

FANTASMAGORÍAS EN *POR DONDE SE SUBE AL CIELO*
(1882) DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA: MUJER,
MERCANCÍA Y TRABAJO EN “PARÍS”, CAPITAL
MEXICANA DEL SIGLO XIX¹

Azucena Hernández-Ramírez
University of California, Berkeley

RESUMEN

Por donde se sube al cielo (1882) —considerada por algunos críticos la primera novela modernista de Hispanoamérica— se ancla en un mundo literario parisiense con una fuerte presencia de fenómenos fantasmagóricos, como lo delineó Walter Benjamin en “París, capital del siglo XIX”. Por lo tanto, la novela constituye una ficción capital, según el análisis de Ericka Beckman en *Capital Fictions*. Mi propuesta es explorar la respuesta de Manuel Gutiérrez Nájera al capitalismo en el periodo de consolidación del liberalismo económico de finales del siglo XIX. En el centro de esta ficción capital, la perspectiva que representa la novela demuestra la impronta de “(re)formación” y sujeción violenta, no solamente de un sujeto doméstico, sino de una clase trabajadora transparente y ordenada durante el Porfiriato. Implica asimismo la domesticación del género femenino, de su deseo material y su exceso económico, siguiendo los parámetros que plantea Nancy Armstrong en *Desire and Domestic Fiction*.

PALABRAS CLAVE

fantasmagoría, Manuel Gutiérrez Nájera, novela modernista, mujer, capitalismo, Walter Benjamin.

ABSTRACT

Por donde se sube al cielo (1882) —considered the first Hispano-American modernist novel by some critics— is based in a literary Parisian world, and has a strong presence of phantasmagoric phenomena, in the sense that Walter Benja-

¹ Quiero agradecer al Department of Spanish and Portuguese de la University of California, Berkeley por la Summer Research Grant 2015, y a la 2015 UC-Mexus Student and Postdoctoral Research Small Grant por el apoyo económico que facilitó mi visita al Instituto de Investigaciones Filológicas en la UNAM durante el verano del 2015. Esta publicación hubiera sido imposible sin el apoyo de estas tres instituciones.

min stated in “Paris, Capital of the Nineteenth Century”. Therefore the novel constitutes a “capital fiction”, according to Ericka Beckman’s analysis in *Capital Fictions. The Literature of Latin America’s Export Age*. My purpose is to explore Manuel Gutiérrez Nájera’s response to capitalism in the period of economic liberal consolidation at the end of the 19th century. At the core of this capital fiction, the novel’s response shows the project of reformation and violent subjection, not only of a domestic feminine subject, but of a transparent and ordered working class during the Porfiriato. It implies as well the domestication of the feminine gender, of its material desire, and its economical excess, according to the ideas that Nancy Armstrong studies in *Desire and Domestic Fiction*.

KEYWORDS

phantasmagoria, Manuel Gutiérrez Nájera, modernist novel, woman, capitalism, Walter Benjamin.

Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), como periodista y cronista oficial del Porfiriato, formó parte tangencial de las élites y dio cuenta de la emergencia de la vida urbana moderna y de su sociedad. Autor multifacético por la variedad de estilos, géneros y tonos de su escritura repartida diariamente en periódicos, así como por el uso de seudónimos y afiliaciones a diversas corrientes literarias. Su obra fue prolífica y su vida breve, aunque políticamente intensa. Clark de Lara dice: “El Duque Job² trabajó en el proyecto de Paz, Orden y Progreso de los gobiernos de los presidentes Manuel González y Porfirio Díaz” (2000: 51). Así ha sido leído por ella y cierta crítica más reciente. Belem Clark de Lara es, precisamente, quien descubrió la novela *Por donde se sube al cielo* en archivos periodísticos en el año 1987. De ella es quizá el estudio más amplio sobre dicha obra, y también funge como coeditora, junto con otros investigadores de la UNAM, del proyecto de recuperación y edición crítica de las obras completas del autor. *Por donde se sube al cielo* se publicó en Obras XI en 1994, y cabe señalar que, gracias al trabajo de filología ecdótica y crítica textual, la mayoría de la producción cultural y literaria del siglo XIX mexicano se está recuperando, lo cual permite nuevas lecturas y amplía los horizontes interpretativos, como el hecho de abrir vetas para ser considerada no sólo la primera novela modernista en Hispanoamérica, sino también la primera de temática francesa.

