



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POR DONDE SE SUBE AL CIELO:
REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA IDEA "FILOSÓFICA"
DEL ARTE FORMULADA POR MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS (LITERATURA MEXICANA)
PRESENTA
JELENA RASTOVIC

ASESOR: DR. VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA



CIUDAD DE MÉXICO, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A Enrique López Aguilar,
amado esposo, siempre presente*

*A Mílitsa y Milena,
mis pequeñas lucecitas*

*A Mirjana y Miodrag Rastović,
mis queridos, abnegados padres*

*A Milan Rastović,
único hermano*

*A Alejandra Herrera y Efrén Minero,
mis amigos más entrañables*

Al doctor Víctor Díaz Arciniega

Al poeta serbio Nebojsa Vasović

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	VII
El perfil literario de la investigación	VII
Estructura de la tesis	x
El objeto de la investigación	XIII
Una nota biográfica	XIV
1. LA MIRADA DE GUTIÉRREZ NÁJERA	1
1.1. Reflexiones “teóricas”	1
1.1.1. “ <i>Páginas sueltas</i> , de Agapito Silva”	1
1.1.2. “El arte y el materialismo”	3
1.2. La producción poética de 1875-1882	9
1.2.1. La transformación por el abandono	10
2. LA NOVELA	21
2.1. Una lectura	21
2.1.1. Dos escenarios	21
2.1.2. La historia	23
2.1.3. El narrador	24
2.1.4. Magda	26
2.1.5. Otros personajes: Provot, Raúl, Madame Lemercier	29
2.1.6. El amor	31
2.1.7. El fragmento	36
2.1.8. La dualidad moral-mentira	39
3. LA CRÍTICA ACERCA DEL PERÍODO	43
3.1. Palabras introductorias	43
3.1.1. Justo Sierra	49

3.1.2. Francisco González Guerrero	53
3.1.3. Porfirio Martínez Peñaloza	58
3.1.4. José Emilio Pacheco	62
3.1.5. Antonio Saborit	68
3.1.6. Belem Clark de Lara	73
3.1.6.1. Sobre la <i>Tradicción y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera</i> , de Belem Clark	79
3.1.7. José Luis Martínez	86
3.1.8. Rafael Pérez Gay	90
CONCLUSIONES	95
Magda, ¿personaje simbólico o modernista?	98
La solución de Gutiérrez Nájera fue romántica	99
La preocupación que engendró la novela	103

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

EL PERFIL LITERARIO DE LA INVESTIGACIÓN

UNA TESIS sobre un tema literario requiere la exposición de las razones que motivaron la investigación. Éstas, en la investigación de una novela mexicana de finales del siglo XIX – como en el presente caso, *Por donde se sube al cielo*¹ de Manuel Gutiérrez Nájera–, pueden ser muchas y de diversa índole. Sin embargo, me parece importante aprovechar el espacio de la Introducción para exponer cómo las razones que me guiaron en la elección de la obra ya no son tan relevantes como el objetivo con el que fue elaborada esta tesis, puesto que una de las características de nuestra época es el cuestionamiento de todo lo que antes eran simples evidencias.

Hay, en nuestro tiempo, una clase de dispersión de las líneas generales del conocimiento que generó otros enfoques de estudio, orientados a las investigaciones multidisciplinarias. En este contexto han aparecido cuestionamientos sobre la existencia de la literatura y la utilidad de los estudios literarios. Un ejemplo es el interesante y muy convincente libro de Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*², en el cual encontramos la afirmación, muy bien argumentada, de que la literatura y la teoría literaria, en el sentido que les damos, como un discurso singular y una “disciplina” respectivamente, no existen. Se trata de los valores que representan, nada menos que las bases de la existencia espiritual de generaciones enteras que precedieron a la del siglo XXI. No encontré una refutación a esta aserción universal de Eagleton: lo que tenía que hacer era aceptar que el objetivo general de mi tesis consistía en una aportación a los conocimientos que tendrían utilidad dentro de una postura ideológica; que el rescate y la conservación de los significados propios de diferentes culturas es una de las respuestas válidas a los cuestionamientos que plantea nuestro tiempo, los cuestionamientos que genera el llamado proceso de la globalización.

Las tendencias transformadoras de los valores en las culturas y las literaturas llamadas “del centro” influyeron en la dispersión de los estudios literarios en muchas y diversas “teorías literarias”. Este proceso, y la época en la que se desenvuelve –que es nuestro

¹ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo*. (1882), 153 pp.

² Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, 291 pp.

presente—, se denominan con el nombre de “postmodernismo”. En América Latina, los estudios literarios más representativos son los que elaboraron críticos como Fernández Retamar³ y Antonio Cándido⁴. El primero propuso la formulación de un aparato conceptual propio, con los elementos obtenidos del “análisis concreto de la situación concreta” de las obras creadas en este espacio latinoamericano, y el segundo ha logrado crear, por medio de este procedimiento, ensayos ejemplares, universales, de la crítica literaria brasileña. En la presente investigación, abordé la novela del escritor mexicano considerándola como una representación de la realidad en la que surgió; es decir, partí de la postura de que la novela fue creada en un determinado momento de la historia de México, y de que la misma podía llevarme a vislumbrar algunos significados que, por ser propios, podrían ser universales.

En el ya citado ensayo de Fernández Retamar, encontramos las afirmaciones sobre la presencia de una literatura que, al expresar los problemas y valores propios, aporta la causa de la descolonización intelectual de estas tierras pero, por estas mismas razones, carece de estudios teóricos autóctonos, los de una visión descolonizada. Al aclarar esta característica de la literatura latinoamericana y mexicana, Fernández Retamar, además, está proponiendo, podría decirse, una escisión de los estudios literarios en su acepción europea (que, se cree, es más universal) y los estudios literarios latinoamericanos, determinados por las condiciones propias del surgimiento y la función de las obras literarias. Esta postura es, al mismo tiempo, mi única respuesta válida y posible a las afirmaciones de Eagleton de que un estudio literario en sí, como el resultado de una investigación académica y desvinculado de la situación real y desesperante en la que actualmente se encuentra la humanidad, no lleva a ningún lado: en América Latina, los estudios literarios a los que me referí nunca fueron desvinculados de la situación real del surgimiento de sus obras y, por esta misma razón, podrían llevar a conocimientos que en Europa jamás se descubrirían.

Después de inscribirme en esta corriente del pensamiento latinoamericano, quiero realzar el perfil literario de esta tesis. Mijaíl Bajtín, uno de los filósofos o estudiosos literarios cuyo pensamiento está muy analizado en América Latina, planteó en la “Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy mir*”⁵ la necesidad de un vínculo más estrecho entre los estudios literarios y la historia de la cultura, recordando que “no puede ser comprendida [la

³ Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*.

⁴ Antonio Cándido, *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*, 262 pp.

⁵ M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, 396 pp.

literatura] fuera del contexto de una época dada”⁶. Bajtín distinguió las características de los fenómenos de una época estudiadas por la historia general y el “análisis diferenciado de las zonas de la cultura y de su interacción con la literatura”⁷. Desde mi punto de vista, comprendo que, en el fondo de una investigación literaria, como en la de cualquier otra, está la necesidad de conocer más al hombre con sus características histórico-culturales, ya que, a pesar de los cambios globales que ocurren en el mundo, éste aún sigue siendo determinado por la sociedad y la cultura en que vive. Si la literatura representa una expresión de los significados propios de una sociedad, y los estudios de las obras literarias pueden brindar los conocimientos acerca de estos significados, entonces, el objetivo de esta investigación, en un sentido más concreto, es aportar los conocimientos sobre las circunstancias en las que surgió y tomó forma la preocupación de Manuel Gutiérrez Nájera por la expresión literaria propia.

La obra de los escritores, dice Bajtín, está determinada por “las profundas y poderosas corrientes de la cultura” y sin llegar a estas profundidades “la literatura misma llega a parecer un asunto insignificante y poco serio”⁸. En este sentido, para ubicar *Por donde se sube al cielo* en un ambiente literario más preciso, me parece pertinente mencionar aquí una reiterada discusión literaria: en los textos de la crítica literaria mexicana un tópico frecuente es que en México no hubo un paso del Romanticismo hacia el Realismo, sino al Modernismo. Sin entrar en discusiones sobre nociones tan generales, quiero indicar que el mismo Manuel Gutiérrez Nájera se ocupó de este aspecto de la vida literaria en México. Al hablar de la escuela realista como “la hija enfermiza de la prostituida Europa, nacida entre embriaguez y locura de la orgía”, en su artículo *El arte y el materialismo*⁹, Gutiérrez Nájera escribió:

Aquí, donde la naturaleza tiene su apoteosis, campo anchísimo se presenta a los ojos del poeta; en la soledad de nuestros vírgenes bosques, en nuestras selvas frondosas, bajo nuestro azul firmamento tachonado de resplandecientes luminares, no puede cantarse nada impuro, no puede rendirse culto a la materia; aquí solo pueden resonar himnos a los sentimientos nobles del corazón humano, aquí solo se puede rendir culto a la belleza.¹⁰

⁶ *Ibid.*, p. 347.

⁷ *Ibid.*, p. 348.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*, pp. 49-64

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

Y termina: “Felizmente, en nuestra patria el realismo vivirá siempre como planta parásita, porque no puede germinar en su seno juvenil, henchido de la savia de la idea.”¹¹. Esta visión que tenía Gutiérrez Nájera y que propició la creación de su novela, se formó tanto en un proceso de maduración en el desarrollo de la sociedad mexicana –con las influencias de las ideas y creaciones literarias venidas de la Europa de este tiempo–, como en su percepción personal de una nueva etapa que se caracterizaba por el surgimiento de las ideas autóctonas. Tengo en mente el panorama histórico, social y cultural que se desarrolló con la introducción del positivismo en México, la cual fue obra de los intelectuales mexicanos que estaban –por las consabidas circunstancias históricas– muy alejados de las necesidades reales de su pueblo. Es un hecho que la respuesta estética de los creadores representativos de este ámbito no pudo ser original: los significados que ellos representaban y creaban no coincidían con los del pueblo; ellos interpretaban la realidad influidos por ideas ajenas. Gutiérrez Nájera tampoco pudo haber sido el representante de las necesidades reales de un pueblo que, además, aún se estaba consolidando como nación: formaba parte de la misma y única clase social que engendró a la *intelligentzia* mexicana: la que tenía el acceso a la educación. No obstante, su genio creador le permitió salirse de estos horizontes y vislumbrar otra faceta de la realidad de su tiempo, la de las circunstancias propias que surgieron precisamente de las creaciones de los poetas y escritores mexicanos, en el ámbito de la literatura y el arte; lo cual no provenía del extranjero. El mismo Gutiérrez Nájera expresó en su novela una preocupación auténtica, no ajena.

LA ESTRUCTURA DE LA TESIS

HABIENDO sido esta novela de Gutiérrez Nájera el objeto de estudio de Belem Clark, queremos mencionar aquí que no nos propusimos la tarea de cuestionar el resultado que ella obtuvo en su investigación. Su tesis fue para nosotros un texto de consulta y diálogo mediante el cual postulamos algunos de nuestros puntos de vista sobre la novela. Además, si el propósito de Clark fue demostrar la primacía de la novela de Manuel Gutiérrez Nájera entre otras novelas modernistas latinoamericanas, el nuestro consistió en una lectura más profunda, enfocada en cómo fue creado en forma literaria el concepto de arte de Gutiérrez Nájera.

¹¹ *Loc. cit.*

En esta lectura, además, pudimos conocer las circunstancias históricas y literarias concretas –que posibilitaron el surgimiento del ambiente nuevo en la época ahora llamada modernista– desde la novela; es decir, llegamos a reflexionar sobre algunos “preceptos teóricos del modernismo hispanoamericano” desde la novela y no desde la teoría del modernismo¹².

Queremos manifestar también que, aunque tratamos de identificar una faceta particular de la novela *Por donde se sube al cielo* como una creación, una forma literaria en sí, nuestro interés, más allá de las cuestiones de la crítica literaria, fue comprender cómo se dio origen a algunos procesos profundos de la formación de los significados de la sociedad mexicana y su cultura, para aportar conocimientos con utilidad en el sistema educativo, en el cual se lleva a cabo la transmisión de estos significados.¹³

Desde esta perspectiva, es revelador el título *Por donde se sube al cielo*: la novela es una indicación, una respuesta, una explicación, una instrucción que demuestra el camino para subir al cielo. Cuando Gutiérrez Nájera expresaba explícitamente su postura sobre el significado del arte, decía que éste es la dirección de la actividad incesante del espíritu hacia la belleza, que es la progresión, la escala misteriosa en la cual los artistas conciben lo bello en la materia. Y hablaba del amor como un sentimiento puro y santo que es una vía hacia la belleza. Y, como la belleza es la revelación de lo Divino, el arte, el amor y la belleza son escalas para subir al cielo. Y también dijo que todos los que aman son artistas. De aquí surgen varias interrogantes: cuando Magda descubre el amor, ¿es una revelación de la belleza? El camino de sufrimiento que ella tenía que pasar, ¿es un procedimiento poético de Gutiérrez Nájera para representar esta escala de ascenso a lo bello? ¿Magda es un personaje que representa al artista en este camino hacia el cielo? Entonces, la historia de la novela

¹²“Preceptos teóricos del modernismo hispanoamericano” tiene que ver con un aspecto de la novela, como lo explicamos en la “Conclusión”, el apartado *La solución de Gutiérrez Nájera era romántica* p. 107-112

¹³ Al pensar en la educación, consideramos, como Halliday, que el lenguaje es un “potencial de significados”; que el texto es un “potencial realizado”, el cual se debe estudiar. En la educación, “nos interesa lo que ha escrito tal o cual escritor, en comparación con el antecedente de lo que podría haber escrito, incluso, comparativamente, con el antecedente de otras cosas que ha escrito o que han escrito otras personas. Si nos interesamos por lo que ocurre con el lenguaje de una obra literaria en particular que produce efecto en nosotros como lectores, entonces desearemos considerar no sólo los efectos de importancia lingüística, que por sí mismos son más bien triviales, sino también los efectos de importancia lingüística respecto de aquellas funciones del lenguaje que son puestas de relieve en esta obra particular.” Asimismo, consideramos que si la “situación” de un texto es el vínculo esencial entre el contexto de cultura y el texto, entonces, “es [el texto] más que una representación abstracta del entorno material pertinente; es una constelación de significados sociales y, en el caso de un texto literario, es posible que éstos encierren muchos órdenes de valores culturales, tanto los propios sistemas de valores como los muchos subsistemas específicos que existen como metáforas para ellos.” M. A. K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, 327 pp.

deja de ser sólo una historia, una trama, y se convierte en una forma literaria, artística, que representa un contenido más abstracto. Así, en este plano, algunos lugares de la novela cobran mayor importancia de la que tienen como elementos constitutivos de la composición.

Uno de estos lugares es el centro de nuestra tesis: en un fragmento de la novela se mencionan las “sanas doctrinas y preceptos prácticos”; en este fragmento, la frase ocasional, pronunciada por un personaje secundario dentro de un diálogo episódico, alejado de la acción principal, se vuelve crucial para la comprensión de la novela. Las revelaciones del cambio de valor que esta frase tiene en la composición de la novela y en la posición del mismo autor, representa la aportación principal de esta investigación. La estructura de nuestra tesis intenta revelar la estructura de la concepción que Gutiérrez Nájera tenía sobre el arte, indicando y explicando el lugar mencionado como el punto clave de su novela.

Así –queremos enfatizarlo– el procedimiento teórico, o el método del análisis empleado en esta investigación, fue definido a partir de la mirada que formamos en la lectura crítica de la novela. Al reflexionar sobre la hermenéutica y la posibilidad de las múltiples (y multiplicantes) lecturas, Raymundo Mier citó a Roland Barthes:

En ese debate del todo convencional entre la subjetividad y la ciencia, desemboqué en esta idea extraña: ¿por qué no habría, de alguna manera, una ciencia nueva por objeto? ¿Una *Mathesis singularis* (ya no *universalis*)?

Y dedujo:

La búsqueda de lo real del texto desemboca en una hermenéutica sin límites, puesto que está enlazada con un criterio de verdad externo, ajeno, inaccesible. No se trata ya de averiguar las posibilidades, las operaciones que hacen posible una lectura singular o la creación de un texto específico, sino ese orden que yace tras las palabras. Ofrecer una manera de seleccionar de entre las lecturas posibles, aquella que responde a ciertos imperativos, a ciertos requisitos, pero sobre todo el imperativo de algunas regularidades, la búsqueda de una confirmación o una promesa de la unidad del texto, síntomas que tracen firmemente un cuadro, que confluyan para agruparse en una misma figura.¹⁴

EL OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN

LA NOVELA *Por donde se sube al cielo* fue publicada en el folletín del tomo II de *El Noticioso* –periódico que aparecía los jueves y domingos–, a partir del 11 de junio y hasta el 29

¹⁴ Raymundo Mier, *Introducción al análisis de textos*, pp. 138-139.

de octubre de 1882, con un total de diecisiete entregas. El hallazgo lo debemos a la doctora Belem Clark. Al ser rescatada, se tiró una edición conmemorativa con prólogo, introducción, notas e índices de Belem Clark por el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas (Nueva Biblioteca Mexicana, 118), en la UNAM.

La novela no está completa: hay un blanco que corresponde al final del capítulo IV y principios del capítulo V. Hasta el momento, el final de la novela puede considerarse como “abierto” desde dos perspectivas muy diferentes. La primera coincide con el punto de vista de Belem Clark: el final abierto es un procedimiento novelístico que Gutiérrez Nájera conscientemente utilizó en función de una nueva relación entre autor y lector, en la cual “a la sugerencia propuesta por el autor, el lector aplicará su libertad interpretativa”¹⁵. Desde la segunda perspectiva, el final de la novela quedó “abierto” porque Gutiérrez Nájera la terminó abruptamente.

Nosotros consideramos que hay suficientes indicios que confirman esta segunda tesis: Gutiérrez Nájera comenzó a escribir la novela un poco más de un año antes de publicarla (16 de mayo de 1881); al momento de comenzar su publicación en *El Noticioso* (11 de junio de 1882), no había terminado de escribirla; es decir, en los dos comienzos, Gutiérrez Nájera no sabía cómo iba a terminar su novela: una idea y una visión estaban concebidas pero no conceptualizadas. Esto lo comprueban, también, las entregas que sólo en un principio fueron regulares; a partir del 9 de julio de 1882, las entregas no fueron regulares y, entre la penúltima y la última entrega pasó más de un mes.

Estos indicios, la parte de la novela que falta entre el cuarto y el quinto capítulo y otros lugares no esclarecidos, no permiten delimitar y abordar la novela *Por donde se sube al cielo* como un objeto de estudio definido en cuanto a una estructura novelesca completa. Por consiguiente, es menester aclarar, el objeto de nuestra investigación es una novela que Gutiérrez Nájera se había propuesto a crear y que terminó abruptamente.

UNA NOTA BIOGRÁFICA

MANUEL Gutiérrez Nájera nació el 22 de diciembre de 1859. Entró al mundo de las letras como poeta a partir de 1875, cuando tenía 15 años: en 1876 escribió siete poemas; en 1877,

¹⁵ V. *supra*, n. 1, p. XC.

dieciocho; en 1878, cinco; en 1879, dieciséis; en 1880, diecisiete; en 1881, once; en 1882, nueve. Paralelamente con la creación poética, el periodismo fue la carrera que le permitió desempeñarse como escritor y ganarse la vida: en 1876 comenzó a colaborar en *La Iberia*, *El Correo Germánico*, *El Cronista de México* y en *El Federalista*; fue miembro de las sociedades literarias Peón y Contreras y Murguía y participó con una serie de artículos en una polémica sobre la naturaleza y los fines del arte: “Páginas sueltas, de Agapito Silva” (*La Iberia*) y “El arte y el materialismo” (*El Correo Germánico*). La mayor parte de sus colaboraciones periodísticas fueron estudios y comentarios de crítica literaria y las crónicas. A partir de 1880, la escritura de los cuentos va aumentando: cinco en 1880; nueve en 1881; catorce en 1882. Es decir, la novela *Por donde se sube al cielo*, fue escrita y publicada cuando nuestro escritor, un joven de veintidós años, comenzaba a forjar su carrera de cronista y cuentista; cuando hizo su aparición *El Duque Job*.¹⁶

En la trayectoria literaria y periodística, es significativo el hecho de que en las cronologías biobibliográficas, el año 1878 aparece como un año de escasa producción poética, literaria y periodística: sólo cinco poemas de temas religiosos: “A mi madre”, “En su huerto”, “En el hogar”, “La fe de mi infancia”, “A la mujer”; un cuento: “Pía di Tolomei”¹⁷, y una crítica literaria, “*Ocios poéticos*, de Ipanandro Acaico”, publicada en *La Libertad*, periódico al que ingresó este mismo año, para, al año siguiente, dejar de colaborar en él. Desde 1879 hasta 1881, publicó en *La Colonia Española*, *El Republicano*, *La Voz de España*, *El Socialista*, *El Cronista de México*, *El Noticioso* y *El Nacional*. En las páginas de *La Libertad*, volverá a colaborar desde 1881 hasta 1884, como autor de la columna “Crónicas color de rosa”.

Indicamos este hecho porque confirma nuestra tesis de que la novela *Por donde se sube al cielo* fue concebida en años de la maduración espiritual, cuando el joven Gutiérrez

¹⁶ Estos datos se basan en las cronologías de las ediciones de la obra de Gutiérrez Nájera que he consultado. A la objeción de Belem Clark de que no consulté las investigaciones sobre la producción literaria y periodística de Gutiérrez Nájera más recientes, respondo que los datos que proporciono en esta *Nota biográfica* no están en función de registrar la producción total de Gutiérrez Nájera, sino en función de demostrar, con base en una revista de la producción literaria de este autor, que antes de la aparición de la novela hubo una fase de maduración literaria.

¹⁷ José Luis Martínez, además, cuestiona la autoría de este cuento: “‘Pía di Tolomei’ es una fantasía sobre esta mujer que aparece en el ‘Purgatorio’ de la *Divina comedia*. Sorprendida en adulterio, fue muerta por su marido Nello de la Pietra. Las citas de viejas crónicas y de comentaristas dantescos me parecen excesivas para los 23 años que tenía Gutiérrez Nájera cuando firmó este cuento en 1878. Es posible que se trate de una traducción.” *Op. cit.*, n. **¡Error! Marcador no definido.**, p. 16.

Nájera experimentaba una desilusión amorosa, la duda y la pérdida de la fe; la novela fue creada en la última fase de este proceso de maduración, en el intento de demostrar la idea – romántica y cristiana– de que el amor es el camino de redención.

1. LA MIRADA DE GUTIÉRREZ NÁJERA

ANTERIORMENTE, cuando mencioné la postura de Bajtín acerca de que la obra literaria está determinada por “las profundas y poderosas corrientes de la cultura”¹⁸, ubiqué la novela *Por donde se sube al cielo* como una representación literaria de las ideas autóctonas: Gutiérrez Nájera, ya antes de escribirla, había sido conocido por su preocupación sobre la posición del arte en la sociedad en que vivía. Ahora ubicaré la novela en el contexto de las mismas preocupaciones literarias que Gutiérrez Nájera expuso en los artículos “*Páginas sueltas*, de Agapito Silva” y “El arte y el materialismo”. El análisis de estos textos permite entender lo que Gutiérrez Nájera pensaba, lo que para él significaba el arte y lo que era su postura respecto a estas cuestiones de la estética y la teoría literaria; sin embargo, lo que llama la atención, lo que se perfila como algo muy interesante e importante, y que también encontramos en la novela y sus poemas, es la pasión, el estado de ánimo extasiado, el tono arduo, el compromiso personal con el que trataba estas cuestiones: Gutiérrez Nájera era un devoto de las ideas cristianas e idealistas; el arte para él era el camino al cielo cristiano —o, más propiamente dicho, católico. Como en la poesía y en la novela, en estos artículos la belleza consiste justamente en la imagen de lo que él llamaba el “heroísmo de la virtud”: su propia pasión lo era.

1.1. REFLEXIONES “TEÓRICAS”

1.1.1. “PÁGINAS SUELTAS, DE AGAPITO SILVA”

EN EL artículo “*Páginas sueltas*, de Agapito Silva”¹⁹, inspirado en una crítica que de este poemario hizo Francisco Sosa, Gutiérrez Nájera expone sus puntos de vista acerca de la poesía sentimental y el arte en general; la naturaleza espiritual y divina de éste; el valor y la utilidad en el ámbito de la existencia humana. Todas estas reflexiones son una réplica a la afirmación del primer crítico de que “los poetas de nuestro siglo, abandonando los géneros poéticos anteriormente explotados por grandes ingenios, deben producir obras de mayor importancia y trascendencia”²⁰. Encontramos estas reflexiones a lo largo de las primeras

¹⁸ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido..

¹⁹ *Op. cit.*, n. ¡Error! Marcador no definido., p. 109.

²⁰ *Ibid.*, p. 110.

dos partes del artículo; la tercera parte está dedicada al análisis del poemario de Agapito Silva que, por no ser el tema que trato, no va a ser abordado en esta síntesis.

Al declarar Gutiérrez Nájera que juzga no con la cabeza, sino con el corazón y los sentimientos, formula los principios en los que se basa y afirma lo siguiente: 1) La poesía es la revelación sublime de lo bello; consiste en la comunicación íntima del alma con Dios. 2) Lo bello es la imagen de la eternidad en la tierra. Estos principios tienen su origen en la filosofía idealista, romántica y cristiana.

Por otro lado, cuando argumenta sobre la utilidad de la poesía y explica en qué consiste esta utilidad, habla de la regeneración y la purificación del espíritu humano por medio de la poesía: compara la poesía con la madre, condena la pasión fisiológica y el vicio, y afirma el origen divino del espíritu del hombre, lo cual, también, revela el carácter religioso de su postura:

Como santa y bendita madre, la poesía, que nunca nos abandona, que nunca ha abandonado a la humanidad, que nunca la abandonará aun en medio de los atentados de la vida de los sentidos, de la vida grosera y material, de la pasión fisiológica y el vicio; la poesía, decimos, nos ofrece creaciones que irradian luz celeste, purificadora de nuestra inteligencia y nuestro corazón, restableciendo en nuestro espíritu conturbado por el prosaísmo de la vida finita y limitada, la noción del ideal bello, del ideal verdadero, del ideal de bondad cuya existencia en el fondo del alma atestigua de un modo indudable el divino origen del espíritu del hombre.²¹

Así llega a la afirmación de que el arte es “una escala continuamente ofrecida al espíritu humano para ascender a lo divino” y a la belleza la compara con un ángel custodio para cuyo vuelo “es necesario, que la educación literaria nos diga el modo y la manera de fundir por el contacto de la belleza, lo grotesco y lo feo que el roce de la vida vulgar y ordinaria va depositando en nuestro espíritu [...]”, y que las obras de arte generan una “exaltación del sentimiento que crea los heroísmos de la virtud”²².

Por todo esto, Gutiérrez Nájera concluye que el fin de la vida es perseguir un ideal, y perseguir un ideal equivale a colaborar con Dios en el destino universal de las creaciones:

Sí, nos es preciso vivir en ese mundo creado por la fantasía de los artistas de todos los siglos, de todas las edades, mundo mil veces más espléndido que este de la miserable realidad que nos enloda y nos mancha; nos es preciso vivir en el completo florecimiento de estos gérmenes divinos que se ocultan en el seno de todas las facultades y de cada una de las

²¹ *Ibid.*, p. 113.

²² *Ibid.*, p. 114.

energías del espíritu del hombre. Si se nos acusa de perseguir un ideal, vanagloriémonos de la acusación, porque ese es el fin de la vida, porque eso equivale a colaborar con Dios al destino universal de las creaciones.²³

El poeta, también, es el ciudadano que aspira a merecer el bien de la patria: su deber es perseguir el ideal, buscarlo, encarnarlo en el corazón de los hijos. Éste es un camino ascendente del alma, en el cual, como en una peregrinación, se están dejando atrás las flaquezas del cuerpo, las manchas del espíritu; en el cual la inteligencia se ilumina y el espíritu “ve lo angélico y seráfico”²⁴; en el cual, por último, “[...] nuestra alma, desprendiéndose de la estrecha y sucia cárcel que la encierra, lanzárase a ese mundo ignoto tantas veces entrevisto en sus ensueños, y allí encontrará el ideal sublime cuya esperanza la mantuvo durante su peregrinación en la tierra.”²⁵

Hasta aquí podemos deducir que las posiciones de Gutiérrez Nájera tienen su origen en la filosofía idealista y la religión católica.

1.1.2. “EL ARTE Y EL MATERIALISMO”

EL artículo “El arte y el materialismo”, que fue escrito como réplica a un artículo de P. T.²⁶ (quien lo publicó en el número 152, del 24 de junio de 1876, del año XXVI de *El Monitor Republicano*), donde se critica el artículo “*Páginas sueltas*, de Agapito Silva”, Gutiérrez Nájera hizo una defensa de la poesía sentimental y dijo que iba a “combatir punto por punto las positivistas ideas [...] acerca del espíritu, el amor y la mujer”. Es importante mencionar que fue animado por “un deseo patriótico, social y literario”²⁷, pues esto indica que sus motivos fueron de un compromiso ciudadano y que contrapuso la poesía sentimental a las “desconsoladoras teorías del realismo, y del asqueroso y repugnante positivismo”²⁸, lo que revela su postura ante un tema actual, propio de esta época: el tema de las dos visiones, creadas en México, de la naturaleza y los fines del arte: la primera consiste en que el rea-

²³ *Ibid.*, p. 115.

²⁴ *Ibid.*, p. 116.

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ Siglas que parecen encubrir a Pantaleón Tovar.

²⁷ *Op. cit.*, n. **¡Error! Marcador no definido.**, p. 50.

²⁸ *Loc. cit.*

lismo es una imitación de las soluciones literarias europeas y, la segunda, en las ideas materialistas y positivistas de los científicos mexicanos.

Antes de pasar a la materia, al considerar algunas de las inconsecuencias en que incurre P. T., Gutiérrez Nájera declara que funda su sistema de defensa de la poesía erótica en dos principios: 1) distingue entre los bienes materiales y los espirituales; 2) define el amor como “una pasión santa y sublime que regenera y engrandece al hombre”²⁹. Como en el artículo anterior, estos principios son de origen religioso, no literario.

Al esclarecer “algunas otras inconsecuencias” en las que incurrió P. T., Gutiérrez Nájera subraya que su defensa consiste en la defensa del principio de la libertad y crea una imagen del arte, como un ave que no puede “alzar su vigoroso y atrevido vuelo, sujetas sus alas por la férrea cadena de la esclavitud”³⁰. Y, también, más adelante, el ave libre o encerrada en la jaula es la imagen de la libertad del arte o de arte esclavizado, materializado. Este pasaje, como los anteriores en los artículos de Gutiérrez Nájera, es la muestra de este estilo suyo, que revela su estado de ánimo exaltado al tratar el tema del arte:

Mirad al ave, que reina del espacio, respirando en la celeste atmósfera de la libertad, alza su atrevido vuelo desde el sombrío ramaje del majestuoso bosque y cruza los valles y cruza las campiñas, y tendidas sus alas que el aire hienden, fija siempre en el cielo su mirada, deja atrás los más elevados montes, remóntase más allá de las nubes, vese ya tan sólo como un punto negro del firmamento, y se pierde por último en los pliegues del manto de los cielos. Esa es la libertad del arte; ese es el idealismo que remonta al cielo.

Y ved ahora a esa misma ave que presa por la red astuta del cazador, no tiende ya el vuelo en aquellos bosques tan queridos en que la libertad tiene su imperio, sino que encerrada en la dorada cárcel de su jaula, cuyas rejas en vano azota con impotente rabia, sólo exhala tristísimo lamento, postrer sollozo del que doliente gime entre las cadenas de la opresión y la tiranía.

Ese es el arte esclavizado; ese es el arte obligado a mirar siempre la tierra; esa es la materialización del arte, y la deificación de la materia.³¹

La imagen del arte como un ave, libre o esclavizada y la exaltación emocional por esta imagen, son propios de los románticos.

En la segunda parte, Gutiérrez Nájera se propone seguir la polémica para demostrar que el arte es la consecución de lo bello, que lo bello se encuentra en el espíritu y, como el amor es la apoteosis del espíritu, que lo bello se encuentra en el amor. Lo bello, dice, es la revelación de lo infinito, el reflejo de lo absoluto, la revelación de Dios; y luego, que

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

³¹ *Ibid.*, p. 57-58.

lo bello es un ideal sublime que Dios presenta al espíritu como el término de sus luchas, como la realización de sus aspiraciones, como el bien supremo. Así, la imagen del artista que propone, corresponde a la imagen de un devoto que persigue la perfección espiritual:

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 lo absoluto, es Dios. Dios, que se revela en las sublimes creaciones del poeta, en las dulces melodías de la música, en los lienzos que con magnífico pincel traza el artista, y en las gigantescas moles que levanta el genio creador del arquitecto. Valiéndonos de una fórmula matemática, pudiéramos decir, que lo bello es al artista como la perfección espiritual es al santo; el anhelado término, la suprema recompensa, la idea sublime.³²

Después de decir que el sentimiento de lo bello es un ideal, Gutiérrez Nájera pasa a decir que el sentimiento de lo bello es no un ideal, sino una aspiración continua, una atracción siempre creciente hacia un ideal. Todo este pasaje fue escrito también con un estilo pomposo, quejumbroso, moralizante, reflejo del eufórico estado de ánimo en que se encontraba nuestro escritor:

¡Desgraciado el hombre que ha totalmente perdido el sentimiento de lo bello, que no experimenta en su alma esa aspiración continua, esa atracción siempre creciente hacia un ideal del que sólo puede encontrar en la tierra fugaces reflejos, manifestaciones relativas; pero que encontrará en todo su esplendor, en toda su grandeza, cuando libre de las ligaduras de la materia, vuele a esa región misteriosa donde lo verdadero, lo bueno y lo bello tienen su revelación absoluta, su imperecedero dominio!³³

Como el hombre “sólo puede encontrar en la tierra fugaces reflejos” de este ideal, es decir, de la belleza, ésta no es una idea, sino la imagen de una idea. Para ilustrar esta afirmación, Gutiérrez Nájera alude a la imagen del artista que “arrebata un rayo de esa belleza infinita”, de la manera como Prometeo “arrebatará el fuego celeste” y describe la magnificencia del esplendor de la belleza. En la belleza hay grados, como en una escala; hay lo bello y lo sublime, hay lo hermoso y lo grandioso: el último término de esta escala sólo ha sido dado a la elevación de los genios. Por esta escala, el hombre asciende de la tierra al cielo. Y, como la belleza reside en el amor, es el amor esta escala:

³²*Ibid.*, p. 55.

