencia que los separa es que el burgués positivista es hombre irreligioso, incluso cuando va a misa (y suele practicar la religión católica), mientras que el poeta modernista es hombre profundamente religioso, incluso cuando se proclama ateo. El romanticismo había proclamado que el poeta era un héroe, con frecuencia un héroe maldito, fuera de la ley; el simbolismo, sin rechazar del todo esta actitud, afirma que el poeta es un vidente, un inspirado, un "pararrayos de Dios", según la certera frase de Darío. El burgués positivista siente hambre de dividendos; el poeta modernista tiene hambre de absoluto. La diferencia es notable. Más aún: decisiva.³⁶

Magda, como Gutiérrez Nájera, necesita más de ese absoluto que de los bienes materiales. Magda, en nombre del poeta, renuncia a sus dividendos para buscar un ideal: su redención; tal vez la misma redención que el poeta modernista buscaba para su profesión y que El Duque Job supo dignificar.

B. Defensa de lo bello

La sociedad burguesa del siglo pasado necesitaba encontrar, ante la ausencia de Dios y la pérdida de su fuente espiritual, una reorientación contra el caos en el que el materialismo la había hundido.

³⁶. Manuel DURÁN, *Genio y figura de Amado Nervo*, citado por R. GRASS, op. cit., p. 326.

Le era necesario "definir de nuevo todas las experiencias del pensamiento y del sentimiento"³⁷, y de esta "definición" se hará cargo el poeta, en este caso particular el poeta modernista, quien se rebela contra la ola materialista alzando el estandarte de la belleza pura³⁸, y creando, al decir de Juan Ramón Jiménez, "un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza".³⁹

Gutiérrez Nájera, en 1876, manifiesta dos posiciones fundamentales:

a) Sobre el arte:

1o. Que el arte tiene por objeto la consecución de lo bello; 2o. que lo bello no puede encontrarse en la materia, sino con relación al espíritu, y 3o. que el amor es una inagotable fuente de belleza. Resumiendo: que siendo el objeto del arte la consecución de lo bello, y residiendo la belleza en el espíritu, debemos encontrarla por consecución en el amor; en ese sentimiento purísimo que pudiéramos llamar el apoteosis del espíritu [...] Para nosotros, lo bello es la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios. Para nosotros el sentimiento de lo bello es innato en el hombre; es un destello de la naturaleza angélica; un ideal sublime que Dios presenta al espíritu como el término de sus luchas, como la realización de sus aspiraciones, como el bien supremo. Lo bello tiene que ser necesariamente ontológico: es absoluto, es Dios.⁴⁰

³⁷. Vid. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 53.

³⁸. Cf. César RODRÍGUEZ CHICHARRO, "Cuatro aspectos del modernismo", en *Texto Crítico*, año II, núm. 4 (mayo-agosto, de 1976), p. 144.

³⁹. J. R. JIMÉNEZ [declaración hecha al diario madrileño], *La Voz*, el 18 de marzo de 1935, citado por R. GULLÓN en su "Prólogo" a *EL MODERNISMO (MÉXICO, 1962)*, p. 17.

⁴⁰. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "El arte y el materialismo", *op. cit.*, pp.54-55.

b) Sobre el artista:

veréis al artista que aun ligado estrechamente por la materia, concibe, empero, un pálido reflejo de lo bello; y al artista sublime, que casi desprendido de la tierra, siente ya sus cabellos rizados por el ambiente de los celestes espacios, el artista prodigioso que, en tenaz y empeñada lucha, ha conseguido vencer, y casi anonadar a la materia, en tanto que su espíritu ha ido creciendo y ensanchándose, hasta arrebatarse a la belleza infinita el más resplandeciente rayo que es dado al hombre contemplar. Ésta es la escala del arte, ésta es la escala del amor. Para llegar solamente al primer grado de esa escala, se necesita tener, aunque ofuscado en parte, el sentimiento de lo bello; para llegar al último se necesita ser un genio [...] Por la primera escala ascienden los cenobitas y los contemplativos; por la segunda, los amantes, y por la última, los artistas.⁴¹

Estos principios teóricos son aplicados muy claramente en nuestra novela: el amor es una revelación de lo infinito, capaz de originar cualquier transformación, como si de él pudiera surgir un milagro. Gutiérrez Nájera ha conseguido crear, para su mundo, un nuevo eje rector, una nueva mitología, por supuesto idealista: la del amor.⁴²

Esta denominación y creación del nuevo mundo modernista es totalmente diferente a la estática religión tradicional. Este mundo recién creado vive en una constante evolución -otra característica más de la actitud modernista-, reflejada en el amor de Magda, el cual no se presenta como

41. *Ibidem.*, pp. 56-57.

42. Cf. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op cit.*, pp. 54-55.// Esta nueva mitología del amor ya estaba presente en Gustavo Adolfo Bécquer: "El amor es poesía, la religión es amor. Dos cosas semejantes a una tercera son iguales entre sí", en "Cartas literarias a una mujer. IV", en OBRAS COMPLETAS (MADRID, 1973), p. 631.

un sentimiento monótono: no se originó a primera vista ni fue correspondido de inmediato: fue un amor en evolución, siempre en ascenso, y nunca se nos deja saber su faceta final.

La primera etapa que observamos de este sentimiento es presentada a manera de simple admiración de la hermosura física de Raúl. Pero el amor evoluciona, y, más tarde: "Raúl ya no era para ella un cutis tosco", sino que se convierte en un todo, en el que están reunidos "el cuerpo y el espíritu", y "de aquella cosa efímera hacía una cosa eterna".

El materialismo en sí mismo ha quedado atrás; el vivir un momento de pasión ha dejado de interesarle a Magda; a través de la unión del cuerpo y del espíritu, que es la nueva orientación que el poeta crea, los ideales de la belleza y del amor son alcanzados en un absoluto; la belleza y el amor constituyen el todo; la visión de su mundo ha dejado de ser parcial: no separa, sino une al ser material con la esencia del ser:

-Tempestad y pasión son dos trastornos parecidos. El cielo siempre azul y la mujer siempre inocente cansarían [...] el amor, como el rayo, da la muerte [...] El rayo da la muerte y da la vida. Es el fuego que purifica y que devora. Y el amor, ¿no es así? También tiene tinieblas que entoldan el horizonte de la vida y centellas que matan; pero también es necesario para la perpetuidad de las especies: también crea, también purifica. El rayo nace del choque de dos electricidades contrarias, como el amor de los dos sexos en contacto. Los dos alumbran,

los dos queman, los dos matan, pero los dos son necesarios a la vida.⁴³

Gutiérrez Nájera rompe con los cánones estéticos establecidos y exige una dialéctica que debe coincidir con un obligado cambio social.⁴⁴

C. La verdad del cambio

Gutiérrez Nájera, siempre crítico social, desea lograr, a través de su obra, un cambio en su mundo. Octavio Paz, considera:

El poema no sólo es una realidad verbal: también es un acto. El poeta dice y, al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento, sino autocreación [...] el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia.⁴⁵

Esto es lo que ocurre en *Por donde se sube al cielo*: el autor no sólo dice, sino que, al reflejar su realidad y tratar de cambiar a su sociedad, va en busca de la redención social que el modernismo se ha propuesto.

En 1876, a los dieciséis años, Gutiérrez Nájera escribe una serie de artículos bajo el título "El arte y el materialismo"; en ellos marcó tanto su posición estética -totalmente idealista-, como la trayectoria de su hacer como

⁴³. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "El sueño de Magda", en CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 1958), pp. 199-200. Vid. APÉNDICE 2. en este volumen.

⁴⁴. En el cap. II. EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO. 2. EL MODERNISMO EN LA NOVELA, ya he señalado mi desacuerdo con Anderson Imbert cuando afirma que a Gutiérrez Nájera "le falta brío combativo o reformador para ser modernista".

⁴⁵. O. PAZ, *op. cit.*, p. 94.

hombre de letras, marco teórico que nos lleva a la posición modernista: un intento de transformación en las actitudes sociales.

En el teatro, a las idealistas obras de Calderón de la Barca; a las ingeniosas sátiras de Moreto y Tirso de Molina; a las graciosas tragedias de Racine y Corneille, y a las creaciones gigantescas de Shakespeare, ese coloso inmortal del pensamiento, han sucedido las rastreras producciones de Sardou, los repugnantes cuadros de Alejandro Dumas, el asqueroso realismo de la escuela francesa [...] ¿En dónde está Julieta?, ¿en dónde Margarita? A aquellos ángeles de luz ha sucedido un cortejo de sombras; a aquellos blancos espíritus, espíritus de fuego; al amor del alma, la pasión fisiológica; a la virtud, el vicio; a la pureza, la crápula; al ángel, la ramera. Las pálidas y bellas enamoradas, las madres sublimes, Beatrice y Laura, Eloísa y Leonor, han huido como tímidas garzas al contacto degradante de las prostitutas [...] ahora se destacan [...] la Dama de las Camelias y Hortensia la griseta, Fanny y Clotilde, Gabriela y Fernanda. Y no se presentan tales cuadros en el teatro para corregir las costumbres, no se censura el vicio [...] en esas obras creadas en noches de crápula y orgía, el crimen aparece con el brillante ropaje de la virtud; la prostituta presencia allí su apoteosis; el hombre que, olvidado de sus deberes, se arroja al fango del vicio, véase allí glorificado. Ese no es ni puede ser arte; no es el águila altanera que alza su potente vuelo en la llanura; es la rastrera serpiente que se arrastra por el lodo; no encontramos allí la suave luz del cielo, sino la amarillenta y pálida de la orgía; no vemos al hombre cercano al ángel, sino al hombre miserable y mezquino, enfermizo y débil, sofocado por la materia: es el cáncer que corroe el cuerpo social, el hediondo tipo de una humanidad gastada por el vicio, la carcajada histérica del festín [...] Ahora bien, ¿a quién corresponden las bendiciones de los buenos?, ¿de quién son las palmas de la patria?, ¿de vosotros, los que inculcáis en el corazón humano el escepticismo que todo lo agota; de vosotros, los que apresuráis el desengaño; de vosotros, los que concedéis el suicidio? No, y una y mil veces, no. Son de nosotros, que en vez de herir, consolamos; son de nosotros, que sostenemos los principios santos que alientan al hombre en la borrasca de la vida, porque tenemos la certidumbre de que el día en que la humanidad los abandone, como bajel

despedazado que las olas arrastran, perdido el rumbo y el velamen roto, irá a precipitarse a la profunda sima del abismo. Son de nosotros, los defensores del amor y la familia, de la sociedad y la patria, los mantenedores denodados de la belleza.⁴⁶

Ésta es la posición que Gutiérrez Nájera mantiene en su novela: él plantea, bajo la bandera del idealismo y la defensa del amor, como símbolo de lo bello, la posibilidad de redención de Magda, y no la deja caer en el precipicio de la fatalidad, sino que le da la opción de una salida que sea, a la vez, su entrada a una vida honesta.

Octavio Paz considera que, para lograr el cambio, el camino a seguir es el de la razón crítica, ésta:

sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo [...] El principio que funda a nuestro tiempo no es una verdad eterna, sino la verdad del cambio.⁴⁷

La razón crítica, como elemento de modernidad, está presente en *Por donde se sube al cielo*; "la verdad del cambio" ha hecho renacer a Magda, y lo ha logrado a través de la autocrítica; Magda se ha interrogado, se ha examinado y se ha destruido para renacer.

46. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA, "El arte y el materialismo", en *El Correo Germánico*, año I, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16 (del 5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre de 1876, respectivamente); recop. por Boyd G. CARTER, en MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA. ESTUDIOS Y ESCRITOS INÉDITOS (MÉXICO, 1956), y posteriormente en OBRAS I. CRÍTICA I (UNAM, 1959), pp. 49-64. Nuestras próximas referencias a este artículo proceden de esta última edición.// Respecto de este artículo, vid.: el capítulo IV. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO*. 3. "VOLUNTAD DE IDEALISMO". B. DEFENSA DE LO BELLO.

47. O. PAZ, *op. cit.*, p. 50.

A simple vista podríamos creer que este requisito de autocrítica, que exige la modernidad, no se cumple en nuestra novela, si recordamos que se nos ha presentado a Magda como la "eterna inconsciente"; sin embargo, la razón crítica está inmersa en el relato. El narrador es el encargado de hacernos partícipes de esta actitud crítica ante lo que es la vida de la protagonista, de la que ella ya ha tomado conciencia.

Magda, en sí misma, al "ser negación del pasado y ser afirmación de algo distinto"⁴⁸, aparece como el reflejo de la modernidad. Pero la constante evolución no solamente está en la protagonista, sino que también *Por donde se sube al cielo*, la obra, es representante de esta misma modernidad del arte, que niega todas las posibilidades pasadas para optar por la afirmación de una actitud diferente.⁴⁹

Hemos visto cómo el arte modernista destruye para crear, cómo ha "redefinido las experiencias del sentimiento y del pensamiento", y cómo ha creado un nuevo mundo. Queda por ahora saber para qué lo ha hecho y cómo lo ha logrado.

a) *¿Para que sugerir un mundo mejor? Redención social.*

La sociedad, sumergida en la angustia que le había producido el caos materialista, se encontraba a la deriva, y para el poeta era necesaria la tarea de redimirla.

Pues en la alianza entre el espíritu humanitarista y el simbolismo poético, este último, esto es, el arte

48. *Ibidem.*, p. 20.