³³*Loc. cit.*

[...] creemos, y creeremos siempre que el amor, ora se dirija a la Divinidad, ora se manifieste en el orden humano, pero tan espiritual y puro como nosotros lo concebimos, de tal manera desligado de las cadenas de la materia, ese amor bendito y santo para el que la unión sexual es tan sólo la revelación en el orden físico de los sentimientos del espíritu, el lazo material de dos almas que se confunden y asimilan; ese amor que es el amor divino en toda su extensión como el último de lo bello relativo a lo bello absoluto; ese amor, decimos, es la escala misteriosa que Dios presenta al hombre para que ascienda de la tierra al cielo; ¡Escala santa que el hombre en su locura mancha y empaña con el hálito venenoso de sus repugnantes pasiones, sin comprender toda la pureza de su ministerio, toda la sublimidad de su belleza!³⁴

La comparación entre las dos escalas, la que se presenta a los ojos del artista y la de la perfección espiritual del santo, se volvió una afirmación: la escala de la belleza es la escala santa que lleva al cielo. En el artículo anterior, esta escala era el arte: “El arte es una escala constantemente ofrecida al espíritu humano para ascender a lo divino”³⁵. Así que, para Gutiérrez Nájera, tanto el arte como la belleza y el amor son escalas para subir al cielo.

Si Gutiérrez Nájera dijo en la segunda parte de su artículo que el arte es la consecución de lo bello, ahora dice que el arte es una revelación del amor y, puesto que la belleza y Dios son lo mismo, aporta una prueba: “He aquí por qué decimos que el arte purifica al hombre, porque lo acerca a la belleza, que es Dios”³⁶. Hay una imagen del artista que sube por esta escala y, subiendo, “en tenaz y empeñada lucha ha conseguido vencer, y casi anoadar, a la materia”³⁷. El artista resulta ser una prueba viviente de la existencia de Dios, porque “aún ligado estrechamente por la materia, concibe, empero, un pálido reflejo de lo bello”³⁸. Así, nuevamente, el arte queda definido desde la posición cristiana.

En este punto, para el lector del artículo se vuelve difícil seguir el hilo del pensamiento del autor: la reflexión se interrumpe porque se repite lo ya dicho, diciéndolo de otra manera; se retoma lo ya argumentado, argumentando de otra manera, todo lo cual hace que el texto se vuelva incoherente. Se habla de los grados de la escala del arte, de la escala del amor; se hace la distinción entre el amor divino, el amor humano y el amor al arte, que conducen por diferentes vías a lo bello, a lo absoluto. Es decir: muchos, sin ser artistas pro-

³⁴ *Ibid.*, p. 56.

³⁵ *V. supra*, n. 22.

³⁶ *V. supra*, n. 34.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ *Loc. cit.*

piamente dichos, pueden experimentar lo bello; sólo pocos artistas geniales pueden crear a partir de esta experiencia de lo bello.

Los ejemplos que Gutiérrez Nájera ofrece a continuación son ejemplos de estos artistas geniales que crearon las obras del arte por la experiencia del amor divino: Teresa de Jesús; del amor humano: Safo; y del amor al arte: Homero, Dante, Miguel Ángel y Mozart. Y hay una confusión: hablando de los grados de la escala del arte (por la que se asciende a la belleza), pasa a decir que el amor divino, el amor humano y el amor al arte, a su vez, son las escalas por las que ascienden los cenobitas y los contemplativos, los amantes y los artistas (lo cual significa que distingue entre los no artistas y los artistas); no obstante, “todos, empero, son artistas, y todas estas escalas, siempre que con ánimo recto se encamine, conducen por diferentes vías a un mismo término, un objeto único”³⁹.

En la parte IV, cuando intenta demostrar que el objeto del arte no es la imitación de la naturaleza, nuevamente el estilo pomposo manifiesta cómo el asunto era algo personal:

Es sin embargo tan agradable el tratar asuntos de esta naturaleza, que el ánimo se ensancha y espacia, y como el inocente niño que con infantil alegría recorre las risueñas avenidas del pintoresco jardín persiguiendo a las ligeras mariposas que se detienen en el cáliz de las flores, así el espíritu corre sin descanso tras de esas otras mariposas de la mente que se llaman ideas, y seducido por su belleza, atraído por sus encantos, no da tregua a su persecución hasta que fatigado y sin aliento comprende que es ya imposible proseguir en su fantástica carrera.

Así también nosotros no hemos podido resolvernos a dar de mano a tan agradable tarea, cuando aun tenemos en la mente mil y mil pensamientos que en confuso remolino se agolpan pidiéndonos con lastimera voz que les demos franca salida.⁴⁰

La convicción idealista de Gutiérrez Nájera de que el arte puede transformar la naturaleza humana se revela también en la afirmación de que el vulgo es “falto de la educación del alma”⁴¹. Antes, como ya mencionamos, él creía que la educación literaria y las obras del arte pueden regenerar el espíritu y fundir por el contacto con la belleza, lo grotesco y lo feo. Pero sólo las obras del arte sublime, no el del “degradado que afianza y liga al hombre en la tierra”, purifican y arrebatan al hombre al cielo. Los artistas deben dedicarse a la educación del hombre: “aquellos que sientan arder en su pecho el sagrado fuego del arte,

³⁹ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁴¹ *Loc. cit.*

deben consagrar todos sus esfuerzos a inculcar en el espíritu del hombre ese santo anhelo de la eternal belleza, ese ideal sublime que todo lo engrandece y purifica”⁴².

Si la incoherencia del texto revela la precipitación y el arrebato en la exposición de sus ideas, esta última aseveración revela una postura combativa: los artistas también tenían un deber. Gutiérrez Nájera era, además, prosélito, como sus adversarios. Esto habla del determinismo de su posición ante el arte; es decir, su posición fue condicionada por los acontecimientos que caracterizaban el lugar y la época en que vivía: el México de finales del siglo XIX.

En la parte V, nuevamente encontramos la igualación del arte con la fe: en el arte, como en la fe, hay una lucha de tendencias opuestas, de la materia y el espíritu, del ángel de la luz y el ángel de las sombras. Peor que la imitación servil de la naturaleza, es poner en las obras “las larvas más repugnantes de una sociedad corrompida, las llagas de una civilización que se derrumba”, lo que representan “los cuadros del vicio” del realismo⁴³.

LA NOVELA pretendía ser un ejemplo de este arte sublime, una respuesta no realista. Magda era una Margarita Gautier pura, inocente. Era, como diría Gutiérrez Nájera, la bellísima encarnación de la virtud y la pureza; ángel de luz que fue víctima de la sociedad corrompida. La creó para “corregir las costumbres; para censurar el vicio”. Trató de ponerle “la suave luz del cielo”, de crear a una mujer “cercana al ángel”. Magda es el ángel caído. Para Gutiérrez Nájera, la belleza de una obra de arte sublime debía tener estas características.

Y si dijimos, si demostramos que en toda la obra de Gutiérrez Nájera lo bello perfila su pasión nobilísima por el arte, pasión que lo lleva a identificar a éste y a elevarlo junto con lo Divino; que, en la novela, lo bello se perfila desde la vida y muerte y se trata una reivindicación social; que, en su esencia, lo bello es un valor moral, podemos afirmar que la novela es una bella imagen de esta pasión idealista y cristiana de Gutiérrez Nájera, una embellecida imagen romántica.

⁴² *Ibid.*, p. 60.

⁴³ *Ibid.*, pp. 60-61.

1.2. LA PRODUCCIÓN POÉTICA DE 1875-1882

SI EN los artículos que acabamos de analizar, se encuentran expresadas las preocupaciones literarias y la idea que Gutiérrez Nájera tenía del arte, en su poesía puede verse expresada su alma: hay temas, motivos y estilos que también se tratan en la novela y, por lo tanto, una revisión de éstos puede contribuir a la comprensión de la novela. Los poemas que nos interesan son todos los escritos desde 1875 hasta los años de 1881 y 1882, cuando la novela fue escrita y publicada.

Lo más importante en el examen de estos poemas deja ver cómo se perfila una metamorfosis en la visión del amor de Gutiérrez Nájera: se trata de un proceso de cambio que comienza por una desilusión amorosa, pasa por la duda y la pérdida de la fe, y termina con una maduración espiritual del poeta. Puesto que este amor nunca fue correspondido, Gutiérrez Nájera no vivió una decepción amorosa real; el cambio que experimentó no ocurrió como una experiencia física, vivida entre dos amantes. Como buen romántico, cayó en riesgo del autoengaño: no ha logrado vivir a la altura del ideal.

La novela *Por donde se sube al cielo* fue creada en la última fase de este proceso y, así como el cambio de la visión del amor de Gutiérrez Nájera fue mental, el amor representado en el amor entre Magda y Raúl fue un amor imposible, una precaria pero benéfica dependencia de los amantes con respecto a la imaginación. La imagen de este amor como el camino al cielo es una imagen romántica. Entonces, podríamos adelantar que la solución literaria que Gutiérrez Nájera trató de expresar en la novela se basa en una postura establecida en posiciones mentales, morales. Así, también podemos adelantar que *Por donde se sube al cielo* es una novela de demostración de una idea.

Los temas predominantes, si no únicos, en estos poemas⁴⁴ son el amor y la fe. La lectura permite seguir el proceso de la maduración paralela de, por un lado, su alma y, por el otro, de la visión del poeta sobre estos temas. Lo que llama la atención de este proceso es cómo la transformación de su alma repercute en el estilo: de un Manuel Gutiérrez Nájera muy joven, enamorado de su prima Lola y con la fe intacta por la desilusión; de un poeta

⁴⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesía*. Prólogo de Justo Sierra. Edición y Presentación de Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 2000. pp. 577. La única edición más completa después de la de 1953.

con una visión dulce, enamorada, romántica de la vida y un estilo elevado donde predominan las descripciones de este estado de ánimo mediante los elementos de la Naturaleza, se atestigua el paso por la decepción amorosa, la desilusión, la pérdida de la fe, la duda y la tristeza hacia la convicción de que la vida es triste por la pérdida de la inocencia, por la muerte, de que el amor es pasajero y hay demasiado mal en el mundo.

El estilo se caracteriza por la aparición paulatina de elementos del mundo de la noche, de los sueños, del invierno; los poemas son melancólicos y, a veces, casi frívolos. A partir del año de 1880, después de la decepción, comienza la aceptación de la realidad y aparecen, junto con los de este estilo sombrío, poemas danzantes, juguetones, bromistas, menos románticos; es la belleza exterior de la mujer la que se canta, no como antes la belleza espiritual, moral. También, a partir de este año, aparecen los poemas que representan una reflexión sobre sus propios versos.

Se trata de un proceso que revela la precocidad de Gutiérrez Nájera: sin vivir los cambios importantes a los que puede someter la vida real a cualquier persona, son el abandono, las desilusiones y las decepciones espirituales las que lo convierten en un viejo de apenas 20 años. Después, el estilo de la vida y la obra de Gutiérrez Nájera se vuelven modernistas; aparecen los poemas como “La Duquesa Job” (1884), y la mayor parte de su producción es de tipo periodístico o narrativo.

1.2.1. LA TRANSFORMACIÓN POR EL ABANDONO

UNA REVISTA cronológica de los temas tratados en los poemas de este período revelan lo siguiente: los primeros dos poemas –y únicos– escritos en el año de 1875 (según la edición de Ángel Muñoz Fernández), están dedicados a Lola y a la Virgen María. Los más representativos del año de 1876 están dedicados al amor a Lola, a la desilusión amorosa (“Página negra”) y aparece el primer poema dedicado a una mujer distinta a Lola y canta sobre el placer: “¡Ven a mi gruta!”. Los del año de 1877 son los más numerosos y dedicados a la desilusión (“La duda”). Los de 1878, sólo cinco, están dedicados a los temas religiosos: “La fe de mi infancia”. En el año de 1879 escribe lo mejor de su poesía romántica: “Pecar en los sueños”, “Frente a frente”, “*Sicut nubes, quasi navis, velut umbra*”, “Flor de llama”, “Acuérdate de mí”, y aparecen los poemas con un estilo más melancólico, que hablan de

los sueños, la tristeza, la enfermedad: “La noche de san Silvestre”, y los que expresan la belleza de la mujer con los adjetivos de un objeto de arte: “Después del teatro”. En 1880 habla del dolor como quien lo conoce, pero ya no lo sufre: el yo del poeta es diferente, menos personal: “*Myrtos*”, “Hamlet a Ofelia”. En 1881 aparecen los primeros poemas con estilo modernista y, por momentos, el poeta no es romántico: “Efímeras”. De este año, son varios los poemas con motivos que se reconocen en la novela: una huérfana pobre y caída que no tiene quien la defiende (“¡Anda!”); un palacio bajo el mar; la Naturaleza como la hospedadora de la virtud perdida, frente al “tedio abrumador de las ciudades” (“Madre naturaleza”). No hay que olvidar que la novela se comenzó a escribir en este año. Los poemas de 1882 ya están muy alejados del espíritu de la novela.

La fe y el amor se unían en la poesía de Gutiérrez Nájera en el mismo sentimiento: el amor no correspondido era la otra cara de la misma moneda, la pérdida de la fe; lo esencial de esta desilusión fue que la amada, en la que se depositaba toda la fe, a la que se iba a amar toda la vida, no respondía al sentimiento excelso, al más poderoso del ser del poeta. Esta misma desilusión fue representada en la novela: la tragedia más grande de Magda fue el no poder ser feliz porque no estaba en las condiciones de corresponder a la pasión pura, santa, de Raúl. Ella tenía que renunciar a la más elevada felicidad y acoplarse, como Gutiérrez Nájera, a la vida gris, sin pasiones sublimes. Por eso Magda, antes que disfrutar realmente de su amor, tuvo que vivir su tragedia. Por esta situación, también, la novela es de tema y sensibilidad románticos.

En *Por donde se sube al cielo* encontramos los mismos lugares comunes que en la poesía anterior al año de la publicación de la novela. Desde muy temprana edad, Gutiérrez Nájera fue un devoto impecable, por cuyos valores religiosos más altos estimaba la virtud y la pureza, puesto que estos son los atributos de la más elevada de las mujeres, la Virgen María. En el poema “A la virgen María”, del 13 de diciembre de 1875, exclama:

Tú fuiste elevada
por tu virtud y celestial pureza
do no puede alcanzar la mente osada;
en ti la gracia espiritual se encierra
y tu pureza brillará sin velo
sobre todos los seres de la Tierra,
sobre todos los ángeles del cielo.⁴⁵

⁴⁵ *Ibid.*, p. 446.

En la novela, la causa principal por la que el amor entre Magda y Raúl resulta imposible es que Magda había perdido la virtud y la pureza: el sufrimiento que tenía que pasar para ser digna de este amor, para “subir al cielo”, consistía en recuperar esos valores. Para reivindicarse, Magda tenía que iluminarse; ver que estaba extraviada del buen camino, que su vida mundana era mala. Otros temas, como el amor, el amor a la madre y al padre, la belleza de la mujer, la vida y la muerte, la naturaleza, también fueron impregnados por estos sentimientos religiosos: la prima Lola, quien fue su primer amor y la causa de su primera desilusión, era bella como un ángel, casta y pura:

Tu vida ángel hermoso, cual cándido arroyuelo,
deslízase entre flores con suave murmurar,
tu corazón es puro como el azul del cielo,
jamás tu frente empañan las nubes del pesar.
[...]
Es blanca tu conciencia y azul tu pensamiento,
rosados horizontes te ofrece el porvenir,
ninguna nube empaña de tu alma el firmamento,
ninguna pena enluta tu plácido existir.

“Luz y sombra”⁴⁶

La mujer casta alumbra al hombre, que es un ser oscuro, lo guía para que no olvide la virtud ni caiga en el abismo. La mujer es bella, inocente y santa. Su alma es “cándida y pura”. Ya en 1876, después de la desilusión porque Lola no respondía a su amor, Gutiérrez Nájera comienza a expresar la belleza de la mujer con los términos de la Naturaleza, lo cual, después, se va a desarrollar en “pintar con palabras”, en lo moderno. Lola era rubia; Juana, otra mujer que aparece en un poema de este año, también. En este sentido, podría decirse que las mujeres bellas eran una pasión de Gutiérrez Nájera, y que su estilo, cuando describe estas bellezas, revela la belleza de su propia alma:

Alzas gallarda la serena frente,
En que tu casto espíritu reflejas,
Y enarcas, sonriendo dulcemente,
Las artísticas curvas de tus cejas.

Tus ojos de paloma que humedece
Soplo de amor que tu pupila empaña,

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5-6.

Que duermen melancólicos parece
Bajo el negro cendal de la pestaña.

La brisa que á besarte no se atreve
Tu rosada mejilla apenas toca,
Y arco de grana sobre blanca nieve
El capullo parece de tu boca.

Tu opulenta y sedosa cabellera
Desciende en bucles de oro por tu espalda,
Y ciñen tu cintura de palmera
Los lazos donairosos de tu falda.

Un diamante titila como un astro
De tu pecho de virgen en el cielo,
Y ciñe tu garganta de alabastro
Un angosto collar de terciopelo.

“Valleto y C^a”⁴⁷

El amor no correspondido por Lola fue expresado en los dos últimos poemas del año de 1876: “Página negra” y “¡Ven a mi gruta!”. En el primero se puede ver cómo Gutiérrez Nájera se da cuenta de que sólo se trataba de sus ilusiones bellas y que la vida consistía en las sombras de la nada; que sólo se trataba del sueño de un porvenir de luz y de ventura, pero que la vida era un martirio constante. Comenzaba el combate después de la muerte del amor que llevaba a la decepción más general: él era inocente, tenía ilusiones bellas y la verdad era el cruel tormento. En el segundo poema se dirige a una mujer que no es Lola, la llama para que calme sus congojas y, por primera vez, cantará sobre el placer físico, a diferencia de la anterior pasión espiritual:

Y alrededor de la escondida gruta,
donde en mis sueños de placer te llamo,
ya nos espera en el fragante ramo
dúlcida fruta.
[...]
Ven tú que calmas todas mis congojas
y a bellos mundos de placer me encumbras,
lindo cocuyo que temblando alumbras
entre las hojas.

Ocultos estarán nuestros amores
en esta gruta do el placer anida,
nos basta aquí para vivir, mi vida,
aves y flores.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 79.

“¡Ven a mi gruta!”⁴⁸

El siguiente año, 1877, escribirá el poema “La duda”, en el que, dirigiéndose a la personificación de la duda, presentará su situación como si fuera la de sus contemporáneos europeos:

¡Y siempre me acompañas!
Y siempre tu sonrisa
Como puñal agudo
Me hiere el corazón!
Y al contemplarte trueco
En lágrimas mi risa,
Y al contemplarte exhalo
Terrible maldición!

De sombras has llenado
Mi alma y mi conciencia;
En lánguido gemido
Trocaste mi cantar;
Con tu hálito de averno
Mataste mi creencia,
Y horrible panorama
Me obligas á mirar.

“La duda”⁴⁹

Después, de la misma manera como el tiempo influye en todos, él conocerá y amará a otras mujeres, pero lo ya vivido se quedará y se transformará en una decepción por la vida en general: por la temporalidad de los sentimientos más excelsos, por la presencia de la muerte en todo momento de la vida, porque nada es eterno ni sagrado. Este estado de ánimo caracterizará a Gutiérrez Nájera como persona y como poeta en el resto de su vida: en él, con la misma intensidad, se alternaban la profunda tristeza y la más ligera frivolidad; la decencia extrema y los más rebeldes pensamientos; el amor y la indiferencia. La novela *Por donde se sube al cielo* comenzó a escribirse en 1881 y su autor la estaba publicando en 1882. Fue escrita después de todos estos años en los que el joven Gutiérrez Nájera vivió la transformación de su personalidad por la decepción y la duda, nació como un intento de dar remedio a esta transformación, de superarla. En ella encontramos todos los lugares comunes que aparecen en su poesía anterior.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 482-483.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 21.

Otro de los motivos que hay en la novela, y que aparecen también en la poesía, son los niños. Los niños, por tener un alma aún pura, representan la encarnación de la virtud y la pureza. Los encontramos desde sus primeros poemas. En el ya citado “A la virgen María”, el niño Gutiérrez Nájera lo lee en la distribución de premios de las escuelas gratuitas de la Sociedad Católica y le ruega a la Virgen:

[...] ten piedad de estos pobres pequeñuelos;
derrama en su camino
bálsamo de virtud, sombra de calma;
haz que siempre conserven pura el alma,
y que amándote cumplan su destino.⁵⁰

La transformación de la personalidad de Gutiérrez Nájera, a la que lo llevó la desilusión amorosa y se expresó en la denegación de la fe, acentuó aún más su afecto por los niños: la tristeza de este mundo reside en que los niños tienen que crecer, desilusionarse y conocer el dolor:

Niño, muy niño, en mi inocencia pía
La simiente de Dios brotó en mi pecho,
Y á Dios casi llorando le pedía
Paz en mi sueño sobre el blando lecho.
Ella, mi único amor, la madre mía,
Cuando bramaba el temporal deshecho,
También oraba con afán prolijo
A Dios pidiendo por su débil hijo.

Creció el niño después; con pie ligero
La senda del pesar fue caminando:
Con aliento y valor seguí primero,
Después con tardo paso suspirando;
La gloria, ese magnífico venero
Que el corazón anhela palpitando,
Con sarcasmo miré descolorida
tras el cansancio de la estéril vida.

!Oh! que es triste, muy triste, en la mañana
De nuestras encantadas ilusiones
Palpar la realidad, miseria humana
amasada de impúdicas pasiones;
Sentir cómo se apaga soberana,
En medio de las danzas y canciones,
Esa llama inmortal de la existencia:
La castidad del alma, la inocencia!

“La fe de mi infancia”⁵¹

⁵⁰ V. *supra*, n. 45.

En la novela son varios los lugares donde el narrador insiste en que Magda no sólo no tenía la culpa por encontrarse extraviada del camino, sino que ni siquiera tenía la conciencia de esto: su condición trágica estaba en el hecho de que, desde que era una niña, no había quien la cuidara y la defendiera del pecado. Magda no pudo amar porque su vida fue viciosa. Y esta no es una solución moderna, sino moral. En el poema “Pecar en los sueños”, de 1879, en el cual, por primera vez, hay coincidencias con los elementos de la novela, el poeta dice:

No sueñes; ya lo ves, las que se entregan
A soñar, á soñar tan sin medida,
Atraviesan dolientes por la vida,
Esperando las cosas que no llegan.
No llegues á creer, como yo creo,
En el amor que de los cielos baja,
Ni mires en los aires cómo cuaja
El vapor impalpable del deseo.
Si quieres ser feliz en esta tierra,
Sin soñar en la dicha que no viene,
Has de ser como el agua que se aviene
Al molde de la taza que la encierra!

“Pecar en los sueños”.⁵²

La idea del camino al cielo aparece muy temprano en la poesía de Gutiérrez Nájera. En el poema “Siempre a ti” (1876), cuando dice que comprende que su amor por Lola es sólo un sueño, dice que lo comprende “porque nunca el gusano llega al cielo”⁵³. En el poema “Al corazón de Jesús”, que es una búsqueda de la esperanza en la fe, donde buscaba la salvación, expresó la idea de que el corazón del Jesús, “el manantial de ese amor dulce y profundo”, guía al peregrino por el camino al cielo y es tesoro de esperanzas:

¡Tu Corazón! Dulcísimo consuelo
al que en la tierra vierte amargo llanto,
iris de paz en el cerúleo cielo
aparece a calmar nuestro quebranto.
En tempestuosa noche,
astro que vierte su fulgor divino

⁵¹ *V. supra*, n. 44, p. 53-54.

⁵² *Ibid.*, p. 64.

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

a través de las sombras tenebrosas,
y que guía al peregrino
por el camino incierto
hasta llegar al anhelado puerto.
Tesoro de esperanzas
para el creyente que con fe lo invoca;
manantial de secretas venturanzas,
de místicas y dulces alegrías,
para el que con fe pura
le consagra sus tiernas oraciones,
que arrebatadas vuelan
a la celeste altura,
como perfumes de fragantes flores.

“Al corazón de Jesús”⁵⁴

En el poema “*Lied*” (1877), cuando expresa que no podía olvidar su amor y vivir en paz, dice que sólo tenía el camino a la muerte, sufriendo:

Sólo un camino me abre la suerte,
Sólo una estrella me da su luz;
Y es el camino que guía á la muerte,
Y es esa estrella la de la cruz!

“*Lied*”⁵⁵

Otro tópico común en la poesía y en la novela de Gutiérrez Nájera es la Naturaleza. Aparte de que es un recurso estilístico propio del Romanticismo para expresar los estados de ánimo, lo peculiar de la Naturaleza gutiérreznajeriana es la bondad, el canto al amor de Dios. La Naturaleza, animada por él, puede ser capaz de expresar las quejas por la muerte de una niña:

Son suspiros de ninfa enamorada,
Ayes de las corrientes
Del aura de los valles perfumada,
Del agua de las fuentes.

Son de la adelfa, que al amor del río
Creciera á la par de ella,
La lágrima temblante del rocío,
La fúnebre querella.

Y si allá en el bosque al paso el viento
Algún ciprés inclina,
Como es murmullo triste, el pensamiento

⁵⁴ *Ibid.*, p. 388-389.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9.

Un suspiro adivina.

“Pobre niña”⁵⁶

La Naturaleza también puede ser dulce, suave y tierna cuando expresa la belleza de la mujer:

Lirio que vierte con galano orgullo
las blancas perlas que lloró el rocío,
cuando doblega su gentil capullo
lánguido y frío.

Botón que ostenta de fragancia lleno
la blanca copa de color preciada,
casta violeta que crió en su seno
célica fada.

Blanca paloma de los indios lares
luciendo al aura la gallarda pluma,
como en las ondas de revueltos mares
cándida espuma.

“¡Ven a mi gruta!”⁵⁷

En 1881, cuando comenzó a escribir la novela, nuestro poeta todavía, como un romántico, veía en la Naturaleza a una madre, distante y diferente de la ciudad, donde estaba perdida la virtud:

Abre, por fin, hospedadora muda,
Tus vastas y tranquilas soledades,
Y deja que mi espíritu sacuda
El tédio abrumador de las ciudades.

“Madre naturaleza”⁵⁸

En el año de 1877, en el poema “Ráfagas”, encontramos por primera vez el ambiente de una noche como el escenario oscuro por el cual el poeta tiene que pasar sin caer, sin miedo. Aún antes, en “Página negra” (1876), la noche es negra, lluviosa, con vientos, rayos y truenos. Hay que recordar que, antes de comenzar la novela, hay una nota introductoria del autor que describe el mismo ambiente de la noche lluviosa con las ráfagas y los

⁵⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 481.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 195.

truenos. Más tarde, en 1879 (“La noche de San Silvestre”), en la noche van a aparecer “las figuras exóticas” y “seres extraños”, como en el sueño de Magda; los sueños que “en el corcel de la ilusión cabalgan”. En la noche, la atmósfera es el espejo “que retrata las formas de su idea”⁵⁹. En el fondo, todo se concentra en la tristeza:

Todos, uno por uno, se levantan;
La misteriosa procesión desfila,
Y á esos espectros que la mente espantan
Se afianza como inmóvil mi pupila.

Venid á mí; propicia os es la noche,
Las doce dan, un año nuevo empieza,
Abre la flor al céfiro su broche,
Como abro yo mi alma á la tristeza.⁶⁰

La primera vez en su poesía, en 1877, menciona una casa que, como en la novela, cuando Magda se imagina que está casada con Raúl, es el lugar donde vive una familia feliz, el “nido de sueños, morada de amor”. En este tiempo Gutiérrez Nájera aún estaba enamorado de Lola:

Allí todo es bello, perfumes y brisas,
Arrullos y trinos, la fuente y la flor,
Parece que tienen los cielos sonrisas
Las auras suspiros, los campos amor.

Allí se levantan el cedro y la palma,
La encina robusta y el alto bambú;
Mas ¡ay! Lola bella, que allí falta el alma,
Allí falta el cielo, allí faltas tú.

No tienen las aves cadencias ni arrullos
Que eres el canto y el ritmo les das,
Ni exhalan las aguas sus dulces murmullos,
Que nunca reflejan tu pálida faz.

“Mi casa blanca”⁶¹

⁵⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 28.

2. LA NOVELA

2.1. UNA LECTURA

ANTES de comenzar a escribir la novela, en una noche lluviosa, en tono resignado y melancólico, como el de su poesía de entonces, Gutiérrez Nájera escribe una introducción. Su noche es peculiar: la atmósfera es el espejo “que retrata las formas de su idea”; es el mundo de las sombras y los sueños. Magda también había sido de este mundo; era la creación de estas horas suyas, soñolientas. En la hora cuando terminan todas las comedias y comienzan todos los dramas, en la vida verdadera, Gutiérrez Nájera también era un hombre que no tenía amores; se sentaba a componer su canto, acompañado de la tempestad y las nubes, como si fueran una obertura wagneriana⁶². Añoraba la vida del hogar. Al final de esta introducción está una bella imagen de lo que iba a ser la mañana siguiente: algo fresco, claro, transparente, cálido y alegre. Como en su poesía, el estado de ánimo predominante fue el de la soledad y la melancolía. Pero, así como nunca perdió completamente la fe, tampoco le faltaba la esperanza.

2.1.1. DOS ESCENARIOS

HAY EN la novela, en la disposición de los motivos que integran la acción, una contraposición de dos escenarios. El primero, la ciudad de París es un escenario teatral, donde la vida se presenta como un mundo de fantasía; donde la realidad es actuada, diferente de la “verdadera”; la ciudad es una escena donde las personas, como si fueran personajes, actúan. A su vez, el mundo artificial de la sociedad corrompida y prostituida, gira en torno al teatro,

⁶² Víctor Díaz Arciniega nos indicó la importancia de esta mención de Wagner en la novela de Gutiérrez Nájera. Consideramos que en este punto lo relevante no es la mención de Wagner como un compositor que revolucionó el arte de la música ni el hecho de que la obertura wagneriana se caracterizaba por la realización de un repaso de la acción dramática de la trama de la ópera y que incorporaba temas de la música del drama, sino que lo relevante es que la *obertura wagneriana* fue comparada con un estado de la Naturaleza, que preludiaba la escritura de la novela: “La luz anémica de los relámpagos rasga de cuando en cuando el cielo, y la tempestad, que se va aproximando poco a poco, preludia su obertura wagneriana”. Gutiérrez Nájera, quien al principio combatió la revolución wagneriana –como indicó José Luis Martínez–, ingenuamente, como lo era, mediante la personificación de la Naturaleza –como si la Naturaleza fuera Wagner–, preludió el ambiente inconfundiblemente romántico de su novela: el ambiente de una noche tempestuosa. Por lo tanto, para hacer una referencia a Wagner en la obra de Gutiérrez Nájera cité al mismo Gutiérrez Nájera, y no a Ricardo Miranda en su libro *Ecós, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, recomendado por Antonio Saborit, ni, mucho menos, a George Steiner, a quien cita Belem Clark.

su gran centro. La novela comienza en la hora cuando termina una obra teatral, una comedia, en la que actuaba Magda y empieza el drama de su vida “verdadera”, el de una “comedianta”; la hora “en que concluyen casi todas las comedias y en que empiezan casi todos los dramas.”⁶³ Al final de la novela, al concluir este drama “verdadero” de Magda, que es la trama de la novela, iba a comenzar la verdadera vida de Magda, sobre la que el lector no puede enterarse porque la verdadera vida no puede formar parte de una novela. O, porque el escritor no la terminó.

La historia es la de una actriz, el conflicto en que ésta se encontró al no poder amar por su condición de mujer “perdida”; por la decisión que surge de este conflicto y que consiste en lograr una reivindicación social mediante un cambio en la forma de vida. Sin embargo, la presencia del otro escenario, en el cual sucede el drama de Magda, desdobra los significados de esta historia y nos proporciona una perspectiva diferente para la interpretación. Este otro escenario se ubica en un lugar de la Naturaleza, cerca del mar, donde no es necesario ir al teatro para mirar el mundo de la fantasía; donde —como algunos románticos proyectan sus emociones en el paisaje—, el mundo mismo se puede mirar como una fantasía:

Es preciso tener el alma llena para vivir sin tedio en esa playa fabricada adrede para los locos, los enamorados y los soñadores; para todo ese linaje extraño de hombres que vive y muere contemplando las gaviotas que pasan, las velas que se alejan y las doradas ilusiones que se desvanecen.⁶⁴

Es un mundo casi virgiliano, donde se está más cerca de Dios y más lejos de los hombres; donde se acentúa más el contraste con la falsedad y la hipocresía de la sociedad corrompida de la ciudad, la misma que engendró a Magda como una mujer “pecadora”. En el ambiente de este contraste es donde se dan las condiciones para distinguir quién es quién en el enredo del drama que Magda vive y donde se perfila claramente la intención principal del autor: la de presentar el amor como el camino de regreso a la virtud; el camino por donde se sube al cielo, y a Magda como el agente de este camino.

El contraste de los ambientes de Aguas Claras y el de la ciudad fue propicio también para destacar los lados oscuro, vicioso y luminoso, honesto de los personajes. El contraste entre la casta familia Lemercier y la pecadora pareja Provot-Magda, revela la preocu-

⁶³ *Op. cit. n. ¡Error! Marcador no definido.*, p. 6.

⁶⁴ *Loc. cit.*

pación de Gutiérrez Nájera por una cuestión moral y no amorosa: la falsa situación en la que se encontraron los personajes –en la que Provot fingía ser y fue tratado como el buen tío, y Magda fingía ser, fue tratada y se creía su joven sobrina inocente–, y la que culminó en el drama de Magda, se generó porque Provot, al mismo tiempo, respetaba el matrimonio e, hipócritamente, tenía una relación amorosa con Magda; es decir, el conflicto comienza con la mentira que Provot pronunció por razones morales.

La existencia de dos escenarios crea la sensación de la existencia de dos tiempos: el de la novela, que abarca la noche anterior al viaje desde París al balneario de Aguas Claras, cuando Magda, en su alcoba, lee las cartas de su amiga Jenny, hasta el día cuando, después de varios meses pasados en Aguas Claras y después de una grave enfermedad que provocaron los sucesos en este lugar, nuevamente en su alcoba, Magda toma la decisión de cambiar su forma de vivir: de ser una actriz, “comediante” y cortesana, a convertirse en una mujer que viviría del trabajo honrado. Los meses pasados en Aguas Claras fueron señalados también con un principio y un fin: es un tiempo que comenzó el primero de agosto de 1862, y terminó un día de octubre, después de la última noche de la estancia en Aguas Claras; la noche en la que culminó y concluyó el drama de Magda. No se puede hablar de un tiempo circular porque la novela, aunque termina en el mismo lugar donde comenzó, termina en otro tiempo: desde el comienzo habían pasado varios meses.

2.1.2. LA HISTORIA

LA HISTORIA comienza cuando Magda conoce a Raúl, se enamora, y descubre el amor verdadero. El drama comienza cuando Provot, el amante de Magda y un viejo hipócrita y moralista que la llevó a Aguas Claras, se convierte en la constante amenaza para descubrir el pasado vergonzoso de Magda, el obstáculo infranqueable para que el amor entre Magda y Raúl se cumpla. En la medida en que crece el amor de Magda por Raúl, se desata la reflexión sobre el carácter pecaminoso de su posición, el arrepentimiento y la aspiración a un regreso a la virtud. Se trata de un despertar de la conciencia moral: Magda comienza a entender qué es bueno y qué es malo, hasta que, finalmente, toma la decisión de separarse de Raúl para cambiar su forma de vida y lograr la redención. Mientras tanto, la amenaza de ser descubierto su pasado vergonzoso, ya sea por la incómoda presencia de

Provot, ya sea por la pasión que siente en la cercanía física de Raúl, culmina en la noche del último encuentro entre Magda y Raúl: en la habitación del hotel, cuando los dos amantes casi se entreguen a las emociones pasionales.

El drama consiste en padecer las tentaciones, como si se tratara de mártires cristianos: “La mujer amada es diosa, vista desde lejos, pero es mujer, vista de cerca”⁶⁵; Magda tenía miedo de ser como una virgen que lo sabe todo; no tenía derecho al pudor; Raúl luchaba con el respeto y el deseo. Ni Magda, ni Raúl, ni la moral vencieron la tentación; la venció la otra Magda, dentro de cuyo pecho iba un dios dormido que la hizo obrar como una virgen. La aparición de Provot en este escenario también es parte del drama: la otra Magda venció la tentación, pero aún le quedaba vencer el pasado: cuando Provot entró a la habitación de la joven y ante la incertidumbre de lo que él iba a decir, Magda saltó al pretil del balcón, decidida a suicidarse. Contra lo esperado, Provot, en un estado de fuerza sobrenatural, le salvó la vida. Así, felizmente, Magda se salvó del descubrimiento de su posición, pero, ya de vuelta en París, se enfermó gravemente. Después de ocho días de fiebre y pesadillas, la lucha entre la vida y la muerte termina a favor de la vida; Magda abre una nueva página: decide vender todo y dedicarse al trabajo honrado.

2.1.3. EL NARRADOR

EL NARRADOR es un novelista, o un soñador; en todo caso, un romántico, como la imagen de la Naturaleza personificada que presenta:

Únicamente los novelistas y los soñadores conocemos la playa de Aguas Claras. Lame el mar sus peñascos esponjosos, y canta, cautivo en sus enormes diques, una canción monótona y pausada, como lo son todos los cantos del esclavo. Aquella voz de bajo profundo que alcanza en ocasiones las notas más altas de tenor agudo, es la única que interrumpe el silencio académico de la ribera.⁶⁶

El narrador es omnisciente y subjetivo: describe cómo son Magda y otros personajes, la casa donde vive ella, los lugares donde ocurre la acción y, además, determina las instancias temporales. Explica las causas que inducen el conflicto: la imposibilidad del amor entre Magda y Raúl por la condición de Magda de ser una mujer “perdida”; da las

⁶⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 23.

razones de esta imposibilidad: instruye sobre lo que es y cómo debe ser el amor y, sobre todo, justifica: dirige el juicio “correcto” del lector acerca de Magda: ella no tenía la conciencia sobre el carácter “pecaminoso” de su forma de vida; no tenía la culpa. Pareciera que el narrador de Gutiérrez Nájera expone su doctrina con el rigor de la autoridad, como si hablara desde más allá de la escala de la salvación que ya no se esfuerza por ascender:

¿Cuál iba a ser su vida? 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. ¡Pero ella!.. ¿Quién querría enjugar sus lágrimas? Necesitaba huir de sus amigas, como se huye de la casa que va a desplomarse. Nada le quedaba de su vida anterior, más que el remordimiento. Volvía a nacer; pero imaginad la horrible condición del niño que, nacido apenas, queda huérfano. Pues tan grande era la desdicha de Magda. Era el niño sin madre, sin nodriza, sin fuerza para andar y sin palabra. Con más, la soledad en que iba a vivir no era la quieta soledad del eremita que ve a Dios ni la del amante que piensa en su amor. Era la soledad de Robinson en la isla; la soledad del ser humano entre las fieras, la tempestad y el mar. Iba a estar sola, sin ayuda, sin socorro, en lucha abierta con los tigres y los leones y las hienas. 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. La arrojaban al Circo desvestida, sin armas, expuesta al hambre y la furia de los tigres, pero el amor la sostenía, como sostuvo la fe a los mártires cristianos. 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.⁶⁷

¿Quién piensa así? ¿Magda o el narrador? El narrador se identificaba con ella, o parecía amarla, o dirigía la atención del lector por “la vía dolorosa del regreso a la virtud”. Por esta razón también, la novela *Por donde se sube al cielo* es una novela de demostración de una idea. En la parte IV, la que corresponde al “Monólogo de Magda”, si acaso, por la estructura discursiva, podríamos hablar de un monólogo interior: cuando describe el interior de Magda –sus pensamientos secretos–, lo hace en función de ampliar y completar su limitada perspectiva:

Pero, entonces, ¿quién va a ayudarme y socorrerme? ¿Dios? No le conozco. Está muy lejos y muy alto. Ahora que el dolor visita mi alma, comprendo que necesito creer en Él. Y creo. Pero mi fe no tiene alas; mi esperanza está enferma. ¿Por qué no me enseñaron a creer? Dios existe; debe existir, porque si no, yo estaría sola, sola contra todos. ¿Adónde está?, ¿por qué no me habla? Tal vez tampoco me quiera. Si es así, no es Dios. Los padres perdonan. He cometido muchas faltas, pero también las cometía María Magdalena. Tengo muchas manchas, pero el amor las quita. ¡Santa Virgen, yo quiero creer en Dios!⁶⁸

⁶⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 79.

En seguida, el narrador omnisciente explica: “Esta oración era egoísta e imperfecta, pero, al fin, era oración, y la oración alivia los dolores. Magda, desamparada de los hombres, pedía el socorro de los ángeles.”⁶⁹

2.1.4. MAGDA

MAGDA es representada como una mujer joven, rubia, de fisonomía coqueta, “parisiense refinada”, de cuerpo pequeño y ágil; tiene los hombros de “rafaélica blancura”, es voluble, “friolenta como la sultana Scheherezada” y no es muy inteligente: tiene un “cerebro ligerísimo de pájaro”; en su vida pensó sólo tres veces⁷⁰. Le gustan las camelias y el perfume *opopnax*. Vive en una casa de apariencia rica y en su alcoba, “mitad recibidor, mitad recámara, que sólo tienen las actrices y las princesas rusas”⁷¹ hay un piano, el ajuar de Luis XV y muchos objetos bellos como “un enorme espejo, en cuyo marco, lleno de flores y arabescos de oro, está preciosamente cincelado un pasaje de la fábula: “El robo de Ganimedes”⁷², la mesita, platos de porcelana china, una taza transparente de Sajonia, copas de Venecia y una jaula aristocrática con un loro que gritaba: “Loca, loca.” Escuchaba la música ligera, frívola, de la época: de Weber, Offenbach, Hervé, Chopin y Strauss. Sobre su pasado, el lector encuentra pocas informaciones, expuestas por el narrador de una manera escueta: su madre era una prostituta; cuando tenía catorce años y estaba en el colegio, se quedó huérfana, sin el soporte de la educación; gracias a unos amigos de la madre, había comenzado a trabajar como modista en un almacén, pero el trabajo y la vida le parecieron demasiado difíciles y, como era bonita y sabía cantar, fue al teatro, donde se dejó llevar por la vida caprichosa de las actrices; una vida mal vista por la sociedad de la época, puesto que se sobreentendía que eso era vivir de “amoríos”.

Además, las caracterizaciones de Magda destacan por la postura religiosa y moralizante del autor: ella era una actriz famosa por sus extravíos; su pasado era “vergonzoso”; fue “muchas veces amada”; su “espíritu de niña estaba ya manchado por el áspero vino de

⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

⁷² *Ibid.*, p. 11.

las bacanales”⁷³. Asimismo, contradictoriamente, “no era viciosa por temperamento ni mala por carácter”⁷⁴; lo que hacía era cerrar los ojos ante la realidad; sus costumbres eran des- arregladas, pero no destruyeron los instintos sanos. La causa de su extravío fue que en la niñez no tuvo quién la guiara ni protegiera. Se hundió porque la engañaron cuando era una niña; porque trabajar fue difícil. Fue engañada: ella no veía, no tenía la conciencia de que se estaba hundiendo. Si no tenía la culpa, la pregunta es: ¿por qué tenía que sufrir? Nosotros diríamos que la contradicción consiste en que el autor aún no podía concebir el cambio espiritual (también fisiológico) que Magda debió haber experimentado siendo una cortesana: si fue engañada cuando era una niña, se enamoró cuando ya era una mujer experimentada en el “vicio”. Es extraño que a una mujer apasionada y experimentada le llamara atención la vida de hogar y la virtud de la familia Lemercier, como fue presentado el caso con Magda. Al mismo tiempo, el autor no es consecuente con la caracterización; el estado del espíritu de Magda cambia de manera inverosímil: de estar “manchado”, pasa a estar sólo “turbado”, y por “estar turbado”, necesitaba un “sedimento de convicciones religiosas”⁷⁵. Más adelante, nuevamente justifica la posición de Magda, la “pecadora”: era inocente no sólo por ser engañada, sino porque desde muy temprana edad estaba educada en los grandes círculos de las atmósferas viciadas; de la sociedad corrompida⁷⁶. Pudo verla apenas en un lugar de Naturaleza porque éste estaba lejos del hombre “pecador”. Una justificación romántica.

Magda es una mujer apasionada y de una belleza extraordinaria; ha sido esclava de esta belleza, que es su altar:

Magda arrancó, con manos impacientes, el humilde vestido que llevaba y se envolvió en las blancas ondas de aquel suntuoso traje de tertulia. ¡Qué hermosa estaba así! Brillaban sus tersos hombros descubiertos, como si fueran de marfil torneado. Su espalda blanca parecía formada con micas de mármol color de rosa, y las trenzas deshechas derramaban sus largos hilos de oro por aquella divina superficie. ¡Así brotó Anfitrite de los palacios húmedos del mar! Rico collar de perlas se enredaba en su garganta, tembloroso de pasión, y dos hermosos brazaletes de oro, apretando, como la mano de un amante, las muñecas, recortaban sus brazos escultóricos; Magda entreabría sus labios sonriendo, y el espejo brillaba, herido por la luz, como las pupilas de los viejos que espionaron el baño de Susana.⁷⁷

⁷³ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁴ *Loc. cit.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

Cuando descubrió el amor verdadero y reconoció su posición de “pecadora”, cuando comenzó el sufrimiento, es cuando puede seguirse una serie de cambios en su personalidad. Los primeros cambios consistieron en cubrirse los hombros; en sentir vergüenza y saber que no debía servir de modelo; que tenía muchos defectos; que era una desgraciada que no podía tener un novio. Luego hubo un proceso y una lucha interior, en la conciencia, que la hizo ver la realidad: llegó a sentir vergüenza por su desnudez y a entender que era una prostituta; finalmente, renegó de la hermosura que la perdió. En este lugar hay una imagen religiosa: Magda parecía un ángel cerca del Infierno.

Sin embargo, contra lo esperado, estos cambios no produjeron la honestidad: precisamente a la mañana siguiente, en la conversación con Raúl, cuando éste se le declara, ella pronuncia una mentira⁷⁸: gracias a esta mentira la conversación y toda la relación posterior entre ella y Raúl serían posibles. El plan que trazó, el de que iba a padecer para obtener una recompensa, se volvió el drama de ella, no de los dos: es cuando comienza a sentirse sola y contra todos y todo; cuando inicia el camino como un túnel oscuro; cuando, finalmente, el lector puede confundirse y no entender cómo es que el amor es el camino para subir al cielo. Después de esto, Magda pronunciará una mentira más, una mentira que coincidía con el punto de vista del narrador: cuando una noche Magda y Raúl se hallaban solos junto al mar, “unidos ya delante de Dios”⁷⁹, Magda le dijo a Raúl que su difunta madre era una madre preocupada por no dejar indefensa a su hija; que pidió al Cielo que alargara su vida para ayudarle con su experiencia y sus consejos. El narrador y Magda coincidieron: “¡Qué brazos tan duros son los de la Muerte, cuando arrancan a una madre del lado de su hija!”⁸⁰. Esta madre inventada de Magda era una de las muchas otras mujeres románticas, infelices, a las que se les había robado su tesoro con sólo cuatro frases de una novela romántica cualquiera. Y todo esto Magda lo inventó porque necesitaba adquirir tiempo para realizar su plan. Injustamente puso a Raúl en una prueba: él también tenía que padecer para garantizarle su amor. Engañando, Magda lo obligó a sufrir. Si el amor de Raúl la hizo sufrir, el dolor ante el cual ella no retrocede es otro, el suyo: el de que tenía que reivindicarse;

⁷⁸ *Ibid.*, p. 51: Después de que Raúl propuso hablar con Provot sobre su amor, Magda replicó: —No, Raúl, no le conoces. Tengo la certidumbre de que se opondrá tercamente a nuestros deseos. No quiere que case. Si tú le hablas, mañana mismo me arrebata de tu lado. Deja que yo le hable y le convenza poco a poco. No quiero darle el menor disgusto. ¡Es tan bueno conmigo!

⁷⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 75.

Raúl no tenía que retroceder ante el dolor por la separación de la mujer que amaba. Así que no sólo es inverosímil la metamorfosis de una mujer voluble y vanidosa –tal como fue presentada Magda al principio de la novela– hacia una mujer grave y sensata, sino que esta metamorfosis ni siquiera pudo ocurrir: desde el momento en que Magda le mintió a Raúl y lo obligó a sufrir injustamente, el dolor, la soledad, la enfermedad y el posible futuro “honrado” de Magda ya no tenían credibilidad.

Donde realmente reside la belleza y la verosimilitud del personaje no es en esta metamorfosis que propone el autor, sino precisamente en la imagen –modernista– de Magda como una mujer joven, rubia, de fisonomía coqueta, “parisiense refinada”, de cuerpo pequeño y ágil; voluble y vanidosa; apasionada y esclava de su extraordinaria belleza; “pecadora”. Todas estas observaciones confirman la hipótesis de que a pesar de la intención de crear una solución literaria novedosa, al basar el amor de Magda en una idea romántica del amor como camino que lleva al cielo, la novela *Por donde se sube al cielo* es una novela en transición.

2.1.5. OTROS PERSONAJES: PROVOT, RAÚL, LA SEÑORA LEMERCIER

OTROS personajes de la novela también fueron presentados por el narrador como personas ya definidas por su manera de ser y actuar. En París, Provot podía quitarse el traje de una personalidad falsa del hombre honrado que construyó, una personalidad para la que la relación con Magda era un peligro. Es el representante de la sociedad corrompida de la ciudad, que engendró a Magda. En Aguas Claras, mientras para Magda, en este ambiente casto, el papel de la joven sobrina la hacía sentirse buena y casi honesta, el papel de buen tío para él fue incómodo: significaba el constante temor de ser descubierta su relación inmoral con Magda por parte de la casta familia Lemercier. Su función en la novela era representar al viejo amante de Magda, uno de muchos con que ella salía como una cortesana. Gutiérrez Nájera quiso presentarlo como alguien malo, que “no tiene alma”. Sin embargo, si sabemos que su relación con Magda no era de amor, que él le pagaba; que ella le pertenecía como una esclava a su dueño, entonces, desde el punto de vista de Provot, Magda era una mujer real. Para Provot, la falsa situación que se generó en Aguas Claras era una comedia y una infamia; para él, tener a Magda como amante era darle honradez; ser el buen tío era defen-

derla de la vergüenza. Para Magda, en su condición real, la única manera, el único camino de ser feliz y honrada era ser la amante del viejo Provot que oculta esta condición suya, la de una mujer “pecadora”. Pero, desde el punto de vista de Magda en la novela, Provot era un hombre que la hería; y Provot sí la protegía: nunca reveló la verdad, incluso, le salvó la vida. ¿La amaba?

Este personaje tiene más vida de la que Gutiérrez Nájera quería darle; más que Magda. Gutiérrez Nájera lo presenta de una manera y el lector lo experimenta de otra; ¿por qué Provot siempre callaba? Pareciera que, personalmente, él nunca se involucró, ni sufrió el drama de Magda. Esto es inconcebible, inverosímil, si sabemos que él le salvó la vida. En realidad, si Magda aceptara esta felicidad y este amor de Provot, de ser su esclava, ¿no sería ella más real, una mujer voluble y vanidosa que se dejó llevar por la vida fácil? Si aceptamos el argumento de que Magda no amaba a Provot, y que en su condición no tenía derecho de amar a Raúl, la pregunta sería: ¿quién otorga este derecho? Es el derecho que otorga la sociedad “bien”: según esta sociedad, una “comediante” no podía amar a un joven casto; el mismo Raúl, ¿amaría a Magda si supiera la verdad? Una solución original sería que Magda y Raúl ignoraran los criterios de la sociedad y se entregaran al amor. Pero, todo indica que para Gutiérrez Nájera era importante la sociedad, la reivindicación social; para él sí había una sociedad buena: la de los buenos católicos. Para esta sociedad, Magda sería una mujer vil que engaña, que corrompe, que ultraja la inocencia de una niña, que roba el corazón y el nombre de un joven puro y casto; una vil ladrona⁸¹. Para esta sociedad, precisamente, lo único que le queda a Magda es vivir como la esclava de Provot. El problema radica en que Gutiérrez Nájera, al mismo tiempo, justificaba a Magda y le daba la razón a la “buena sociedad”; al mismo tiempo, justificaba y condenaba el “vicio”.

Raúl era un joven bello, casto y puro; un romántico, también: colocaba las rocas para tender la vista por los horizontes; era un amante soñador: soñaba con hacer a Magda su prometida, su esposa y madre de sus hijos. Cuando besó por primera vez a Magda, ella no reaccionó; según las expectativas de Raúl, tenía que defenderse o no permitirlo: la preocupación de él era saber si alguien más la había besado como él. La honra o deshonor según la época tenía que ver con la virginidad de la mujer: si era virgen, sólo bastaba pedir la mano y casarse. Sólo contaba el amor establecido en el matrimonio.

⁸¹ *Ibid.*, p. 46.

Así como Provot es el representante de la sociedad viciosa, corrompida, la señora Lemercier es un personaje que encarna los valores de la buena sociedad, la de los buenos católicos: detestaba las costumbres nuevas, las modas y los libros; incluso a los novios. De su boca salieron las afirmaciones de que el matrimonio es santo estado –que aún coincide con la institución feudal del matrimonio–, y que a veces, por el bien de los niños, el hombre debe casarse, para que sus hijos tengan a una madre. La madre es la única que sabe educar el corazón e imbuir “sanas doctrinas y preceptos prácticos”, lo que significa, además de enseñar qué trapos y qué colores, qué vestidos y palabras “sienten bien a una señorita”, velar por que sus hijas lean sólo lo que permite el arzobispado y no los dramas o novelas, que puedan tener mala influencia. En las palabras de la señora Lemercier, que se dio cuenta en el comportamiento de Magda de algunos romanticismos de mal género, se encuentra la crítica de Gutiérrez Nájera contra el arte condenado, prostituido. La culpa la tiene la sociedad viciosa, corrompida; era necesario volver a los valores perdidos, y el camino era el del amor puro y santo que lleva al cielo. Los valores que alude la señora Lemercier, aún tenían la antigua forma de cristianismo.

2.1.6. EL AMOR

EL AMOR puro y casto de Raúl es el amor que Magda va descubriendo. Descubrir que es amada la hace verse a sí misma, saber que, en el fondo, no es una mujer mala. Faltaba purificarse y para esto era necesario atravesar el dolor. Esta es una actitud cristiana hacia el amor. El amor entre Magda y Raúl desde un principio tenía la función de representar el camino, la escala por la que Magda se redimiría. Por eso podemos hablar no de una novela de amor, sino de la demostración de la idea de Manuel Gutiérrez Nájera acerca de que el amor es un camino que lleva al cielo. Por consiguiente, dado que la demostración de una idea en sí tiene una función didáctica, la novela no puede ser propiamente modernista.

Como el arte, el amor también tiene escalas: el primer escalón que llevará a Magda al despertar de la conciencia fue la hermosura física de Raúl; el otro escalón fue lo bueno, como la característica espiritual de Raúl; el siguiente, el sufrimiento por el descubrimiento de su condición de “pecadora”; y así, hasta llegar a la decisión de dejar su anterior vida viciosa y reivindicarse dedicándose al trabajo honrado. Magda comenzó a ver lo bueno de

Raúl cuando se imaginaba una vida común; esto significa que, sin conocerlo aún, ya lo amaba: antes de conocerlo, tenía que sufrir. Como lo observó José Luis Martínez, ella “apenas entrevé su idilio con Raúl y se deja consumir por la desesperación”⁸². Puesto que en la novela fue representado un amor ideal, no real, podríamos cuestionar el mismo principio idealista, cristiano y romántico de que el amor lleva al cielo.

Por otro lado, el enamoramiento ocurrió en una situación falsa: Magda no podía amar a Raúl porque no era una sobrina joven y casta, sino una cortesana que se creía la sobrina joven y casta. Este amor se basaba en una mentira: Raúl amaba a un personaje, a un ser actuado, no a Magda. Si sólo ella sabía la verdad, entonces no se puede hablar de una relación amorosa mutua y la historia debe tener un final malogrado: si Gutiérrez Nájera quiso demostrar cómo el amor es el camino hacia el cambio y, como tal, es la revelación de lo Divino, y quiso representar este camino, lo que consiguió fue demostrar y representar unos valores cristianos: todos hospedamos en nuestro interior a un príncipe encantado; todos podemos amar, pero antes tenemos que sufrir, purificarnos de los pecados, cambiar. Y no sólo que todos *por* el amor – y no *en* el amor– podemos cambiar, sino que todos tenemos en nuestro espíritu una virginidad que, como un ala, puede llevarnos al cielo⁸³. El amor de Gutiérrez Nájera, antes que el amor por una persona, o el amor entre dos personas, es el sufrimiento; es el camino al cielo, el camino de la redención cristiana.

Hay una imagen curiosa del amor; una comparación del amor con un antiguo caserón: la bodega, la cocina y el subterráneo representan lo bajo, frente al salón de honor y la alcoba señorial, que representan lo elevado:

Era [el amor] para ella como un antiguo caserón, de cuyas piezas no conocía más que la bodega y la cocina. Había bajado al subterráneo, oscuro y húmedo, todo lleno de barricas polvosas y botellas sucias. Pero el salón de honor, colgado de damascos y de brocados, con su tallada sillería de ancho respaldo, sus lienzos de Velásquez y su redonda mesa de ébano; el parque, poblado de mariposas y de pájaros, con sus graciosas jaulas de oro en donde abrían su cola de iris los faisanes, y travesaban aves escarlatas; la alcoba señorial, tendida de terciopelo azul y blanco, le eran desconocidos.⁸⁴

Esta comparación refuerza nuestra afirmación de que Gutiérrez Nájera era el prosélito de la sociedad porfiriana; más adelante, en el apartado *La dualidad moral-*

⁸² Gutiérrez Nájera, *Obras*. Estudios y antología general de José Luis Martínez. 515 pp.

⁸³ *V. supra*, n. **Error! Marcador no definido.**, p. 53.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 52.

mentira, desarrollaremos esta afirmación. Al comparar el amor con un gran ser, “mitad demonio, mitad ángel” del que Magda “no había visto más que las risas que condenan y no las lágrimas que salvan”⁸⁵, se revela el catolicismo de Gutiérrez Nájera.

Haríamos aquí un paréntesis. Para el amor romántico, y para la poesía romántica en general, el concepto de fusión a menudo aparece como base del amor universal. Irving Singer⁸⁶ notó:

En *Endimión* Keats comienza con la sugerencia de que el hombre es alimentado por el amor –“hasta que al final/fundiéndonos en su esplendor, nos mezclamos, /nos combinamos, y nos convertimos así en parte de él”–, pero el texto narra una búsqueda de la “eternidad de la pasión” consumada entre un hombre y una mujer que sólo desean “fundirse” entre sí.⁸⁷

Tal vez podríamos hablar del beso de Magda y Raúl como esta fusión que permitiría suponer la reciprocidad de su amor. Sin embargo, Magda nunca le dijo la verdad a Raúl; por lo tanto, él ni siquiera había llegado a tener la posibilidad de dejar de demostrar que “todas las manifestaciones del amor eran buenas, y tal vez igualmente buenas. Sin importar lo que fuera la amada –imperfecta o hasta pecaminosa–, amarla era amar a Dios.”⁸⁸ Más adelante, Singer observa:

Al fusionarse con algo, uno se fusionaba de modo inevitable con la totalidad de todo lo que existe. El amor conservaba su importancia metafísica pero se emancipaba de la búsqueda de perfección previa que había dominado a la filosofía antigua y medieval. El amor no requería la búsqueda de un ideal separado de la experiencia o lógicamente independiente de ella: por el solo acto de fusionarse se ponía de manifiesto la idealidad de todo lo que existe.⁸⁹

Al entender, no obstante, el beso de Magda y Raúl, como un acto de fusión que confirma que el amor entre Magda y Raúl fue recíproco, la imagen de su amor sería la imagen de un amor romántico. Esto sólo corrobora nuestra postura de que –si la novela *Por donde se sube al cielo* se considera como una novela modernista–, Gutiérrez Nájera buscó una solución literaria para representar el amor como el camino al cielo mediante la imagen de un amor romántico, como lo fue el de Magda y Raúl. Entonces, la novela es una novela de transición, puesto que está basada en una historia de amor romántico.

⁸⁵ *Loc. cit.*

⁸⁶ Irving Singer, *La naturaleza del amor. Cortesano y romántico*, 542 pp.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 326.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 327.

⁸⁹ *Loc. cit.*

En el estudio de Singer, encontramos otra observación que podría cuestionar, también, nuestra tesis de que la transformación de Magda de una mujer voluble y vanidosa hacia una mujer grave y sensata es inverosímil. Dice Singer:

Como sugería en capítulos precedentes, la idea de fusión presupone una concepción mágica del mundo. No es sorprendente, entonces, que el período romántico vuelva al romance medieval y a su fe en la magia. Igual que en esas leyendas de la Edad Media en que un caballero se enamora de una doncella que resulta ser la Reina de las Hadas, en el romanticismo la magia efectúa la fusión entre lo humano y lo superhumano, lo natural y lo divino, lo real y lo ideal. En *Endymion* el joven que logra fusionarse en el esplendor del amor lo hace después de que los dos personajes femeninos a los que adora –una diosa y una mujer mortal– se fusionen entre sí, convirtiéndose en un único objeto de su devoción. Algo similar ocurre en *Lamia* y, en general, en todas las fantasías en que Keats se ocupa del amor. Aunque el mundo impide *la armonización del sentido y el espíritu* [cursivas son nuestras] Keats muestra continuamente cómo participan el uno en el otro, al menos de manera ideal, con la apariencia de un amor auténtico entre hombre y mujer.⁹⁰

Si Magda cambió por “la magia”, si su cambio fue el resultado de “la armonización del sentido y el espíritu”, entonces, esta explicación también confirma la tesis de que se trata de una novela que, en sus bases, es romántica. Si Magda –tal como fue presentada en la novela– pudo haber experimentado dicha transformación en su relación con Raúl, ella pudo haberse redimido en este amor. Pero en la novela, inexplicablemente, ella pensó, optó, decidió abandonar a Raúl después de que ya había sucedido la fusión, después de que ya había conocido el amor. Hay una contradicción en este punto: como los románticos, por medio del amor Gutiérrez Nájera buscaba demostrar verdades acerca del mundo a las que la razón sólo podía aproximarse: si Magda descubrió la verdad acerca de la realidad en la que vivía *en* el amor; si el sentimiento, la pasión la llevó a la razón, lo que decidió fue abandonar el amor –a pesar de que amaba⁹¹– y dedicarse al trabajo honrado. Gutiérrez Nájera quiso demostrar que el amor es la vía por la que Magda se redime, y termina con que Magda rechaza el amor: redimida ya por el amor, decide redimirse por el trabajo honrado.

¿El amor es la vía de la salvación o la vía de la salvación es la batalla de toda la vida? Si Magda cambió *por* el amor y no *en* el amor, entonces cambió por un valor: el amor como un valor moral. Las verdades en la ficción no se buscan: se revelan. Antes que cuestionar el mismo principio idealista, cristiano y romántico de que el amor lleva al cielo, pre-

⁹⁰ *Ibid.*, p. 329.

⁹¹ “Si hubiera podido transformarse, mudar de cutis y de ojos y de formas, lo habría hecho, con tal de que Raúl la continuara amando.” v. *supra*, n. **Error! Marcador no definido.**, p. 99.

fiero considerar que Gutiérrez Nájera no logró encontrar una original solución literaria al tratar de demostrar las verdades a las que la razón sólo puede aproximarse: comparto la afirmación de que el artista puede devolver la esperanza perdida, pero no comparto la afirmación de que la creación sea una militancia social o cultural. Si la militancia social o cultural de Gutiérrez Nájera fue honesta (en su convicción de que la patria es la madre cuyo deber es educar a sus hijos, es decir, a los ciudadanos), no en esto consiste su grandeza como el artista; su grandeza no consiste en si fue o no uno de los “agentes providenciales”, sino su grandeza consiste en la creación de Magda, el personaje que comenzó a vivir como una personificación abstracta de la inviabilidad de unas convicciones –lo cual no pudo ser una intención consciente de Gutiérrez Nájera.

Encontramos otras distinciones entre el romanticismo europeo y este, gutiérreznajeriano; leemos en el libro de Singer:

En general, el amor romántico –sea religioso o secular, implique al hombre y a Dios o sólo a los seres humanos– encuentra su divinidad en el acto de amar. El descenso del ágape, o su regreso a una fuente independiente, no tiene ya el sentido que tenía antes, pero su santidad y bondad por ser lo que unifica, purifica y redime a la naturaleza humana, al usar a los frágiles mortales como intermediarios en su viaje cósmico, se convirtió en el principio fundamental del concepto del amor romántico. Para el cristianismo medieval Dios es amor; para la ideología romántica, el amor es Dios.⁹²

Gutiérrez Nájera condenó la influencia de este principio del romanticismo europeo en nombre de un regreso al cristianismo medieval que tenía mucha tradición y, aún, presencia en México. Sigue Singer:

Ni siquiera Gottfried von Strassburg [diríamos: ni el propio Gutiérrez Nájera], quien usaba el lenguaje del misticismo cristiano para hablar del amor, hubiese dicho, como hace Keats en una de sus cartas: “El amor es mi religión... podría morir por él.” Y aunque Gottfried, al igual que muchos otros escritores del siglo XIII, trata las aventuras sexuales como ejemplificación idónea del amor en acción, su intento de divinizar el sexo no podía inspirarse en la conciencia histórica a la que tuvieron acceso los románticos, que vivían a la sombra de mil años de conflicto entre el cristianismo y sus oponentes humanistas. Cuando Keats dice que “la mera combinación de aliento apasionado” puede producir –a través del amor– una consumación ideal, prosigue la obra sintetizadora de Gottfried en el clima intelectual, más favorable, que permeaba el siglo XIX.⁹³

⁹² *V. supra*, n. 86, p. 329.

⁹³ *Ibid.*, p. 330.