49. *Vid.* el inciso 1. "DE TODO UN POCO". MOVIMIENTO

autónomo, había proyectado dos caminos que lo alejaban por igual de la realidad: la utopía vaga y la llamada "torre de marfil", en la que el artista, encerrado en su mundo autónomo, soñaba también con un mundo mejor. Pero en los dos casos, ese mundo mejor fue un mundo social y políticamente ineficaz.⁵⁰

Y esto es la novela najeriana: una utopía que buscaba un mundo mejor, pero la opción que presenta resultaba igualmente ineficaz, porque su razón era sacrificar la verdad por la belleza, y lograr la libertad del arte -uno de los rasgos modernistas. En 1887, le oímos a Gutiérrez Nájera resumir esta posición, cuando habla de las protagonistas cortesanías: "Marión y Margarita se redimen por el amor. Esto será menos real, pero es más bello".⁵¹ Aparece así todo el sentido de la novela: la redención de Magda. Sabemos que realmente su redención difícilmente podía darse como tal. Si tendemos el puente entre la obra y el mundo exterior a ella, la posibilidad que se plantea resulta totalmente "ineficaz". Magda tenía resuelta su economía, pero esto no le otorgaba el cambio de posición, aunque el cambio sufrido en su alma lograra encerrar toda la belleza imaginada por el idealismo de su autor.

El arte, como educación del espíritu, queda manifiesto en el deseo de redención que abraza Magda, corroborando así la voluntad idealista del escritor, innovación propuesta por los modernistas, quienes

ECLÉCTRICO, en el presente capítulo.

⁵⁰. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 57.

⁵¹. El Duque Job, "I. Sarah Bernhardt. Cartas a Justo Sierra", OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985), pp. 187-196; *loc. cit.*, p. 192.

nunca perdieron de vista el inalienable derecho del hombre a vivir una vida natural y propiamente humana, y la vocación de regeneradores [...] les hizo mirar como manifestación de hipocresía y perversidad las doctrinas tendientes a socavar esa dirección elevada de un ser que deseaban inmortal. Los valores eternos radican en la persona y no en las instituciones, y si éstas pretenden suplantarla y supeditarla a sus propios fines, cometen el más grave de los delitos: el pecado imperdonable contra el espíritu.⁵²

Es esto mismo lo que plantea Rubén Darío, puesto que "la esperanza", ideal viviente en gran parte de su obra, tiene igual significado en la novela de Gutiérrez Nájera: la esperanza de Magda ante el terrible "porvenir".

b) *¿Cómo sugerir un mundo mejor?*

A través de la adopción del símbolo, elevado a principio estético universal, se asegura la autonomía de la obra de arte.⁵³

Analizando el *cómo*, confirmamos, una vez más, que la novela de Gutiérrez Nájera puede ser considerada realmente como el prototipo de la novela modernista: llega a la autonomía del arte; deja atrás los patrones establecidos; adopta el símbolo como categoría estética, y presenta así una obra diferente.⁵⁴

El símbolo esencial de *Por donde se sube al cielo* no es otro que la misma protagonista, símbolo que, a su vez, corresponde a la tan buscada redención social claramente

52. R. GULLÓN, *op. cit.*, p.37.

53. Cf. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 55.

54. Vid. el inciso 1. "DE TODO UN POCO". MOVIMIENTO ECLÉCTICO en el presente capítulo, y el cap. III. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO*. EL TEXTO. 2. CONSTRUCCIÓN INTERNA. F) EL FINAL, OPCIONES MÚLTIPLES.

expresada en sus páginas por la propia Magda: "La Magdalena lloró mucho y Jesús la perdonó porque había amado. Dios es bueno. Los hombres no pueden ser más inflexibles que el Señor".

La libertad del arte radica en la posibilidad de observar, concebir y transmitir la visión de un mundo diferente, en el cual se "apresa el alma de las cosas". Este principio de alejamiento de la realidad quedó manifestado por Gutiérrez Nájera en "El arte y el materialismo":

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 sentidos⁵⁵ [...] Le entusiasman los trajes de las damas retratadas, especialmente los de terciopelo o raso, expresión para él la más sublime de la pintura; los uniformes de bordadas solapas y cubiertos de brillantes condecoraciones, que más le parecen hechos por un sastre que por un artista; las botas de montar, sobre todo cuando son de charol y están algo manchadas de barro [...] La imitación, he aquí el arte para el vulgo. No le preguntéis si cree que el pintor ha metido algo dentro de esos vestidos y dentro de esos uniformes, porque en buena ley no podrá decirlo. Tratándose de seres vivientes, no se cree capaz de emitir su opinión más que sobre los animales domésticos, como las gallinas, los conejos, el perro y el burro./ ¡Y hay tanto vulgo en materia de artes! [...] Pero aun cuando] hay faltas de corrección en el dibujo y grande escasez de

55. Vid. en el presente capítulo el inciso 6. EL PAPEL DEL INTELLECTUAL MODERNISTA. "PARÉNTESIS". Es importante señalar la posición que Gutiérrez Nájera tiene, desde 1876, frente a la vulgaridad del gusto burgués. Desde los diecisiete años, nuestro autor ha tomado conciencia de su papel como crítico y como artista, posición que casi diez años más tarde será

detalles, empero, la composición es grandiosa; los pájaros cortan el aire, los brutos corren por la pradera mostrando su variedad infinita y como negándose a la servil imitación; el aire y la luz lo bañan todo en olas de color y de alegría, modificando y transformando los objetos. El pensamiento, herido por aquella apariencia de verdad que encierra el sentimiento de la verdad misma, y como un ángel que para llegar con sus alas al cielo, toma impulso hiriendo con su pie la tierra, desde la obra del artista se eleva hasta la grandeza de Dios./ He aquí el arte.⁵⁶

Estos principios habremos de escucharlos en la voz de Darío, en su prólogo a *Prosas profanas* (1896), y también en el *Ariel* (1900), de José Enrique Rodó, ambos señalan la misma misión estética del arte, pero a catorce y dieciocho años de distancia, respectivamente.⁵⁷

considerada como característica del modernismo.

⁵⁶. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "El arte y el materialismo", *op. cit.*, pp. 58-60. Este artículo fue la base de una polémica entablada entre Iván A. Schulman y Boyd G. Carter, quien consideró este ensayo como "el primer manifiesto del modernismo, porque en él aboga Nájera por la libertad del proceso creador, y el idealismo del arte" (B. G. CARTER, *op. cit.*, p. 76, citado por I. A. SCHULMAN, *GÉNESIS DEL MODERNISMO*, México, 1966, p. 27). Schulman considera que estos postulados ya fueron expuestos por Victor Hugo en su "Prefacio" a *Cromwell* y por Théophile Gautier en *Mademoiselle de Maupin*, y lo único novedoso que le concede es la "insistencia sobre la libertad del artista". Yo, sin dejar de tener en cuenta la argumentación de Schulman, y como lo he venido señalando, me inclino a creer que, efectivamente, Gutiérrez Nájera ya presenta, en dicho texto, una clara posición modernista del arte y del artista, y que lo que tiene de reminiscencias románticas pertenece a su cualidad de movimiento ecléctico.

⁵⁷. "El sentimiento de lo bello, la visión clara de la hermosura de las cosas' es uno de 'los elementos superiores a la existencia racional' que 'pueden contribuir a formar un amplio y noble concepto de la vida', pues 'el amor y la admiración de la belleza' tienen 'suficiente valor para ser cultivados por sí mismos'" (R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, p. 60).

4. *Cosmopolitismo*

El modernismo fue -dice Octavio Paz-, un antitradicionalismo, y su afrancesamiento, un cosmopolitismo, porque para los modernistas americanos, París era, más que la capital de una nación, el centro de una estética.

En México, ese antitradicionalismo está presente en la novela najeriana: el autor se mantiene en contra del nacionalismo romántico literario de la escuela de Altamirano.

El afrancesamiento, del que tanto se acusa a Gutiérrez Nájera, fue para él un cosmopolitismo, puesto que reconocía a Francia como la fuente en la que coincidían, y de la que emanaban todas las ideas y corrientes artísticas. En 1877 dice:

esa orgullosa Francia que se diría creada para dar cumplimiento a todas las grandezas. Hay en sus hombres y en sus instituciones algo de un tan halagador cosmopolitismo, que si el sueño de la República llegara algún día a verificarse, si las naciones dejaran de encastillarse en sus barreras para formar la gran confederación humana, de cierto que Francia sería el lugar apercibido de antemano para capital de esa República imposible. Considero a veces al Universo como un organismo gigantesco cuyo cerebro se halla en Alemania, y cuyo corazón palpita en Francia [...] Yo no concibo que una idea combata y se propague, si no se ha depurado en el crisol de la Francia.⁵⁸

⁵⁸. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA, "El Federalista. Cosas del mundo", en *El Federalista*, t. VII, núm. 2081 (11 de noviembre de 1877), pp. 1-2. Este texto formará parte del volumen XIII. *Meditaciones políticas y morales*, de Manuel Gutiérrez Nájera, a mi cargo dentro del proyecto de edición de las *Obras* de este autor.

El cosmopolitismo estuvo representado, en la literatura, por la mezcla de elementos de diferentes corrientes -eclecticismo-, y por la unión de rasgos de diferentes culturas -exotismo-, que se traduce en el enriquecimiento de la expresión -renovación verbal. Este cosmopolitismo aparece en las novelas modernistas, principalmente en la descripción de las habitaciones en las que ocurre la acción: el *intérieur*.

En *Por donde se sube al cielo* el cosmopolitismo está expresado de tres maneras:

La primera de ellas, en el eclecticismo, del que ya hemos hablado.⁵⁹

La segunda, en la ambientación del lugar donde ocurre la acción, que tanto en la novela en general, como en su capítulo "Paréntesis", sucede en Francia, hecho que da a Gutiérrez Nájera el crédito como el primer autor hispanoamericano del "cuento parisiense" primacía que hasta ahora había sido otorgada a Rubén Darío, al considerarlo como el introductor del "cuento parisiense" en la literatura de habla española.⁶⁰

^{59.} Vid. en el presente capítulo el inciso 1. "DE TODO UN POCO". MOVIMIENTO ECLÉCTRICO.

^{60.} "Rubén Darío reclamaba para sí el haber introducido en las letras españolas lo que él llamaba el 'cuento parisién', y no estaba exento de razón, pero en alguno de los *Cuentos frágiles*, de Gutiérrez Nájera, estaba en crisálida esa misma tendencia, aunque esos cuentos no tuvieron a París por escenario, y así ocurre en la 'Historia de una corista', escrita en forma de carta dirigida desde América por una chica de París a su *petit cochon bleu*" (M. HENRÍQUEZ UREÑA, *op. cit.*, p. 67).

La tercera, en la descripción del *intérieur* de las habitaciones de Magda, excelente muestra del mundo lujoso, ecléctico y cosmopolita que singulariza el gusto de la sociedad del momento.

Este cosmopolitismo, tan ricamente expresado, lo volveremos a encontrar en *Amistad funesta* -aunque sin la presencia del eclecticismo estético- y en *De sobremesa*, la novela que Silva publicó en 1896. La diferencia radica en que tanto Martí como Silva arraigan la acción en tierras americanas.

5. Introspección

Para hablar de la introspección en el personaje de Magda he tenido en cuenta dos aspectos. Primero: el tema de la "comediante-cortesana", desde los puntos de vista de la realidad social y del universo literario de Gutiérrez Nájera. Segundo: el del modernismo y la aparición de la novela psicológica.

A. Realidad social y universo literario en la psicología de Magda

El tema de la prostituta ha sido de recurrencia constante en la literatura del siglo XIX. En el romanticismo fue tratado entre los amores imposibles, y se ajustó claramente al idealismo que lo condujo frecuentemente al suicidio. En el naturalismo el idealismo desaparece totalmente, se pinta sólo el hecho desde una perspectiva

"científica"; la prostituta, aquí, no tiene salvación: las circunstancias la determinan a morir, generalmente, enferma, llena de vicios, y degradada.

Hacia 1882, año de publicación de *Por donde se sube al cielo*, Manuel Gutiérrez Nájera conoce perfectamente el problema que tratará en su novela, y presenta una variante: la de la comedianta-prostituta. No debemos olvidar que Gutiérrez Nájera fue durante toda su vida un gran cronista y ensayista teatral, y que vivió "entre bastidores" desde muy joven. En el mismo año, 1882, confiesa:

¡María Aimée!.. Todavía me parece estarla amando. Fue mi segundo amor [...] ¡Oh, amores incorpóreos, hace ya mucho tiempo que no os veo! / Recuerdo que juntando, ochavo a ochavo, mis pobres economías de colegial, reunía la fabulosa suma necesaria para comprar un billete de paraíso. Desde aquí miraba el Infierno. Entonces cursé primero y segundo año de mitología en *La Bella Helena*. Desde entonces soy duque: ¡oh!, si supierais cómo amé a la Gran Duquesa!⁶¹

Gutiérrez Nájera se refiere a Marie Aimée Tronchon (+1887), soprano francesa, quien debutó en México, con la opereta *La grande-duchesse de Gérolstein*, en el Gran Teatro Nacional, el 30 de diciembre de 1873. El Duque Job tenía entonces escasos catorce años.

61. El Duque Job, "Crónica color de otoño", en *La Libertad* (15 de octubre de 1882), p. 2, pieza recogida por E. K. Mapes como "El viejo invierno", en *CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 1958)*, pp. 308-313; *loc. cit.*, p. 310.// *La belle Hélène*, opereta en tres actos, de Jacques Offenbach, con libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy, estrenada en París en el Théâtre Variétés, el 7 de febrero de 1864.

El mundo y la personalidad de las "comediantas", tan conocido por Gutiérrez Nájera, queda plasmado en *Por donde se sube al cielo*. El propio Duque Job, a través de sus crónicas teatrales, nos muestra la realidad extratexto patente en la realidad social de Magda, y la psicología de las actrices del momento que explica la de la protagonista, circunstancias que lo ayudan a conformar al personaje, tanto en su exterior como en su interior:

Paola Marié no es vieja todavía. Tiene treinta y dos años [...] comenzó su carrera artística cuando contaba apenas diecisiete primaveras. La primera obra que cantó en los Bufos el año de 1867 fue *Magdalena*. No sé si se trataba de la Magdalena pecadora o de la Magdalena arrepentida. Lo que puedo decir es que dos años antes, Paola había salido del colegio. Y adivinad de cuál: ¡del Sacré Cœur!⁶²

Paola tiene tantos brillantes en su cofre como perlas en su garganta [...] estamos ante una parisiense de raza pura, con movimientos de gata y con miradas de pilluelo [...] es la gracia animada hecha carne.⁶³

Tal parece que Paola Marié hubiera sido su musa, entre ella y Magda hay gran similitud de vidas.

⁶². El Duque Job, "Crónicas color de Roederer", en *La Libertad*, año V, núm 195 (27 de agosto de 1882), p. 2, recogido como "Nuevas temporadas y viejos artistas", en OBRAS IV. TEATRO II (UNAM, 1984), pp. 387-389; loc. cit., p. 388.

⁶³. M. Can-Can, "Memorias de un vago", en *El Cronista de México*, año 40. t. IV, núm. 107 (7 de enero de 1882), pp. 10-11; la segunda parte, de donde he tomado esta cita, había aparecido publicada anteriormente en *El Nacional*, año II, núm. 96 (17 de febrero de 1881), pp. 1-2, firmada por Frú-Frú y titulada "Entre bastidores. Mademoiselle Paola Marié", recogida como "Paola Marié. Vuelve la compañía Grau", en OBRAS IV. TEATRO II (UNAM, 1984), pp. 211-216; loc. cit., p. 215.

El tema de este tipo de mujeres, no solamente inspira, sino que también preocupa y duele a Gutiérrez Nájera, y a ellas dedica su crónica "Cómo mueren"⁶⁴, en la cual deja testimonio de su casi generalizado triste final: "Las grandes diosas parisienses mueren llenas de polvo [...] Otras agonizan en el hospital"; muy pocas se casan, como Hortense Schneider, quien ejerció "dominio tiránico en los escenarios y en la vida real", y a quien se doblegaron "grandes títulos y fortunas". En 1881, la Schneider "contrajo matrimonio con el apuesto conde Émile de Brionne, de quien se divorció después de un gran escándalo".⁶⁵ Sarah Berndhart, la gran figura del teatro del último tercio del siglo pasado, "ganó fortunas muy considerables y las derrochó. En 1882 contrajo nupcias con el griego Aristides Duvia conocido en el teatro como Jacques Damala, de quien se separó al poco tiempo."⁶⁶

En 1881, en su "Historia de una corista", El Duque Job nos deja oír frases que aparecerán después en su novela: "Cuando la mujer se resuelve a hacer de su belleza un negocio por acciones, el mercado mejor es el teatro".⁶⁷

⁶⁴. Existen cuatro versiones registradas: la primera de ellas apareció con la firma El Duque Job, [3a. parte de] "Crónicas color de rosa", en *La Libertad*, año V, núm. 43 (26 de enero de 1882), p. 2, recogida como "Cómo mueren", en OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985), pp. 103-106; *loc. cit.*, p. 105.

⁶⁵. Elvira LÓPEZ APARICIO, nota núm. 5 a "Cómo mueren", en OBRAS VI, TEATRO IV (UNAM, 1985), p. 104.

⁶⁶. E. LÓPEZ APARICIO, nota núm. 5 a "Cartas a Justo Sierra", en OBRAS VI. TEATRO II (UNAM, 1985), p. 188.

⁶⁷. Esta historia, dice Mapes, apareció publicada por lo menos dos veces en la prensa mexicana: en *El Cronista de México* del 26 de febrero de 1881, firmada por M. Can-Can,

En cuanto a las lecturas que Gutiérrez Nájera ha hecho sobre este tema, y de las cuales él mismo da testimonio, tenemos: "La courtisane amoureuse" (1665-1674), de Lafontaine; *Vies des dames galantes* (1665), de Brantôme; *Manon Lescaut* (1733), del abate Prévost; *Lettres* (1787), de Mademoiselle Aïssé; *Memorias* (1825), de Harriet Wilson; *Theodora, actress and empress* (1825, tragedia), de Watts Phillips; *Marion Delorme* (1831, drama), de Hugo; *Splendeurs et misères des courtisanes* (1843-44 y 1847-48), de Balzac; *Madelein* (1848), de Jules Sandeau; *La dame aux camélias* (novela: 1848, drama: 1852), de Dumas, hijo; *Les filles de marbre*, (1853, drama), de Théodore Barrière y Lambert Thiboust; *Adieux au monde. Mémoires de Céleste Mogador* (ca. 1854); *Rédemption* (novela dialogada, en *Scènes et proverbes*: 1851; drama: 1860), de Octave Feuillet; *Les courtisanes du monde* (1871), de Arsène Houssaye.⁶⁸

En una rápida interrelación de algunos de estos textos con la novela najeriana, llama la atención la particular similitud que guardan la Magda de *Por donde se sube al cielo* con la Magdalena de *Redención*, de Feuillet, a la que ya me referí en el PROLOGO a este trabajo.⁶⁹

bajo la serie "Memorias de un vago", y en *La Libertad* del 2 de enero de 1882, ya con el nombre que aquí lleva y bajo la firma de El Duque Job. Fue incluida por el mismo Gutiérrez Nájera en sus CUENTOS FRÁGILES (MÉXICO, 1883), versión que E.K. MAPES recoge en *op.cit.*, pp. 57-60.

⁶⁸. Cito solamente las publicadas o estrenadas antes de 1882, año de *Por donde se sube al cielo*.

⁶⁹. Vid. PROLOGO 4. EL TEMA.

También vale la pena mencionar cierto manejo de ideas y de frases de Balzac en *Esplendores y miserias de las cortesanas*, que aparecen en la novela que ahora me ocupa, por ejemplo: "El palacete de Saint-Georges que había sido decorado para Ester, se convirtió en una jaula digna de aquel pájaro".⁷⁰

La representación de un personaje diferente al que realmente es, la dualidad que Magda sufre, y la conciencia que de ello tiene, son elementos que están presentes en Ester, protagonista de Balzac, aunque sus circunstancias sean completamente diferentes.

vivía una vida doble, sintiendo lástima por el personaje que representaba. En sus sarcasmos se reflejaba la disposición interior en que la mantenía el profundo desprecio que el ángel de amor encerrado en la cortesana, sentía por aquel papel infame y odioso desempeñado por el cuerpo en presencia del alma.⁷¹

Ester se redime; sin embargo, la decisión de su redención no fue determinada por ella misma, sino como parte de un plan preconcebido: Ester fue enviada a un convento para ser olvidada en los círculos parisienses, al salir de ahí convive con Luciano como su amante:

durante seis años como aman las actrices y las cortesanas, que, habiendo tenido que rodar por el fango y las impurezas, sienten sed de noblezas, de sacrificios, de verdadero amor, y que practican entonces su exclusividad.⁷²

⁷⁰. Honorato de BALZAC, LA COMEDIA HUMANA. VIII (MÉXICO, 1946), p. 166.// Las cursivas son mías.

⁷¹. H. de BALZAC, *op. cit.*, p. 206.

⁷². *Ibidem*, p. 164.

y si bien ella logra por el amor su redención interna, el plan del que formaba parte da sus frutos: Ester es vendida al barón de Nucingen, para beneficio de Luciano; Ester vuelve a su condición de prostituta y, al no conseguir su redención social, se suicida.

Como es fácil deducir, en el tema de la Magdalena pecadora y arrepentida, tratado por Manuel Gutiérrez Nájera, pesó fuertemente no sólo el mundo teatral, sino las lecturas que sobre este tema había en el momento.

B. *El modernismo y la novela psicológica*

Luis Alberto Sánchez dice de la novela psicológica:

Aunque en materia de arte y literatura no se puede nunca fijar fechas exactas, pues las corrientes y los movimientos se producen incesantemente, en espiral, hay algunos hitos a los que es posible localizar en alguna zona del tiempo. Si lo juzgamos así, relativamente, parecería que la novela psicológica en América Latina guarda estrecha relación con el modernismo, y que fue éste el que lanzó, como expresión de sus inquietudes y su sensibilidad, con mayor énfasis que otras tendencias, dicho tipo de novela.⁷³

El mismo autor ejemplifica el inicio de la novela psicológica en Hispanoamérica con *El bachiller* (1896), de Amado Nervo, en donde:

es el curso de las dudas del joven dividido por pasiones tan opuestas lo que constituye el germen de la novela, cuyo campo de acción es la *psyche* del protagonista.⁷⁴

⁷³. Luis Alberto SÁNCHEZ, PROCESO Y CONTENIDO DE LA NOVELA HISPANO-AMERICANA (MADRID, 1976), p. 153.

⁷⁴. L. A. SÁNCHEZ, *op. cit.*, p. 153.// Hay autores como

Iguales conceptos pueden aplicarse a nuestra Magda, joven "dividida" por un conflicto interno de pasiones tan opuestas que la hunden en una angustiosa duda.

Luis Alberto Sánchez menciona otras características necesarias en una novela psicológica:

La novela psicológica exige cierta reconcentración, cierta real o aparente incapacidad de dar salida a una cuestión, si no es cediendo a los obstáculos que opone, dejándolos desarrollarse.⁷⁵

Aparentemente, Magda está incapacitada para "dar salida" a su problema; permite en Raúl y en ella misma el enamoramiento, pero el gran obstáculo es su vida anterior, que si bien ya no continúa porque ella decide interrumpirla por su firme deseo de redención, sí está presente en su mente y en la sociedad que la conoce, y aunque ella en ocasiones vuelve a sentirse buena, el obstáculo permanece ahí.

En efecto, *Por donde se sube al cielo* es una novela en donde la introspección es parte fundamental del campo de la acción: los recuerdos, las meditaciones, los sueños, las voces interiores, van conformando "una vida, un mundo".

Veamos cómo se presentan estos tipos de introspección en Magda:

Sánchez y Aníbal González que han considerado a *El bachiller* dentro del movimiento modernista. A pesar de la introspección de su personaje principal, yo la he considerado dentro del naturalismo, dado el tono determinista que rige la obra.

⁷⁵. *Ibidem*. p. 158.

=Los recuerdos nos ofrecen la conformación de la vida de Magda cuando niña.

=Las meditaciones nos permiten conocer, por ejemplo, las posibilidades de acción y decisión de Magda.

=Los sueños simbolizan sus circunstancias.

=Las voces interiores nos transmiten la incertidumbre y la impotencia que Magda siente ante su realidad y su necesidad de evasión.

Juan Herrero observa que este tipo de introspecciones son elementos novedosos que Joris-Karl Huysmans ofrece en su novela *À Rebours* (1884), y los considera como un acercamiento a lo que posteriormente se denominó "monólogo interior".⁷⁶

En la novela najeriana existe ya este tipo de ejercicio, y podemos concluir que, una vez más, Manuel Gutiérrez Nájera es un inovador en la manera de narrar -como lo ha sido en el

76. "Este planteamiento de nuevos objetivos y posibilidades para la novela constituye un avance en la evolución del arte narrativo, y anuncia realizaciones más complejas que otros novelistas emprenderán después de Huysmans. Marc Fumaroli, en el interesante estudio que ha realizado para la edición de *À rebours*, valora la importante contribución de Huysmans a la renovación y evolución del arte narrativo de la novela, con estas palabras que traducimos aquí para citarlas en castellano: [...] el color interior de este soliloquio atravesado por los recuerdos, los sueños, las meditaciones, las lecturas, las descripciones de obras de arte y que, por asociaciones aparentemente caprichosas, resumen una vida, un mundo, un universo de cultura en el espacio novelesco, es ya, como emocionante 'primicia' del 'Narrador' de la *Recherche* (*En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust) [...] Huysmans, sin pretenderlo, se está acercando a lo que se llamará más tarde el 'monólogo interior' y se anticipa en ciertos aspectos a la gran empresa narrativa del 'Narrador'" (Juan HERRERO, "Introducción" a su edición de *À REBOURS*, MADRID, 1984 [pp. 38-39]).

manejo del tiempo y en el final abierto-, que años más tarde dará cuerpo a la novela contemporánea.

Ya Francisco González Guerrero, a pesar de no conocer la novela, percibe esta introspección en el "Monólogo de Magda":

El "Monólogo de Magda" pertenece a una novela cuyo nombre no conocemos. ¿Será el mismo del personaje de este capítulo? "El sueño de Magda", publicado en 1883 ¿tendrá relación con este fragmento de novela o será sólo una coincidencia la del nombre? Por la lectura del "Monólogo" se podría creer que el autor se proponía escribir una novela de carácter psicológico.⁷⁷

Hoy puedo contestar a las preguntas de González Guerrero, y asegurar que tanto el "Monólogo..." como "El sueño de Magda" son parte de esta novela, y que en *Por donde se sube al cielo*, con el manejo psicológico de Magda, está ya presente este carácter de introspección que Luis Alberto Sánchez ha reconocido como modernista.