Si entendemos que el amor hace posible la materialización de lo ideal; si entendemos que el beso de Magda y Raúl es esta “mera combinación de aliento apasionado”, entonces, es posible hablar de una purificación y una redención de Magda por el amor. Si la intención de Gutiérrez Nájera fue demostrar un valor cristiano –el amor como camino al cielo–, hay que admitir que, para demostrarlo, usó la imagen de un amor romántico. Y, siendo un devoto religioso, usó el amor romántico para demostrar el camino a la belleza. Si Dante es grande porque en su poesía forjó “los ideales en conflicto de su época en su desarrollo más pleno y contemporáneo”⁹⁴; porque su síntesis proporcionó una base para que se llevaran a cabo nuevas síntesis en el Renacimiento, diríamos que, en este sentido, Gutiérrez Nájera se parece mucho a Dante: con base en la misma firmeza en la convicción de que hay que respetar el orden establecido, creó una síntesis literaria de los ideales en conflicto de su época, que constituirá, a su vez, una base para las nuevas síntesis en la época llamada Modernismo.

2.1.7. EL FRAGMENTO

PUESTO QUE el objetivo de la presente tesis es, como indicamos en la *Introducción*, aportar los conocimientos sobre las circunstancias propias en las que se dio inicio al modernismo mexicano, indicaremos como la fuerte presencia de una dualidad en la novela –la dualidad moral-mentira–, constituye la base de la comprensión de las circunstancias en las que surgió y tomó forma la preocupación de Manuel Gutiérrez Nájera por la expresión literaria propia.

En toda obra literaria, hay un centro simbólico o una clave que revela el núcleo de la misma obra. En el capítulo IV, titulado “Empieza el dúo”, antes del drama psicológico que comenzaría a sufrir Magda por encontrarse imposibilitada de amar, en un paseo de campo al que se fueron los huéspedes del hotel –personajes de la novela–, se dio la conversación entre Provot, el amante viejo de Magda, y la señora Lemercier, la madre de Raúl, joven del cual ella se enamoró. La conversación comienza con un reproche que la señora Lemercier le hace a Provot. Como esta conversación encierra la clave que nos proporciona la explicación de la novela voy a extractarla completa:

Ínterin el almuerzo se servía, Magda, Eugenia y Raúl soltaron a correr por la campiña. Madame Lemercier sacó de su bolsa una bola de estambre, un gancho de marfil y unas tije-

⁹⁴ *Ibid.*, p. 177.

ras. Provot, poco seguro de sus piernas y mal traído por la gota, quedó en la compañía de la buena anciana.

—¡Gracias a Dios que estamos solos!— dijo la madre de Raúl. Ya ha mucho tiempo que quiero hablar a usted muy seriamente.

Provot tembló de pies a cabeza y sorbiendo una toma de rapé, repuso:

—Hablemos, pues, señora.

—¿Por qué no se ha casado usted?

—Señora... porque no he tenido tiempo.

—Y sin embargo, el deber, severo e inflexible, prescribía a usted la urgente necesidad del matrimonio. Tiene usted una sobrina, que, huérfana desde su temprana edad, necesitaba los cuidados de una mujer, de una segunda madre... No me replique usted... Los hombres son insuficientes para educar el corazón.

—Es cierto, pero...

—No hay pero que valga. ¿Qué es lo que ustedes saben? Despilfarrar dinero a manos llenas; pagar ayas y maestros que sirven de seguro para el aprendizaje de los idiomas y del piano, pero que son de todo punto incompetentes para imbuir sanas doctrinas y preceptos prácticos.

—Yo diré a usted, señora...

—No me diga usted nada. Ya sé que los solteros, y sobre todo los solteros parisienses, tienen antipatía cordial al santo estado. ¿Casarse?, ¿para qué? Lo que ustedes buscan es la casa sin familia, la mujer sin la esposa y sin la madre, el matrimonio sin sus peligros y el hogar sin la cocina. Pues bien: siempre se encuentra algún buen hombre que os prepara todo eso: una mujer bonita, una vivienda fresca, magníficos tapices y comida inmejorable. Toma usted entonces sus guantes de color y se presenta. Todos le aguardan con ahínco. El marido, que bosteza examinando la marcha del minuterero en su reloj, le ofrece un buen asiento; la mujer, que moría de tedio, le sonrío. Huye el marido liberado por usted, y vuelve precisamente a la hora necesaria para librar a usted de una conversación sobradamente prolongada. Él hace la felicidad de usted, y usted hace la de él; la señora se encarga de los dos. ¿Qué más? He aquí por cuál camino, siendo el más independiente de los maridos, es usted el más arreglado y feliz de los solteros.

—Exactamente —dijo Provot, perplejo y sin saber lo que decía.

—Pues bien, esa conducta es criminal. Permítame que emplee con usted una franqueza semejante. Mis años, mi experiencia y la simpatía que ustedes me inspiran, me autorizan para ello. Usted tiene la estricta obligación de educar bien a su sobrina. Es buena, de excelente natural, dócil y franca; pero, vuelvo a pedir perdón por mi franqueza, yo he notado en su compostura, en sus palabras y en sus trajes, cosas que sientan mal a una señorita. ¿Qué entiende un hombre de perendengues y de trapos?, ¿cómo puede saber si este o aquel color es conveniente para el vestido de una niña? El hecho es que, en absoluto, tales detalles tienen poquísima importancia: se puede llevar un loro de Canaria en el gorro, un vestido escarlata, capota azul y guantes verdes, sin dejar por ello de ser una mujer perfectamente honrada. Pero, conforme a las convenciones mundanas, todo tiene su importancia. La joven debe solicitar un guía prudente que la encamine hasta en la elección de sus vestidos. Si todo lo hace sola, se vestirá como una bailarina o como un perro sabio. El caso presente está muy lejos de llegar a semejante extremidad. Magda viste elegantemente, con demasiada elegancia.

—Así lo creo.

—Usa blondas y encajes... ¡magníficos encajes! Ayer llevaba un *fichu* espléndido, de punto de Inglaterra; plumas, sedas, todo un mundo de adornos. Una joven debe vestir con más sencillez; tener el continente reposado de una señorita...

—De una señorita... con efecto —dijo Provot, inclinándose.

—No se enfade usted; si yo no sintiera una profunda simpatía, si Magda y usted me fueran indiferentes, no hubiera hablado de este modo. En fin, yo creo que entre *mamás*...

—¿Mamás?...

—¿No es usted, en cierto modo, la mamá de Magda? Vamos a ver: ¿cuánto apostamos a que ha leído dramas o novelas?

—Con efecto...

—¿Lo ve usted, hombre de Dios? Ya yo extrañaba oír en boca de una señorita recogida

frases y palabras que disuenan muchísimo, muchísimo. Ayer, sin ir más lejos, la oí cantar una aria poco edificante de *La gran duquesa*. Muy mal hecho. Las niñas no deben leer novelas, con exclusión de aquellas que haya aprobado el arzobispo. Ahora comprendo por qué he advertido en ella ciertos romanticismos de mal género. Estoy segura de que se le ha metido en la cabeza la historia de algún héroe imaginario. ¿Qué haría usted si mañana se dejara robar por un barbero, deseosa de poner en práctica las aventuras imposibles de una novela mal zurcida?

—Con efecto... una ocurrencia semejante...

—¡Chist... ya están aquí!⁹⁵

La señora Lemercier es una persona que no conoce quiénes son realmente Magda y Provot ni cuál es la relación real entre ellos; ella conversa con Provot convencida de que habla con el “buen tío” de la joven Magda, su sobrina. Como no sabe con quién habla, la señora dirige sus reproches al “buen tío”, por no haberse casado, descuidando así a su sobrina. Si Provot solamente fingiera al “buen tío”, como la situación le exigía, escucharía a la señora sin alterarse: sus reproches no deberían de consternarlo porque, en realidad, él no es el “buen tío”. Pero, “aquel examen de conciencia tan fuera de camino y tan extemporáneo le parecía ridículo en extremo”. Al dirigirse al “buen tío” la señora hablaba de la hipocresía de los “solteros parisienses”, abatiendo, sin saber, la moral de un moralista que “dogmatizaba en los periódicos, en nombre de la moral independiente”, como lo hacía el mismo Provot que, además, “era tenido por un severo puritano en el Senado, y su reputación irreprochable, mal que pesara a la incurable inquina de los maldicientes, comunicaba autoridad a sus axiomas y fuerza a sus principios”⁹⁶.

Asimismo, cuando la señora Lemercier hablaba sobre Magda, creyendo que era la sobrina de Provot, revelaba la personalidad verdadera de Magda: “Es buena, de excelente natural, dócil y franca; pero vuelvo a pedir perdón por mi franqueza, yo he notado en su compostura, en sus palabras cosas que sientan mal a una señorita...”. Mientras Provot, quien “comunicaba autoridad a sus axiomas y fuerza a sus principios”, sufría por encontrarse obligado a esconder su relación amorosa con la joven actriz, Magda, una niña a quien educó y formó la misma sociedad corrompida, también vivía actuando doblemente: “bajo el cielo haraposos de las bambalinas”, por un lado y por el otro en la escena de la vida real. Además, Magda en esta sociedad aprendió a actuar muy bien.

La señora Lemercier, mujer honesta y honrada, toma en serio las actuaciones de los dos y así revela toda la hipocresía que generó a los moralistas como Provot y a las co-

⁹⁵ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido., p. 55-57.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 36.

mediantes como Magda. En toda esta conversación resaltan dos argumentos de la señora Lemercier: los hombres son “incompetentes para imbuir sanas doctrinas y preceptos prácticos” en la educación de una señorita y, aparte de la carencia de estas “sanas doctrinas y preceptos prácticos”, el mal ejemplo para la educación de una señorita representan las “mal zurcidas” novelas románticas.

En uno de los discursos del narrador hay una reflexión sobre la educación de las niñas⁹⁷; ellas en determinada edad necesitan de la religión como apoyo místico para no desviarse del camino. La señora Lemercier es el ejemplo de algunos de estos “apoyos místicos” en la educación de las jóvenes en México del siglo XIX, además de la fe, y su rol en la novela consiste en indicar carencia de estos apoyos en la educación de Magda. En el contexto simbólico, si retomamos la idea de que la novela representa la forma literaria que Gutiérrez Nájera tenía sobre el concepto del arte, podríamos extrapolar esta afirmación e interpretar la función de la señora Lemercier en la novela como la voz del mismo autor que lamenta la carencia de un “apoyo místico” que sufría el arte “prostituido” en México de finales del siglo XIX: una literatura basada en las malas imitaciones de obras extranjeras; una expresión literaria carente de las “sanas doctrinas y preceptos prácticos” de una tradición literaria propia.

2.1.8. LA DUALIDAD MORAL-MENTIRA

GUTIÉRREZ Nájera comparó el amor con el interior de una casa. Al reflexionar sobre “el espacio público porfiriano” y la vida social⁹⁸, Rafael Pérez Gay consideró las afirmaciones de Walter Benjamin y Antonio Saborit⁹⁹, y llegó a afirmar que “quienes dirigían al país [en el porfiriato] sabían que la casa es el dominio privado por excelencia”, y habló de una “moral porfiriana”: los porfirianos estaban encerrados en su mundo privado; se oponían a la evasión, la pérdida y la ausencia, pues estaban organizados en su propio orden interno, en su sociabilidad y en su pasión; su libertad se desplegaba en lo estable, lo cerrado y no lo abierto ni lo indefinido.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁸ *Op. cit.*, n., ¡Error! Marcador no definido., pp. VII-XXXII.

⁹⁹ *Ibid.*, p. XIV.

Puesto que lo público durante el porfiriato consistía en todo aquello que enaltecía, reconocía y prolongaba la figura de Porfirio Díaz, los ciudadanos porfirianos no podían expresar libremente sus opiniones sobre asuntos de interés común. Al notar que en la vida de la sociedad porfiriana, los periódicos “se convirtieron en la institución del público mismo, muy eficaces en la transmisión de las novedades, el lugar ideal de las gentes privadas que por medio de la magia de la lectura se transformaron en hombres públicos”¹⁰⁰, Pérez Gay advierte que la empresa transformadora de los periodistas porfirianos –subvencionada, dócil, silenciosa–, también fue regida por la misma moral social. El periódico predicador de esta moral social, porfiriana, fue *La Libertad* (1878-1884). Los periodistas de *La Libertad* estaban entusiasmados con las esperanzas del progreso porfiriano. Pérez Gay destaca la honestidad de estos periodistas: “era un deseo verdadero que, por supuesto, no pudieron cumplir: al final, se pusieron al servicio del poder, no pudieron colaborar a una legalidad sin tacha, no crearon una amplia base conciliadora ni, sobre todo, preferenciaron la aptitud y la honradez: no sabían, pero eran los primeros años del porfiriato.”¹⁰¹ Gutiérrez Nájera, según este mismo autor, a diferencia de otros porfirianos eminentes, inventó el espacio independiente de la vida privada. En ese espacio de la vida social, la religión fue “sancionadora de la moral; el teatro, educador del gusto; la prensa, especie de gran correo abierto; el positivismo, herramienta única de la política.”¹⁰²

Sin embargo, hay que destacar que en 1876 Gutiérrez Nájera se declaraba el defensor del idealismo en el arte y el combatiente contra el realismo “pagano”. En su visión idealista, las reformas positivistas representaban la *materialización* del arte –la misma que consideraba una imitación de la sociedad viciosa que perdió valores–; decía que Europa era prostituida y América virgen; distinguía entre el arte “prostituido” y las obras del arte sublime. Magda fue concebida como un ángel caído, distinta a las prostitutas representadas en las novelas francesas realistas.

En 1881 y 1882, en los primeros años del porfiriato, Gutiérrez Nájera “*empezaba* [las cursivas son nuestras] a ser aquello en lo que el tiempo lo convertiría: el representante mayor de la moral porfiriana.”¹⁰³ Cuando escribió la novela, creía en el progreso porfiriano y

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. XXIV.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. XXVII.

¹⁰² *Ibid.*, pp. VIII-IX.

¹⁰³ *Ibid.*, p. XXX.

se estaba convirtiendo en el representante de una sociedad naciente de –también lo creía– principios santos. Gutiérrez Nájera, al defender los principios del idealismo, se responde la pregunta que él mismo formuló: ¿de quién son las palmas de la patria?; dijo: “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.”¹⁰⁴ Gutiérrez Nájera escribió y publicó *Por donde se sube al cielo* con el entusiasmo de que por delante estaba un porvenir prometedor. En otras palabras: aún creía en la transformación de Magda por el amor.

Para demostrar la validez de sus posiciones idealistas, cristianas y católicas, Gutiérrez Nájera creó a Magda, una cortesana que se redimió por el amor. Inventada y construida con un propósito moralizante, la conciencia de la cortesana Magda fue una conciencia en la que se disputaba qué es bueno y qué es malo. En esta disputa moralizante, Magda tuvo que recurrir a una mentira. Puesto que el amor entre Magda y Raúl se basaba en una mentira, la imagen del amor que representa el camino al cielo en la novela *Por donde se sube al cielo*, es una imagen inverosímil.

Sin embargo, estas torpezas en el oficio narrativo del joven Gutiérrez Nájera –esta mentira de Magda– revelan un conflicto de nuestro escritor, que va más allá del arte de escribir una novela. Al no lograr una solución literaria que resolviera el problema de la reivindicación del hombre y la mujer, Gutiérrez Nájera dejó una obra en transición, el producto de una sociedad en proceso de transformación: la sociedad porfiriana. En la serie de mentiras en las que se basa la novela *Por donde se sube al cielo*, se esconde una inconsecuencia, una contradicción del mismo Gutiérrez Nájera: en 1876, el joven de dieciséis años que combatió el arte “prostituido”, el arte que imita una sociedad viciosa, en los años ochenta –cuando escribió y publicó la novela– fue un periodista porfiriano, un apasionado del teatro, las mujeres y el conyac. Es decir, al mismo tiempo le gustaba y condenaba el “vicio”. Si el realismo francés surgió como el producto y, simultáneamente, el formador de la sociedad burguesa en Francia, la dualidad moral-mentira, que se desprende de la novela

¹⁰⁴ *Op. cit., n. ¡Error! Marcador no definido.*, p. 64.

gutierreznajeriana apunta al surgimiento del movimiento modernista. El vicio también puede generarse de las “cosas” más espirituales, como el arte o las mujeres. Así como a Gutiérrez Nájera le gustaba el “vicio” y al mismo tiempo lo condenaba, su preocupación por el “arte prostituido”, que engendró la novela, discrepó en la conciencia del surgimiento de tiempos nuevos y de una sociedad nueva, en la cual fungió no como novelista, sino como cronista. En términos literarios, la novela fue creada apenas como la expresión de una preocupación y como un intento de una solución literaria; el intento que el propio Gutiérrez Nájera abandonará al optar por escribir y reunir sus cuentos, los poemas de una tonada novedosa, y las crónicas modernistas.

3. LA CRÍTICA SOBRE EL PERÍODO

3.1. PALABRAS INTRODUCTORIAS

SIENDO el objetivo del presente trabajo, el rescate y la conservación de algunos significados que la novela *Por donde se sube al cielo* proporciona, y no el análisis en sí de los estudios en torno de la obra de Gutiérrez Nájera, optamos por examinar los estudios –que presento en orden cronológico– de Justo Sierra, Francisco González Guerrero, Porfirio Martínez Peñaloza, José Emilio Pacheco, Antonio Saborit, Belem Clark de Lara, José Luis Martínez y Rafael Pérez Gay. Cada uno de ellos es uno de los estudiosos más representativos de la obra de Gutiérrez Nájera, y en sus estudios ofrecen perspectivas diferentes para la lectura de la novela. Encontramos en ellos las fuentes del diálogo, que enriquecen y consolidan nuestras opiniones. Por eso preferimos encabezar nuestros textos de análisis con sus estudios; cada uno de ellos pueden leerse como cuadros de una exposición: empiezan con una síntesis de los textos originales y a continuación se presentan aquellos pasajes que se refieren al tema de nuestra tesis o aportan datos, ideas u opiniones significativos para algunos puntos de la misma. A pesar de que en todos ellos seguimos la misma estructura, cada uno determinó la forma diferente de nuestras síntesis.

A pesar de la insistencia de que mi intención no fue hacer una réplica al estudio que de la novela realizó Belem Clark, me fue objetado que no consulté los estudios que fueron publicados por el Centro de las Investigaciones Literarias de la UNAM dentro de los más recientes tomos de las *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera, ni el libro *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera* de Belem Clark. En este capítulo inserto, al concluir el apartado sobre el estudio de la novela *Por donde se sube al cielo* de la misma investigadora, un texto que resultó de mi análisis de su libro.

En la mayoría de ellos hay una percepción de un proceso de evolución, de maduración, del estilo poético de Gutiérrez Nájera; dicha evolución sigue la línea del desarrollo de una estética romántica que, bajo la doble influencia de las lecturas gutiérrznajerianas de obras literarias europeas y los cambios históricos, económicos y culturales que se vivieron en México de finales del siglo, se iba transfigurando en la nueva estética, la modernista. En la mayoría de los estudios, los años en los que Gutiérrez Nájera escribió y publicó la novela (1881-1882), pertenecen al período temprano de este proceso de evolución; el período que

se caracteriza por las búsquedas de soluciones poéticas diferentes, por la formación y la consolidación personal, literaria y periodística de nuestro escritor. Salvo la Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, quien se ocupó más en analizarlos –en función de presentar el volumen donde se encuentran publicados los primeros artículos donde el joven Gutiérrez Nájera disertaba sobre las ideas de la teoría estética–, la mayoría de los estudiosos si apenas los mencionan. Dada la poca importancia que los estudiosos más perspicaces otorgaron a estos artículos –los artículos en los que están expuestas las ideas que conforman el argumento de la novela–, queda confirmada nuestra tesis de que la novela *Por donde se sube al cielo* es una novela de transición en la historia de la novela mexicana y en la obra del mismo Gutiérrez Nájera. Al decir “en transición”, me refiero a una fase del desarrollo literario en la cual las convenciones y literarias aún no terminan de constituirse y establecerse: entre el primer y el segundo período del régimen de Díaz, se puede observar una transición de las convenciones sociales y literarias.

Asimismo encontramos elementos que confirman nuestra tesis de que la modernidad de Gutiérrez Nájera no derivó del característico cuestionamiento y la pérdida de los valores tradicionales de la época: la modernidad de Gutiérrez Nájera se desarrolló en sus lecturas de las obras del *l'art pour l'art* europeo y en las reflexiones acerca de la pérdida de la fe y de los valores religiosos, suscitados de una decepción amorosa, personal de nuestro escritor. La novela no representa la búsqueda de otra espiritualidad que no sea la religiosa. La novela representa la defensa de los valores religiosos.

Por otro lado, la tesis de Gutiérrez Nájera del *cruzamiento*, sí fue estudiada con profusión en todos los estudios que tratamos. La misma no sólo pertenece al último período de la vida del Duque Job, sino figura como el resultado culminante de la evolución de sus ideas poéticas y estéticas. La creación de la novela no fue el fruto del *cruzamiento*, sino fue determinada por el intento de demostrar la idea del arte formulada por el joven Gutiérrez Nájera, es decir, tuvo una función didáctica. Si acaso el escritor de *Por donde se sube al cielo* no era “el constructor de nacionalidades”, sí escribió para educar, para construir, o reconstruir, una sociedad virtuosa, casta.

Muchas son las afirmaciones de los estudiosos que confirman nuestra visión de lo que en la novela es romántico y lo que es moderno. En primer lugar, cuando Justo Sierra llama al joven Gutiérrez Nájera el *niño sublime* de la sociedad católica de México, en el

cual el erotismo y el “francesismo” apenas comenzaban a tener la forma de una afición decidida, Magda se percibe como la encarnación, la creación literaria de las horas soñolientas de aquel joven escritor; los demás personajes de la novela, así como la trama novelesca, son románticos, católicos y mexicanos. La modernidad del joven Gutiérrez Nájera aún era una visión, no una realidad. Luego, al decirnos Justo Sierra que Gutiérrez Nájera formó su estilo y creó su personalidad literaria en la prosa; que el Duque Job se hizo popular por ser el príncipe del país azul de la fantasía, un mago que pintaba en abanicos de encaje y seda figuras y paisajes deliciosos, rodeados de infinito y de ensueño, podemos ver más claramente que el mundo de la novela no es el mundo de este país azul pintado por un mago, sino el mundo nacido de las noches del insomnio, de las sombras; el mundo romántico. Finalmente, al reflexionar Justo Sierra sobre el pesimismo como sentimiento y como actitud, nos indicó que el conflicto de Gutiérrez Nájera residía entre el deseo de la verdad y la felicidad y la conciencia de que eran fugaces y pasajeros. La novela fue la expresión de la convicción de que el amor y el arte son el camino a la belleza. Por su forma, y no por la intención de Gutiérrez Nájera de crear una expresión moderna, la novela aún no pudo ser una “amalgama del espíritu francés y la forma española”, pues se basa en una premisa idealista y romántica. La expresión, la forma moderna, esta “amalgama del espíritu francés y la forma española”, lo logró después, cuando partió de la realidad, de lo cotidiano, y creó las expresiones modernas; en los cuentos y las crónicas.

Una aportación a esta afirmación es, también, el estudio de la obra narrativa de nuestro escritor hecho por Francisco González Gurrero. Al comparar la voz del narrador en los cuentos con el tema de la mujer que Gutiérrez Nájera escribió entre los años de 1877 y 1883, nos percatamos que la mirada del narrador sobre la mujer en los cuentos es omnisciente, como en la novela, pero, a diferencia de la mirada del narrador de la novela, es impersonal, lo cual le permite hablar de ella con cierta ironía y lo que otorga a estos cuentos el título de modernistas; en la novela, la mirada del narrador es personal; su voz cambia junto con la transformación del personaje. Al final, este cambio de voz llegó al grado de que el punto de vista del narrador coincidiera con el de Gutiérrez Nájera; lo cual es una característica del narrador tradicional:

La más amplia y variada perspectiva posible es la ofrecida por un narrador *omnisciente* y *omnipresente*, ubicado detrás de la escena y dueño de un conocimiento de los hechos mayor

que el de cualquier personaje. En realidad se trata de una carencia de perspectiva; es un punto de vista fijo, característica propia del relato “no focalizado” (Genette). Es el narrador que posee una mirada *subjetiva* porque su ubicación y su perspectiva son inaprehensibles para el lector; es el narrador que lo sabe todo y está en todas partes, dentro y fuera de la narración: sondea las conciencias, interpreta, evoca, adivina, comenta; salva todos los obstáculos espacio/temporales, es ubicuo. Se trata del narrador tradicional que, en el siglo XX, ha sido cada vez menos utilizado. Genette separa el punto de vista (mirada, *foco*) y la voz del narrador, que no siempre coinciden, pues el narrador puede contar algo que no vio, algo que le contaron, que se murmura o que leyó, etc.¹⁰⁵

Lo mismo sugiere la observación de Porfirio Martínez Peñaloza, cuando indica que la cosmovisión moderna de Manuel Gutiérrez Nájera estaba formada –como producto de una evolución y una posición final en la materia de la estética modernista–, en las páginas estéticas que escribió en la *Revista Azul*. Si al final de su vida, Gutiérrez Nájera ya fue un artista con una cosmovisión modernista, cuando escribió *Por donde se sube al cielo*, esta cosmovisión apenas se estaba formando a la par con su propia personalidad, no sólo la literaria, sino humana. Se trata de una novela en transición porque fue creada como la representación literaria de un concepto que el mismo Gutiérrez Nájera aún trataba de descifrar; su personalidad, su vida, aún eran este concepto. Lo resolvió como persona, en la vida, no en la novela; pero tuvo que escribirla para entender que su respuesta íntima (un romántico cristiano), no funcionaba.

Por otro lado, al proyectar en la lectura de la novela la exposición de los resultados del análisis histórico y sociológico del modernismo, que realizó José Emilio Pacheco, nos percataremos de que en *Por donde se sube al cielo* no hay indicios de que se trataba de la representación de un cambio histórico de la sociedad que se generó por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica –como sí se hacen notar en sus cuentos y crónicas. En cambio, como observó José Luis Martínez, la “poesía de lo cotidiano” sí es una indiscutible novedad del estilo poético de Gutiérrez Nájera: después de intentar de escribir una novela, Gutiérrez Nájera prefirió escribir los cuentos, las crónicas, y se dedicó al periodismo.

Finalmente, si en la tensión de las dos ciudades que era la ciudad de México en ese entonces, se desdobra la obra de Gutiérrez Nájera, como asevera Rafael Pérez Gay, si en ese conflicto despunta la construcción de un espacio público y el desarrollo de una idea del gusto, la novela no fue escrita con el ímpetu de la construcción del espacio que se llamó la

¹⁰⁵ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª. ed. Porrúa, México, 1997. 520 pp.

vida social. Si acaso podríamos decir que los artículos tempranos sobre las ideas estéticas – en los que Gutiérrez Nájera, ya en el año de 1876, expresa su visión sobre el amor y el arte–, fueron escritos con este mismo ímpetu de la construcción del espacio público, lo moderno es la actitud de reflexionar sobre el amor y el arte; moderna es la intención de crear una imagen literaria de esta visión sobre el amor y el arte, pero la imagen creada, como la misma visión, antes que moderna, es una imagen romántica.

Igualmente importantes resultaron ser algunos pasajes de estos estudios que arrojan luz sobre nuestra tesis de que *Por donde se sube al cielo* es una novela en transición. Cuando José Emilio Pacheco dice que en el período de 1887-1884, el grupo de jóvenes de *La Libertad*, los futuros Científicos, aún depositaban en Porfirio Díaz una esperanza similar a la que depositaron en Napoleón los primeros románticos, queda claro que el ambiente histórico y literario de este período es aún romántico o premodernista: no como en el tiempo de los liberales y los conservadores, sino un romanticismo que surgió de una esperanza romántica autóctona. La creación de la novela aún no tenía que ver con el pesimismo por el gobierno de Porfirio Díaz, que apareció más tarde, a partir de 1884; ni fue una obra del arte por el arte mexicano: tuvo que ver con los contenidos de las lecturas gutiérrznajerianas de las obras del *l'art pour l'art* europeo y con una decepción personal de Gutiérrez Nájera, los mismos que figuraron en las reflexiones acerca de la pérdida de la fe y de los valores religiosos. El mundo en el que fue creada la novela, no fue el mundo de la decadencia y la modernidad, sino el de la moda de la apenas surgida clase burguesa. La novela *Por donde se sube al cielo* fue creada en un mundo que estaba en proceso de transformación.

Podríamos plantearlo de otra manera: ¿Se derivó alguna doctrina de lo que proponía Gutiérrez Nájera en su novela? La novela fue la expresión de un conflicto de Gutiérrez Nájera que se resolvió en forma que hizo que Gutiérrez Nájera cambiase como escritor. La novela fue el resultado de un reto literario íntimo: la novela representa un momento crucial en la evolución de la personalidad humana y literaria de Manuel Gutiérrez Nájera; surgió como la expresión de sus dilemas más íntimos y fue la resolución de ellos. Fue inspirada por el intento personal de Gutiérrez Nájera de darle forma literaria a su idea sobre el amor y el arte. Después Gutiérrez Nájera no escribió nada parecido. La novela, por su forma de género estrictamente literario y por su tema de índole filosófica y moral, no participaba de esta misión modernizadora que sí tuvo el periodismo.

Pasaremos ahora a la presentación de algunas distinciones entre lo romántico y lo gutiérreznajeriano que se formularon en nuestro análisis de los estudios. Justo Sierra dijo que la obra poética de Gutiérrez Nájera es “la flor más bella, la más perfumada, la flor de otoño del romanticismo mexicano”. Él distinguía a Manuel Gutiérrez Nájera entre otros jóvenes poetas modernos por su procedencia romántica. Veía a su amigo como un poeta cristiano romántico y católico que podría colmar de fe y el ideal a los que los perdieron. Según la previsión de Justo Sierra, Gutiérrez Nájera iba a ser un gran poeta cristiano sereno y delicado, profundamente piadoso al sentirse en contacto con la miseria y el dolor social y con la duda y la desesperanza individual. Al reflexionar sobre la expresión propia, Justo Sierra consideraba que, al final, Gutiérrez Nájera logró traducir el pesimismo subjetivo en un romanticismo impersonal, es decir, en un postromanticismo; a la nueva, propia, expresión literaria llegó en la búsqueda de una fe y un ideal desde el dolor y el desencanto.

Si Magda fue creada no para representar un tipo de la mujer, sino para representar la idea de Gutiérrez Nájera de que el amor y el arte son el camino al cielo y que pueden purificar el espíritu, esto confirma la hipótesis de que la novela es la representación literaria de la idea que Gutiérrez Nájera tenía del arte: es una imagen romántica —el camino de la redención por el amor—; es una imagen que fue engendrada desde un conflicto personal de Gutiérrez Nájera. Además, Magda sigue siendo un estereotipo: si acaso su imagen es la imagen de una “coqueta francesita”¹⁰⁶, su función en la novela es la misma función que tenían las cortesanas representadas en las novelas europeas: como Manon Lescaut, Marguerita Gautier, o Magdalena de Feuillet, Magda representa a una prostituta que trata de redimirse por el amor. Si la belleza de la novela radica en el drama que se desenvuelve en la conciencia de Magda cuando ésta descubre que, por su condición de mujer pecadora, no podía amar, ni ser amada; si por una cuestión moral, se trataba de decidir entre la vida y la muerte, también podemos afirmar que la belleza de la imagen creada en *Por donde se sube al cielo*, es la belleza de una novela romántica.

Por todo lo expuesto, preferimos hablar de *Por donde se sube al cielo*, no como de una novela de amor, sino como de una novela de demostración de una idea —en sus orígenes romántica—, acerca del amor como el camino que lleva al cielo. Por el hecho de que Gutié-

¹⁰⁶ La frase es de Margarita Gutiérrez Nájera, al referirse a la inspiradora del poema “La Duquesa Job”. La *Duquesa Job* sí es la imagen de un tipo de mujer modernista y fue creada con base en una mujer real —Marie, una joven que trabajaba en el almacén de Mme Anciaux. v. *supra*, n. **¡Error! Marcador no definido.**, p. 10.

rez Nájera trató de demostrar una idea de amor en sí romántica, la novela, antes de ser una novela que determina el cambio en el estilo literario de la época, es una novela que apenas lo anuncia. El procedimiento de la demostración de una idea no es un procedimiento modernista. Y, dado que la demostración de una idea en sí tiene una función didáctica, la novela no puede ser propiamente modernista.

3.1.1. JUSTO SIERRA

EL CÉLEBRE prólogo de Justo Sierra, escrito para la primera edición de la obra poética de Manuel Gutiérrez Nájera¹⁰⁷, antes que una crítica literaria, debería evocarse como una “sicolología” de su amigo; una mirada que va desde la personalidad humana a la “personalidad literaria”; la plasmación de “un alma enferma del ideal” en una peculiar expresión propia de lo francés moderno y pesimista en forma española. Justo Sierra no decidió hacer un estudio de la poesía de Gutiérrez Nájera, pues le pareció que el análisis de la emoción que le suscitaba sería casi una vivisección. Entender que para él la personalidad humana de Gutiérrez Nájera era lo trascendente, es una coyuntura luminosa: Justo Sierra rastreaba y reconocía al siempre joven y cariñoso amigo –hombre dulce y triste que enseñaba a los demás a querer, “difundidor de sentimientos y de música”¹⁰⁸– en los versos. Al reconocerlo, trazaba y describía los contornos de su identidad poética.

Por esta vía dedujo que la obra poética de Gutiérrez Nájera es “la flor más bella, la más perfumada, la flor de otoño del romanticismo mexicano”¹⁰⁹ y que su “lirismo sentimental [...] es por esencia elegiaco”¹¹⁰. El romanticismo en la poesía, según Justo Sierra, es la poesía individualista en la que predomina la sensibilidad más que la inteligencia. Toda la literatura poética mexicana desde 1830, según Sierra, es romántica, puesto que los poetas mexicanos aún no podían impersonalizar la emoción; como los poetas europeos modernos: “no hemos logrado nunca *hacer poesía* puramente objetiva”¹¹¹. Pero, considera, a pesar de que los cantos de Manuel Gutiérrez Nájera son de amor o de dolor, alguna vez el poeta con-

¹⁰⁷ Gutiérrez Nájera, *Poesía* [ed. cit.], 382 pp.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. III.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. XI.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. XII.

¹¹¹ *Ibid.*, p. XI.

templa el mundo desde el vértice de su tristeza, deja de ser subjetivo, se vuelve pesimista, “expresa el tormento que se impersonaliza y deja de ser romántico”¹¹².

En esta consideración hay un razonamiento de Justo Sierra que comunica una conciencia de la modernidad en los años noventas del siglo XIX, pero también la pervivencia de modos de ser, pensar y crear románticos. Es notable que Sierra reflexiona sobre la transición del romanticismo al realismo –lo moderno era lo realista–, y distingue entre el pesimismo como sentimiento y el pesimismo como actitud, es decir, el pesimismo que nace de la reflexión, el intelecto. Al elevarse nuestro poeta de su tristeza, al dejar de ser subjetivo y romántico y volverse pesimista –analiza Sierra–, ese pesimismo no podía ser una actitud, como sí lo era entre los jóvenes poetas. Sierra se indigna, se pregunta cómo es que el tormento de todos no sea, al mismo tiempo, el tormento personal de uno; se pregunta si es posible advertir y no sentir la tristeza de todos. En otras palabras, la visión del mundo de Justo Sierra era el de los viejos románticos: distinguía a Manuel Gutiérrez Nájera entre otros jóvenes poetas modernos por su procedencia romántica.

Al seguir el viaje del alma de Gutiérrez Nájera –de su vida que llamó un “idilio trágico”–, Justo Sierra observaba una metamorfosis: es revelador que en la etapa temprana, de 1876-88, el indicio de su “personalidad literaria” de Gutiérrez Nájera –“el más delicadamente sensual y elegante de nuestros líricos”– sean los “arrebatos de adoración católica”¹¹³. El *niño sublime* de la sociedad católica en México, el joven Gutiérrez Nájera mucho llamaba atención por su erotismo y “francesismo”. Sin embargo, a pesar de esta distinción –asegura Sierra–, no fue rebelde a la tradición cristiana ni tampoco a la española; es decir, su modernidad no trascendió del característico cuestionamiento y la pérdida de los valores tradicionales de la época.

Al hablar del “francesismo”, Justo Sierra hace una digresión y aclara sobre el significado y la influencia de la literatura francesa no sólo en la literatura mexicana: la literatura francesa había sido “el jugo nutritivo de las letras españolas en los últimos tiempos”¹¹⁴. Asimismo, aclaró que la historia de la literatura del pueblo de México –engendrado por los españoles quienes le transmitieron la lengua, las costumbres y la religión–, ya había revelado la evolución hacia cierta forma característica y se había formado una personalidad inte-

¹¹² *Ibid.*, p. XIII.

¹¹³ *Ibid.*, p. V.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. VII.

lectual y literaria propia. El “francesismo” ya era, como podemos ver en el texto de Sierra, un proceso en el cual el castellano comenzaba a vivir su propia vida en América: “el alma moderna se expresaba en este castellano y en prosa.”

Al hablar de las influencias españolas, Justo Sierra distinguió la influencia de los poetas y la de los prosistas: los poetas influyen en el “alma poética de una sociedad” y, los prosistas, en el idioma. Todo indica que el estilo de Gutiérrez Nájera se forjó en la prosa, “el comentario de su alma”; el mundo de la novela no es el mundo del país azul de la fantasía, pintado por un mago, sino el mundo nacido de las noches del insomnio, de las sombras, el mundo romántico.

Estar en la condición de observadores y receptores a distancia de lo que sucedía en Europa, fue una condición feliz para los intelectuales americanos: había una peculiar clarividencia de Justo Sierra al reflexionar sobre el pesimismo como sentimiento y como actitud. Antes que la inteligencia o el pensamiento, fue el dolor, el desencanto y el sentimiento que llevaban a Gutiérrez Nájera al pesimismo como una actitud. Su alma fue enferma de ideal; es decir, el conflicto residía entre el deseo de la felicidad y la conciencia de que eran fugaces y pasaderos, que no existían. Por eso su sueño iba por una expresión literaria propia: quería expresar lo moderno del espíritu francés en la lengua española. Después –como dijo Justo Sierra–, en los últimos seis u ocho años, el Duque Job había sido dueño ya por completo de sí mismo; el poeta había logrado realizar en sus textos lo que había soñado: amalgamar el espíritu francés y la forma española.

La importancia del “Prólogo” de Justo Sierra radica en la visión de la gloria de Gutiérrez Nájera, la cual vino –desde las posiciones de un contemporáneo de nuestro escritor– no como la fama de un modernista mexicano, sino de un poeta cristiano romántico y católico que colmaría de la fe y el ideal a los que los perdieron. Según la previsión de Justo Sierra, Gutiérrez Nájera iba a ser un gran poeta cristiano sereno y delicado, profundamente piadoso al sentirse en contacto con la miseria y el dolor social y con la duda y la desesperanza individual. Sí habría hecho vibrar fibras de corazones agonizantes en la aristocracia de los intelectuales y éstos son los que necesitan una fe y un ideal, no el pueblo que los tiene sencillos, absurdos y divinos. En el “Prólogo” de Justo Sierra no se percibe el característico entusiasmo del porfiriato –a pesar de que eran sus contemporáneos más representativos–, sino un cristianismo como algo necesario en la época moderna. Sí hay una reflexión

sobre la expresión literaria propia: finalmente, Gutiérrez Nájera logró traducir el pesimismo subjetivo en un romanticismo impersonal, o: un postromanticismo; a la nueva, propia, expresión literaria llegó en la búsqueda de una fe y un ideal desde el dolor y el desencanto. Si Gutiérrez Nájera fue un gran suscitador de vocaciones poéticas, Ramón López Velarde fue un suscitado de sus tendencias estéticas.

Pasaremos revista a una de nuestras afirmaciones sobre la novela *Por donde se sube al cielo*, en el contexto de las consideraciones de Justo Sierra. La “sicología” de la personalidad, humana y poética, del amigo y poeta Manuel Gutiérrez Nájera, proporcionada por Justo Sierra, deja en claro que al escribir la novela Gutiérrez Nájera apenas era aquel joven que comenzaba a buscarse a sí mismo y a su propia expresión. Era un joven que escribió una novela sobre el tema predilecto de todos los jóvenes de siempre: el amor. Nuestro joven precoz ya contaba con una tesis “filosófica” de que el amor es el camino a la belleza; tenía una intención de expresar, demostrar, instruir, enseñar que el amor, siendo camino hacia la belleza y el Dios, es el valor supremo. Cuando escribió la novela, Gutiérrez Nájera apenas dejaba de ser aquel *niño sublime* de la sociedad católica de México; el erotismo y el “francesismo” que indica Sierra, apenas comenzaban a tomar forma de una afición decidida: en la novela los encontramos encarnados en Magda, una creación literaria de sus horas soñolientas, no en otros personajes ni en la trama, que son románticos, católicos y mexicanos. La modernidad era una visión, no una realidad.

Asimismo, si Gutiérrez Nájera logró impersonalizar el dolor, el desencanto y el sentimiento –y Justo Sierra se refería a sus poemas–, la novela, fue creada como la representación literaria de una convicción, de una idea “filosófica” formulada por el joven Gutiérrez Nájera. No obstante, si la novela *Por donde se sube al cielo* es una novela de demostración de una idea, Magda es un personaje moderno: la imagen de la niña que se extravió por ser engañada y la bella parisiense “pecadora”, que por amor deja la vida del placer y se decide por la vida del esfuerzo, es una imagen moderna¹¹⁵. Raúl y su familia, el concepto del amor casto como camino al cielo, la crítica de la forma de vivir de Magda, el amor platónico con Raúl, todo es mexicano y romántico. Esto es lo que advertimos como el valor

¹¹⁵ Nos remitimos a Walter Benjamin: a diferencia del héroe romántico, el cual transfigura la renuncia y la entrega, el héroe moderno –que no es un héroe, sino que representa el papel de un héroe en el drama de la modernidad–, transfigura las pasiones y la fuerza de resolución. Magda es un personaje moderno por la fuerza de su resolución. Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, p. 92.

de la novela *Por donde se sube al cielo*: como la novela en transición del joven Gutiérrez Nájera y de aquel México, cuando lo moderno apenas se vislumbraba.

Francia de finales del siglo XIX era el símbolo de lo moderno; los cambios en el modo de ser y ver el mundo en América, llegaba de Francia. Lo moderno se expresaba en francés y la tarea era expresar los pensamientos franceses en español, lo cual originaba el peligro de una imitación y no asimilación. Gutiérrez Nájera logró una feliz asimilación del francés en sus crónicas; las crónicas de Gutiérrez Nájera sí figuran como el reflejo y la expresión directa de la transición de la sociedad mexicana decimonónica; como dijo Justo Sierra, en ellas se forjó el español de América. En la prosa su alma era francesa y moderna; en la poesía y la novela, era mexicana y romántica. Por eso creemos, también, que la novela *Por donde se sube al cielo* le fue encargada a Gutiérrez Nájera, por ser “un príncipe del país azul de la fantasía, un mago”; lo suyo estaba en el periodismo (que en esta época proporcionaba más posibilidades para la creación literaria, pues permitía sobrevivir a los escritores): si no hubiese sido periodista (o cronista, crítico y articulista), sería un poeta o, incluso, un dramaturgo, pero no un novelista.

La búsqueda de la personalidad del amigo en su obra poética y la reflexión sobre esta obra, le permitió a Justo Sierra hablar de Gutiérrez Nájera como un poeta “cristiano, sereno y delicado, profundamente piadoso al sentirse en contacto con la miseria y el dolor social y con la duda y la desesperanza individual”. La preocupación de Gutiérrez Nájera por la expresión literaria propia, surgió de su crítica de la producción literaria autóctona; *Por donde se sube al cielo* es la creación de un romántico que intentó dar una solución literaria al problema del significado y la función del arte en la sociedad. Es decir, la modernidad mexicana consistió en el despertar de la conciencia literaria autóctona, mientras que en Europa se trataba de la descomposición de un sistema de valores.

3.1.2. FRANCISCO GONZÁLEZ GUERRERO

UNA DE las distinciones referidas por Francisco González Guerrero en su estudio preliminar a los *Cuentos completos y otras narraciones*¹¹⁶, es que Manuel Gutiérrez Nájera, junto con José Martí, Julián del Casal y José Asunción Silva, se le denomina “un precursor” del mo-

¹¹⁶ Gutiérrez Nájera, *Cuentos completos y otras narraciones*, 477 pp.

ernismo. En el apartado “El Modernismo”, al tratar de esclarecer la cuestión de las causas del surgimiento modernista y la situación en América, González Guerrero citó a Federico de Onís: en la década de 1880-1891 surgen en Europa y en América “individualidades aisladas que tienen como rasgo común la insatisfacción con el siglo XIX, cuando éste ha llegado a su triunfo”¹¹⁷ y afirmó que en la literatura de América la crisis universal se manifestó “como un afán de renovación estilística”¹¹⁸. Dedujo que “el modernismo nace del romanticismo, se alimenta de lecturas francesas, recibe indistintamente el influjo de las escuelas post-románticas europeas, sin gradación cronológica ni disciplinas estéticas que lo vinculen a ninguna en particular.”¹¹⁹ A diferencia de los precursores, Rubén Darío perteneció a la segunda fase de este movimiento: fue quien “recogió y transformó los atisbos de sus antecesores y los incorporó a sus propios hallazgos técnicos, logrados mediante el estudio de los simbolistas franceses y de los primitivos poetas castellanos”¹²⁰.

En el apartado titulado “Manuel Gutiérrez Nájera, precursor del Modernismo”¹²¹, éste fue presentado por González Guerrero como un romántico que comenzaba a distinguirse por su estilo y cuatro asuntos sostienen este criterio. Primero, respecto a la poesía, la primera fuente de su inspiración fueron la educación religiosa y las lecturas de los poetas románticos. Lo nuevo, lo diferente, era su conocimiento del idioma francés, que influyó en la formación de su gusto literario; es decir, antes de un cambio de estilo radical en sus poemas, como la expresión de un cambio radical de las circunstancias de la vida, se trataba de la aparición de ciertos matices estilísticos que poco a poco se adueñaron de las creaciones de nuestro poeta: “Enamorado del *esprit* galicano, así como de la claridad, de la esbeltez y de la elegancia características de aquella literatura, pronto llegó a ser un conocedor de sus secretos”¹²².

Esta influencia del espíritu del idioma francés tomará forma en un romanticismo que sonaba diferente, “suavizado”:

Al comenzar los ochentas ya había alcanzado los perfiles de una personalidad bien definida y original entre sus contemporáneos: su romanticismo asumía cierta suavidad en la voz; sus

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹¹⁸ *Loc. cit.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 8-9.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹²¹ *Ibid.*, p. 11.

¹²² *Ibid.*, p. 12.

palabras, un matiz de refinamiento; las maneras aprendidas eran cada vez más suyas. Sus versos, ya sean románticos, ya realistas, ya de otras tendencias más artificiosas –todas las escuelas acudían a sus intentos de creación–, tenían casi siempre íntima levedad lo mismo que superficial tersura. [...] Al llegar a los veinticinco años era ya un poeta cabalmente formado y seguro en sus pasos por los diversos caminos que seguía.¹²³

En segundo lugar, fue, precisamente, la virtuosidad y no las ideas poéticas la aportación más significativa de la poesía de Gutiérrez Nájera en la evolución del movimiento llamado modernismo: las ideas poéticas no influyeron

en la evolución del modernismo tanto como la virtuosidad de algunos poemas de apariencia novísima en la intención colorista y en la musicalidad perfecta, con las que conseguía efectos de emoción estéticas, sin romper las normas que pudieran estorbarle. Esta limpieza formal llegó a ser una de las características de la poesía mexicana, lo mismo que la tendencia a un discreto modo de ensoñación filosófica.¹²⁴

En tercer lugar, González Guerrero piensa que –tratándose de la aportación al proceso de la evolución del movimiento modernista– más que poesía, lo fue la modernización de la prosa; es decir, la obra periodística de Manuel Gutiérrez Nájera, los artículos y las crónicas “de inspiración francesa, [que] adaptó a las condiciones de nuestro medio, y con tal acierto, que en buena parte constituyen pequeñas obras maestras por su elegancia y poder de seducción”¹²⁵. Refiriéndose a los artículos periodísticos, las ideas expuestas por Gutiérrez Nájera en el artículo *El Arte y el materialismo*, denominó con los términos *juicios literarios* y *notas polémicas*: estos juicios y estas notas le dan a Gutiérrez Nájera “un primer lugar como teorizante de ideas estéticas en el modernismo”¹²⁶.

Y, por último, los fragmentos de la obra poética que González Guerrero citó para probar sus afirmaciones, en la mayoría de los casos son de fechas posteriores a la creación y la publicación de la novela: los más tempranos versos citados fueron del poema “¿Para qué?”, uno de los primeros que Gutiérrez Nájera dedicó al tema de la fatalidad de la vida, del año de 1880; fueron citados precisamente para ilustrar una de las facetas del estilo poético del romanticismo “suavizado” de Gutiérrez Nájera: “[sus versos] tenían casi siempre íntima levedad lo mismo que superficial tersura”¹²⁷. Los demás fueron escritos a partir de

¹²³ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁴ *Loc. cit.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁶ *Loc. cit.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 12.

1884 y fueron citados para mostrar al lector el camino del perfeccionamiento formal del arte poético de Gutiérrez Nájera. El primer fragmento de la obra narrativa citada por González Guerrero es del “Cuento triste”, del 25 de julio del 1882, para ilustrar uno de los procedimientos narrativos personales de Gutiérrez Nájera, que consistía en emplear “el ritmo, el juego de las imágenes y el dejo emotivo”¹²⁸ en la narración. Todos los demás fragmentos citados pertenecen a este mismo año de 1882, el año de la publicación de la novela.

En el apartado “La obra narrativa”¹²⁹, llama la atención que la mayoría de los cuentos citados son los escritos entre 1877 y 1883. Por ser creados en este período temprano y anterior a la aparición de *Azul*, de Rubén Darío, González Guerrero consideró a Gutiérrez Nájera el precursor del cuento modernista. Lo peculiar de estos cuentos es cierta maduración en el manejo de los procedimientos narrativos, y algunas otras características del estilo del escritor:

Leídos los cuentos en sucesión cronológica, es fácil seguir ordenadamente los avances del narrador, que van desde la simple imitación del diálogo y del gracejo a la española, donde domina la risa sobre la sonrisa, hasta las ficciones en que prevalece el rapto sentimental; y desde la evasión lírica hasta la notación costumbrista suavizada con el agridulce de la ironía.¹³⁰

Las opiniones de González Guerrero sobre la manifestación de la crisis universal en la literatura de América, confirman nuestras hipótesis: el joven Gutiérrez Nájera aún no podía ser incluido entre las individuales aisladas insatisfechas con el siglo XIX, pues no sólo era uno de los intelectuales más entusiasmados con las esperanzas que prometía el porfirismo –esperanzas que determinaban el siglo XIX mexicano–, sino que su afán de renovación estilística –realizado en los cuentos y las crónicas– fue determinado por el ímpetu de la construcción de una moral social porfiriana. Desde esta perspectiva, la novela *Por donde se sube al cielo*, por ser la representación literaria de una idea romántica que Gutiérrez Nájera tenía sobre el amor y el arte, no pudo haber surgido del aludido entusiasmo: a diferencia de sus cuentos y crónicas, es una imagen espiritual, casi mística.

Es menester indicar una inconsecuencia de González Guerrero al referirse al artículo “El arte y el materialismo”: para hablar de las ideas expuestas en este artículo, primero

¹²⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 30-31.

utilizó los términos *juicios literarios* y *notas polémicas*; estos términos no significan lo mismo que el término *la estética* del precursor mexicano¹³¹, el cual utilizó más adelante refiriéndose al mismo artículo. En cambio, al término de *cruzamiento* en la literatura, acuñado por el mismo Gutiérrez Nájera, González Guerrero se refirió con el término la *tesis* del cruzamiento en la literatura¹³².

Esta inconsecuencia nos lleva a cuestionar no sólo la afirmación de González Guerrero de que los *juicios literarios* y *notas polémicas* expresados en el artículo “El arte y el materialismo” le dan a Gutiérrez Nájera “un primer lugar como teorizante de ideas estéticas en el modernismo”¹³³, sino también la lectura del artículo que realizó el doctor Boyd G. Carter: si la lectura del artículo del joven Gutiérrez Nájera –que habla de las ideas estéticas ajenas y defiende estas ideas desde las posiciones formadas con base en las mismas ideas ajenas¹³⁴–, se hace como la lectura de un texto teórico –como fue la lectura del doctor Boyd–, los resultados de este análisis conducirán a las reflexiones sobre si el joven Gutiérrez Nájera ya iba a ser un teórico de la estética del modernismo. Nosotros consideramos que, si bien teorizó sobre las ideas estéticas, Gutiérrez Nájera también lo hizo apenas en el artículo “El cruzamiento en literatura” (1894), un artículo basado en las ideas propias que permiten la lectura y el análisis de un texto teórico.

La misma crítica del análisis sostenemos de un texto literario: la novela *Por donde se sube al cielo*: concebida, escrita y publicada cuando el joven Gutiérrez Nájera apenas comenzaba a formarse como poeta, cuentista y periodista que iba a ser el célebre Duque Job, no puede ser abordada en una investigación como si fuera una novela escrita por el Gutiérrez Nájera que ya había teorizado sobre las ideas estéticas del modernismo.

¹³¹ *Ibid.*, p. 24.

¹³² *Ibid.*, p. 23.

¹³³ *Loc. cit.*

¹³⁴ Nos referimos a las ideas que se pueden adscribir a toda la filosofía idealista.

3.1.3. PORFIRIO MARTÍNEZ PEÑALOZA

LA “INTRODUCCIÓN” de Porfirio Martínez Peñaloza fue pensada como la presentación del primer volumen de las *Obras*¹³⁵ de Manuel Gutiérrez Nájera; el autor aclaró las razones de la distribución de los artículos en dos grupos temáticos: el grupo de artículos que tratan los temas de la teoría literaria, y las críticas literarias de algunos autores mexicanos. En esta tarea, Martínez Peñaloza siguió la evolución de las ideas estéticas y la poética de Gutiérrez Nájera considerándolo, por un lado, el primer teórico del Modernismo y, por el otro, el crítico de la literatura mexicana de su tiempo. Siguiendo los términos y las ideas de Dámaso Alonso, determinó las fuentes de las ideas estéticas que constituyen la base de las reflexiones teóricas de Gutiérrez Nájera e indicó cómo la obra de Gutiérrez Nájera es “producto en parte, de una inmensa y reflexiva lectura...”¹³⁶.

En la evolución de las ideas estéticas de Gutiérrez Nájera, el autor inevitablemente distingue las etapas del proceso de formación y transformación de estas ideas. A pesar del estado general de la educación literaria en México del siglo XIX –Martínez Peñaloza proporcionó los datos sobre los escasos manuales de retórica y poética que se utilizaban en el sistema de la enseñanza positivista–, lo decisivo en la formación teórica de Gutiérrez Nájera fue su aprendizaje “de modo más vivo y directo en las obras mismas de los autores leídos y, por supuesto, en los románticos franceses Lamartine, Musset, Hugo...”¹³⁷. Y como lo más importante para el análisis de las ideas estéticas presentadas por el mismo Gutiérrez Nájera, consideraba los artículos “*Páginas sueltas*, de Agapito Silva” y “El arte y el materialismo”. Como Boyd G. Carter, consideraba el año de aparición de estos artículos (1876), el año del “primer manifiesto modernista”¹³⁸. A partir de este año, “... la estética sustentada por él se irá concretando y afinando hasta llegar a su expresión final en los artículos de carácter doctrinario publicados en la *Revista Azul*”¹³⁹.

Al comentar el resumen que Carter realizó del artículo “El arte y el materialismo”, donde fue otorgado a Manuel Gutiérrez Nájera el “derecho al título de precursor teórico del

¹³⁵ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido..

¹³⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹³⁹ *Loc. cit.*

modernismo en el dominio de la estética”¹⁴⁰, Martínez Peñaloza hizo notar que “la fuente de la idea najeriana de lo bello es Hegel”¹⁴¹. Más adelante reiteró: “Gutiérrez Nájera [a las ideas positivistas de la estética y la literatura] opone su estética cristiana, platónica y anti-utilitaria que se inspira, de una parte, en ciertas ideas románticas y, de otra, en la obra de Hegel.”¹⁴² Asimismo, es significativo que la influencia de los románticos Lamartine y Musset en la reflexión teórica de Gutiérrez Nájera, resultó ser la más relevante¹⁴³.

Refiriéndose a la obra poética de Gutiérrez Nájera, Martínez Peñaloza escribió:

[...] para los contemporáneos era prácticamente imposible formarse una idea clara y hacer una síntesis ordenada de esos cambios, como que a ellos no les interesaba tanto teorizar, sino vivir y cristalizar en poemas las ideas cambiantes, proceso que sedujo a Gutiérrez Nájera y cuyas consecuencias revolucionarias le sirven de apoyo y justificación de su propia obra.¹⁴⁴

A continuación, se refirió a la polémica que desató el poema *Tristissima nox*, donde se puede apreciar la postura de Gutiérrez Nájera acerca de la misión del artista.

Este seguimiento del proceso de la evolución de las ideas estéticas de Gutiérrez Nájera, Martínez Peñaloza cierra con el análisis de las influencias de Gautier, Banville y Leconte de Lisle, de los clásicos grecolatinos y españoles, y de la no estudiada influencia del “imponderable nahua”¹⁴⁵.

La última etapa de esta evolución, “la bien perfilada estética expresada en la *Revista Azul*”, fue presentada por Martínez Peñaloza mediante el análisis de la posición final de Gutiérrez Nájera frente a estos temas: su posición esteticista, su cosmovisión, su posición ante el rol del poeta, el significado del “azul”, las influencias de los parnasianos, la reflexión sobre el tema del afrancesamiento y la universalidad de las fuentes; sobre el concepto del *cruzamiento* y la literatura propia; sobre lo mexicano y las miradas de los investigadores extranjeros. La conclusión de este análisis consiste en una reflexión sobre la influencia del poeta Gutiérrez Nájera en la lírica mexicana: ésta fue más importante que la influencia del iniciador de una escuela.

¹⁴⁰ *Loc. cit.*

¹⁴¹ *Loc. cit.*

¹⁴² *Ibid.*, p. 21.

¹⁴³ Gutiérrez Nájera mencionará a los modernos: Mallarmé, los hermanos Goncourt y Verlaine, mucho más tarde, en 1893-4.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

La segunda parte de la Introducción, constituye el análisis de la labor crítica de Gutiérrez Nájera en el contexto general de la crítica literaria en México del siglo XIX. En este contexto, es interesante una observación del mismo Gutiérrez Nájera, en 1887, cinco años después de la publicación de su novela, al referirse a la novela: “Los mexicanos sabemos hacer bien muchas cosas: versos, pronunciamientos, etc., pero no sabemos hacer novelas”¹⁴⁶; lo cual indica que Gutiérrez Nájera nunca estuvo satisfecho con su trabajo como un novelista.

En el final de su “Introducción”, Martínez Peñaloza considera que “... las piezas reunidas en este tomo obligan a una revisión de la figura de El Duque Job y asignarle el lugar justo y preciso que debe ocupar en la literatura mexicana.”¹⁴⁷

Los alcances del análisis de Martínez Peñaloza son muy importantes para los propósitos de nuestra tesis en los siguientes puntos.

Primero. Si a Gutiérrez Nájera, como indica Martínez Peñaloza, “sus ideas estéticas le dieron una pauta para su propia creación poética”, estas ideas tuvieron parte en la creación de la novela también. Por consiguiente, la novela es una representación de sus ideas estéticas tempranas, y como tal, es la obra crucial en la evolución de estas ideas. La novela es la representación literaria de su concepto de la belleza; si el amor es el camino a la belleza, el amor de Magda sería la representación simbólica de este camino. Por lo tanto, Gutiérrez Nájera no buscaba representar la reivindicación social de la mujer prostituida, sino la representación y la comprobación literaria del triunfo de lo ideal (el amor de Magda) sobre lo material (su condición de mujer prostituida).

Segundo. Es de suma importancia para nuestra tesis la visión de Martínez Peñaloza de una evolución de las ideas estéticas de Gutiérrez Nájera que repercutieron, también, en su obra. Gutiérrez Nájera, en un principio estuvo influido de manera significativa por los románticos franceses; su estética fue cristiana, platónica y antiutilitaria y se inspiraba en ciertas ideas románticas y en la obra de Hegel. Martínez Peñaloza nunca dejó de mencionar “tales o cuales presencias”¹⁴⁸ antes de tratarlo como el primer teórico de la estética del Modernismo. Si uno de sus primeros artículos, “El arte y el materialismo”, es considerado como “el primer manifiesto modernista”, no hay que perder de vista que “... la estética sus-

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 38.

tentada por él se irá concretando y afinando hasta llegar a su expresión final en los artículos de carácter doctrinario publicados en la *Revista Azul*.¹⁴⁹ *Por donde se sube al cielo* fue creado mucho antes de que Gutiérrez Nájera comenzara a darse cuenta de los cambios que ocurrían en la literatura francesa con la aparición de Mallarmé, los hermanos Gocourt, Verlaine, Gautier, Banville, Leconte de Lisle. Apenas en 1894 Gutiérrez Nájera comprenderá que algo, que mucho ha cambiado: “Ya antaño cuando leía alguna novela de los hermanos Goncourt, me decía yo: esto es encantador, hechicero, pero no sé si lo gusto con los ojos o con los oídos... pero esas palabras no son palabras, esas ideas no son ideas, esos personajes no tienen vida propia... Jorge Sand hablaba en francés. Esos señores hablan una lengua más bonita... Leo los versos de Verlaine, y me pregunto, ¿qué he leído? No son versos, unos no tienen rima, otros no tienen metro... Leo deleitosamente las poesías de Catulle Mendès. ¡Qué encajes de aire! ¡Qué filigranas de sonidos! ¡Qué sinfonías de color! Pero ¿qué dicen?”¹⁵⁰ Podríamos decir lo mismo: su novela, justamente como la obra de Jorge Sand, fue escrita en español, en ella aún se trata de “entender” y no de “intuir” como dijo Martínez Peñaloza.

Tercero. “Nada tiene de extraño la raíz romántica de este ideario estético, pues en realidad el modernismo no combatió en bloque al romanticismo, sino a sus ‘impudores sentimentales’. Ni podía haber antagonismo porque la libertad, el ‘arte por el arte’ y otras ideas le son afines; si no es que en el modernismo, algunos de los ideales románticos son llevados a sus últimas consecuencias.”¹⁵¹ La novela es un ejemplo de este paso del romanticismo maduro al modernismo.

Cuarto. Al evocar las páginas estéticas que Gutiérrez Nájera escribió en la *Revista Azul*, Martínez Peñaloza hizo una valoración de la realización de tales presupuestos. Dice: “Además de la doctrina del ‘arte por el arte’, ya se puntualiza o, mejor, se reintegra al poeta su condición de cosa leve y sagrada, alada y ligera –como quería Platón, intérprete y ministro de los dioses–, cuya misión habrá de ser descifrar el misterio implícito en los espíritus y las cosas: esto es: entregarnos una cosmovisión”¹⁵². A partir de esta observación podemos afirmar que la cosmovisión de Gutiérrez Nájera en su novela y en su poesía modernista no

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵² *Loc. cit.*

es la misma: en la novela este “descifrar el misterio implícito en los espíritus y las cosas” se estaba resolviendo en él, su cosmovisión se estaba formando a la par con la formación de su propia personalidad literaria; en la poesía él ya fue un artista que creaba una nueva cosmovisión, la modernista. La novela fue creada como la representación literaria de un concepto que el mismo Gutiérrez Nájera aún trataba de descifrar; su personalidad, su vida, aún eran este concepto. Lo resolvió como persona, en la vida, no en la novela; pero tuvo que escribirla para entender que su respuesta íntima (un romántico cristiano), no funcionaba. Como dijo Justo Sierra, el origen de su religiosidad fue la sensibilidad extraordinaria. Por eso fue un poeta profético.

3.1.4. JOSÉ EMILIO PACHECO

EN LAS cuatro partes en que está dividida la “Introducción” a la *Antología del modernismo (1884-1921)*¹⁵³, José Emilio Pacheco presenta lo que fue la aportación mexicana al modernismo de lengua española, formada por los poetas mexicanos en el período de 1884 a 1921. La Introducción es un admirable ejemplo de las disertaciones acerca del modernismo como la incorporación de América a la literatura universal y el logro de su independencia cultural; las circunstancias históricas y literarias que se dieron en Europa y en México y que llevaron a la constitución del movimiento; los rasgos estilísticos de las imágenes poéticas que evolucionaron, con el fin del modernismo, en un lenguaje propio de los poetas mexicanos que, entonces, “han hecho suyo el español, lo han sometido a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y la naturaleza y la sociedad del país”¹⁵⁴. Parece que la obra de Gutiérrez Nájera, *Por donde su sube al cielo*, siendo una novela escrita y publicada antes de este período, no entra en el círculo de estas disertaciones.

Sin embargo, algunas observaciones de José Emilio Pacheco ofrecen perspectivas nuevas desde las cuales se puede mirar la novela. Una de éstas es cuando, al comparar a los modernistas con los románticos, los parnasianos y los simbolistas franceses, por ser distintos entre sí, dice que “[los modernistas] adaptan a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas”¹⁵⁵. Gutiérrez Nájera es célebre por su educación autodidacta, por

¹⁵³ José Emilio Pacheco (ant.), *Antología del modernismo*. Vol. I, LIV + 375 pp.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. LIII.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. XI.

las influencias de las lecturas de otras literaturas en su obra y por, precisamente, haber adaptado a su propia circunstancia estas lecciones aprendidas en otras literaturas. Sin duda, Pacheco se refiere a la circunstancia literaria, la de las ideas y los estilos. En este sentido, si pensamos en la novela, la circunstancia en la que fue creada por Gutiérrez Nájera, sería la polémica que se desató en torno a sus posiciones frente a la poesía sentimental y el arte, que expuso en los artículos “*Páginas sueltas*, de Agapito Silva” y “El arte y el materialismo”, pues la novela es la imagen literaria de su idea del amor y el arte como el camino que lleva al cielo; idea que fue retomada de la filosofía idealista y el misticismo cristiano. ¿A qué circunstancia literaria se debe la imagen de la redención de una cortesana por el amor, como lo es la de Magda? Por un lado, Magda no representa a un determinado tipo de mujer, sino es el agente de este camino que lleva al cielo. Mejor dicho, Magda sigue siendo un estereotipo: su imagen se basa en la imagen de las cortesanas representadas en las novelas europeas, como Manon Lescaut, Margarita Gautier, o Magdalena de Feuillet, a pesar de que no fue creada con la intención de representar, como ellas, a este tipo de mujer. La Duquesa Job sí es un tipo de mujer modernista y el prototipo de Marie, “una joven que trabajaba en un almacén de Mme. Anciaux y con la cual Gutiérrez Nájera tuvo relaciones antes de casarse en 1888 con Cecilia Maillefert”¹⁵⁶. Por otro lado, la belleza de la novela radica en el drama que se desenvuelve en la conciencia de Magda cuando ésta descubre que, por su condición de mujer pecadora, no podía amar, ni ser amada: por una cuestión moral, se trataba de decidir entre la vida y la muerte. ¿No fue ésta una circunstancia personal de Gutiérrez Nájera a la que adaptó las lecciones aprendidas en otras literaturas? En este sentido, también podemos afirmar que la belleza de la imagen creada en *Por donde se sube al cielo*, es la belleza de una novela romántica.