Es necesario decir que los aspectos hasta aquí encontrados en la novela najeriana, ya habían formado parte de su producción en prosa desde 1876: artículos, crónicas, ensayos y narraciones apuntan hacia una urgente renovación. En 1882, *Por donde se sube al cielo* es el resumen integral de las propuestas esenciales a las que el poeta da forma, y con ellas abre el camino del modernismo. Sus páginas reúnen novedosamente los elementos propiciatorios de un cambio en

⁷⁷. Francisco GONZÁLEZ GUERRERO, "Estudio preliminar" a CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 1958), de Manuel Gutiérrez Nájera, p. xxxviii.

el universo del artista y de su obra: estructura, actitud estética y estilo, habrán de singularizar hasta 1896 -año de *De sobremesa*- a la novela plenamente modernista.

De 1882 a 1895 -año de su muerte- Manuel Gutiérrez Nájera -consciente de la necesaria renovación-, se manifiesta en piezas fundamentales, del todo conocidas, que ahora nos permiten identificarlo no como iniciador, sino como un auténtico y completo escritor modernista.

6. *El papel del intelectual en la novela modernista.*
"Paréntesis"

La presencia del intelectual ha sido considerada por Aníbal González como el hilo conductor de la novela modernista. Si bien en *Por donde se sube al cielo* esta posición no aparece claramente expuesta -apenas si encontramos algunas líneas de crítica hacia el "gusto burgués y filisteo"-, no quiero dejar de mencionar esta característica, porque la encuentro manifiesta en el "Paréntesis", relato que en sí mismo, y por esta razón, adquiere importancia.

La crítica ha visto en la novela modernista, la aparición del personaje artista o sensible al arte, más tarde considerado por Aníbal González como intelectual moderno:

"ser" un "intelectual" es más bien una estrategia mediante la cual ciertos profesionales, artistas o literatos, se colocan dentro de una situación y dentro de un discurso que les permite pronunciarse con cierto grado de autoridad sobre asuntos que

conciernen a su sociedad o a un sector importante de ella.⁷⁸

Y ese prototipo lo encuentra González en Juan Jerez, abogado que:

era de la raza selecta de los que no trabajan para el éxito, sino contra él. Nunca [...] ni a cambio de provechos ni de vanaglorias, cedió Juan un ápice de lo que creía sagrado en sí, que era su juicio de hombre y su deber de no ponerlo con ligereza o por paga al servicio de ideas o personas injustas; sino que veía Juan su inteligencia como una investidura sacerdotal.⁷⁹

Veamos este tipo de personaje en el "Paréntesis":

A. En la obra

Ya desde el capítulo III de esta INTRODUCCION se hacía necesaria la explicación de lo que sucede en el "Paréntesis" que el autor intercala en su novela, y que ha pasado a ser nuestro APENDICE 1. Voy a intentarlo ahora:

El supuesto capítulo VI, "Paréntesis", de *Por donde se sube al cielo*, es, efectivamente, eso, un paréntesis, pero *sui generis*, puesto que no participa en la secuencia de las acciones, ni responde a las necesidades estructurales o de tensión emocional de la narración, sino que, por lo contrario, rompe totalmente con su temática, y tenemos que considerarlo como un relato independiente; esta determinación nos sugiere dos preguntas:

⁷⁸. Aníbal GONZÁLEZ, LA NOVELA MODERNISTA EN HISPANOAMERICA (MADRID, 1987), p. 30.

⁷⁹. A. GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 33.

a) ¿Cuál es su función dentro de la historia?

La verdad es que, en cuanto a la anécdota, ninguna: podría desaparecer sin afectar el contenido de la novela, y, además, su exclusión permite una mejor unidad orgánica y temática.

b) ¿Por qué aparece como capítulo VI?

No es posible dejar de considerar que el escritor lo incluyó como parte de la novela. El probable motivo de esta decisión es que Gutiérrez Nájera tenía que mandar su entrega al periódico, y quizá aún no la tenía; sólo contaba con este relato, lo envió a la imprenta de Manuel Caballero, y apareció como su capítulo sexto, sin tener ninguna relación con la novela. Tal vez este hecho sea otra de las razones por las cuales el libro no llegó a verse entre dos pastas.

La importancia de este relato radica en que, a través de él, observaremos la necesidad de reivindicación del intelectual como una más de las características del modernismo, lo que me permite, una vez más, confirmar que Gutiérrez Nájera es un escritor modernista.

Hasta este instante el intelectual no había aparecido en las novelas como personaje en posición de denuncia o de crítica, con participación o deseo de cambio social. En las primeras novelas modernistas el artista siente una profunda insatisfacción vital, que, ya en pleno modernismo, se traducirá en una franca posición de compromiso para la realización de la transformación social. El "Paréntesis"

najeriano encierra esa sensación de malestar vital en un ser sensible a las artes, y que se opone y rechaza al mundo materialista.

Aníbal González asegura que Juan Jerez, protagonista masculino de la novela de Martí, *Amistad funesta*:

se encuentra atrapado por los lazos de la pasión amorosa dentro de un mundo "femenino" [...] que le impide ejercer su libertad de movimiento intelectual y su autoridad. En Juan Jerez, Martí nos da una primera y lúcida visión del naciente intelectual hispanamericano como un ser "nostálgico de actuar".⁸⁰

Ese ser "atrapado por los lazos de la pasión amorosa" y "nostálgico de actuar", es el que Gutiérrez Nájera nos ofrece: un protagonista sin nombre, soltero y feliz hasta que una noche acepta la invitación de un amigo para comer con la familia de una joven casadera, y a la hora de los postres, al sentir que el corpiño de la joven rozaba su hombro, embriagado por la fragancia de sus cabellos, decide casarse con ella.

El mismo González, hablando de José Fernández, intelectual que protagoniza *De sobremesa*, de José Asunción Silva, asegura que:

sólo aspira a subrayar [...] el marcado aislamiento y la impotencia de ese intelectual ante los grandes movimientos políticos y sociales de su momento. Como Juan Jerez, José Fernández, en *De sobremesa*, se encuentra cautivo en un mundo caótico y -por decirlo así, "femenino", repleto de sensaciones y fenómenos que Fernández percibe intensamente, pero que es

80. *Ibidem*. p. 36.

incapaz de organizar en un sistema coherente que le permita pasar a la acción.⁸¹

El protagonista najeriano también se deja llevar por la inercia y se ve "incapacitado para actuar", pero no solamente "se consuela de su impotencia con las pobres ficciones que logra convocar en la 'penumbra de sombría púrpura' del interior"⁸², sino que expresa su crítica al sistema social del momento -el positivismo-⁸³, a través de su enfrentamiento, aunque solamente sea éste una lucha interna contra uno de sus representantes en el texto: el señor Dubu, su suegro.

El intelectual moderno visto por Martí, asegura González, es un acontecimiento agónico, porque se ve forzado a desprenderse de viejos hábitos: debe acostumbrarse a trabajar en una atmósfera mundana, y sufre con el "roce continuo y a veces desgarrador de la realidad", por lo que necesita crear una vida interior que lo proteja de todo lo que no le agrada y que le permita, en ese ir y venir entre sus dos mundos, interior y exterior, soportar su existencia.

81. *Ibidem*. p. 38.

82. *Ibidem*. pp. 38-39.

83. A. González considera este "antipositivismo" como una más de las características de las novelas del modernismo: "la escritura del modernismo también se hace patente en la novela modernista a través de la presencia de los tópicos característicos de ese movimiento: el interior, el museo, la biblioteca, la mujer fatal, el dandy, el spleen vital, y muchos otros. Si pasamos a un nivel más ideológico, encontraremos varios rasgos importantes que sirven para diferenciar la novela modernista de las obras del naturalismo y del criollismo que les fueron contemporáneas: el primero, y más general, es éste: la novela modernista es radicalmente antipositivista." (A. GÓZALEZ, *op. cit.*, p. 26).

Esta misma agonía es la que padece el protagonista najeriano.

El mundo contemplativo, presente en el interior del personaje de "Paréntesis", ha quedado atrás por la exigencia exterior de actuar conforme a la realidad. Y cae, sin aceptarlo, en el dogma positivista de los estudios científicos, hecho que le produce una profunda melancolía, *mal del siglo*, por la añoranza de su "verdadera" vida interior.

En esta crítica del intelectual modernista hacia su momento, encontramos su rechazo a la vulgaridad del gusto "artístico" de la sociedad burguesa representada en las inclinaciones estéticas del protagonista, quien, sin pertenecer a la aristocracia social, sí conoce de arte, de pintura, de literatura y de música, y enfrenta las inclinaciones de gusto "burgues" de su suegro.

Un ejemplo de su actitud estética ante la pintura lo encontramos en la oposición entre los grabados de Fragonard que decoraban su casa de soltero, frente a los de Delaroché que su suegro le ha impuesto en su habitación matrimonial.

Cabe recordar que Jean Honoré Fragonard (1732-1806), según la crítica especializada, es uno de los grandes maestros de la pintura del siglo XVIII europeo; trata temas picantes como *El columpio* (1767), escenas amables o galantes, e incluso "sorpresas" de adolescentes que muestran la plenitud del amor compartido. El espíritu de su tiempo aparece

reflejado en su obra con una expresión llena de acentos melancólicos, apasionados o eróticos, que reflejan el romanticismo, pero también el erotismo espiritual. Sus episodios galantes, la embriaguez del placer, sus sueños elegíacos y los fervores románticos, a veces se elevan a una especie de simbolismo. Esa insistente conquista, más diversa, más rica, es la que lo sitúa entre los más grandes poetas de la pintura francesa.

Al contrario, en la obra de Paul Hippolyte Delaroche (1797-1859), el romanticismo se detiene en el tema y se endurece en una factura pobre, hecha para seducir a una sociedad burguesa llegada al poder, apasionada por el "justo medio". La preocupación de Delaroche por tal equilibrio lo llevó al academicismo que debilitó sus cuadros de caballete y sus decoraciones murales; sin embargo, por los grabados que de sus obras se hicieron, tuvo gran éxito entre el público no iniciado.

La importancia que tenía para Gutiérrez Nájera la evolución estética de Fragonard, así como su rechazo al estereotipo romántico, da lugar a que el protagonista de "Paréntesis" sea un hombre conocedor del arte, ubicado dentro de una concepción aristocrática -desde el punto de vista del espíritu-, que aparecerá hasta 1884 en À *Rebours*, de Huysmans, quien presentará el enfoque crítico plasmado inicialmente por Gutiérrez Nájera.

Juan Herrero comenta acerca de Jean Floressas Des Esseintes, protagonista de À *Rebours*:

es un espíritu refinado y exigente que profesa una concepción y una visión del arte profundamente aristocráticas y elitistas. Comprender y apreciar una auténtica obra de arte es, para él, una cuestión de refinamiento estético, de conocimiento asimilado y de laboriosa iniciación personal. La vulgaridad y la superficialidad de los que admiran las obras de arte por conformismo y sin ideas personales, le resultan repugnantes. No puede soportar a los "profanos", que son, para él, los "utilitaristas y los imbéciles". Este elitismo refinado es una manera de rebelarse contra la ignorancia autocomplaciente y "el desprecio por la literatura y el arte" que él observa entre los burgueses de su época.⁸⁴

B. *En el autor*

La figura del intelectual en la novela modernista deviene de la posición que el autor asume en su vida. Juan Herrero plantea que Huysmans, en 1882, en su novela *A vau l'eau*

realiza una especie de caricatura de sí mismo en el personaje de Jean Folantin, un sufrido funcionario soltero que no encuentra la manera de satisfacer sus aspiraciones y se deja llevar y arrastrar por la vida. Esta obra [ya está] llena de angustia, de pesimismo y de melancolía.⁸⁵

Este mismo personaje es, en esencia, el protagonista de "Paréntesis", pero, aún más, igual podríamos decir de Manuel Gutiérrez Nájera, quien en 1881-1882, años de redacción y publicación de su novela, aún está soltero y ya era esclavo del periodismo, circunstancia que le producía "angustia", "pesimismo" y "melancolía" por no disponer de todo el tiempo que hubiera deseado para dedicarse a la cración literaria: "El arte y el periodismo son incompatibles, no hay arte fácil, como no hay rosas que se siembren y nazcan el mismo

84. J. HERRERO, *op. cit.* [pp. 72-73].

85. *Ibidem.* [p. 27].

día".⁸⁶ Y es que el periodismo que lo ataba a la sociedad materialista era su *modus vivendi*, y no podía prescindir de él.

Gutiérrez Nájera, como la mayor parte de los novelistas del modernismo, vive dentro de una sociedad burguesa, entregada al enriquecimiento y "goce de lo material" que segrega al artista obligándolo a llevar una doble vida:

Flaubert, en una de sus cartas [...] dice que el artista moderno debe dividir su existencia en dos partes: "vivir como un burgués y pensar como un semidiós". Pero al mismo tiempo, esta dualidad crea una tensión en el semidiós que lleva una máscara de burgués, pues lo que no puede expresar en el mundo burgués, sus deseos, sus pasiones, sus afectos, sus esperanzas, sus ilusiones, lo expresa libremente en la obra literaria. Y allí crea su otra existencia antiburguesa, aunque los elementos con que lo hace, lo lejano y lo pasado, sean los mismos con los que el burgués ha amueblado su *intérieur*.⁸⁷

Gutiérrez Nájera queda así como representante del autor moderno, "semidiós que lleva una máscara de burgués" y cuya obra camina por doble vertiente: la realizada en el periodismo cotidiano que le permite vivir, complaciente con la burguesía con la que alterna, y la creada por el artista aristocrático que en la intimidad de su novela deja aflorar libremente su estética, encaminada hacia la transformación de su sociedad, punto clave de toda actividad intelectual.

⁸⁶. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "Los pecados capitales", en *El Partido Liberal* (7 de julio de 1886), recogido con el mismo título en *HOJAS SUELTAS (MÉXICO, 1912)*, pp. 32-35; *loc. cit.* p. 34.