Si hay *modernismos*, como propone Pacheco, esta circunstancia personal de Gutiérrez Nájera, a la que adaptó los conocimientos de las lecturas de otras literaturas, permite hablar también de *romanticismos*. Lo peculiar del romanticismo mexicano, como lo define Pacheco, es que “fue una rebeldía”, no “una visión y una conciencia”¹⁵⁷, como sí lo fue en Europa. Este autor distingue el romanticismo mexicano y el academismo o neoclasicismo, como dos escuelas entre las que había también contaminaciones:

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. xxx.

A grandes rasgos simplificadores, los románticos son mestizos y liberales; los neoclásicos y académicos, criollos y conservadores. [...] Los datos de nuestro romanticismo son la rebeldía, la sinceridad, el subjetivismo apasionado, la elocuencia quejumbrosa, la improvisación. Los rasgos de nuestro academismo son el cuidado formal, la presencia constante de la mitología grecolatina, el interés por el paisaje mexicano y una impersonalidad que al menos en intención sitúa a los académicos muy cerca de los parnasianos franceses.¹⁵⁸

Y, lo que nos parece muy importante: “Estas dos corrientes forman la base de sustentación para que puedan adaptarse las influencias que a través de un acelerado proceso dieron origen al modernismo mexicano.”¹⁵⁹ Es decir: hubo una base y hubo influencias. Después, en 1884 “–el 18 Brumario de Porfirio Díaz–” estas divergencias literarias se anularán y se procederá “a una síntesis de las tendencias en pugna, síntesis que ya había comenzado en 1869 cuando Ignacio Manuel Altamirano funda *El Renacimiento*.”¹⁶⁰ Antes de ser el escritor profesional, especializado, como en general lo considera la crítica, Gutiérrez Nájera fue el representante de esta síntesis de las tendencias en pugna: en sus poemas tempranos era subjetivo, apasionado, quejumbroso, pero con cuidado formal e interesado por el paisaje mexicano. Mientras en Europa, a mediados del siglo XIX, la sociedad vive sin la idea de Dios y el arte se convierte en otra religión sustitutiva y engendra a Baudelaire, Mallarmé y Verlaine, Gutiérrez Nájera, en México, sin poder siquiera imaginar la muerte de Dios, lamenta la pérdida de la virtud y los valores religiosos por culpa del vicio, la corrupción y el pecado: la novela no representa la búsqueda de otra espiritualidad que no sea la religiosa.

Además, el período en que la novela fue escrita y publicada se sitúa precisamente dentro del período cuando el grupo de jóvenes, los de *La Libertad* –futuros Científicos–, aún depositaban en Porfirio Díaz “una esperanza similar a la que depositaron en Napoleón los primeros románticos”¹⁶¹, y expresaban sus ideas en *La Libertad*: 1878-1884. El ambiente histórico y literario de este período es aún romántico o premodernista: no como en el tiempo de los liberales y los conservadores, sino más propiamente mexicano, un romanticismo que surgió de una esperanza romántica autóctona. Es el período cuando Porfirio Díaz se había convertido en presidente de México y estaba en la cima de su popularidad y poder: Gutiérrez Nájera aún no escribía el artículo sobre el *cruzamiento*, en el cual se basan mu-

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. XXX-XXXI.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. XXXI.

¹⁶⁰ *Loc. cit.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. XLII.

chos críticos para denominarlo un modernista. La creación de la novela no fue el fruto del *cruzamiento*, sino que tuvo una función didáctica: la de demostrar el concepto del arte formulado por el joven Manuel Gutiérrez Nájera, que compartía el entusiasmo general por las promesas de un mejor futuro.

Apenas en el año de 1884 comenzarán a ascender el pesimismo por lo que el gobierno de Porfirio Díaz –protector de la burguesía– ya dejaba entrever, y el surgimiento (bajo estas circunstancias) del arte por el arte mexicano: los modernistas “no escribirán para el burgués sino para un grupo que como toda minoría amenazada se cierra ante la hostilidad del medio.”¹⁶² La creación de la novela aún no tenía que ver con este pesimismo ni fue una obra del arte por el arte mexicano: tuvo que ver con los contenidos de sus lecturas de las obras del *l’art pour l’art* europeo y con una decepción personal de Gutiérrez Nájera, los mismos que figuraron en las reflexiones acerca de la pérdida de la fe y de los valores religiosos. La novela representa la defensa de estos valores religiosos; es una imagen del romanticismo gutiérreznajeriano, el cual no fue como el europeo: contra el sistema, ni como el mexicano: una rebeldía. El romanticismo gutiérreznajeriano, el del primer período de sus creaciones, fue la encarnación de las lecturas de los grandes escritores europeos cuya obra no podía ser la expresión de la situación cultural e histórica de México, de los clásicos: Homero, Horacio, Virgilio, Dante, Petrarca, Teresa de Jesús, fray Luis de León, Tasso, Shakespeare; los románticos franceses: Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Musset, Sainte-Beuve, Taine; los románticos alemanes Lessing, Heine, Uhland, Rückert, Geibel; los románticos italianos: Manzoni y Leopardi; el romántico español: Bécquer. A Baudelaire lo mencionará por primera vez en el año de 1876, como ejemplo de la poesía lírica “cundida en el materialismo”, frente a los poetas que “elevan su espíritu a los celestes espacios del idealismo; [...] que conservan en toda su pureza el fuego sagrado”¹⁶³, como lo fue Víctor Hugo y sus *Contemplaciones* que menciona, junto con Chateaubriand y Lamartine, como una de sus primeras lecturas. A Gautier lo mencionó por primera vez en 1881; a Poe, desde 1885; a los Goncourt, en 1894.

El *dandysmo* fue la imagen de este romanticismo gutiérreznajeriano, de este *l’art pour l’art* suyo que originalmente nació no como la consecuencia natural del apoderamien-

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ V. *supra*, n. **¡Error! Marcador no definido.**, p. 62.

to de la burguesía por el desarrollo de la revolución tecnológica e industrial, sino, como dijimos, del conocimiento de la literatura europea. El hecho de que en la novela hay de todo un poco no se refiere a la estética modernista que comprendía la asimilación de todos los recursos poéticos conocidos, simbólicos, parnasianos, impresionistas, para expresar “lo genuinamente americano”, sino que se apropiaba, imitaba, lo conocido en las lecturas de las obras europeas para expresar lo personal.

En esta instancia, si la Introducción de Pacheco es una exposición de los resultados del análisis histórico y sociológico del modernismo desde los poemas, y no desde las posiciones de la polémica en torno a la definición del modernismo y a “la pugna nacionalista sobre quiénes fueron precursores, iniciadores y epígonos”¹⁶⁴, nos es posible aportar algunas observaciones acerca de lo socialmente condicionado en la novela. No hay indicios en la novela de que se trataba de la representación de un cambio histórico de la sociedad que se generó por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica, como sí se hace ver en los cuentos y las crónicas de Gutiérrez Nájera; como sí sugirieron algunos poemas suyos posteriores al año de 1884 que analiza Pacheco. En la novela se trata justamente del “culto preciosista de la forma [que] favorece el desarrollo de una voluntad de estilo”¹⁶⁵, mencionada por Max Henríquez Ureña cuando hablaba de la primera etapa de la revolución literaria que trascenderá en el modernismo. Se trata de algunos pasajes en los que se percibe una forma diferente en la creación del personaje de Magda. Tampoco se puede afirmar, hablando de la novela, que fue “producto de la especialización”; ni que al Gutiérrez Nájera de entonces le “interesó exclusivamente el arte como otros de sus contemporáneos sólo se apasionaron por el provecho económico.”¹⁶⁶ Aún cuando miramos, como una novedad, el hecho de que fue dirigida a una clase media urbana y no al pueblo, esta dirección sigue siendo entonada por las intenciones didácticas: si acaso el escritor de *Por donde se sube al cielo* no era “el constructor de nacionalidades”, sí escribió para educar, para construir, o reconstruir, una sociedad virtuosa, casta.

Puesto que aún no representaba “el descubrimiento de una nueva visión de las realidades hispanoamericanas”¹⁶⁷; la novela no es, como sí lo son sus cuentos y crónicas, y

¹⁶⁴ V. *supra*, n. 153, p. XIII.

¹⁶⁵ *Loc. cit.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. XLV-XLVI.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. XV.

algunos poemas que escribió a partir de “La Duquesa Job”, una obra que constituye, con las otras de la época, el “comienzo y origen del gran desarrollo posterior de las letras hispánicas”; la incorporación de América a la literatura universal y el logro de su independencia literaria, de las que hablaba Federico de Onís. Mientras en sus cuentos y crónicas, y algunos poemas que escribió a partir de “La Duquesa Job” sí se puede hablar de la “capacidad de sintetizar, asimilándolas, tendencias literarias que en Europa fueron sucesivas e incompatibles, [...]”¹⁶⁸, en la novela, se puede hablar de las influencias. José Emilio Pacheco menciona apenas algunos prólogos de Darío como una posible teoría del modernismo que lo definiría como “una completa renovación del idioma, una reforma total de la prosodia española, una nueva estética de libertad opuesta a la tiranía didáctica de la Academia que erige en norma del presente la obra maestra del pasado”¹⁶⁹; no así menciona los juicios literarios que Gutiérrez Nájera expuso en su artículo “El arte y el materialismo”. En este artículo temprano, Gutiérrez Nájera aún no reflexionaba acerca de una nueva estética, y poética. La creación de la novela no fue el resultado de la “tentativa de convertir la cultura planetaria (y no sólo la europea) en lenguaje americano”¹⁷⁰; antes que esto, fue el resultado de la tentativa de situar un drama personal, subjetivo, en un medio parisiense.

Condicionado por los acontecimientos políticos y culturales que determinaron este período histórico de México (1876-1884), Gutiérrez Nájera optó por estar en contra del positivismo y a favor de la escolástica cristiana y el arte idealistas; era el representante de la naciente clase media y, en este sentido, un burgués; un burgués porque estaba con Porfirio Díaz y porque no le gustaba Baudelaire. Igual como en este aspecto político, se contradecía en el amoroso: era un fanático religioso y un hedonista; al lado de la imagen de la mujer casta estaba la cortesana. Estas contradicciones figuran el conflicto y la rebelión romántica del joven Gutiérrez Nájera. Cuando José Emilio Pacheco explica cómo, en los ochentas, en América se dan *respuestas semejantes* a las que se habían dado en Europa, hablando de los orígenes del movimiento moderno, se manifiesta el hecho de que la novela de Gutiérrez Nájera aún no podía ser una de estas *respuestas semejantes*, pues los principios sociales, económicos y culturales americanos aún no se habían universalizado; la novela fue un intento de dar una forma moderna a una idea romántica, las dos concebidas en las lecturas de

¹⁶⁸ *Loc. cit.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. XIX.

las obras románticas y postrománticas europeas. La novela fue escrita mucho antes del llamado *spleen* del fin del siglo, el cual era muy diferente de la característica melancolía gutiérrznajeriana; la melancolía de su temperamento poético que “cantó al vacío del amor, al tedio de la plenitud”¹⁷¹; los cantos de un temperamento romántico. Si acaso la melancolía sería propia de los poetas de todos los tiempos, en Gutiérrez Nájera fue predominante en sus primeros poemas, cuando surgió la idea de la novela.

3.1.5. ANTONIO SABORIT

LAS “CUARESMA porfirianas”¹⁷² comienzan desde el característico desaliento que Antonio Saborit pudo observar en las realidades de algunos de los más importantes artistas que vivieron y crearon en la época del porfiriato, y terminan con la nota de una evidencia sobre los modos de la cultura mexicana; una evidencia que no lo fue hasta nuestros días. Al explorar “el papel que juegan las artes en la vida pública”¹⁷³, Saborit percibe que la cultura en el porfiriato es “como ocaso de algo”¹⁷⁴ y presenta, admirablemente, los orígenes y el estado de una melancolía, presente en buena parte del siglo XX mexicano. Se trata de la melancolía que trasciende de las obras y las iniciativas menos conocidas de los más célebres en aquella época: el autorretrato de José María Velasco, los artículos de Manuel Gutiérrez Nájera publicados en los primeros años de la década de los ochentas en *El Nacional*, y la reveladora correspondencia entre Joaquín García Icazbalceta y Nicolás León. “Cuaresmas porfirianas” constituye un seguimiento delicado del desplazamiento del relevo cultural desde la distinción entre las generaciones de escritores hasta la concepción de la juventud literaria como el interlocutor natural; y representan una constancia de la condición trágica de escritores y artistas mexicanos —que trasciende la época finisecular.

Todo comenzó con la esperanza de los criollos de la Independencia en la grandeza futura del país: se trataba de un orgullo que se resolvió en el despegue del país hacia el progreso. La confianza (supersticiosa) en el crecimiento del país y la necesidad de los mejores hombres para este fin, constituía ya una tradición en los acontecimientos de la cultura

¹⁷¹ *Ibid.*, p. LIII.

¹⁷² Antonio Saborit, “*Cuaresmas porfirianas*”.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷⁴ *Loc. cit.*

mexicana. El porfiriato, en la mirada de Antonio Saborit, es la época del crepúsculo de una cultura. La característica melancolía que tiñe esta cultura fue un efecto del desaliento y el cansancio de los mejores hombres de México, al percatarse de que en su patria, las bellas artes no llegaban a gozar de la importancia del modo que se esperaba. Como las tonalidades pálidas y suaves que se perciben en el autorretrato de Velasco, las pasiones individuales se estaban desalentando y apagando.

La cultura en el porfiriato, siguió siendo de los que hicieron de sus pasiones individuales un trabajo público. Ellos trabajaron solos, entusiasmados por un porvenir del país en que se reconocería el arte. No obstante, esta condición de diferentes se conformaba en una fuerza conflictiva: cuando los artistas crean obedeciendo los imperativos de la época, emplean su arte en servicio de las expectativas, las necesidades y las exigencias del momento histórico; cuando obedecen los imperativos de su pasión, de su genio, crean grandes obras. Si la sociedad no es capaz de devolverles la mirada, como “la clase alta porfiriana que tenía gustos y opiniones artísticas de manual”¹⁷⁵, se produce un malestar del artista.

En las consideraciones de los relevos culturales, advertimos diferentes grados de civilización: en la época del porfiriato, los jóvenes, nuevos y distintos, aún se enfrentaban a los viejos conocidos, “las caras arrugadas”: a diferencia de los segundos, los primeros desconfiaban de la política y deseaban ser prácticos; a pesar de que no creían en las utopías, ellos proyectaban otra confianza en el progreso del país. Manuel Gutiérrez Nájera, cuando colaboraba en *El Nacional* en los años ochenta, fue un joven periodista que aún no tenía demasiadas responsabilidades y podía “entretener sus ocios”. A pesar de que no fue un entusiasta —por percatarse del estado de la vida literaria y cultural del país—, comenzaba a formarse un concepto nuevo de lo que era un periodista y descubría el fastidio y la apatía en la mayor parte de los autores¹⁷⁶. De esta manera pudo vislumbrar que era “deseable una vida cultural más intensa, pero desvinculándola ya de los propósitos patrios o fundadores de años y décadas anteriores”¹⁷⁷. Además del concepto nuevo del periodista, adelantó “un papel distinto para la literatura nacional en el que la autonomía de métodos y fines empezaba ya tener su peso específico”¹⁷⁸.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 78.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷⁸ *Ibid.*

La novela *Por donde se sube al cielo* fue escrita y publicada en los años de la etapa gutiérreznajeriana de *El Nacional*. Es decir, fue concebida –aún antes– y creada cuando el joven periodista aún podía “entretener sus ocios”. Es un hecho de que hubo una reflexión sobre los preceptos, artísticos y literarios, y una intención –un esfuerzo, un heroísmo– de romper “con los preceptos”¹⁷⁹; el artículo de Saborit definitivamente lo confirma en la siguiente cita de las palabras de Gutiérrez Nájera:

La poesía nuestra [en el momento histórico en que nos tocó nacer] va huyendo a todo correr de nuestra vida, y si no huye, por lo menos se modifica y se transforma sin remedio [...]; hemos entrado en una evolución más positiva, y en medio del estrépito de tantas fábricas, en el tumulto de tan varias empresas, la poesía, la antigua poesía, la enamorada eterna de la naturaleza, deja las ciudades, ocúltase en los bosques, y como allí también la persiguen el ruido de los talleres y las tos asmática de las locomotoras, tiende su vuelo en pos de atmósferas más serenas, temerosa de que el humo de nuestras fábricas la asfixie y de que manche sus alas el negrísimo hollín de nuestros hornos. [...] el único medio es dar un carácter más alzado a la poesía, empeño más que otro dificultoso y arduo.”¹⁸⁰

Si la reflexión y la intención de crear una solución literaria, novelesca, diferente, están comprobadas, no hay que perder de vista que –como el artículo de Saborit también lo demuestra– fueron maduradas por alguien que aún seguía siendo un poeta romántico: “Más tarde se le conoció también como poeta, una de las figuras centrales del modernismo, pero al comienzo de la década de los ochentas probó su capacidad en el terreno que fuera necesario hacerlo, omitiendo el de la poesía; y lo extraordinario de Gutiérrez Nájera está en que era el mejor en el terreno de los demás.”¹⁸¹

El tema de la novela es el amor como camino al cielo: la misma idea romántica y cristiana que prevalece en sus poemas de este período de la creación literaria, y en los artículos “*Las páginas sueltas*, de Agapito Silva” y “El arte y el materialismo”, escritos y publicados en 1876. Si Gutiérrez Nájera pudo percatarse ya de una literatura nacional “que no pugna y no lucha”, de un arte corrompido¹⁸², porque ya tenía una vastísima experiencia literaria, la novela no pudo ser concebida de otro modo sino como una bella imagen del arte

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸² *Ibid.*

santo y sublime que exalta “el sentimiento que crea los heroísmos de la virtud”¹⁸³; si la creación de la novela fue inspirada en el “entusiasmo convocador” –lo cual es poco probable–, la solución literaria no depende de la inspiración, es decir, no es lo mismo la inspiración y la obra realizada. Antes de estar convencido de su “desamparo social, como escritor y como persona, en la gran maquinaria modernizadora de porfiriato”¹⁸⁴, Gutiérrez Nájera, como Zarco, “amaba con entusiasmo las ‘bellas artes’ porque en ellas veía ‘un medio poderosísimo de civilización y adelanto para el género humano, y de hacer triunfar los principios eternos e inmutables de la moral y de la virtud’”. Como Zarco, “estaba seguro que el cultivo de la literatura propia [...] implicaba por fuerza un poder moral y que también era vital para afirmar la identidad nacional”; Gutiérrez Nájera era parte de aquella “juventud ansiosa de ser útil y de generalizar los principios de la virtud y de la civilización entre la mayoría de nuestros conciudadanos”¹⁸⁵.

Con todo, si la grandeza de Gutiérrez Nájera consiste en una iniciativa cultural “que no le apostaba más que a darle un espacio propio, legítimamente propio, innegociable, a ‘la loca de la casa’”¹⁸⁶ –como mostradamente arguye Antonio Saborit–, el argumento de que su novela es una novela en transición, no disminuye esta grandeza. Magda es un personaje que cobró vida como personaje modernista no por representar el agente del romántico amor que lleva al cielo, sino por ser una personificación abstracta: además de la soledad de Gutiérrez Nájera en las circunstancias que propiciaron dudas sobre los valores religiosos –a pesar de que íntimamente nunca rompió con los mismos–, Magda personifica la soledad de Gutiérrez Nájera en su experiencia literaria; y, también, la utopía de la iniciativa cultural gutiérrznajeriana, en una sociedad “no sólo primitiva y elemental en sus gustos y opiniones artísticas, sino para la cual la idea misma de civilización resultaba demasiado nueva o sólo aprehensible en la medida de su visibilidad y uso práctico.”¹⁸⁷ Estos significados no derivaron de una intención consciente de Gutiérrez Nájera: al escribir la novela, no pudo ser moderno más que en el intento.

¹⁸³ Gutiérrez Nájera consideraba que la poesía santa y sublime exalta el sentimiento que crea los heroísmos de la virtud; por lo tanto, si su novela es una obra del arte santo y sublime, fue concebida como una imagen bella que exalta este sentimiento.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸⁵ *Loc. cit.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 90.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 94.

Los elementos autobiográficos no determinan las cualidades de la novela *Por donde se sube al cielo*, pero sí constituyen el fondo que nos permite dialogar con los autores que ya no están entre nosotros y entendernos así mejor a nosotros mismos. La presuposición subjetiva del crítico es sólo un camino que lleva a la verdad; en mi caso, seguir este elemento autobiográfico de Gutiérrez Nájera –la decepción amorosa–, me llevó a exhortar un significado que no trasciende de la realidad histórica, inmediata de Gutiérrez Nájera: además de la Magda-representación de una realidad histórica, lo que puede atraer al lector contemporáneo es su propia vida del personaje: en su historia de un amor romántico, no es verosímil que ella se redime por este amor porque, en el camino de redención, la rigen los valores de la moral católica. Al concebir a Magda como una cortesana, mujer bella, voluble y extraviada, “pecadora”, que miente en su primer y único amor verdadero, Gutiérrez Nájera se propuso demostrar que el amor es el camino al cielo por medio de la imagen de la transformación moral de Magda. Magda es un personaje que piensa como Gutiérrez Nájera: el lector experimenta la lucha de los valores que se produce en su conciencia como la lucha del mismo Gutiérrez Nájera. Mientras para Gutiérrez Nájera, estos valores se tratan de la vida y la muerte, es trascendental que en Magda no sucede la honestidad: ella nunca asume realmente su pasado “vergonzoso” ante Raúl.

Las obras artísticas tienen su propia vida; una obra literaria “envejece” cuando, las distancias del tiempo y el espacio permiten al crítico o el lector no sólo interpretar –e incluso, perpetuar– los significados que la engendraron, sino también rescatar aquellos significados que, en el momento de ser creada, se encontraban latentes. Estos significados potenciales se revelan porque los creadores, a pesar de que no pudieron tener conocimiento de ellos, fueron hombres de extraordinaria sensibilidad e inteligencia deslumbrante, la misma sensibilidad e inteligencia que encontraron su expresión en la obra. La vida de los creadores es condicionada por las circunstancias del momento histórico, del país de origen y su cultura, pero sus obras son universales.

Al criticar la solución literaria que Gutiérrez Nájera logró en su novela *Por donde se sube al cielo*, no critico la sensibilidad y la inteligencia de Gutiérrez Nájera que con tanto esplendor destacan en bellísima Magda; mi crítica está enfocada en la comprensión de las razones que no le permitieron lograr esta solución. Ser romántico y católico al escribir

la novela no disminuye la importancia de Gutiérrez Nájera en la historia de la literatura mexicana ni el significado y el valor que su novela tiene como una novela en transición.

En la escuela, aquí, en Serbia y en todo el mundo, se enseña algo y mucho; pero la escuela también es un sistema de medios provechosos para explicarnos lo que necesitamos conocer y entender. Escuela ayuda a ser lo que somos, no sólo en la sociedad, sino también en el alma y espíritu: tanto como conocer las circunstancias del tiempo y el espacio, es importante contar con las fuentes de inspiración para opinar sobre las bellezas. Pude leer la novela de Gutiérrez Nájera, y me gustó, sin que fuera una mexicana. Si trato, nunca podría entender y explicar el gusto que tuve en términos de la realidad de Gutiérrez Nájera. No debí –¿lo hice?– disminuirlo al demostrar que su novela se basa en una imagen de amor romántico. Critiqué la solución literaria del escritor *en la novela*.

3.1.6. BELEM CLARK DE LARA

EL ESTUDIO¹⁸⁸ de Belem Clark de Lara aporta mucha información útil y exhaustiva para el lector de la novela: la información sobre el entorno histórico y novelístico de las últimas tres décadas del siglo XIX; sobre el modernismo como movimiento literario; hay un análisis de la construcción interna de la obra; el estudio de las principales características del modernismo y una comparación entre *Amistad funesta* y *Por donde se sube al cielo*. Además, hay un acercamiento al tema de la novela y la bibliografía.

Puesto que el propósito de nuestra tesis surgió y se formó en nuestra lectura de la novela, desde nuestra mirada particular, nos detendremos sólo en aquellos pasajes del estudio de Belem Clark que atañen a algunas cuestiones que tratamos de resolver en esta tesis: el final de la novela; el lugar de la novela fuera del cauce del desarrollo de la novela nacionalista y dentro de la misma obra de Gutiérrez Nájera; algunas observaciones sobre el personaje de Magda; sobre la relación amorosa entre Magda y Raúl; sobre la intención de Gutiérrez Nájera de escribir la novela.

En el “Prólogo”, Belem Clark proporciona una cita de la sección “Suelos y noticias” de *El Noticioso* (t. II, núm. 121, 11 de junio de 1882, pág. 3.)¹⁸⁹, en la que se anuncia-

¹⁸⁸ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido..

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. XXXVIII.

ba la publicación de *Por donde se sube al cielo*. Lo que nos llama la atención en el texto de esta nota es que a los lectores se les había informado que la novela ya estaba escrita, que el editor ya la había recibido y se hablaba ya de una determinada extensión. Las reflexiones suscitadas por la lectura del estudio de Belem Clark llevan a la revelación de las posibles condiciones en las que Gutiérrez Nájera concluyó la novela.

Es sabido que empezó a escribirla en la noche del 16 de mayo de 1881, casi un año antes de comenzar a publicarla; y que la publicó en diecisiete entregas, los jueves y los domingos desde el 11 junio hasta el 29 de octubre del año siguiente, 1882. Pero sus entregas no fueron regulares: a partir del jueves 13 de julio, las entregas siguieron apareciendo esporádicamente.

En las cronologías de las ediciones de la obra de Gutiérrez Nájera que hemos consultado, descubrimos que en año de 1881 Gutiérrez Nájera publicaba en los periódicos *El Nacional*, *El Cronista de México* y *El Noticioso*. En el año de 1882 siguió publicando en estos periódicos, pero, a partir del 2 de enero del 1882, comenzó a escribir cuentos y crónicas para *La Libertad*. En este año, lo único y último que publicaba en *El Noticioso*, fueron las entregas de la novela. En 1882 y 1883 no sólo siguió escribiendo para *La Libertad*, sino que volvió a publicar en el mismo periódico, los cuentos que ya había publicado en 1882 en *El Nacional* y *El Cronista de México*: “La primera comunión”, “La hija del aire”, “Don Inocencio Lanas”, “Una venganza”, “La pasión de Pasionaria”, “Cuento triste”, “La balada de Año Nuevo”. Cuatro de estos cuentos fueron escogidos por el mismo Gutiérrez Nájera, para su libro *Cuentos frágiles* en 1883; los restantes, escribió, justamente, en este período de 1882 y 1883 en *La Libertad*. Todo indica dos cosas: primero, Gutiérrez Nájera empezó a escribir la novela en 1881; para el junio de 1882, tenía escrita una parte de la misma. Tuvo la oportunidad, o encargo, de publicarla en *El Noticioso*, por entregas y estas entregas fueron regulares desde el 11 de junio hasta el 9 de julio de 1882.

El 9 de julio fue publicada la misma entrega del 6 de julio y, el 13 de julio, *El Noticioso* informaba: “graves y urgentes ocupaciones del señor Manuel G. Nájera [...] no le permitieron preparar el original que debía publicarse en el número de hoy. Advertimos a nuestros suscritores que en lo 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.”¹⁹⁰ Es decir, Gutiérrez Nájera tenía ocupaciones más urgentes. En la nota número 5¹⁹¹, Belem Clark indica que *El Noticioso* nunca comentó que la novela ha dejado de publicarse o que ha terminado ya.

Paralelamente con la publicación de la novela y en este período desde julio hasta octubre de 1882, en lugar de las entregas de la novela, publicó cuentos y crónicas: primero en *El Cronista de México*, firmando como M. Can-can, y luego en *La Libertad*, firmando como el Duque Job: el domingo 18 de junio, “¡Abuelita, ya no hay corpus!”; el domingo 25 de junio, “La mañana de San Juan”; el domingo 9 de julio, “La pasión de la Pasionaria”; el domingo 23 de julio, “El terremoto”; el domingo 20 de agosto, “La novela del tranvía”; el domingo 1 de octubre, “Los amores del cometa”; el domingo 15 de octubre, “El viejo invierno”.

Ya indicamos que al final de este año 1882, Gutiérrez Nájera comenzaba a trabajar para *La Libertad*. Medio año más tarde, estuvo ocupado en la edición de la Biblioteca Honrada (de sus cuentos; la novela, excepto algunos fragmentos que volvió a publicar como cuentos, no volvió a mencionar). Por lo tanto, todo indica que Gutiérrez Nájera estuvo atraído, interesado u ocupado por trabajar para *La Libertad* y que por eso dejó inconclusa la novela, o decidió concluirla abruptamente. ¿O decidió, escribiendo los cuentos, que la novela no iba a cumplir con lo que se propuso inicialmente, en 1881, al comenzar a escribirla? El hecho de que la novela fue concebida mucho antes de ser escrita y que fue escrita por entregas, indica que la idea primordial fue madurando; esto nos obliga a aceptar que cualquiera de las interpretaciones sobre el final de la novela –si Gutiérrez Nájera sí o no concluyó la novela, si dejó un final abierto o tuvo que terminarla abruptamente o si la abandonó porque aún no podía concebir el final– no puede negar el espíritu romántico de la idea primordial concebida en la edad muy temprana de Gutiérrez Nájera. Si la memoria transforma la vida en la visión, la memoria de Gutiérrez Nájera no pudo ser otra sino la de los años mozos cuando los temas que lo asediaban fueron los temas sobre el alma: el amor y la fe. Si se considera que la originalidad del estilo de Gutiérrez Nájera se forjó en la prosa, en sus cuentos y crónicas; nos parece que –para el estudio de las características del modernismo– la novela de nuestro escritor es menos trascendental.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. LXIX.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. XL

Si la novela en México en el siglo XIX, según la cita de Altamirano que proporciona Belem Clark en el primer capítulo de su estudio¹⁹², fue considerada como “la lectura del pueblo” y su importancia fue juzgada “no por la comparación con otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas [...]”¹⁹³, la novela como género se había elegido, impuesto, como útil y deseable para el pueblo. Es consabido que la novela del folletín estaba de moda. Es probable que Gutiérrez Nájera decidiera escribir *Por donde se sube al cielo* por un encargo.

El hecho de que se puede seguir la evolución de la novela histórica, nacionalista, del llamado segundo romanticismo mexicano, hacia el realismo y el naturalismo, indica que *Por donde se sube al cielo* fue una aparición literaria aislada que, igual como el mismo Gutiérrez Nájera, apuntaba algunos cambios en el ámbito histórico y literario del país que apenas se estaba consolidando en el movimiento del Modernismo. Además, todo indica que fue sólo un intento del mismo Gutiérrez Nájera, pues ya no volvió a escribir novelas.

Compartimos con Belem Clark la opinión de que en Magda está representada la mujer modernista descrita por Guiseppe Bellini¹⁹⁴. Sin embargo, esta característica del personaje de Magda no determina la novela *Por donde se sube al cielo* como modernista. Para hablar de lo moderno en *Por donde se sube al cielo*, más relevancia tiene el amor entre Magda y Raúl, pues la novela pretende representar el amor como el camino al cielo o, en un plan simbólico, el camino por el cual el “arte prostituido” de México se redimiría.

Habíamos indicado en esta tesis que el amor entre Magda y Raúl, desde un principio tenía la función de representar el camino, la escala por la que Magda se redimiría. Por eso preferimos hablar, al referirnos a *Por donde se sube al cielo*, no de una novela de amor, sino de una novela de demostración de una idea –en sus orígenes romántica– de Manuel Gutiérrez Nájera acerca de que el amor es un camino que lleva al cielo. Y, dado que la demostración de una idea en sí tiene una función didáctica, la novela no puede ser propiamente modernista. Como vimos, Magda es un personaje que representa, antes que a una mujer concreta o un tipo social –como lo son las imágenes de las prostitutas en la literatura europea de esta época–, el agente de una acción que consiste en demostrar este camino, el que lleva “al cielo”.

¹⁹² *Ibid.*, p. LVII.

¹⁹³ *Loc. cit.*

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. LXXXII.

En este sentido, quiero precisar dos aseveraciones. Primero, a pesar de que, como señala Belem Clark en el tercer capítulo de su estudio, “Manuel Gutiérrez Nájera deja sentir, sin ser ésta la prioridad de su objetivo, su crítica a la sociedad”¹⁹⁵, opinamos que en el fondo no se trata de una crítica de la sociedad: en los años cuando se publicó la novela, Gutiérrez Nájera era también de esta sociedad; era católico y porfiriano; era un artista refinado, pero también un hombre que no carecía de frivolidad. Opinamos que –al contraponer los dos escenarios: la ciudad con su sociedad corrompida y la Naturaleza–, Gutiérrez Nájera quiso crear medios literarios para la representación del triunfo de lo ideal sobre lo material, lo cual tiene el origen en el idealismo y el romanticismo. Asimismo, y pasamos a la segunda aseveración, en cuanto a la educación, consideramos que sí hubo una crítica, pero la encontramos en el diálogo entre la señora Lemercier y Provot, donde esta crítica apunta a los valores de la tradición cristiana y contra de la imitación de lo extranjero.

Asimismo, hablar de una transformación en la mujer que ya había conocido el placer, es romántico, cristiano e inverosímil. En caso de Magda, ni siquiera es posible reflexionar sobre este tema, pues desde el momento en que no sólo ocultó la verdad sobre su vida pasada ante Raúl, sino le mintió –al decir que necesitaba alejarse de él por tres años porque este fue el deseo que supuestamente su madre moribunda le había aconsejado para probar la sinceridad de un hombre. El amor de Magda y Raúl por esta razón, no sólo fue, en realidad, un enamoramiento, sino que no fue recíproco. Este es el momento crucial por el cual no se puede hablar de las posibles redenciones (internas o sociales). Si acaso se pudiera hablar de una redención, social, una posible solución literaria se daría en el amor de Raúl, en caso de que él supiera la verdad y la aceptara.