⁸⁷. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, *op. cit.*, pp. 36-37.

V. POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y AMISTAD FUNESTA

Debido a su manera de expresión, la crítica ha aceptado a *Amistad funesta*, de José Martí, como la primera novela modernista, a pesar de que ésta mantiene, fundamentalmente, una visión romántica de la vida.

Pero ahora, a través, del estudio de *Por donde se sube al cielo*, puede decirse que la novela de Manuel Gutiérrez Nájera ofrece la singularidad de conjuntar, tanto en su visión de la vida como en su manera de expresión, la actitud modernista.

Anderson Imbert, en su artículo "Comienzos del modernismo en la novela",¹ analiza *Amistad funesta*, señala sus características, y determina por qué la considera, hasta ese momento, como la novela iniciadora del movimiento modernista. Este artículo será, en buena parte, la base para ubicar, mediante una rápida comparación, a la novela najeriana como la primera del modernismo.

1. La trama

Anderson Imbert dice:

Martí se había educado literariamente en el romanticismo; y claros sellos románticos saltan a la vista en *Amistad funesta*. La trama, con su historia de un amor trágico, entreteje hebras románticas. En un paradisiaco país que no se nombra, pero que bien podría ser Cuba, resplandecen por su gracia y su belleza tres amigas: Lucía, Ana y Adela. Más tarde se agrega a ellas Sol del Valle, la pobre, la hermosa. Lucía se siente devorada por los celos. Teme que su novio Juan Jerez acabe por preferir a

¹. Enrique ANDERSON IMBERT, "Comienzos del modernismo en la novela", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. VII,

Sol; y enloquecida, la mata de un pistoletazo, en plena fiesta.²

Efectivamente, la trama martiana es todavía romántica: un naciente amor imposible: el de Sol por Juan; una pasión que lleva a la fatalidad: los celos de Lucía; con un final romántico: el asesinato de Sol.

Recordemos que la novela romántica en Hispanoamérica es una mezcla de trama amorosa con sucesos históricos, políticos o sociales. En *Amistad funesta* encontramos la combinación de un asunto amoroso con un interés social que más bien nos acerca a la *Clemencia*, de Altamirano, en la que también se intercalan los sucesos de amor con la participación política.

En la novela najeriana la trama ya es diferente a las del romanticismo, porque si bien el amor de Magda por Raúl se presenta como algo imposible socialmente, éste deja de estar determinado por el fatalismo, y se convierte en la lucha de la protagonista por intentar conseguirlo, intención de transformación social que definirá a los escritores del modernismo.³

Enrique González Martínez, al hablar de las innovaciones que Gutiérrez Nájera introduce en la literatura de su momento, considera que "por primera vez se desvanecían las

año 1953, pp. 515-525.

². E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 519.

³. Vid. en este estudio, el cap. IV. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO*. 3. "VOLUNTAD DE IDEALISMO".

líneas concretas del suceso anecdótico para temblar con la angustia universal y humana".⁴

2. Los personajes

En la presentación de los personajes, tanto Martí como Gutiérrez Nájera utilizan la técnica básica de los contrastes. Sobre *Amistad funesta*, Anderson Imbert considera que:

Los personajes se entrelazan en deliberados contrastes. Aun dentro de cada personaje son evidentes las intenciones de dibujar contrastes.⁵

En *Por donde se sube al cielo* -como lo he dicho- no sólo existen esos contrastes entre personajes antagónicos: Eugenia y Magda, Raúl y Provot, la señora Lemercier y Provot, etcétera, sino también dentro de los personajes mismos: Magda, prostituta, y Magda, virgen al amor; Raúl, caballero ante el honor de una dama, y Raúl, hombre apasionado que, en un momento de clímax, pierde el control ante Magda, y olvida sus principios; Provot, viejo amante de una jovencita, y Provot, gran moralista en el Senado.

Lucía, en *Amistad funesta*, es totalmente romántica, actitud que rige cada uno de sus actos: los celos transforman el amor hacia Juan en un sentimiento enfermizo que conduce hacia un final dramático, pero, sobre todo, esperado: Lucía, celosa, se convierte en asesina. A través de Lucía,

⁴. Enrique GONZÁLEZ MARTÍNEZ, "Manuel Gutiérrez Nájera (1858-1895)", en *LOS CUATRO POETAS (MÉXICO, 1944)*, p. 16.

⁵. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 519.

considerada como la protagonista de *Amistad funesta*, no encontramos un cambio que nos permita asegurar que ella es quien lleva el rol principal; desde las primeras páginas descubrimos, y constatamos después, que su actuación era acorde con lo que de ella se había dicho:

Lucía, robusta y profunda, que no llevaba flores en su vestido de seda carmesí, "porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!".⁶

.....

Lucía, toda de negro [...] interrumpiendo el paso a un indio, que sacaba en las manos cuidadosamente [...], una cesta cargada de armas [...], ponía la mano tremenda en la cesta; y cuando Sol se desprendía del brazo de Juan y venía a ella con los brazos abiertos ... / ¡Fuego! Y con un tiro en la mitad del pecho, vaciló Sol [;..] y, a los pies de Juan horrorizado, cayó muerta.⁷

Lucía es llevada por el fatalismo a cumplir su sino, y aunque hay momentos en que, por medio de la introspección, conocemos lo que acontece dentro de ella misma, no por ello se logra un cambio en el orden de sus acciones:

-Yo me veo, sí, yo me veo. ¿Qué es lo que tengo, que me parezco fea a mí misma? Y yo no lo soy, pero lo estoy siendo. Juan lo ha de ver; Juan ha de ver que estoy siendo fea. ¡Ay!, ¡por qué tengo este miedo! ¿Quién es mejor que Juan en todo el mundo? ¿Cómo no me ha de querer él a mí, si él quiere a todo el que lo quiere!, ¿quién, quién lo quiere a él más que yo? Yo me echaría a sus pies. Yo le besaría siempre las manos. Yo le tendría siempre la cabeza apretada sobre mi corazón. ¡Y esto ni se puede decir, esto que yo quisiera hacer! Si yo pudiera hacer esto, él sentiría todo lo que yo lo quiero, y no podría querer a más nadie. ¡Sol! ¡Sol!, ¿quién es

6. José MARTÍ, *AMISTAD FUNESTA* (BARCELONA, 1978), p. 110.

7. J. MARTÍ, *op. cit.*, p. 173.

Sol para quererlo como yo lo quiero? ¡Juan!...
¡Juan!..⁸

En el personaje de Magda ocurre lo contrario: en ella sí se ofrece un cambio de actitud que se va gestando poco a poco, y se manifiesta en sus introspecciones, reveladoras de la angustia existencial que se va apoderando de su alma hasta lograr romper, por sus acciones, el orden establecido. La Magda que conocemos en una primera instancia, será completamente diferente de la Magda del desenlace: la comediante prostituida desaparece para dar lugar a la prostituta redimida.

Aunque para Ricardo Grass, la Ana de *Amistad funesta*, es un personaje modernista:

Esta obra no sólo está escrita en un lenguaje esteticista, sino que muestra las constantes de la novela simbolista-decadente que empezaba a desarrollarse en Europa por aquel entonces: "el espíritu decadente" que procede principalmente de la historia de la joven moribunda Ana.⁹

yo prefiero la opinión de Anderson Imbert:

La enfermedad de Ana se parece más a la de los personajes románticos que a la de los personajes mórbidos, neuróticos, sutiles, elegantes y pervertidos de los impresionistas.¹⁰

debido a que es claro que la enfermedad de Ana es realmente física y no producto de un estado anímico.

8. *Ibidem*, p. 165.

9. Roland GRASS, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente..." en *EL SIMBOLISMO* (MADRID, 1979), p. 313.

10. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 519.

Magda tiene cada una de estas características del impresionismo: es un personaje mórbido y neurótico; más de una vez se ha dejado dominar por sus emociones e impulsos, pero, sobre todo, esta actitud es relevante cuando enferma por el dolor de la separación del amado: padece fiebre, delira, y tiene pesadillas, y esto no es otra cosa que su angustia existencial llevada al inconsciente.

Magda es una mujer sutil y elegante, admirada por quienes la rodean, pero también es un personaje pervertido: es una mujer que vive en el "error", en la "anormalidad" social.

En cuanto a Juan Jerez, comparto la observación hecha por Anderson Imbert:

romántica también es la concepción de Juan Jerez como héroe en las luchas en favor de los indios y de todos los oprimidos, noble, incomprendido, poeta, carne de martirio.¹¹

aunque considero que Juan está más cerca de Fernando Valle, héroe de la *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano, personaje que también defiende una causa, que es un incomprendido y que es carne de martirio; ambos personajes - tipos lineales- carecen de una intención de transformación social, característica del héroe modernista.¹²

11. *Idem.*

12. Es importante señalar que en *Clemencia* (1869) ya encontramos atisbos de crítica hacia la sociedad positivista que en esos años comienza a consolidarse. El narrador de *Clemencia*, el doctor L... "que es un guapo joven de treinta años y soltero, [que] ha servido en el Cuerpo Médico militar y ha adquirido algún crédito en su profesión, pero [a quien]

Contrariamente, el Raúl najeriano -carácter-, asume desde un principio la actitud de caballero romántico, pero, ante la cercanía sensual de Magda, se transforma en un ser apasionado fácilmente proclive a la "tentación" que toca límites naturalistas, y de la que lo "salva" la firme negativa de Magda. Esta capacidad de transformación permite aceptar la posibilidad de un enfrentamiento a la tradición establecida.

sus estudios especiales no le han quitado su apasionada propensión a la bella literatura", manifiesta su opinión contra la sociedad materialista, actitud que "constituyó uno de los estímulos originarios del modernismo", y que, por supuesto, es la voz de Ignacio Manuel Altamirano: "Este culto del amor ya sólo existe en algunos puntos del globo; él ha sido hasta aquí la religión del género humano, pero desgraciadamente va sustituyéndose con la horrible idolatría del becerro de oro, que se halla extendida por toda la tierra, que gana prosélitos a cada momento, y que parece estar cobijada bajo las alas poderosas de la civilización./ ¡Blasfemia!, diría cualquiera que me oyese hablar así. En efecto, blasfemia me parece también a mí cuando me pongo a reflexionar en que la civilización es la propaganda de todo lo bello y de todo lo bueno, y no puede, de ningún modo, reputarse tal esa infame codicia que mata las más santas aspiraciones del alma. / Yo creo que esta especie de ateísmo que se burla de los sentimientos, y que no hace caso sino del estúpido goce material, no es más que el retroceso que toma una nueva forma, y que se envuelve y se mezcla entre las galas del progreso para emponzoñarle y destruirle, como un insecto que logra esconderse en el cáliz de una flor pomposa y perfumada para roerla y secarla [...] el culto del sentimiento disminuye, la adoración del interés aumenta, y los grandes rasgos del corazón, que en otro tiempo eran frecuentes, hoy parecen prodigiosos cuando los vemos una que otra vez./ Cuando el mundo está así, la poesía es imposible, la novela es difícil, y sólo hay lugar para los cuentos de cocotas que hoy hacen la reputación de los escritores franceses" (I.M. ALTAMIRANO, CLEMENCIA, MÉXICO, 1966, pp. 14-15)./ Esta crítica al positivismo, que "constituyó uno de los estímulos originarios del modernismo", tampoco la encontramos manifiesta en *Amistad funesta*.

3. Personajes artistas o sensibles al arte

Si bien en la novela de Martí encontramos personajes sensibles al arte, éstos nunca presentan el menor intento de transformación social o de revaloración del artista en su sociedad, condiciones que Aníbal González exige en la novela modernista.¹³

Ya hemos visto a un Juan Jerez romántico y no modernista, puesto que, en esencia, él no intenta una transformación de su sociedad, ni siquiera busca una toma de conciencia por parte de ésta ante la injusta realidad de la que participa, sino que su posición de defensor es totalmente individual: él se siente bien consigo mismo y ésta es su razón de actuar. Tales actitudes lo definen más como un romántico que como un modernista.

González ha visto a Juan Jerez como el sustentante de la revaloración del artista, del poeta:

Era la de Juan Jerez una de aquellas almas infelices que sólo pueden hacer lo grande y amar lo puro. Poeta genuino, que sacaba de los espectáculos que veía en sí mismo y de los dolores y sorpresas de su espíritu, unos versos extraños, adoloridos y profundos, que parecían dagas arrancadas de su propio pecho, padecía de esa necesidad de la belleza, que como un marchamo ardiente, señala a los escogidos del canto.¹⁴

En este renglón observo, una vez más, a un Juan Jerez

^{13.} Vid. cap. IV. *POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO*. 6. EL PAPEL DEL INTELECTUAL EN LA NOVELA MODERNISTA, "PARÉNTESIS".

^{14.} J. MARTÍ, *op. cit.*, p. 115.

más cercano al Fernando Valle de *Clemencia*, quien cuando se le pregunta si ha frecuentado a los poetas, afirma:

-Algo; pero le diré a usted: antes, muy antes de que me aficionara a ese género de lectura, pensaba y sentía lo mismo. Las ideas que tengo no me vienen de los libros, sino de las impresiones que he recibido desde mi infancia. He sufrido, y el mundo, que pudo haber sido para mí, edén, fue un infierno desde los primeros pasos.¹⁵

El que aparezca en una novela un poeta no indica que, obligatoriamente, éste deba revalorar la posición que su profesión tenga en su sociedad, intención que sí tuvieron los modernistas. Yo prefiero dejar a Juan Jerez en el rango en que se encuentran Ana y el pianista Keleffy: personajes artistas o sensibles al arte; solamente que, a diferencia de ellos, Juan no se mueve en el ambiente de sofisticación, esnobismo o preciosismo intelectual en que suelen moverse este tipo de personajes.

La posición que guarda Ana y Keleffy es la de mantener una conversación en un ambiente de elevada tendencia estética, pero no establecen una relación entre su actividad artística y su medio social; ellos sólo comparten un momento aislado, que no determina el tono general de la novela, ni forma parte fundamental de la trama, como sí habremos de apreciarlo entre los personajes de *De sobremesa* (1896), de José Asunción Silva.

La Magda de Gutiérrez Nájera es un personaje-artista: es una comedianta que, además de sus representaciones

15. I. M. ALTAMIRANO, *op. cit.*, pp. 22-23.

teatrales, interpreta en el interior de su habitación a Weber, Offenbach, Hervé, Chopin y Strauss. Magda es también un símbolo de la *sophistication*, que a los ojos de Gutiérrez Girardot es la "supresión de la espontaneidad", es "una representación", una crítica a la sociedad burguesa que se sofisticada y oculta su falta de gusto estético. El estilo ecléctico en su vestir nos pinta a Magda como una mujer de apariencia sofisticada, característica del nuevo rico con gusto vulgar.

Magda-comediante representa al artista teatral despreciado por la sociedad materialista finisecular. En ella, si bien no existe el intento de revalorar su posición, sí advertimos el rechazo social que esta profesión padecía.

4. Presencia romántica

Anderson Imbert dice que en *Amistad funesta* "es romántica su visión de la vida", y es también:

romántica la concepción de las mujeres como serafines; romántica la atención a la literatura criolla [...]; romántico el vocabulario [...]; románticas las reflexiones morales y políticas, romántica su sensiblería.¹⁶

Veamos cada aspecto en *Por donde se sube al cielo*:

Magda es el prototipo de la mujer modernista, tanto en su aspecto físico: parisiense rubia, con piel de alabastro y

¹⁶. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 519.

mármol, de cejas con ondulación felina, como en su actitud: "Es un ser con mutaciones que la convierten en otra sin dejar de ser una", pero que finalmente se destruye para renacer.¹⁷

En cuanto a la presencia de la literatura criolla, ésta no existe en la novela del autor mexicano; los autores a quienes cita o alude Gutiérrez Nájera son, entre otros: Dante, Shakespeare, Defoe, Radcliffe, Goethe, Byron, Lamartine, y Dumas.

Recordemos que, años después, Manuel Gutiérrez Nájera, en su artículo "El cruzamiento en literatura"¹⁸, va a defender teóricamente la posición de libertad de fuentes e influencias, y así queda expuesto dentro de los lineamientos de la *Revista Azul* a la que considera ya inmersa en los nuevos modelos:

es sustancialmente moderna, y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más "sugestiva", la más abundante, la más de "hoy" [.....] 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 más cuantiosos productos será su

¹⁷. Sin querer ser redundante, insisto en que ninguno de estos aspectos los encontramos en Lucía Jerez.

¹⁸. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, "El cruzamiento en literatura", en la *Revista Azul*, t. I, núm. 19 (9 de septiembre de 1894), pp. 289-292, recogido en OBRAS I. CRÍTICA I (UNAM, 1959), pp. 101-106. Ernesto Mejía Sánchez en su nota 1 a este texto, dice: "Pero sólo el primero y el último párrafo se redactaron en 1894; los diecisiete párrafos centrales de esta pieza pertenecen a los artículos sobre los *Ripios académicos* de Valbuena, que Gutiérrez Nájera publicó en *El*

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.¹⁹

Lo que critica Gutiérrez Nájera en 1890 y 1894 a la novela española de finales de siglo, él mismo lo ha puesto en marcha desde 1882:

El renacimiento de la novela en España ha coincidido y debía coincidir con la abundancia de traducciones publicadas. Leen hoy los españoles mucho Zola, mucho Daudet, mucho Bourget, mucho Goncourt, mucho Feuillet, y por lo mismo los rumbos de la novela han cambiado para los novelistas castizos. En una palabra: la novela española ha viajado y ha aprendido bastante en sus viajes [...] No quiero que imiten los poetas españoles; pero sí quiero que conozcan modelos extrajeros; que adapten al castizo estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento.²⁰

Respecto del vocabulario, Gutiérrez Nájera se ha preocupado ya por romper los patrones románticos: las analogías, las comparaciones, las metáforas, entre una gran riqueza de recursos retóricos, dan lugar a la renovación verbal, uno de los grandes objetivos modernistas.

Las reflexiones morales y sociales que aparecen en *Por donde se sube al cielo*, si bien no intentan cumplir fundamentalmente con una función didáctica, como sería, en el caso de *Amistad funesta*: la relevancia del honor, el valor, el sacrificio, la bondad, la sumisión, etcétera, si

Partido Liberal en 1890".

¹⁹. M. GUTIÉRREZ NÁJERA, *op. cit.*, pp. 101-102.

²⁰. *Ibidem*. pp. 102, 103-104.

pugnan por dejar evidencia de una sociedad degradada, como cuando oímos al narrador decir: "Los amigos de la madre, esa cuadrilla de cómicos borrachos y periodistas corrompidos, la iban orillando al precipicio".

5. *Presencia modernista*

Anderson Imbert afirma que:

Martí tiende al poema en prosa, a la miniatura preciosa, a momentos de suma belleza, a antologías de imágenes que valen por sí mismas. Desrealiza, pues, la realidad física, humana, social en que se apoya la novela; y en cambio arroja fuera de sí una realidad puramente ideal y subjetiva. Véase cómo Martí se retrae del mundo real para refugiarse en un mundo imaginario.²¹

Efectivamente, hay colorido modernista en las páginas de

Amistad funesta:

Eran hermosas de ver, en aquel domingo, en el cielo fulgente, la luz azul, y por entre los corredores de columnas de mármol, la magnolia elegante, entre las ramas verdes, las grandes flores blancas y en sus mecedoras de mimbre, adornadas con lazos de cinta, aquellas tres amigas.²²

Las comparaciones también son su recurso constante:

Pero allá, en un rincón del pecho, duerme como un portero soñoliento la necesidad de la grandeza. Es fama que, para dar al champaña su fragancia, destilan en cada botella, por un procedimiento desconocido, tres gotas de un licor misterioso. Así, la necesidad de la grandeza, como esas tres gotas exquisitas, está en el fondo del alma. Duerme como si nunca hubiese de despertar, ¡oh, suele dormir

21. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 520.

22. J. MARTÍ, *op. cit.*, p. 110.

mucho!, ¡oh, hay almas en que el portero no despierta nunca!²³

En cuanto a que Martí "arroja fuera de sí una realidad puramente ideal y subjetiva", el mismo Martí contradice esta opinión al expresar en su introducción a la novela, que el asunto está tomado de:

un suceso ocurrido en América del Sur en aquellos días, "unido a la evocación de sus propias observaciones y recuerdos".²⁴

Aún más, Martí afirma que inició su novela por un "encargo", y que la realizó bajo el marco que el género requería en su momento. En ella debía haber:

mucho amor; alguna muerte; muchas muchachas; ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericana.²⁵

Marco teórico muy cercano, otra vez, a la novela romántica, y totalmente alejado de lo que Gutiérrez Nájera presenta en *Por donde se sube al cielo*: dos clases de "amor", pocas muchachas, una vida pecaminosa y, por supuesto, sin ninguna ubicación hispanoamericana.

Ahora bien, la motivación de Gutiérrez Nájera, para escribir su novela, fue su propia necesidad de expresarse: "Mientras el sueño viene y arde mi tabaco, trazo [...] las primeras páginas de este libro humilde".

²³. *Ibidem*, pp. 139-140.

²⁴. *Ibidem*, p. 108.//Fina García Marruz asegura que la acción de *Amistad funesta* ocurre en Guatemala (citada por Aníbal GONZÁLEZ, en LA NOVELA MODERNISTA EN HISPANOAMERICA, MADRID, 1987, p. 60).

²⁵. J. MARTÍ, *op. cit.*, p. 108.

Una característica del modernismo es la "ausencia de Dios", de la que carece la novela de Martí. Los personajes martianos viven una vida tradicionalmente religiosa, y en ninguno se presenta la crisis que, ya sabemos, sufre Magda.²⁶

Como particularidad modernista señalada por Anderson Imbert en *Amistad funesta*, tenemos el embellecimiento de la naturaleza:

[Martí] no ha querido determinar el país en que ocurre su novela para dejarlo envuelto en una luz fantástica [...] y atalayarlo en su belleza ideal.²⁷

Dicha aseveración me parece "idealizada" por el crítico. Sin embargo, acerca de la Naturaleza, puede establecerse una comparación con la novela de Gutiérrez Nájera.

En *Amistad funesta*, como lo señala Anderson Imbert, el paisaje está fundido con el estado de ánimo de los personajes, y es su confidente, es decir, se contempla el "more romantico":

En la mirada y en la voz se conocía a Juan que algo se le había roto en lo interior, y le causaba pena [... Lucía] ocultaba la razón verdadera de su ira, que ella a la vez quería que Juan adivinase y que no supiese [...] Y airada ya contra Juan, irrevocablemente, como si las nubes que pasan por el cielo del amor fueran sus lienzos funerarios, se levantaron como si hubieran hecho las paces, pero sin alegría./ Pusiéronse en esto los días tan lluviosos.²⁸

26. Vid. el cap. IV. POR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO. 3. "VOLUNTAD DE IDEALISMO" A. AUSENCIA DE DIOS.

27. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 520.

28. J. MARTÍ, *op. cit.*, p. 168.

En *Por donde se sube al cielo*, la naturaleza permanece indiferente a los estados de ánimo de los personajes, y cuando más triste está Magda, la naturaleza estrena un nuevo vestido azul.

El embellecimiento de la figura humana, también señalado por Anderson Imbert como característica del modernismo, está presente en *Amistad funesta*: sus personajes son bellos, aristócratas, elegantes, cultos y de gran eficacia plástica, características que mantienen en todo momento; son tipos que obedecen a modelos preestablecidos.

En el caso de *Por donde se sube al cielo*, Magda, en una primera etapa, aparece bella, elegante y de porte aristocrático, llena de afeites y "sofisticada", pero más tarde, se nos muestra al natural: con cabellos "descoloridos y plomizos", con "ojos rodeados de grandes círculos oscuros", con los labios "despellejados" y "un tinte cetrino [que] afeaba su purpúrea lengua de conejo", imagen que nos hace pensar más en las mujeres neuróticas y decadentes cuya procedencia el propio Anderson Imbert remite al impresionismo. A este cambio físico de Magda, hay que añadir su transformación interior, que la aleja de todo tipo y la presenta como un *caracter*.

Raúl es bello, elegante y distinguido, pero al aflorar la pasión, su sobriedad y retraimiento iniciales desaparecen y surge el hombre víctima del instinto.

Provot, amante hiriente y dominador, "viejo flaco y feo" que ya no veía bien y usaba dentadura postiza", "espectro pavoroso", único personaje "feo", cargado de matices plásticos ingratos, también sufre una transformación: de dueño y señor pasa a resignada figura silente.

Anderson Imbert asegura que Martí, antes que ninguno en la literatura modernista hispanoamericana, acertó en el uso de cuadros, esculturas, piedras preciosas y objetos de lujo:

cuadros de Madrazo y Nittis, de Fortuny y de Pasini grabados en Goupil.

.....

un aéreo busto de la Mignon de Goethe, en mármol blanco.

.....

un *Wilhelm Meister*, el libro de Mignon, cuya pasta original, recargada de arabescos insignificantes, había hecho reemplazar Juan, en París, por una de tafilete negro mate embutido con piedras preciosas: topacios [...] turquesas [...] ópalos [...] un rubí [...] en aquel singular regalo a Lucía, gastó Juan sus ganancias de un año.²⁹

En su novela, Gutiérrez Nájera ya había manejado esos mismo recursos como son los cuadros de Corot y de Velázquez, los grabados de Boudonin y Fragonard, el espejo cuyo marco tiene cincelada la fábula de "El robo de Ganimedes", y piedras preciosas: topacios, perlas, brillantes, corales, entre otras.

29. *Ibidem*, p. 120.

Anderson Imbert dice, acerca del cosmopolitismo en *Amistad funesta*, que:

Es notable encontrarse en esta novela, y con tanta firmeza, un rasgo que años más tarde será esencial del modernismo: inspirarse en la cultura, más que en la vida. Como después Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Casal y todos los que vengan, París es en *Amistad funesta* la avenida ideal por donde el escritor se fuga de la realidad inmediata hacia horizontes de pura belleza. Unos personajes han estado en París, otros sueñan con visitarlo [...] Es el París cosmopolita, archicivilizado, frívolo, brillante, placentero árbitro de las modas, centro de las novedades, tesoro de "riqueza artística" [...] Sin duda Martí siente recelos de París [...] No cedió al *satanisme cérébral* que después de los Goncourt se hizo fórmula en *A rebours*, de Huysmans, publicado un año antes de *Amistad funesta*. No obstante, ha construido en cierto modo, un pequeño París en el país de su novela. Es el primer ambiente de artistas, de sofisticación, de esnobismo, de mollicie y preciosismo intelectual en nuestra literatura hispanoamericana.³⁰

En *Amistad funesta*, la "fuga de la realidad inmediata" sólo es un anhelo en sus personajes, que desean viajar a París e imaginan lo que van a ver en él. En *Por donde se sube al cielo*, la "fuga" es total: la novela está ambientada en París, "capital de su República Universal".³¹

Igual sucede con su capítulo "Paréntesis", que, considerado como pieza independiente, se constituye en el primer cuento "parisiense".