Nuevamente estamos frente a nuestra afirmación de que la novela *Por donde se sube al cielo* es una novela de transición con un planteo romántico y algunas características modernistas, principalmente en la caracterización y las descripciones de Magda, y en el hecho de que el autor se valió de aquellos mismos procedimientos literarios –la imagen de un amor romántico– que fueron el objeto de su crítica y los que condenó. No en balde estos pasajes fueron aprovechados después por Gutiérrez Nájera para crear cuentos modernistas: “El sueño de Magda” (1883) y “Monólogo de Magda” (1890). La solución literaria no fue modernista; la transformación de Magda no fue lograda, como lo comenta Belem Clark en

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. LXXXIV.

el tercer capítulo de su estudio¹⁹⁶. Lo que Gutiérrez Nájera creó no fue “un mundo ‘utópico’, al que trata de hacer consciente de su parte de culpa en la ‘caída’ de estas ‘comedianas’, para que sea capaz de perdonarlas”¹⁹⁷, sino precisamente un mundo que estaba en proceso de transformación; el mundo al que él mismo pertenecía. Al escribir la novela, Gutiérrez Nájera trató de demostrar una idea filosófica idealista y romántica, de que el amor es el camino al cielo. Por lo tanto, estoy en desacuerdo con Belem Clark en que 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 de género, se expresa en la ‘prosa poética de alto vuelo lírico’, tan característica de la obra najeriana (...)”¹⁹⁸. Gutiérrez Nájera no logró una estructura acorde con las necesidades de género, porque la imagen del amor romántico, representado en el amor de Magda y Raúl, es una imagen malograda, por tratarse de un amor no recíproco; la “prosa poética de alto vuelo lírico” es característica sólo del discurso del narrador; los personajes –incluyendo a Magda– figuran y actúan como unos títeres. Justamente por ser una novela demostrativa de una idea, *Por donde se sube al cielo* no va más allá de una novela en transición, del romanticismo al postromanticismo o romanticismo gutiérreznajeriano; es una novela premodernista.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. LXXXIX.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. XCII.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. XCII.

3.1.6.1. SOBRE LA *TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA DE BELEM CLARK*

En las dificultades se manifiesta el maestro.
GOETHE

INSERTO en esta parte la reflexión que se generó en la conversación sobre mi tesis con Belem Clark y en el análisis de su libro *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*¹⁹⁹.

La elección del tema de la presente investigación fue determinada por mi interés en la relación entre el arte y la vida: por un lado está la vida y la obra del autor; por el otro, la vida y la interpretación del crítico. Si la fabulación es contar historias para resumir las experiencias y cristalizar las actitudes transmitiéndolas, *Por donde se sube al cielo* es la obra de un escritor cuyas experiencias y actitudes están determinadas por las circunstancias históricas y culturales; pero mi vida no es una abstracción filosófica, aunque lo pareciera por mi condición de una extranjera.

Las personalidades del autor y el crítico se forman en las mismas condiciones: las condiciones históricas, culturales, psicológicas, de género y más que nada, literarias, es decir, la personalidad formada en una experiencia de la literatura. La experiencia personal de la literatura es la prueba más severa de lo que afirmo en esta tesis: todo procede desde dentro, tanto las obras como las lecturas críticas. En el libro *El realismo francés (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust)*²⁰⁰, Harry Levin, al referirse a su método crítico, afirmó que “lo que los críticos consideran bello puede ser completamente subjetivo, pero que ellos lo consideren así es un hecho, y por qué lo consideran así es una cuestión que puede conducir, a través de detalladas observaciones, a nuevas verdades”²⁰¹. Si la crítica es un arte, no debería estar subordinada a algún propósito didáctico o de otra clase. Por consiguiente, respecto a las cuestiones sobre el Modernismo, mi tesis es un análisis, un explicar y verificar cómo y por qué en el personaje de Magda, y no en la estructura novelesca, se concentra la expresión representativa del modernismo y la modernidad mexicanos. Puesto que las limi-

¹⁹⁹ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, 264 pp.

²⁰⁰ Harry Levin, *El realismo francés. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust*, 610 pp.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 25.

taciones del método y la posición críticos abren las posibilidades nuevas de comprender una obra literaria y puesto que los alcances de mi tesis representan una de las perspectivas posibles para la comprensión de la novela de Gutiérrez Nájera, los resultados que obtuve se pueden discutir, pero no se pueden negar. La valoración de la novela *Por donde se sube al cielo* como una novela en transición y no una novela modernista, sólo puede ser promovida o rechazada desde unas posiciones partidarias.

Dice Levin: “Podemos buscar a un hombre en sus libros, o podemos mirar al hombre para explicar sus libros. El [método] de Taine es el método más peligroso: deducir las cualidades de una obra a partir de una presuposición sobre su autor”²⁰². Desde el particular distanciamiento que determinó mi punto de vista, presupuse que Gutiérrez Nájera escribió su novela *Por donde se sube al cielo* inspirado por una experiencia amorosa: la belleza de Magda me incitó a la exploración: ¿por qué tenía que sufrir? Por este camino llegué a entender que el amor en la novela es representado como un valor instituido desde el exterior; por este camino llegué a entender que la decisión de cambiar no pudo venir de Magda; por este camino llegué a descubrir que para Gutiérrez Nájera resolver la transformación de Magda representaba una dificultad. *En las dificultades se manifiesta el maestro*²⁰³; entonces, la dificultad hace resaltar la Verdad: la originalidad de Magda como personaje literario trascendió de la dificultad de resolver una solución literaria, no de la militancia social y cultural de Gutiérrez Nájera. Magda en su imperfección literaria encarna el ambiente de la caída de las convenciones, tanto sociales como literarias, que estaban en pleno proceso de transición: la novela romántica, como la misma sociedad, estaba en proceso de transformación.

Belem Clark encabeza las dos partes de la Introducción de su libro *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera* con dos epígrafes de Miguel de Unamuno, así resume los presupuestos de su estudio y anticipa su propia orientación general: su estudio abarca los conceptos literarios –géneros, temas y lenguaje– como partes integrantes de “un todo que no se puede desmembrar sin riesgo de destruirlo”²⁰⁴. Asimismo, el lector puede descubrir las facetas desconocidas del Duque Job que no pretenden de –como pidió Unamuno– encasillar al Duque Job con “definiciones absurdas: ‘es luterano, es calvinista, es

²⁰² *Ibid.*, p. 20.

²⁰³ *Ibid.*, p. 29.

²⁰⁴ *V. supra*, n. 199, p. 11.

católico, es ateo, es racionalista, es místico’, porque él, ‘como cualquier otro hombre que aspire a conciencia plena’, [...] es de especie única”. En este punto, antes de pasar a la revista de mi lectura del libro de Belem Clark, quiero hacer una aclaración: al analizar las premisas filosóficas, religiosas, sociales o literarias en las que se fundamenta la novela, llegué a señalar a Gutiérrez Nájera como un porfirista, un positivista, un burgués, un católico o un romántico, etc., pero no importa mi opinión sobre Gutiérrez Nájera, sino los significados que descubrí en la lectura de la novela; la lectura basada en la formación literaria y cultural que me determinan.

Así, comenzaría por las réplicas a la autora sobre algunas observaciones referentes a las circunstancias del período histórico del siglo XIX en las que vivió Gutiérrez Nájera. Se trata de tres momentos que también traté en mi tesis: primero, los años cuando la novela fue concebida y escrita, fueron los años de una etapa de transición: si el porfiriato fue un fenómeno histórico natural, surgido de las circunstancias históricas mexicanas propias, producto de una evolución, hubo una etapa, entre el primer y el segundo período de Díaz, que fue la etapa de transición política y literaria; el Modernismo, con todas sus contradicciones y ambigüedades, es una época que en sus comienzos derivó de una transición. Segundo, estos años se caracterizan, en las escenas de la vida política y literaria, por unos debates públicos sobre “el positivismo” y “el idealismo”: Gutiérrez Nájera polemizaba en nombre de la utilidad de la literatura y los valores idealistas; si no hay una “‘predica’ civilizadora y nacionalista del escritor romántico” en el discurso del narrador en la novela, su discurso sí es una “predica” sobre los principios santos. Y tercero, como los “nuevos” (jóvenes) liberales de *La Libertad*, Gutiérrez Nájera participó en estos debates con unas ideas originales sobre lo que significaría la aplicación de la filosofía positivista en el sistema educativo en México (con las respectivas consecuencias en la política y la literatura); pero como ellos, aún no podía tener ideas claras sobre lo que estaba emprendiendo, puesto que en estos años las bases de la política (y de la literatura) aún estaban confusas y los románticos aún predominaban. Sobre las ideas que Gutiérrez Nájera tenía al respecto puede decirse: como Justo Sierra, en un principio se opuso al positivismo, pero una vez que la anhelada “era de paz, desarrollo económico y estabilidad social” se consolidó, nunca fue el opositor político del régimen; junto con Sierra y otros intelectuales, estaba comprometido “en lo personal con el

sistema”. El régimen de Díaz, con su conservadurismo político y su ambivalencia hacia la Iglesia, finalmente acabó con el idealismo y, consiguientemente, con el romanticismo²⁰⁵.

Pasaría ahora a una ponderación de cómo no se puede confundir la militancia social y cultural con la creación. Al hablar de las meditaciones najerianas de orden político y moral, Belem Clark revela que Gutiérrez Nájera “trató [constantemente] de construir idealmente, a través de una literatura propia, un México moderno y una sociedad justa”; y más adelante: Gutiérrez Nájera “fue un hombre que plenamente consciente de su momento “rebuscó” o “ensayó” una vía hacia el futuro, misma que encontraremos en su gran metáfora: *Por donde se sube al cielo* [...]”²⁰⁶. La novela, a diferencia de la crónica, la concibe – hablando en los términos de Belem Clark– el “sujeto literario”, en las horas del ocio, y no el “hombre lógico”²⁰⁷. Si en la crónica najeriana la escritura modernista alcanzó una de sus más plenas realizaciones, la crónica es moderna por ser una solución literaria novedosa. A diferencia de la crónica, la novela es un producto del llamado *intérieur*. En la novela, el hipotético “construir idealmente” un México moderno y una sociedad justa, tiene que basarse en unas imágenes y una estructura novelescas. Si aceptamos la aseveración de Belem Clark de que la novela *Por donde se sube al cielo* es la metáfora de la transformación del mundo de México retrasado, pobre y corrupto –y esta interpretación es válida–, esto no determina si la solución novelesca sea modernista o no. Y, en el caso de la novela *Por donde se sube al cielo*, la solución novelesca se trata de una historia de amor, la misma que analicé en la presente tesis.

La novela *Por donde se sube al cielo* es –dice Belem Clark– “la imagen del mundo najeriano”; la misma poética de la novela, fue mantenida también en “otros tipos de discurso, [...] durante sus [de Gutiérrez Nájera] veinte años de labor periodística”²⁰⁸. Para la comprensión de esta poética de Gutiérrez Nájera, la autora partió de la “concepción del mundo que ofreció Giambattista Vico (1688-1744) en su manera de hacer historiografía”²⁰⁹. Así, Belem Clark resume la historia de la novela como “el sendero que Magda, su protagonista, enfrentándose a los agentes providenciales, con voluntad de cambio y ejerciendo el libre albedrío, comenzó a recorrer buscando encontrar en el porvenir su salvación,

²⁰⁵ Charles Hale, *La transformación del liberalismo en México a finales del siglo XIX*, 425 pp.

²⁰⁶ V. *supra*, n. 199, p. 13.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 32.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 139.

su ascensión al cielo”²¹⁰. El encuentro con el Raúl, la autora interpreta como la intervención de la Providencia: “[...] la Providencia puso en juego ambientes, circunstancias y personas que colocaron a Magda en una encrucijada frente a la que, haciendo uso de su libre albedrío, decidió su vida”²¹¹. Raúl, como uno de los agentes providenciales, “fue la revelación por la cual se abrió para Magda el camino de la salvación”²¹². En el camino hacia la redención, como el Nazareno, recorrió una *via crucis*. En Aguas Claras, se preparó para lograr su purificación, su transformación definitiva y, como Jesús, “estuvo a punto de ser crucificada por Provot”²¹³. “Pero todavía Magda no logró con ello la purificación, debía aún sufrir más. [...] Cuando, al fin de ocho días Magda pudo dejar el lecho, era otra, tanto física como moralmente [...]. La transformación estaba dada, Magda se deshizo de todos los objetos materiales, testigos mudos, que la unían al recuerdo de su vida anterior, y como Cristo o como el ave Fénix, murió para renacer.”²¹⁴

Respetamos la interpretación de Belem Clark: la voluntad de cambio surgió cuando Magda se enamoró de Raúl; es decir, por el amor decidió cambiar. ¿Cuál es la función de la historia de amor entre Magda y Raúl en la novela? ¿El amor es la vía de sufrimiento hacia la salvación o la vía de salvación es la batalla de todos los días, la misma por la que Magda decidió abandonar el amor? ¿Es el amor un valor que Magda abandonó por otro valor, la virtud? La respuesta, suponemos, consiste en que Magda abandonó el amor (que es un valor) y se decidió por el camino de sufrimiento de la verdadera vida.

Gutiérrez Nájera, dice Belem Clark, “concibió el mundo como un *camino*, siempre en constante desarrollo y evolución, que había que recorrer en busca de la salvación, del porvenir de México y de su sociedad”; fue un autor que “plenamente consciente de su momento, buscó la conjunción de la ética con la estética: del bien con la belleza, haciéndola su verdad”²¹⁵. Si la novela *Por donde se sube al cielo* es la imagen de la concepción del mundo como un *camino* en busca de la salvación, y si Gutiérrez Nájera optó por la solución en que Magda abandona el amor por la virtud, porque conscientemente prefirió sacrificar la

²¹⁰ *Ibid.*, p. 132.

²¹¹ *Ibid.*, p. 133.

²¹² *Ibid.*, p. 134.

²¹³ *Ibid.*, p. 137.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 138.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 140.

verdad por la belleza y crear algo “menos real, pero más bello”²¹⁶, y si por eso –como juzga Belem Clark– *Por donde se sube al cielo* es una novela modernista, ¿cómo entonces, en la novela se realiza el ideal de que la belleza es verdad, si Magda abandona el amor que la redimió?

Para la comprensión de la poética gutiérreznajeriana en la novela *Por donde se sube al cielo*, partimos, en primer lugar, del análisis de los textos escritos por Gutiérrez Nájera que revelan su concepción del amor y el arte; en segundo lugar, del análisis de los temas y motivos que prevalecen en su poesía antes de publicar la novela y, por último, del análisis de la imagen del amor representada en la novela. El resultado más importante de estos análisis desde diferentes perspectivas de la creación literaria de Gutiérrez Nájera, es el siguiente: puesto que el amor entre Magda y Raúl se basa en unas mentiras –pues Magda nunca asumió su pasado vergonzoso ante Raúl–, su transformación es inverosímil: Magda ni siquiera tuvo la oportunidad de experimentar la “conjunción del bien con la belleza” en el amor. Como la transformación de Magda se basa en la idea del amor como un principio santo, impuesto desde el exterior, Gutiérrez Nájera no logró una imagen verosímil de lo que se había propuesto representar: el amor como el camino de redención. Partiendo de los valores morales como principios santos, creó a una mujer que no existe: una mujer que abandona el amor para redimirse de los pecados. Insisto en que la novela, puesto que se basa en una malograda imagen de amor y en función de la demostración de los dogmas morales, no es modernista. Magda es un personaje moderno no por representar a una prostituta que se redimió por el amor, sino porque encarna el intento de Gutiérrez Nájera de encontrar una solución moderna para la representación literaria de su concepto del amor y el arte como principios santos, idea en sus orígenes idealista, romántica y basada en las posiciones de la doctrina católica. Si Gutiérrez Nájera aún no podía ver la diferencia entre redimirse *en* el amor y redimirse *por* el amor, su novela es el camino para divisarla.

Belem Clark afirmó: “Autor, texto y contexto se convierten en una unidad indisoluble que en el campo literario se presenta como el ‘instrumento para adquirir conciencia de los problemas sociales’, entendiéndola como una literatura comprometida, no en el sentido ideológico, sino, al decir de Antonio Cándido, como una contribución para la construcción

²¹⁶ *Ibid.*, p. 161.

de la cultura.”²¹⁷ La interpretación que sostengo, ¿no presenta un instrumento para adquirir conciencia de los problemas sociales? ¿la novela *Por donde se sube al cielo*, como la representación de la idea “filosófica” del arte formulada por Manuel Gutiérrez Nájera, no es una contribución para la construcción de la cultura? Cuando fue concebida y escrita la novela, el régimen de Díaz aún no se había consolidado y Gutiérrez Nájera aún era un idealista y un romántico. Sin embargo, la dualidad moral-mentira que observé en la novela, apunta, además de una contradicción personal de Gutiérrez Nájera sobre los valores religiosos, en las condiciones de “las políticas de acomodo del porfiriato con la Iglesia, en particular, como con los conservadores políticos, en general”. Gutiérrez Nájera percibía la necesidad de un cambio en la sociedad mexicana, no obstante, por razones personales o de reconciliación y acomodo, terminó justificando los principios de una élite, en su visión del mundo: conservadora. En la conciencia de Gutiérrez Nájera Magda tuvo que transformarse, pero el conservadurismo del escritor no le permitió ver que esta transformación tenía que venir de ella y no de los principios santos establecidos desde afuera. En este sentido, Gabino Barreda fue más allá del mismo Gutiérrez Nájera:

Gabino Barreda no era un porfirista ortodoxo. Nunca fue seguidor de Pierre Lafitte, el autodenominado guardián y continuador de todo el sistema filosófico y religioso comteano. Barreda no intentó fundar una Iglesia positivista en México ni abrazó los pormenores idiosincráticos de la religión de la humanidad según Comte. Sin embargo, las premisas o partes esenciales del credo de Comte permearon los escritos de Barreda y guiaron su filosofía educativa. Implícitamente, aceptó la idea de sustituir la religión revelada por una religión demostrada o positiva, basada en la adoración de un dios real, la humanidad, no de un dios imaginario. Al igual que Comte, Barreda concebía el amor, es decir, el altruismo o sentimiento social, como el principio de la moralidad. Este amor social era innato en el hombre y, si se le educaba adecuadamente, podía prevalecer sobre el amor a sí mismo o al egoísmo. El amor no era un fin en sí mismo, como sucedía en el cristianismo, sino que podía utilizarse como instrumento para el mejoramiento o el progreso del hombre. Además de estos supuestos, Barreda adoptó también el culto comteano a los santos difuntos, los grandes hombres del pasado que sirvieron fielmente a la humanidad.²¹⁸

Si pensamos en la religiosidad representada en la novela, podemos relacionarla con las siguientes palabras de Barreda que cita Hale: “No se puede separar la emancipación política de la emancipación religiosa y científica [...], ‘porque en el dominio de la inteligencia y en el campo de la verdadera filosofía, nada es heterogéneo, todo es solidario’.”²¹⁹

²¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

²¹⁸ *V. supra*, n.205, p. 245.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

La literatura aporta conocimientos para muchas disciplinas del pensar humano, pero ésta no es su esencia; el aporte de la investigación del crítico literario, aunque puede ir desde la obra hacia otras disciplinas, es un aporte a la literatura, es decir, es un aporte del lector concreto. Y no todos los lectores son los críticos de algunos temas de la tradición histórico-literaria. El tema de la continuidad de la idea gutiérreznajeriana sobre el arte constituye una tarea importante en los estudios histórico-literarios, pero el concepto del arte de Gutiérrez Nájera y su relación con la herencia literaria, no es el tema de mi tesis. El tema de mi tesis es la *representación literaria concreta* de esta idea.

3.1.7. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

EL ESTUDIO de José Luis Martínez²²⁰ abarca lo más representativo de la obra y la vida de Manuel Gutiérrez Nájera y está organizado y enfocado en lo que forma parte de la *Antología*. Por lo mismo, lo referente a la producción de Gutiérrez Nájera en el período de 1875-1882 se menciona esporádicamente, sólo cuando está en función de arrojar luz sobre la obra antologada. La información sobre este período temprano de la producción literaria de Gutiérrez Nájera es precisa e ilustra ejemplarmente cómo eran y cómo se iban a desarrollar sus primeras ideas.

Si el estudio de Justo Sierra asombra por la profundidad de su sencillez, el de José Luis Martínez proporciona la experiencia de la personalidad poética de Gutiérrez Nájera desde la característica mirada del crítico capaz de percibir y recibir, en las creaciones que estudia los mensajes afectivos que llegan de una obra de arte; sus esplendores. Es de los críticos proclives al contagio del gusto. Justo Sierra reconocía en la obra poética de Gutiérrez Nájera al amigo por la experiencia viva, y José Luis Martínez resucitaba la personalidad de Gutiérrez Nájera en su obra. Así, por ejemplo, al estudiar los textos en los que Gutiérrez Nájera trataba con Ignacio Manuel Altamirano, pudo decirle al lector: “El nacionalista Altamirano tenía un especial aprecio por aquel joven afrancesado con tan altas dotes literarias que fue Gutiérrez Nájera. (...) Altamirano era más de 20 años mayor que Gutié-

²²⁰ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido..

rez Nájera y sus credos literarios eran muy diversos. Sin embargo, encontraron un lazo de unión en el gusto de ambos por la poesía clásica.”²²¹

Como José Emilio Pacheco, en el capítulo que dedica a la poesía, “El poeta”, se refiere a los poemas más representativos de Manuel Gutiérrez Nájera, a partir de “La Duquesa Job”, es decir, a partir de 1884. Coincidimos con José Luis Martínez en que “casi todos los muchos versos que escribe de 1875 a 1884, entre sus 16 y 25 años son como una larga preparación, una búsqueda de su propia poesía, la del juego y la gracia, que al fin florece en 1884 con ‘La Duquesa Job’.”²²² Acerca del lenguaje de los poemas anteriores a este año, dice que consistía en “alusiones convencionales”, que éstas “han desaparecido”²²³ y sólo menciona algunos, por considerarlos memorables: “Valleto y Cía.” (1877), “Después del teatro” (1879), “En bata” (1880), “Hamlet a Ofelia” (1880), “Madre naturaleza” (1881) y “El primer capítulo” (1883)²²⁴.

Lo que a nosotros, en particular, nos llamó la atención, es que el mundo cotidiano de aquellos años fue llamado “frívolo y afrancesado”. No porque esta afirmación revelara algo desconocido, sino por caracterizar las circunstancias en las que surgió la novela: este mundo no fue el mundo de la decadencia y la modernidad, sino el de la moda de la apenas surgida clase burguesa; de unos burgueses mexicanos, producto de la época que apenas comenzaba a reinar, la de porfiriato. Más adelante, al reflexionar sobre el poema “La Duquesa Job”, José Luis Martínez se refirió a una “poesía de lo cotidiano”, como una indiscutible novedad del estilo poético de Gutiérrez Nájera.

La misma “poesía de lo cotidiano” encontramos en el capítulo dedicado a la obra cuentística y la narrativa: por un lado, había un mundo real y cotidiano extravagante; por el otro, Gutiérrez Nájera contaba con una extraordinaria imaginación poética que le permitía inventar las historias sobre algunos “trozos” de esta vida. Leemos en el estudio de José Luis Martínez:

Las historias vienen a ser ejemplificadoras de sus convicciones y de sus razonamientos. Pero si las historias contadas tienen poco relieve, estos cuentos son notables por su despliegue

²²¹ *Ibid.*, p. 51-52.

²²² *Ibid.*, p. 9.

²²³ *Ibid.*, p. 10.

²²⁴ *Ibid.*, p. 12.

verbal, su ternura sentimental, su humor a veces picaresco y sus rasgos caseros y cotidianos. En suma, por esa gracia de su estilo que es la nota distintiva de Gutiérrez Nájera.²²⁵

También en las crónicas lo notable son la imaginación poética y las divagaciones sentimentales de nuestro escritor. Además, nos parece muy importante la mención, por parte de José Luis Martínez, de las *Conversaciones del domingo* (1868), las crónicas que, aún joven, Justo Sierra publicaba en *El Monitor Republicano*, pues representan por sus “frases musicales y sugerentes”, por el “estilo nervioso y flexible”, el “tono insinuante y lírico”, el origen de este romanticismo literario mexicano que se desarrollará en lo que llamamos el romanticismo gutiérreznajeriano y que, a su vez, creará y proporcionará las bases para el surgimiento del Modernismo en la obra del mismo Gutiérrez Nájera (posterior al año 1884), y de los poetas como Luis G. Urbina, Manuel José Othón, Amado Nervo, Enrique González Martínez y otros.

Estas observaciones afirman nuestra tesis de que la novela fue creada en las circunstancias en todo sentido emergentes: en medio de una sociedad emergente, de pluma de un escritor de la emergente modernidad y como la expresión de una preocupación literaria emergente: la de la expresión literaria propia. Y: todas las circunstancias propiamente mexicanas. La misma presencia de lo francés, en la época fue una presencia “a la mexicana”, pues en ningún otro país el entusiasmo por lo francés tuvo la forma que tuvo en México. Asimismo, por este carácter de lo naciente y lo entusiasta, cuyo representante era Manuel Gutiérrez Nájera, preferimos hablar de un romanticismo gutiérreznajeriano.

Por último, nos sorprendió el hecho de que José Luis Martínez consideraba que mayor importancia –para hablar de su nueva arte poética– tienen las ideas, los pensamientos, las opiniones, las críticas y las valoraciones que Gutiérrez Nájera formuló al referirse a los poetas y los escritores mexicanos y extranjeros, en sus crónicas y críticas. A pesar de que “ninguna de estas páginas fue escrita con el reposo y la meditación”.²²⁶ El mismo José Luis Martínez, estudiando estos textos, llegó a formular la nueva arte poética:

Ha fijado, pues, categóricamente, tres notas de su nueva teoría poética: la sensualidad plástica y musical, los juegos de colores y de claroscuros y las trasposiciones sinestéticas, que van a ser, primero en su obra y luego en la de los seguidores del modernismo, algunos de los signos peculiares y originales de esta tendencia literaria.²²⁷

²²⁵ *Ibid.*, p. 17.

²²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²²⁷ *Ibid.*, p. 67.

De la misma manera, José Luis Martínez discernirá la principal aportación de Gutiérrez Nájera en el dominio de la reflexión teórica sobre la estética de la prosa: consiste en “(...) los términos inconfundiblemente modernos en que propone la plasticidad y el ritmo propio de la prosa, por esa clara conciencia que tiene del nuevo sentido que infunde su prosa y que va a constituir, históricamente, su aportación renovadora.”²²⁸ José Luis Martínez no prestó atención al Gutiérrez Nájera, “el teórico del modernismo”, porque distinguía dos grandes familias de escritores: “los que mueven al mundo con sus ideas o sus doctrinas y los que dan testimonio de la variable e infinita condición de la vida y del espíritu humanos.”²²⁹

Compartimos la opinión de este crítico de que Gutiérrez Nájera en “sus cuentos y en sus poemas, en sus crónicas, en sus notas de viaje y en sus páginas de crítica permanece un riquísimo testimonio de la vida, de la sensibilidad y de los sueños de aquella sociedad finisecular de la que él sería, al mismo tiempo, un personaje representativo y el testigo más elocuente.”²³⁰ La novela *Por donde se sube al cielo* fue un intento del joven Gutiérrez Nájera de dar la forma literaria a un concepto filosófico y religioso; forma literaria en la que reconocemos el característico estilo gutiérreznajeriano, pero que no llegó a representar una forma literaria, novelesca, revolucionaria: ni por la idea que representa, ni por la imagen que proporciona.

¿Acaso se derivó alguna doctrina de lo que proponía Gutiérrez Nájera en su novela? La novela fue la expresión de un conflicto de Gutiérrez Nájera que se resolvió en forma que hizo que Gutiérrez Nájera cambiase como escritor. Al crear la novela, no volvió a ser el mismo; la novela representa un momento crucial, un parteaguas en la evolución de la personalidad humana y literaria de Manuel Gutiérrez Nájera: surgió como la expresión de sus dilemas más íntimos y fue la resolución de los mismos. Después de este intento, Gutiérrez Nájera prefirió escribir cuentos, las crónicas, y se dedicó al periodismo. Y buscó su propia expresión en la forma de la “poesía de lo cotidiano” entre otras características.

²²⁸ *Ibid.*, p. 70.

²²⁹ *Ibid.*, p. 72.

²³⁰ *Loc. cit.*

3.1.8. RAFAEL PÉREZ GAY

EN EL “Prólogo”²³¹ a su antología de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, Rafael Pérez Gay presentó la parte de esta obra como un descubrir del pasado, en el cual se sigue el proceso de la restitución del gusto en el último cuarto del siglo XIX mexicano. En el texto se perfilan los matices de las perpetuaciones de los períodos que recrean la sensación del proceso que era la transformación de la sensibilidad y el gusto de los finales del siglo XIX. Es conveniente indicar que el interés principal de Pérez Gay está enfocado en la obra periodística de Gutiérrez Nájera y su relación con la Ciudad de México, pues el objeto de nuestra investigación es la novela *Por donde se sube al cielo*, que fue escrita en el tiempo cuando Gutiérrez Nájera apenas se estaba afirmando como el cuentista y el cronista. Abordaremos aquí los pasajes del estudio de Rafael Pérez Gay que arrojan luz sobre algunas circunstancias en la que surgió la novela.

Es una época en transición en la que lo característico es “el abandono de la orilla miserable del pasado para dirigirse al paraíso de la modernidad”²³², sin lograr del todo abandonar el pasado ni entrar al paraíso de la modernidad. Aparece una nueva literatura, en transición también, “cuyos interiores previos acogen cierto aire romántico”²³³, y que “recibe el vendaval modernista rumbo al gusto decadente de fin de siglo”²³⁴. Este “aire romántico” en la novela se percibe en la imagen de un amor imposible para representar el camino de la redención, un concepto, por encima, cristiano. Es cierto: el tema de una cortesana era nuevo en la novelística mexicana; no obstante, puesto que la intención primordial de la creación de un personaje diferente, como lo era Magda, fue demostrar una idea de amor en sí romántica, la novela, antes de ser una novela que determina el cambio en el estilo literario de la época, es una novela que apenas lo anuncia. El procedimiento de la demostración de una idea no es un procedimiento modernista.

²³¹ Rafael Pérez Gay (ant.), *Manuel Gutiérrez Nájera*, 640 pp.

²³² *Ibid.*, p. VII.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

La novela fue escrita y publicada en estos años que Rafael Pérez Gay llama los “años de entusiasmo”²³⁵ del sueño del México moderno: 1876-1894; cuando Gutiérrez Nájera se entregaba a “la invención del espacio público porfiriano”. Sin embargo, no podríamos decir, hablando de la novela, que es el ejemplo “de un escritor magnífico, acaso nuestro primer prosista moderno, del representante mayor de la moral porfiriana, de su ciudad y de su tiempo”²³⁶, porque no participaba, como sus crónicas y cuentos, de este entusiasmo; la novela era el resultado de un reto literario íntimo: después Gutiérrez Nájera no escribió nada parecido.

Podríamos decirlo de otra manera: la novela fue escrita cuando Gutiérrez Nájera apenas comenzaba a ser una figura pública; cuando, ya en 1880, “el Duque Job se había convertido en un pseudónimo conocido en los salones, en los cafés, en el teatro, en los periódicos.”²³⁷. Es cierto que la novela no expresaba aquella “excitación interior, la aventura del espíritu y la imaginación desencadenadas por las primeras realizaciones del progreso porfirico”²³⁸, que alcanzó a algunos contemporáneos del porfiriato y, entre ellos, a Gutiérrez Nájera. En realidad –y esto se puede ver tanto en sus primeros poemas, como se confirmará años más tarde–, Gutiérrez Nájera era alguien quien, íntimamente, después de experimentar una desilusión amorosa y la decepción por la vida en la primera juventud, fue determinado por la soledad: así fue como comenzó a buscar la multitud, lo público, el exterior. Su labor periodística, sus crónicas y cuentos que se propusieron lo público “como sueño imprescindible de la modernidad”²³⁹, su *dandysmo*, emergieron como el desenlace y la evasión de esta desilusión personal y la soledad.

Recordaremos que antes de ser el Duque Job, en 1877, Gutiérrez Nájera, experimentaba un cambio por la desilusión amorosa, no por el progreso tecnológico. En este tiempo, en sus poemas fue el vicio, y no la industria, el que llevó a la muerte de Dios. Por eso él nunca perdió la fe, como ocurrió con los poetas postrománticos europeos. Por la condición corrupta de la humanidad en general, Gutiérrez Nájera dejó de ser romántico. Ser moderno aún no fue una elección consciente; fue hacerse adulto; antes que por el gobierno de Porfirio Díaz, fue desilusionado y decepcionado por la vida, “un camino de abrojos”.

²³⁵ *Ibid.*, p. VIII.

²³⁶ *Loc. cit.*

²³⁷ *Ibid.*, p. XVII.

²³⁸ *Ibid.*, p. XXIII.

²³⁹ *Ibid.*, p. XV.

Dejó de ser romántico al aceptar que sus propias ilusiones eran sólo eso, ilusiones. El amor entre Magda y Raúl fue imposible porque el amor que el mismo Gutiérrez Nájera había conocido era un amor platónico. La novela es un canto a la belleza de este amor, del amor romántico. El despertar fue el desengaño; el despertar moderno ocurrirá mucho más tarde, cuando se funda la *Revista Azul*.