Así también, novela y cuento son los primeros en mostrar, en la descripción del *intérieur*, el gusto ecléctico propio del modernismo.

30. E. ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, p. 521.

31. *Vid.* el cap. IV. *FOR DONDE SE SUBE AL CIELO Y LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO*. 4. EL COSMOPOLITISMO.

Todo esto nos permite situar a Manuel Gutiérrez Nájera como el primer narrador que maneja el cosmopolitismo modernista.

Lo expuesto en el presente capítulo, me permite asegurar que *Por donde se sube al cielo* queda ya ubicada, definitivamente, como la primera novela del modernismo, no sólo por ser anterior cronológicamente a *Amistad funesta*, sino porque la supera: presenta la visión modernista del mundo; ejerce plenamente un riquísimo lenguaje renovado, eminentemente poético, en una estructura novelística que se aleja del género al uso, y se acerca más a la obra de arte.

CONCLUSIONES

A Manuel Gutiérrez Nájera se le conoce, tradicionalmente, como poeta y narrador. La edición de su obra hemerográfica -por ahora, particularmente la de sus crónicas teatrales¹-, nos asoma no sólo al caudal infinito de su quehacer periodístico, sino también a su riquísimo ejercicio literario, plenamente realizado en crónicas, artículos y ensayos.

La reputación de Manuel Gutiérrez Nájera como artífice de la palabra escrita ha sido hermanada a la de José Martí, quizá por su coincidencia en el tiempo, y en el lugar de trabajo durante las dos primeras estancias del poeta cubano en México: 1875 y 1876.

Como bien ha hecho notar Iván A. Schulman, la ausencia editorial de la obra najeriana no ha permitido el conocimiento y la justa valoración de su obra. Esta circunstancia, frente a la gran divulgación de la obra martiana, ha puesto en desventaja a Gutiérrez Nájera, pero los textos najerianos, a partir de 1876, muestran ya la belleza y la perfección de un lenguaje renovado en el que todos sus elementos, gramaticales y retóricos, conforman una prosa que bien podría ubicarse en los momentos del mayor

1. Vid. en la BIBLIOGRAFÍA las ediciones que el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM ha preparado hasta la fecha.

auge modernista. El propio Schulman ha afirmado que ambos poetas son los verdaderos iniciadores del modernismo, si bien la prosa martiana mira hacia fuentes españolas, y la del mexicano, hacia las francesas.

Se ha dicho, de manera general, que Manuel Gutiérrez Nájera nunca escribió un manifiesto estético -como sí lo hizo Darío-, en el que presentara las premisas teóricas de la nueva actitud que deseaba ofrecer. Sin embargo, "El arte y el materialismo", en 1876, como lo afirma Boyd G. Carter, ofrece estas premisas, en las que su posición estética queda claramente explicada en dos puntos fundamentales: la libertad del arte y la posición del artista. En 1894, "Al pie de la escalera" bien puede ser el manifiesto modernista que la crítica no ha reconocido como tal.

El agotador trabajo periodístico de Gutiérrez Nájera sólo le permitía escribir textos para divulgación inmediata, pero, a pesar de ello, el artista, el poeta innovador y renovador, nunca dejó de estar presente en cada una de sus líneas. Su condición innata de observador le permitió detener cada hecho que sucedía en su derredor, y plasmarlo artísticamente en su prosa. Así, los acontecimientos del espectáculo y los sucesos de la vida real, han quedado registrados por su pluma. De ellos obtiene conclusiones de orden social y moral, reflejadas en textos narrativos: los "cuentos" que,

por ahora, sólo conocemos en la edición de E. K. Mapes (1958).

Las investigaciones hemerográficas realizadas para la edición de las *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera, teniendo siempre como base el catálogo original integrado por el doctor Mapes, han permitido modificar el concepto establecido sobre Manuel Gutiérrez Nájera como "narrador".²

El encuentro de su novela *Por donde se sube al cielo*, aparecida en el folletín de *El Noticioso*, en 1882, nos lo muestra no solamente como novelista, sino como el primer novelista del modernismo, tres años antes de la aparición de *Amistad funesta* de José Martí, obra considerada hasta esta fecha, como la primera novela modernista. Fueron, indudablemente, dos razones las que dieron a Martí este crédito: el año de publicación (1885), y el estilo modernista del poeta cubano, pero la novela najeriana aparece tres años antes que la de Martí, y dos años antes de *A rebours*, de Joris Karl Huysmans, gran antecedente de la novela modernista.

Respecto del estilo, es innegable que *Amistad funesta* ofrece algunas páginas de prosa modernista, pero no es su constante. En cambio, *Por donde se sube al cielo*, desde su

². Actualmente Alicia Bustos Trejo prepara el volumen XI de las *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera: *Narrativa, I. Relatos (1876-1894)* para el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

primera línea, enlaza lenguaje, ideas, actitudes y posiciones que innovan la expresión escrita y la visión del mundo. En esta prosa coinciden el eclecticismo de corrientes literarias, la renovación verbal, la voluntad de idealismo, el cosmopolitismo, la posición del intelectual, la introspección, características que hacia el final del siglo XIX singularizarán a la novela modernista. Desde luego, este nuevo universo poético cancela la aseveración de Anderson Imbert al considerar a Gutiérrez Nájera como un postromántico falto de "brío combativo o reformador".

La novela najeriana está ubicada y ambientada en París y en la provincia francesa, pero no es ésta la primera vez que el poeta nos allega a personajes franceses, ya hemos mencionado a Elisa, de "Elisa la ecuyère" (24 de diciembre de 1881), y a la protagonista de "Historia de una corista" (26 de febrero de 1881). En *Por donde se sube al cielo*, tenemos el cuento "Paréntesis", también ubicado y ambientado en París, que otorga a Gutiérrez Nájera el crédito definitivo de ser el primer narrador de cuentos parisienses. Si bien Francia era parte de la realidad mexicana -arquitectura, muebles, ropa, viajes, diversiones-, nuestro escritor es el primero que la lleva a la narrativa en Hispanoamérica.

Por último, no quiero dejar de mencionar tres aspectos de la narrativa najeriana que nos muestran ya al autor que nace a lo contemporáneo: el juego del tiempo entre presente y

pasado, el uso del monólogo interior y el final de opciones múltiples en la que el narrador sugiere, y el lector -siempre lector participe-, decide.

El encuentro de *Por donde se sube al cielo* permite reconsiderar el sitio que hasta ahora la historia de la literatura le ha dado al poeta. A la luz de este encuentro, puedo concluir que Manuel Gutiérrez Nájera es el primer narrador del cuento parisiense, y que es un novelista, el primero del modernismo. Por ende, no sólo es iniciador de este movimiento, sino un modernista en plenitud, en cuya obra aparecen ya los elementos que formarán parte de la estructura de la novela contemporánea.

CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

I. BIBLIOGRAFÍA DE MGN PUBLICADA POR LA UNAM

1. CUENTOS, CRÓNICAS Y ENSAYOS (UNAM, 1973)

Cuentos, crónicas y ensayos, 2a. ed. Prólogo y selección de Alfredo Maillfert. México, Ediciones de la UNAM, 1973. 167 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 20).

2. OBRAS I. CRÍTICA I (UNAM, 1959)

Obras. Crítica Literaria, I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1959. 543 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 4).

3. OBRAS III. TEATRO I (UNAM, 1974)

Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880). Edición, introducción y notas de Alfonso Rangel Guerra. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1974. xxvi + 338 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 37).

4. OBRAS IV. TEATRO II (UNAM, 1984)

Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro, II (1881-1882). Introducción, notas e índices de Yolanda Bache Cortés. Edición de Yolanda Bache Cortés y Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1984. XLVI + 472 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 90).

5. OBRAS VI. TEATRO IV (UNAM, 1985)

Obras VI. Crónicas y artículos sobre teatro, IV (1885-1889). Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. Edición de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios

Literarios, 1985. LXIII + 397 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 91).

6. OBRAS VII. TEATRO V (UNAM, 1990)

Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro, V (1890-1892). Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. Edición de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1991. LXXII + 230 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 103).

7. ESPECTÁCULOS (UNAM, 1985)

Espectáculos. Teatro. Conciertos. Opera. Opereta y zarzuela. Tandas y títeres. Circo y acrobacia. Deportes y toros. Gente de teatro. El público. La prensa. Organización y locales. Selección, introducción y notas de Elvira López Aparicio. Edición e índices de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985. 287 pp.

II. BIBLIOGRAFÍA DE MGN PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 1958)

Cuentos completos y otras narraciones, 1a. reimpr. Prólogo, edición y notas de E.K. Mapes. Estudio preliminar de Francisco González Guerrero. México, FCE, 1984, 477 pp. (Biblioteca Americana. Serie Literatura Moderna, Vida y Ficción).

2. CUENTOS FRÁGILES (MÉXICO, 1883)

Cuentos frágiles. México, Imprenta del comercio, de E. Dublán y Comp., 1883. 156 pp. (Biblioteca Honrada).

3. CUENTOS Y CUARESMA (MÉXICO, 1963)

Cuentos y Cuaresmas del Duque Job. Cuentos frágiles. Cuentos color de humo. Primeros cuentos. Últimos cuentos. Prólogos y capítulos de novelas. Edición e introducción de Francisco Monterde. México, Editorial Porrúa, 1963. 355 pp. ("Sepan cuantos...", 19).

4. HOJAS SUELTAS (MÉXICO, 1912)

Hojas sueltas. Artículos diversos por Manuel Gutiérrez Nájera (Duque Job, Junius, Puck, etc.), con prólogo de Carlos Díaz Dufco. México, Antigua Imprenta de Murguía, 1912. 223 pp.

5. OBRAS EN PROSA, I (MÉXICO, 1898)

Obras de... Prosa, I. (Introducción de Luis G. Urbina. México, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1898. 439 pp.

6. OBRAS EN PROSA, II (MÉXICO, 1903)

Obras de ... Prosa, II. Prólogo de Amado Nervo. México, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1903. 515 pp.

7. POESÍAS COMPLETAS (MEXICO, 1978)

Poesías completas, 3a. ed. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. México, Editorial Porrúa, 1978, 2 t. (Colección de Escritores Mexicanos, 66 y 67).

II. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA (MADRID, 1934)

Federico de Onís, "Introducción" a *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1934. pp. XII-XXIV.

2. AMISTAD FUNESTA (BARCELONA, 1978)

José Martí, *Lucía Jerez [Amistad funesta]*, en *Obra literaria*. Prólogo, notas y cronología de Cintio Vitier [Barcelona], Editorial Lumen, 1978 (Biblioteca Ayacucho, 40), pp. 107-173.

3. ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1970)

José Emilio Pacheco, "Introducción" a *Antología del modernismo [1884-1921]*, tomo primero. México, UNAM. Dirección General de Difusión Cultural, 1970 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90), pp. VII-LI.

4. À REBOURS (MADRID, 1984)

Juan Herrero, "Introducción" a *Joris-Karl Huysmans, A rebours*. Edición y traducción de Juan Herrero. Madrid, Ediciones Cátedra, 1984. 366 pp. (Letras Universales, 17).

5. AZUL... Y LAS LITERATURAS HISPÁNICAS (UNAM, 1990)

Lombardo Aburto, "Ruben Darío, Azul... y su circunstancia histórica y clasista", en *Azul... y las literaturas hispánicas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas en coedición con la Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1990. pp. 23-69.

6. BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO (MÉXICO, 1987)

Max Henriquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, 2a. reimpr. México, FCE, 1987. 559 pp. (Colección Tierra Firme).

7. CLEMENCIA (MÉXICO, 1966)

Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. Cuentos de Invierno. Julia. Antonia. Beatriz. Atenea.* México. Editorial Porrúa, 1966. 210 pp. (Colección "Sepan cuantos...", 62).

8. LA COMEDIA HUMANA VIII (MÉXICO, 1946)

Honorato de Balzac, *La comedia humana VIII. Escenas de la vida parisiense. Esplendores y miserias de las cortesanas. Los comediantes. Un príncipe de la Bohemia. Gaudissart II. Pedro Grassou.* México, Colección Málaga, 1946. 594 pp.

9. LOS CUATRO POETAS (MÉXICO, 1944)

Enrique González Martínez, "Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895)", en *Los cuatro poetas. Gutiérrez, Urbina. Icaza. Tablada.* Nota preliminar de Antonio Acevedo Escobedo. México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1944 (Serie Cultura Mexicana, III), pp. 13-22.

10. LA DAMA DE LAS CAMELIAS (MÉXICO, 1980)

Alejandro Dumas, hijo, *La dama de las camelias.* Introducción de Arturo Souto Alabarce. México, Editorial Porrúa, 1980. 121 pp. (1a. ed. en la Colección "Sepan cuantos...", 349).

11. DIRECCIONES DEL MODERNISMO (MADRID, 1963)

Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo.* Madrid, Editorial Gredos, 1963. 242 pp. (Biblioteca Románica Hispánica, 12. VII. Campo Abierto).

12. ENSALADA DE POLLOS (MÉXICO, 1946)

FACUNDO [José T. de Cuéllar], *Ensalada de pollos y Baile y cochino...* Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, 1946. 379 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 39).

13. LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1984)

José Luis Martínez, *La expresión nacional*. México, Editorial Oasis, 1984. 459 pp. (Biblioteca de las Decisiones, 7).

14. GÉNESIS DEL MODERNISMO (MÉXICO, 1966)

Iván A. Schulman, *Génesis del modernismo*. Martí. Nájera. Silva. Casal. México, El Colegio de México/ Washington University Press, 1966. 221 pp.

15. LOS HIJOS DEL LIMO (MÉXICO, 1985)

Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, 3a. ed. corregida y ampliada, 2a. reimpr. México, Editorial Seix-Barral, 1985. 240 pp. (Biblioteca Breve. Ensayo).

16. HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA (MÉXICO, 1982).

Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*. I. *La Colonia*. Cien años de República, 2a. ed., 9a. reimpr. México, FCE, 1982. 519 pp. (Breviarios del FCE, 89).

17. HISTORIA DE LA NOVELA MEXICANA EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 1953)

Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Antigua Librería Robredo, 1953. 130 pp. (Clásicos y Modernos. Creación y Crítica Literaria, 9).

18. LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 1989)

Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, FCE, 1989. 199 pp. (Colección Popular, 413).

19. LA LITERATURA NACIONAL (MÉXICO, 1949)

Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional*. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos. Edición y prólogo de José Luis Martínez. México, Editorial

Porrúa, 1949. 3 t. (Colección de Escritores Mexicanos, 52-54).

20. MANON LESCAUT (BARCELONA, 1956)

Antoine-François Prévost d'Exiles, *Historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut*, Traducción de Ricardo Permanyer, en *Tres mil años de amor en treinta y una novelas*. Barcelona, José Janes Editores, 1956. pp. 769-901 (Colección Orfeo).

21. MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, ESTUDIOS Y ESCRITOS INÉDITOS (MÉXICO, 1956)

Boyd G. Carter, *Manuel Gutiérrez Nájera. Estudios y escritos inéditos*. México, Ediciones de Andrea, 1956. pp. 160 (Colección Studium, 12).

22. MODERNISMO (MÉXICO, 1988)

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, 2a. ed. corregida. México, FCE, 1988. 133 pp. (Colección Tierra Firme).

23. EL MODERNISMO (MADRID, 1975)

Edición de Lily Litvak, *El modernismo*. Madrid, Taurus Ediciones, 1975. 389 pp. (Persiles, 81. Serie El Escritor y la Crítica).

Carter, Boyd G., "La Revista Azul. La resurrección fallida: Revista Azul de Manuel Caballero", pp. 337-358.

CHávarrri, Eduardo L. "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?", pp. 23-24.

Ferreres, Rafael, "La mujer y la melancolía en los modernistas", pp. 171-183.

García-Girón, Edmundo, "La azul sonrisa. Disquisición sobre la adjetivación modernista", pp. 121-141.

Monguiò, Luis, "De la problemática del modernismo: la crítica y el 'cosmopolitismo'", pp. 157-169.

Moretic, Yerko, "Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano", pp. 51-64.

Schulman Iván A., "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", pp. 65-95.

Valle-Inclán, Ramón del, "Modernismo", pp. 17-19.

24. EL MODERNISMO (MÉXICO, 1962)

Juan Ramón Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. México, Aguilar, 1962. 369 pp.

25. LA NOVELA MODERNISTA EN HISPANOAMERICA (MADRID, 1987)

Aníbal González, *La novela modernista en Hispanoamérica*. Madrid, Editorial Gredos, 1987. 184 pp. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 355).

26. OBRAS COMPLETAS (MADRID, 1973)

Gustavo Adolfo Bécquer, "Cartas literarias a una mujer", en *Obras completas*. Con un prólogo "Semblanza de Bécquer" por Serafín Álvarez Quintero. [Madrid], Editorial Aguilar, 1973 (Colección Joya), pp. 631-635; *loc. cit.*, p. 631.

27. OBRA LITERARIA ([BARCELONA], 1978)

José Martí, *Lucía Jerez [Amistad funesta]*, en *Obra literaria*. Prólogo, notas y cronología de Cintio Vitler [Barcelona], Editorial Lumen, 1978 (Biblioteca Ayacucho, 40), pp. 107-173.

28. QUÉ ES LITERATURA (MÉXICO, S/A).

Francisco J. Hombravella, *Qué es literatura* [con una entrevista a Roland Barthes realizada por Pierre Kister]. Coordinación editorial de Juan Mañé. México, Salvat Editores de México, s/a, 143 pp. (Biblioteca Salvat de Grandes temas, 95).

29. EL POSITIVISMO MEXICANO (MÉXICO, 1984)

Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, 4a. reimpr. México, FCE, 1984. 481 pp. (Sección de Obras de Filosofía).

30. LOS PRECURSORES DEL SIMBOLISMO (MÉXICO, 1959)

Roberto Andrade Echaurri, *Los precursores del simbolismo*. México, 1959. 85 pp. Tesis UNAM, [Facultad de Filosofía y Letras].

31. PROCESO Y CONTENIDO DE LA NOVELA HISPANO-AMERICANA (MADRID, 1976)

Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 3a. ed. Madrid, Editorial Gredos, 1976. 629 pp. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 11).

32. REFLEJO (MÉXICO, 1960)

Margarita Gutiérrez Nájera, *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera*. México, SEP. Instituto Nacional de Bellas Artes. Departamento de Literatura, 1960. 235 pp.

33. REVISTAS LITERARIAS (MÉXICO, 1868)

Ignacio Manuel Altamirano, *Revistas literarias de México*. Edición particular del autor. México, F. Díaz de León y S. White, Impresores, 1868. 202 pp.

34. EL SIMBOLISMO (MADRID, 1979)

Edición de José Olivio Jiménez, *El simbolismo*, Madrid. Taurus Ediciones, 1979. 350 pp. (Persiles, 113. Serie: El Escritor y la Crítica).

Grass, Roland, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyles)", pp. 313-327.

Guillén, Jorge, "La poética de Bécquer", pp. 95-107.

Gullón, Ricardo, "Simbolismo y modernismo", pp. 21-44.

Jiménez, José Olivio, "La conciencia del simbolismo en algunos modernistas hispánicos (Algunos testimonios)", pp. 45-64.

35. TEMAS DEL MODERNISMO HISPÁNICO (MADRID, 1974)

Allen W. Phillips, "El arte y el artista en algunas novelas modernistas", en *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*. Madrid, Editorial Gredos, 1974 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 208). pp. 261-293.

IV. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. ARELLANO, Jorge Eduardo

"Azul... y su impacto fecundo e inmediato (1888-1893)", en *Azul... y las literaturas hispánicas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, en coedición con la Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1990, pp. 31-45.

2. CARTER, Boyd G.

En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX. México, Ediciones Botas, 1960, 299 pp.

3. CASTRO LEAL, Antonio

"Prólogo" a José López Portillo y Rojas, *La parcela*. Edición y prólogo de A.C.L. México, Editorial Porrúa, 1945 (Colección de Escritores Mexicanos, 11), pp. IX-XII.

4. *Del parnaso al simbolismo (Poetas franceses del siglo IX)*. Prólogo, traducción y notas bibliográficas de José Antonio Niño. México, B. Costa-Amic, 1969, 301 pp.

5. DARÍO, Rubén

Cuentos completos de... Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. México, FCE, 1950, 357 pp. (Biblioteca Americana. Serie Literatura Moderna. Vida y ficción).

6. DÍAZ, Lilia

"El liberalismo militante", en *Historia general de México*, 1a. reimpr. México, El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 1981, t. 3, pp. 85-281.

7. DÍAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto PRADO VELÁZQUEZ

Índice de la Revista Azul (1894-1896) y Estudio preliminar elaborados por A.E.D.A. y E.P.V. México, UNAM. Centro de Estudios Literarios, 1968, 414 pp.

----- "Introducción" a *Índices de El Nacional. Periódico Mexicano Literario (1880-1884)*. Elaborados por A.E.D.A. y E.P.V. México, UNAM. Centro de Estudios Literarios, 1961, pp. 5-17.

8. GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe

El naturalismo en México. Reseña y notas bibliográficas. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios, 1979, 110 pp. (Cuadernos del CEL).

9. GAUTIER, Théophile

"Prefacio" a *Mademoiselle de Maupin*, México, Editorial Polyglota, 1884, pp. 5-71.

10. GONZÁLEZ, Luis

"El liberalismo triunfante", en *Historia general de México*, 1a. reimpr. México. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 1981, t. 3, pp. 165-281.

11. GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés

"La era moderna", en *Historia documental de México*, 3a. ed. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas, 1984, t. II (Serie documental, 4), pp. 337-432.

----- *La vida social*. 4a. ed. México. Editorial Hermes, 1985, 979 pp. (Daniel Cosío Villegas, *Historia Moderna de México*, El porfiriato. IV).

12. HUGO, Victor

"Prefacio" a *Cromwell*, 4a. ed. Traducción de J. Labaila. Madrid, Espasa-Calpe, 1979 (Colección Austral, 673), pp. 11-51.

13. JIMÉNEZ RUEDA, Julio

"El México de Gutiérrez Nájera", en *La cultura y la literatura hispanoamericanas*. México, Ediciones de Andrea, 1956 (Colección Studium, 16), pp.81-88.

14. MEYER-MINNEMANN, Klaus

La novela hispanoamericana de fin de siglo. 1a. ed. en alemán 1979. Traducción de Alberto Vital Díaz. México, FCE, 1991, 300 pp. (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios).

15. MONTERDE, Francisco

Aspectos literarios de la cultura mexicana. Poetas y prosistas del siglo XVI a nuestros días. México, Seminario de Cultura Mexicana, 1975, 203 pp.

16. NERVO, Amado

El bachiller, en *Obras completas*, 4a. ed. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero. México, Aguilar, 1967, t. I, pp. 185-199.

17. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano.* Estudio preliminar, recopilación, edición y notas de Celia Miranda Carabes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna ["La novela corta de la Academia de Letrán. Formas de la novela romántica europea"]. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios, 1985, 400 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).

18. OBERHELMAN, Harley D.

"Manuel Gutiérrez Nájera, his 'Cronicas' in the *Revista Azul*", en *Hispania*, t. XLIII, 1960, pp. 49-55.

19. OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora M. y Ernesto PRADO VELÁZQUEZ

Diccionario de escritores mexicanos. Con un "Panorama de la literatura mexicana" por María del Carmen Millán. México, UNAM. Coordinación de Humanidades. Centro de Estudios Literarios, 1967, xxx + 422 + xxxiii pp.

20. *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo. Los grandes románticos. Los precursores de las tendencias modernas. Los parnasianos. Los simbolistas. Los poetas nuevos. Las escuelas de vanguardia.* Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo. Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, 719 pp.

21. RAYMOND, Marcel

De Baudelaire al surrealismo, 1a. ed. en español, 1a. reimpr. México, FCE, 1983, 340 pp. (Selección de Obras de Lengua y Estudios Literarios).

22. ROEDER, Ralph

Hacia el México moderno. Porfirio Díaz, 1a. reimpr. México, FCE, 1981 (Sección de Obras Históricas), 2 t.

23. SCHULMAN, Iván A.

"José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera: Iniciadores del Modernismo", en *Revista Iberoamericana* [Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana], vol. XXX, núm. 57 (ene.-jun. de 1964), pp. 9-50.

----- "Los supuestos 'precursores' del modernismo hispano-americano", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XII, año 1958, pp. 61-64.

24. SILVA, José Asunción

De sobremesa, en *Obra completa*. Prólogo de Eduardo Camacho Guizado. Edición, notas y cronología de E.C.G. y Gustavo Mejía, [Venezuela, [Biblioteca Ayacucho 1977] (Biblioteca Ayacucho, 20), pp. 109-243.

25. STÄEL, Madame

De la Alemania, Espasa-Calpe (Colección Austral, 655), pp. 49-141.

26. VALLEJO, Fernando

Logoi. Una gramática del lenguaje literario. México, FCE, 1983, 546 pp. (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios).

27. VERDUGO, Iber H.

Cómo hacer una monografía literaria. Córdoba [Argentina], Universidad Nacional de Córdoba, 1962, 82 pp.

28. VIDAL, Hernán

"Sangre patricia, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en *El simbolismo*, ed. de José Olivio Jiménez, Madrid, Taurus Ediciones, 1975 (Persiles, 81. Serie: El Escritor y La Crítica), pp. 328-341.

V. HEMEROGRAFÍA

A. PERIÓDICOS

1. *El Cronista de México* (junio-julio, octubre-noviembre de 1882).
2. *Diario del Hogar* (junio-julio de 1882).
3. *El Nacional* (octubre-noviembre de 1882).
4. *El Noticioso* (del 11 de junio de 1882 al 4 de febrero de 1883).
5. *La República* (junio de 1882).
6. *El Siglo XIX* (junio de 1882).

B. ARTICULOS

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel

Idilios y elegías. Memorias de un imbécil, en *El Domingo*, 4a. época, núm. 15 (13 de marzo de 1873), pp. 206-207.

ANDERSON IMBERT, Enrique

"Comienzos del modernismo en la novela", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. VII, año 1953. pp. 515-525.

FLORES, Manuel

"El Duque Job", en *Revista Azul*, t. IV, núm. 14 (2 de febrero de 1996), pp. 212-213; *loc. cit.*, p. 213.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

"*El Federalista. Cosas del mundo*", en *El Federalista*, t. VII, núm. 2081 (11 de noviembre de 1877), pp. 1-2.

El Duque Job, "Al pie de la escalera", en la *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (6 de mayo de 1894), pp. 1-2.

RODRÍGUEZ CHICHARRO, César

"Cuatro aspectos del modernismo", en *Texto Crítico* [Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana], año II, núm 4 (may.- ago. de 1976), pp. 134-148.

C. GACETILLAS

Diario del Hogar (t. I, núm 212, 13 de junio de 1882, p. 3.

El Noticioso (t. II, núm. 121, 11 de junio de 1882), p. 3).

El Noticioso (t. II, núm, 130 (13 de julio de 1882).

El Noticioso (t. II, núm. 131, 16 de julio de 1882).

El Noticioso (t. II, núm. 176, 21 de diciembre de 1882), p. 3.