En el “Prólogo”, Rafael Pérez Gay se refiere a las dos ciudades que era la ciudad de México: la de las calles enlodadas y sucias, de la gente mayormente pobre, inculta, miserable, y la de los interiores de las casas de la alta sociedad porfiriana, en la que “transcurría una vida más refinada, elegante, soñadora, una ciudad en la que sus habitantes estuvieron convencidos de vivir los tiempos modernos [...]”²⁴⁰. Más adelante: “En la tensión de esas dos ciudades se desdobra la obra de Gutiérrez Nájera; en ese conflicto despunta la construcción de un espacio público y el desarrollo de una idea del gusto.”²⁴¹ No hay que perder de vista que se trataba de los cuentos y las crónicas del Duque Job, que surgieron inspirados en la prensa de bulevar parisina. No hay que confundir que París y lo parisino de la novela sólo eran una imagen que de esta ciudad tenía nuestro escritor; una imagen creada de sus lecturas y de su percepción de la forma de ser de una actriz parisina, como la que representó en Magda. La escena de la última hora en que concluye una obra de teatro, el París de la novela y Magda se parecen más a una noche después de una obra en el Teatro Principal, en la ciudad de México, y a una griseta mexicana. La novela no fue escrita en este ímpetu de la construcción del espacio que se llamó la vida social, sino fue elegida como un género literario para crear una imagen literaria que demostraría la idea que Gutiérrez Nájera tenía del amor y el arte. Por otro lado, esta distinción de Rafael Pérez Gay arroja una luz sobre lo que sería lo moderno, hablando de la novela: si los artículos de Gutiérrez Nájera, en los que expresa su visión sobre el amor y el arte, fueron escritos con el mismo ímpetu de la construcción del espacio público, ya en el año de 1876 lo moderno fue esta actitud de reflexionar sobre el amor y el arte; fue moderna la intención de crear una imagen literaria de esta visión, pero la imagen creada, como la misma visión, era antes que moderna, romántica.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. X.

²⁴¹ *Ibid.*, p. XIII.

Un punto interesante en el prólogo de Rafael Pérez Gay es el dato sobre la evolución urbana de la ciudad de México, como parte del progreso porfirico: los cambios importantes en la cartografía de la ciudad comenzaron en el año de 1882, con el fraccionamiento de la colonia de La Teja en los terrenos de Rafael Martínez de la Torre; después, en 1888, se construye la colonia Limantour; en 1901, la colonia Roma; en 1902, la Condesa. La novela fue escrita y publicada en el tiempo cuando aún se vivía en la “vieja ciudad”, en el Centro, es decir: cuando la moral porfiriana aún no había sido definida, como sí lo fue al construirse estas colonias: “A través de la arquitectura, la Ciudad de México acabó por definir la moral porfiriana.”²⁴² La novela fue escrita y publicada en el período de la transformación de la sociedad; en el período de la formación de un nuevo temperamento.

En los primeros años del porfiriato, hablando de la prensa, aún se trataba de un deseo verdadero, de una esperanza, un sueño; años más tarde aparecerá el *spleen*, el tedio y la enfermedad del fin del siglo, características de la modernidad: “La prosa periodística de esos años fue al mismo tiempo una aberración, una íntima alegría y una vehemencia intelectual muy parecida a la revuelta; de esta combinación saldrá, años más tarde, una de las características de la época, el *spleen*, el tedio, la enfermedad del fin de siglo.”²⁴³ La novela no fue inspirada ni por este primer ímpetu que caracterizó el amanecer de la nueva prensa – como sí lo fueron *La vida en México* (1879) y las *Crónicas color de rosa* (1880)–, ni por el estado de la extenuación del final de esta época porfiriana; fue inspirada por el intento personal de Gutiérrez Nájera de darle forma literaria a su idea sobre el amor y el arte.

En el apartado “Los hombres de *La Libertad*”, Rafael Pérez Gay hace la presentación del Gutiérrez Nájera periodista moderno:

En esos días [de los años de 1878 hasta 1880] empezaba a ser [Gutiérrez Nájera] aquello en lo que el tiempo lo convertiría: el representante mayor de la moral porfiriana. La crónica del Duque Job resumía muchas de las formas del espíritu de los tiempos: festejaba a la burguesía naciente, elogiaba los progresos industriales, reseñaba los descubrimientos de la ciencia en el mundo, se asombraba con las exploraciones geográficas. A principios de los ochentas, los lectores de *La Libertad* debieron estar convencidos de que vivían una auténtica revolución científica.²⁴⁴

²⁴² *Ibid.*, p. XXII.

²⁴³ *Ibid.*, p. XXVIII.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. XXX-XXXI.

A partir de este momento, en el “Prólogo” de Pérez Gay y en la vida de Gutiérrez Nájera, podemos seguir a un Gutiérrez Nájera público, entusiasta, porfiriano, optimista de la prosperidad; como iba a ser hasta el fin del siglo, que coincidió con la fundación de la *Revista Azul* y con su muerte; cuando, agotado precisamente por la faena periodística, se concibió como moderno. Después, vendrán los verdaderos modernistas, los decadentes de la *Revista Moderna*. La labor periodística, la constitución de lo público fue el sueño imprescindible de la modernidad. La novela, por su forma de género estrictamente literario y por su tema de índole filosófica y moral, no participaba de esta misión modernizadora que tuvo el periodismo de la época.

Si bien es cierto que Gutiérrez Nájera comenzó a escribirla y publicarla en estos años cuando comenzaba la carrera y la fama de El Duque Job, también lo es que estaba muy lejos tanto del decadentismo de los escritores modernos de la *Revista Moderna*, como del característico *spleen* de la época. Por el contrario, la novela estaba más cercana al Gutiérrez Nájera muy joven –tenía veintidós años–, quien ansiaba el amor no correspondido de su prima Lola; que se quejaba por la pérdida de los valores y sufría por la fugacidad y la inutilidad de la vida.

Otro dato interesante en el “Prólogo” de Rafael Pérez Gay es que, apenas desde 1883, por primera vez los escritores podían vivir de su trabajo en las redacciones de los periódicos que sostenía Porfirio Díaz; es decir, cuando Gutiérrez Nájera escribió y publicó la novela, aún no conocía la pesadumbre de que su subsistencia dependiera del trabajo como periodista, como ocurrirá hacia el final de su vida. Por eso no diríamos que el autor de *Por donde se sube al cielo* ya había experimentado ni, menos, que ya expresaba –en la decisión de Magda de dedicarse al trabajo–, la angustia de un periodista explotado.

Por todo lo arriba dicho, podemos deducir que la novela *Por donde se sube al cielo* tiene un carácter secundario en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera y, por ende, no puede ser considerada como lo más representativo del estilo modernista, de la poética de lo cotidiano, presente en sus cuentos, crónicas y otros escritos periodísticos, así como muchos de sus poemas posteriores a la novela.

CONCLUSIONES

LA NOVELA *Por donde se sube al cielo* es la representación de la realidad en la que surgió; la realidad de México finisecular que se caracterizaba por un proceso de maduración en el desarrollo de la sociedad mexicana. En los círculos literarios mexicanos de finales del siglo XIX, en el período en el que fue escrita y publicada la novela, seguía llevándose a cabo la polémica entre los llamados *mochos* y *puros*; del mismo modo, se estaba tejiendo la reflexión sobre la educación positivista y la posición del arte; reflexión que conducía al examen de la producción literaria en México, sus avances y su dependencia de las ideas venidas de Europa. En este ámbito, la crítica de Gutiérrez Nájera estaba enfocada en contra de las ideas positivistas, importadas; en contra del arte materialista, “prostituido”. Gutiérrez Nájera percibía el advenimiento de una nueva etapa en la literatura mexicana que se caracterizaba por el surgimiento de las ideas autóctonas.

Asimismo, vislumbró las circunstancias propias que se originaron precisamente de las creaciones de los poetas y escritores mexicanos; las creaciones que no se generaron en la sola imitación de lo que provenía del extranjero. Él mismo expresó en su novela una preocupación auténtica, no ajena. Para Gutiérrez Nájera, la religión –la religión católica– era un valor necesario, inherente a la sociedad mexicana; tenía la convicción de que la religión era parte inseparable de la cultura mexicana. El arte corrompido, igual como la sociedad viciosa y corrompida, necesitaba volver a los valores perdidos; el camino era el de regreso a la virtud: a los valores tradicionales, autóctonos. Los valores que, en la visión de Gutiérrez Nájera, aún tenían la antigua forma del cristianismo.

Manuel Gutiérrez Nájera era prosélito de los valores de la buena sociedad, la de los buenos católicos. Al ser un devoto de las ideas cristianas e idealistas, adoptó la idea de que la belleza es la revelación de lo Divino; el arte y el amor son el camino al cielo cristiano o, más propiamente dicho, católico; la belleza, según la visión de Gutiérrez Nájera, consiste en la imagen de lo que él llamaba el “heroísmo de la virtud”. Por otro lado, como los románticos, consideraba que la belleza es espiritual y que tiene un valor y una utilidad en el ámbito de la existencia humana; como los románticos, consideraba que el amor y el arte purifican y regeneran el espíritu. La belleza de una obra de arte sublime debía tener estas características.

En el camino al cielo hay escalas: *Por donde se sube al cielo* fue concebido para representar el amor como un camino, una escala por la que Magda, la mujer perdida, se redimiría. El amor que Gutiérrez Nájera presentó en la novela, antes que el amor por una persona, o el amor entre dos personas, es el sufrimiento, lo cual revela el punto de vista religioso y la postura moralizante de Gutiérrez Nájera: el camino de Magda que lleva al cielo es el camino de la redención, el camino del sufrimiento; el arte y el amor son las escalas en el camino del sufrimiento, para llegar a lo Divino. Si Gutiérrez Nájera quiso demostrar cómo el amor es el camino hacia el cambio y, como tal, es la revelación de lo Divino, y si quiso representar este camino, lo que consiguió fue demostrar y representar una idea cristiana. Por eso, *Por donde se sube al cielo*, antes que una novela de amor, es una novela de demostración de la idea que Manuel Gutiérrez Nájera tenía del amor: un camino que lleva al cielo. Dado que la demostración de una idea en sí tiene una función didáctica, la novela no puede ser una novela modernista.

Cuando escribía la novela, Gutiérrez Nájera era un joven que estaba viviendo en una etapa de la transformación por la decepción y la duda; estaba en un proceso de evolución de su personalidad humana y poética. En esta etapa sucedió una metamorfosis en su visión del amor; el cambio que comenzaba por una desilusión amorosa, pasaba por la duda y la pérdida de la fe, y terminó con una maduración espiritual del poeta. La novela nació como un intento de dar remedio a esta transformación, de superarla. Gutiérrez Nájera tenía un vasto conocimiento de lo que sucedía en México literario de su tiempo y no tenía una idea clara de los cambios que experimentaba en su vida íntima: por la desilusión amorosa experimentaba la duda y la pérdida de la fe: lo más terrible para el *niño sublime* de la sociedad católica mexicana. Magda es la creación de sus horas soñolientas, su pobre enferma que necesitaba la vida del libro: es la personificación de las más íntimas y terribles luchas espirituales del joven escritor mexicano. Magda cobró la vida de un personaje único en la literatura mexicana: la imagen de su camino de redención se elevó a un plano más abstracto de significación, a la imagen literaria del arte “prostituido”. De ella proviene el valor simbólico, como un indiscutible valor modernista de la novela. Pero Gutiérrez Nájera la creó con una intención: Magda fue creada en función de representar el amor como camino al cielo.

Gutiérrez Nájera buscó una solución literaria para representar el amor como el camino al cielo mediante la imagen del amor entre Magda y Raúl; el camino de purificación de Magda fue representado por medio de un amor romántico. El camino de sufrimiento por el que ella debía atravesar es un procedimiento poético de Gutiérrez Nájera para representar la escala del ascenso a lo bello. En el fondo, la preocupación de Gutiérrez Nájera que engendró la novela, fue una cuestión moral y no amorosa: la reflexión sobre el carácter pecaminoso de la posición de Magda, el arrepentimiento y la aspiración a un regreso a la virtud, indican una solución literaria no moderna, sino moralizante. Puesto que lo bello, en la visión de Gutiérrez Nájera, es un valor moral, la novela es una bella imagen de esta pasión idealista y cristiana de Gutiérrez Nájera, una embellecida imagen romántica. *Por donde se sube al cielo* es una novela de demostración de la idea, en sí romántica, de que el camino de redención por el amor, es un camino de sufrimiento.

Magda cobró vida como personaje modernista, al ser creada. La novela fue creada con una intención moralizante y una técnica romántica. Como los románticos, por medio del amor Gutiérrez Nájera descubría o demostraba por donde se sube al cielo: buscaba demostrar verdades acerca del mundo a las que la razón sólo podía aproximarse, pero que el sentimiento sí permitiría revelar; por medio del amor Magda descubrió los valores, se le reveló la realidad —que estaba extraviada, que no podía amar a Raúl— y decidió redimirse trabajando honradamente: renunció al amor por otro valor, por redimirse. Ella descubrió la verdad acerca de la realidad en la que vivía por medio del amor romántico; el sentimiento, la pasión la llevó a la razón. La intención de Gutiérrez Nájera fue demostrar un valor cristiano —el amor como camino al cielo—, y para demostrarlo usó la imagen de un amor romántico. Siendo un devoto religioso, se valió del amor romántico para demostrar el camino a la belleza. Gutiérrez Nájera criticaba la mala influencia de la literatura europea en los escritores mexicanos, pero él mismo, en esta novela de transición, no fue más allá de una condena. En el hecho de condenar se revela la postura moralizante de Gutiérrez Nájera, la misma que no le permitió crear una novela modernista, sino una novela en transición.

La tesis de que la novela *Por donde se sube al cielo* representa una forma literaria del concepto que Gutiérrez Nájera tenía del arte, quedó confirmada mediante el método del análisis que fue formulado a partir de una mirada particular en la lectura de la novela: al divisar el cambio de la voz de un personaje, en la voz del mismo autor, quien lamenta la

carencia de un “apoyo místico” que sufría el arte “prostituido” en México de finales del siglo XIX. La tesis de que, en caso de la novela, aún se trataba de la conciencia de Gutiérrez Nájera sobre un problema en el ámbito del arte y la literatura en México de su tiempo, es decir, la conciencia sobre la necesidad de una expresión literaria propia, quedó confirmada al demostrar que la novela *Por donde se sube al cielo* fue creada como el intento de dar una solución literaria al mismo problema; intento que Gutiérrez Nájera abandonará al optar por concluir abruptamente la novela y dedicarse a la creación y la recopilación de sus cuentos, a la creación de los poemas de una tonada novedosa, y a las crónicas.

MAGDA, ¿PERSONAJE SIMBÓLICO O MODERNISTA?

COMO vimos, Magda es un personaje que representa, antes que a una mujer concreta o un tipo social –como lo son las imágenes de las prostitutas en la literatura europea de esta época–, el agente de una acción que consiste en demostrar el camino que lleva al cielo. Si acaso hubo mujeres en México en el tiempo de Gutiérrez Nájera que se parecían a Magda por ser engendradas por la hipocresía de la sociedad corrompida mexicana de la época, la intención primordial de Gutiérrez Nájera no fue representarlas en Magda.

Nos parece importante hacer aquí un paréntesis. La distancia temporal desde la que estudiamos la novela posibilita sus interpretaciones mucho más ricas en significados; la moda de un determinado tipo de mujer la imponen los hombres: es conveniente mencionar aquí el verso de Darío que cita Belem Clark y que demuestra cómo era el gusto que plasmó el hombre, el artista modernista: mujeres hermosas de “ansias profundas y pasiones vivas”²⁴⁵. Magda fue creada como la imagen del alma de Manuel Gutiérrez Nájera. Él la llama “mi pobre enferma, la creación de mis horas soñolientas”, un ser inventado desde hace mucho que maduró y necesitaba “la vida rápida del libro”. Si Gutiérrez Nájera la elige como la imagen más propicia para representar el camino que lleva al cielo, entonces Magda encarna la visión de Gutiérrez Nájera de la realidad y del arte “prostituido”. Nuestro autor tenía una visión poderosa de su realidad y de la posición del arte en ella: la encarnó en la imagen de una cortesana, una mujer apasionada e inocente a la vez, por falta de las “doctrinas sanas y preceptos prácticos”. Magda fue pensada como un personaje simbólico.

²⁴⁵ V. *supra*, n. **Error! Marcador no definido.**, p. LXXVIII.

Pero si el objeto de estudio es la novela *Por donde se sube al cielo*; si el tema que suscita polémicas, como el tema sobre la adscripción de la novela a algún movimiento literario, no importa si la Magda literaria está basada en la real, si es un personaje simbólico o modernista, puesto que, como demostramos, la imagen del amor que Gutiérrez Nájera creó fue romántica.

LA SOLUCIÓN DE GUTIÉRREZ NÁJERA FUE ROMÁNTICA

UNA de nuestras réplicas al estudio de Belem Clark se refiere a la configuración de algunos preceptos teóricos del modernismo hispanoamericano. Reiteramos: las afirmaciones que a continuación se exponen se formaron en la lectura que hicimos de la novela; se hicieron desde ella: surgieron en el proceso de la investigación. Nos parece importante indicar estos resultados como una aportación para la el tema.

Una de las definiciones del modernismo más citadas por sus teóricos es la de Federico de Onís: 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.”²⁴⁶ En primer lugar, hay que separar las nociones de la *crisis universal* y la *forma hispánica* de la crisis universal de las letras y del espíritu: se trata de las nociones que pertenecen a diferentes niveles de abstracción: la *forma hispánica* son los hechos, las obras literarias concretas surgidas en Hispanoamérica, en una época determinada; la *crisis universal*, es una noción que se refiere a un hecho general, abstracto, de las letras y del espíritu como tales. Mientras sí se puede especular, en un sentido filosófico, sobre el origen, las circunstancias, las características, etc., de una *crisis universal*, no se puede especular sobre lo mismo acerca de la *forma hispánica*, porque las obras que constituyen la *forma hispánica* son únicas en su origen, las circunstancias y las características que las distinguen. Se pueden crear –y se crean con criterios históricos y formales– las periodizaciones, pero las periodizaciones, así como los estudios teóricos, o especulativos, sobre determinados períodos literarios, en abstracto, no tienen función exegética como sí tiene la crítica litera-

²⁴⁶ Federico de Onís, “Introducción” a *Antología de la poesía española e hispanoamericana*.

ria. Por consiguiente, no se trata de identificar y extraer los elementos estructurales de una novela y aislarlos como elementos constitutivos de algunos “preceptos teóricos del modernismo hispanoamericano”, sino lo importante es indicar en qué consiste la peculiaridad, la originalidad de la obra que se estudia.

Un ejemplo de esta discrepancia puede verse claramente cuando Francisco González Guerrero define como las características de la literatura de América, causadas por la crisis universal, las siguientes: que nace del romanticismo, que se alimenta de lecturas francesas, que recibe indistintamente el influjo de las escuelas postrománticas europeas, sin gradación cronológica ni disciplinas estéticas que lo vinculen a ninguna en particular²⁴⁷. Estas son las características generales que se atribuyen a una literatura de América en general. La novela *Por donde se sube al cielo*, en general, las posee pero, en particular, las mismas entran en juegos únicos y forman estructuras únicas. Otro ejemplo sería sintetizar los juicios literarios y notas polémicas de Gutiérrez Nájera y presentarlos como principios teóricos: un tema general, es decir, lo estético, fue expresado en forma particular; en forma en la que Gutiérrez Nájera pensaba sobre lo estético, que eran sólo unos juicios, no la exposición de un sistema teórico.

A los veintidós años Gutiérrez Nájera tiene una visión clara que lo incita a escribir la novela. Esta visión es formada en una conciencia sobre el papel y la importancia del arte para el Hombre y sobre la situación concreta del arte en la época y la sociedad en que vivía. El conflicto de Gutiérrez Nájera con la realidad, el conflicto por el que sufrió y escribió la novela, era la situación del “arte prostituido” en México: un arte creado en función de las ideas importadas, ajenas; de “las desconsoladoras teorías del realismo” y del “asqueroso y repugnante positivismo”. La novela, en última instancia, es un intento de resolver este conflicto. La intención de Gutiérrez Nájera fue crear una novela, una forma literaria, como la expresión de las ideas más abstractas. *Por donde se sube al cielo* es una imagen de la redención por el amor; la protagonista, Magda, es el agente de este camino y la imagen simbólica del “arte prostituido”; por medio del amor, ella se purificará del pecado, volverá a la virtud y se decidirá por dedicarse al trabajo honrado. No obstante, la novela no deja de ser una novela romántica porque el amor que es presentado como la imagen del camino de la redención, el amor entre una actriz, “comedianta” y un joven casto, era un amor imposi-

²⁴⁷ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido., p. 8-9 .

ble, romántico. Gutiérrez Nájera no llegó a proporcionar una solución, una forma literaria original; lo auténtico, original y modernista en la novela, fue la preocupación por este conflicto —el de Magda como una mujer extraviada y el del “arte prostituido” en México. Por lo tanto, *Por donde se sube al cielo*, si acaso se podría decir que es una de las formas hispánicas de la crisis universal de las letras y del espíritu, lo es sólo porque surgió de la preocupación de un escritor mexicano por la situación del arte corrompido e influido por las ideas importadas, ajenas, de una Europa decadente; la originalidad de su novela consiste en ser la representación de una tentativa de dar a los significados propios una forma artística, simbólica.

Al mismo tiempo, de esta preocupación saldrá el primer paso con el que se iba a iniciar la tradición de la expresión literaria propia; a partir de la novela, en la obra de Gutiérrez Nájera y en la de otros poetas y escritores, se manifestará el desarrollo, el perfeccionamiento y el dominio pleno de esta propuesta, la de crear artísticamente formas de significados propios. Estas formas de la expresión literaria propia se desarrollaron, se perfeccionaron y tuvieron el dominio pleno en la prosa, en los cuentos y en la poesía; no en el género novelístico.

Al hablar del concepto de amor romántico, Irving Singer escribió:

(...) ningún sistema de ideas puede definir todo lo que en literatura o cultura ha sido denominado romántico: “La palabra ‘romántico’ ha llegado a significar tantas cosas que, por sí misma, no significa nada.” Lovejoy observó que lo que pasa por romanticismo en uno u otro país europeo suele tener poco en común con el romanticismo en otras partes. Llegó a la conclusión de que existía “una pluralidad de romanticismo”.²⁴⁸

A su vez, José Emilio Pacheco, habló de los *modernismos*²⁴⁹. Así como en Europa a principios del siglo XIX, en la historia de las ideas se vislumbra un desarrollo nuevo y espectacular, desarrollo que en diversos sentidos fue más revolucionario para la cultura europea que todo lo que le precedió, en México, a finales del mismo siglo, surgieron las ideas nuevas que no fueron el simple reflejo de las ideas del romanticismo europeo, sino que fueron adaptadas a las circunstancias en las que vivió México en este entonces. Al describir similitudes entre los románticos europeos y los mexicanos, José Emilio Pacheco re-

²⁴⁸ V. *supra*, n. ¡Error! Marcador no definido., p. 317.

²⁴⁹ V. *supra*, p. ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO..

cordaba siempre que las diferencias son igualmente importantes. De esta manera, una cuestión terminológica se vuelve crucial.

Según Pacheco, los modernistas adaptaron a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas. Gutiérrez Nájera, entonces –por las influencias de las lecturas de otras literaturas en su obra y por haber adaptado a su propia circunstancia las lecciones aprendidas en otras literaturas– sería un modernista. Sin embargo, si pensamos en la novela, esta circunstancia literaria propia aún se referiría a la polémica que se desató en torno a las ideas y posiciones idealistas, románticas y cristianas, frente a las ideas y posiciones materialistas y positivistas: la novela es la imagen literaria de la idea de que el amor y el arte son el camino que lleva al cielo. Es decir, Gutiérrez Nájera intentó adaptar –sin llegar a crear una novela novedosa en su género–, una idea romántica y cristiana a una circunstancia literaria propia de México, en la que se disputaba el lugar y el papel del arte en la sociedad mexicana. Así llegamos a distinguir y formular un postromanticismo mexicano.

Por otro lado, la imagen literaria de la redención de una cortesana por el amor, como lo fue el de Magda, es también una imagen que ya había sido creada en la literatura europea. Pero la belleza de la imagen gutiérreznajeriana no radica en este amor, sino en el drama que se desenvuelve en la conciencia de Magda cuando ésta descubre que, por su condición de mujer pecadora, no podía amar ni ser amada; por una cuestión moral, se trataba de decidir entre la vida y la muerte. Esta imagen es la imagen de un conflicto que fue personal, moral, de Gutiérrez Nájera, quien en su vida personal, por una decepción amorosa experimentaba la pérdida de la fe. Este conflicto no se generó en el ambiente del pesimismo y la decepción que privó en el ocaso del porfiriato; al contrario, se generó en el ambiente histórico y literario cuando Porfirio Díaz estaba en la cima de su poder; cuando en él se depositaba la característica esperanza y el entusiasmo románticos. La novela representa la defensa de los valores idealistas, religiosos y románticos y, en este sentido también, es una imagen de lo que llamamos el romanticismo gutiérreznajeriano.

Antes de Gutiérrez Nájera, los escritores en México eran sólo observadores de los problemas y antagonismos sociales: “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 didáctica”²⁵⁰. Las novelas anteriores a la de *Por donde se sube al cielo* –como obras de género literario impuesto desde fuera– se creaban con los fines didácticos, con utilidad para la educación del pueblo. En este ámbito, la idea de la novela de Gutiérrez Nájera nació en medio de las necesidades por una expresión propia. Sin embargo, a pesar de las necesidades, surgió en este ambiente donde la literatura aún se creaba con fines didácticos. Desde esta perspectiva es la precursora de la expresión literaria propia.

LA PREOCUPACIÓN QUE ENGENDRÓ LA NOVELA

LAS LECTURAS que hemos realizado de la novela de la obra de Gutiérrez Nájera con esta conclusión teórica, nos indicaron una cuestión que podría ser el objeto de un análisis más profundo: la situación que vive Magda, la imposibilidad de un amor casto por su condición de mujer extraviada, no es la que –desde nuestra distancia temporal– provoca la compasión del lector contemporáneo. El dramatismo de su posición, o sea, el hecho de que por un valor moral se trata de la vida y la muerte, nos revela el grado de la preocupación del mismo Gutiérrez Nájera por estos valores. Por otro lado, la investigación de los orígenes y la naturaleza de esta preocupación de Gutiérrez Nájera nos llevó a la comprensión de una realidad determinada: la de México de finales del siglo XIX. ¿Qué fue, entonces, lo que nos sedujo de *Por donde se sube al cielo*? Fue no tanto la comprensión de esta realidad histórica como la experimentación sensible de la preocupación que vivía Manuel Gutiérrez Nájera, la preocupación que engendró la novela.

Es una coincidencia asombrosa que nos preocupe el mismo tema: el concepto que del arte tenía Gutiérrez Nájera, por un lado, y nuestra investigación de su novela como una forma artística, por el otro. A partir de una concepción del arte, Gutiérrez Nájera creó la novela *Por donde se sube al cielo*; a partir de nuestra investigación de la novela como una forma artística, nosotros formulamos un método que puede ser aplicado en el estudio de cualquier obra literaria. Es así como nacía y empezaba a desarrollarse la expresión literaria propia: no como la suma de temas, motivos y procedimientos literarios mexicanos, sino como una dirección, como una postura propia ante la expresión en sí.

²⁵⁰ V. *supra*, n. **Error! Marcador no definido.**, p. LVI.

Por otra parte, Agnes Heller²⁵¹ demostró que cada época se caracteriza por algunos sentimientos que predominan. Éste podría ser otro camino de una investigación literaria: la conceptualización de los sentimientos predominantes de una época puede llevar al investigador literario a la experimentación y percepción sensible de la época, la misma a la que llegué analizando *Por donde se sube al cielo*. A diferencia del conocimiento obtenido por medio de la investigación histórica propiamente dicha, las obras literarias conservan la memoria de los sentimientos. ¿La historia se repite porque los sentimientos se olvidan? No creo. Nada ni nadie nos puede enseñar a no cometer errores. Y, como dijo el escritor serbio Ivo Andrić, recordar, reconocer, volver a sentir lo antes sentido, no nos enseña el cómo es la vida, sino cómo podría ser. Éste fue sólo un ejemplo, sólo un sentimiento experimentado y recuperado. ¡Cuántos más están conservados en otras obras!

En la presente investigación traté de determinar posibilidades de sentido que quedaron sin descubrir, sin comprobar y sin aprovechar; al escribir la crítica de su novela, tenía en mente la frase de Gutiérrez Nájera: “la originalidad consiste en crear lo inesperado con la materia existente”. La visión que Gutiérrez Nájera creó a partir de su concepción de arte —el arte es el camino al cielo—, que lo consumía tanto que escribió la novela, al final de su vida lo llevó a manifestarse como guardián de este arte, que veía ya como una lucha, una ideología que descansa en “galantear la frase”, en “trabajar el lenguaje que lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la armonía del movimiento en el espacio”; esta visión tuvo su encarnación en la crítica, mía, de su propia concepción del arte de Gutiérrez Nájera: el arte —y el arte de la crítica literaria— no es un camino que lleva al cielo, sino el trabajo bajo los preceptos de la tradición.

²⁵¹ Agnes Heller, *Teoría de los sentimientos*, 315 pp.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHE CORTÉS**, Yolanda y Margarita Bosque Lastra. *Escenario del Duque Job. Exposición biblio-hemerográfica. Catálogo. (Febrero-Marzo, 1995)*. Curadoras: YBC y MBL. UNAM, México, 2001. 64 pp.
- BAJTÍN**, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Trad. del ruso por Tatiana Bubnova. 8ª. ed. Siglo XXI, México, 1998. 396 pp.
- BENJAMÍN**, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Pról. y trad. del alemán por Jesús Aguirre. Taurus, Madrid, 1972. 190 pp.
- BERISTÁIN**, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª. ed. Porrúa, México, 1997. 520 pp.
- CÁNDIDO**, Antonio. *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*. Ed., presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado. Siglo XXI, México, 2000. 262 pp.
- CLARK DE LARA**, Belem. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México, UNAM, 1998. 264 pp.
- EAGLETON**, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. del inglés por José Esteban Calderón. México, FCE, 1998. 291 pp.
- FERNÁNDEZ RETAMAR**, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santa Fe de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- GUTIÉRREZ NÁJERA**, Manuel. *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*. Ed. e intr. de Francisco Monterde. 10ª. ed. México, Porrúa, 1997. 355 pp. (“Sepan cuantos...”, 19)
-
- _____. *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*. Inv. y recop. de Edwin K. Mapes; ed. y notas de Ernesto Mejía Sánchez; intr. de Porfirio Martínez Peñaloza. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 1995. 581 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 4)
-
- _____. *Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880)*. Inv. y recop. de Edwin K. Mapes; ed., intr. y notas de Alfonso Rangel Guerra. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 1974. 338 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana)

-
- _____. *Obras IX. Periodismo y literatura, artículos y ensayos (1877-1894)*. Inv. y recop. de Edwin K. Mapes; ed. crítica, intr., notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 2002. 495 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana)
-
- _____. *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo. (1882)*. Pról., intr., notas e índices de Belem Clark de Lara; ed. de Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 1994. 153 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 118)
-
- _____. *Obras XII. Narrativa, II, Relatos (1877-1894)*. Inv. y recop. de Edwin K. Mapes; ed. crítica e intr. de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 2001. 750 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana)
-
- _____. *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*. Inv. y recop. de Edwin K. Mapes; intr., notas e índices de Belem Clark de Lara. México, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 2000. 298 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana)
-
- _____. *Poesía*. Pról. de Justo Sierra. Ed. y presentación de Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 2000. 577 pp.
-
- _____. *Cuentos completos*. Pról., ed. y notas de Edwin K. Mapes; est. prel. de Francisco González Guerrero. México, FCE, 1994. 531 pp. (Popular, 264)
- HALE**, Charles. *La transformación del liberalismo en México a finales del siglo XIX*. México, FCE, 1998. 425 pp.
- HALLIDAY**, M. A. K. *El lenguaje como semiótica social*. Trad. del inglés por Jorge Ferreiro Santana. FCE, México, 1986. 327 pp.
- HAUSER**, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. II. Madrid, Guadarrama, 1969. 420 pp. (Punto Omega, 20)
- HELLER**, Agnes. *Teoría de los sentimientos*. Trad. del inglés por Francisco Cusó. Fontamara, Barcelona, 1980. 315 pp.
- JAIM ETCHEVERRY**, Guillermo. *La tragedia educativa*. 10ª. ed. FCE, Buenos Aires, 2001. 231 pp.

- LEVIN, Harry.** *El realismo francés. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust.* Laia, Barcelona, 1974. 610 pp.
- MARTÍNEZ, José Luis (ant.).** *Manuel Gutiérrez Nájera. Obras.* Est. de ILM. México, FCE, 2003. 515 pp. (Letras mexicanas)
- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto.** *Exposición documental de Manuel Gutiérrez Nájera. 1859-1959.* México, UNAM / Biblioteca Nacional / Dirección General de Publicaciones, 1959. 53 pp.
- MIER, Raymundo.** *Introducción al análisis de textos.* Trillas / UAM, México, 1990. 162 pp.
- ONÍS, Federico de (ant.).** *Antología de la poesía española e hispanoamericana.* Intr. de FO. Revista de Occidente, Madrid, 1934.
- PACHECO, José Emilio (ant.).** *Antología del modernismo.* Vol. I. Sel. y pról. de JEP. UNAM, México, 1970. LIV + 375 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90)
- PÉREZ GAY, Rafael (ant.)** *Manuel Gutiérrez Nájera.* Sel. y pról. de RPG. 5ª. ed. México, Cal y Arena, 2003. 640 pp. (Los Imprescindibles)
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo.** *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias. Usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México.* UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas. México, 2000. 916 pp.
- SABORIT, Antonio.** “Cuaresmas porfirianas”, en *Historias 15. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.* (México, D. F.) Oct.-dic. de 1986.
- SINGER, Irving.** *La naturaleza del amor. Cortesano y romántico.* Vol. 2. 3ª ed. Siglo XXI, México, 1999. 542 pp. (Filosofía)