² “El Duque Job” es uno de los seudónimos más usados por la crítica para referirse a Manuel Gutiérrez Nájera. Constituye también, según Boyd G. Carter, el seudónimo asociado más al aristócrata, al maestro de la prosa elegante y al perfil del dandi (31).

El perfil de “afrancesado” de Gutiérrez Nájera constituye un rasgo digno de análisis, puesto que lo posiciona en relación con el aspecto tanto de cosmopolitismo cultural como económico.³ No obstante, de Francia, Manuel Gutiérrez Nájera toma la capital fantasmagórica parisina que adapta en palimpsesto literario a la capital mexicana. Y, ciertamente, la ciudad se moderniza de una forma nunca antes vista.⁴

En esta relación con lo francés principalmente, por el intercambio cultural que forma parte del intercambio económico, es posible mirar lo que Ericka Beckman analiza en *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*: el aspecto capital de la literatura latinoamericana durante el periodo de alto liberalismo económico. Su libro procede de la cuestión general sobre cómo las élites literarias de finales del siglo XIX

³ Manuel Gutiérrez Nájera fue considerado por mucho tiempo el más afrancesado de todos los modernistas hispanoamericanos. Ubicándolo, en consecuencia, en lo que antes se denominó como la primera etapa del modernismo: la de la voluntad de estilo, la aristocracia de la forma y la de un cierto escapismo social (Schulman: 208). Así es leído por Monsiváis, por ejemplo, en “La crónica como utopía”. París, pues, no solamente representa el modelo urbano que se plantea para construir una ciudad, sino también el modelo cultural y literario que toma Manuel Gutiérrez Nájera en diferentes niveles, por la influencia francesa de la literatura contemporánea que en ese momento lee y ensalza en comparación a la tradición española, como explica en la crónica “[El cruzamiento en literatura]” de 1890 (2003: 462), en donde sobresale no sólo lo bien aceptado para un proyecto literario el cosmopolitismo cultural, sino el símil del intercambio cultural con el intercambio capitalista. La comparación no es inocente para el presente estudio.

⁴ La ciudad de México durante el último cuarto del siglo XIX es —como explica Steven B. Bunker en *Creating Mexican Consumer Culture in the Age of Porfirio Díaz*— un espacio público saturado de anuncios y productos, cuyo fin principal consiste en atraer cuantas miradas sean posibles a los textos mercadotécnicos de la imagen y del anuncio. Se introducen y se inventan aparatos de iluminación, tecnologías de lo visual. Hay, sin embargo, una serie de acontecimientos anteriores que delimitan el momento de producción artística de Manuel Gutiérrez Nájera y las circunstancias materiales de la emergencia de una novela como esta. Desde la guerra de Independencia, los posteriores cambios de gobierno abruptos, las intervenciones extranjeras, las pérdidas de territorio nacional se suceden en México. Como dice eufemísticamente Luis González y González, había “una arraigada tradición de violencia” (914). No obstante, la época de la República Restaurada produjo las semillas de la modernización y el nacionalismo, de las cuales algunas echaron brotes en el régimen posterior (924). La inclusión del país en una economía mundial fue parte de lo que Franco Ramos llama “capitalismo ‘periférico’” (85). O en otras palabras, como concluye Beckman, se trata de la inclusión de Latinoamérica a un mercado global, al sistema del mundo, en donde “centers, peripheries, and semiperipheries are themselves creation of a single system and could not exist outside of a mutually constitutive relation” (xvi) [“centros, periferias y semiperiferias son ellas mismas creación de un mismo sistema y no pueden existir fuera de una relación mutuamente constitutiva”]. A esto se añade que el proyecto urbano y capitalista trató, entre otras cosas, de crear un paisaje urbano siguiendo el modelo del París de Haussmann, como señala Bunker (60). Es este modelo que cristaliza en su forma más concreta con el régimen de Porfirio Díaz.

pensaron y respondieron a la emergencia mundial de la temprana modernización y liberalismo económico. A estas respuestas ella les llama “ficciones capitales”, o ficciones de y sobre el capital (X). Mi ensayo se deriva de una cuestión similar. Considero que *Por donde se sube al cielo* constituye otra de estas ficciones capitales, sobre todo si se piensa en su momento de emergencia: un periodo de alto liberalismo económico y deseo de modernización e industrialización bajo los auspicios de Porfirio Díaz y Manuel González. De este modo, planteo que esta novela modernista abunda en diversos fenómenos fantasmagóricos, de acuerdo a los catalogados por Walter Benjamin en “París, capital del siglo XIX”. *Por donde se sube al cielo* surge en respuesta crítica, asimismo en apología implícita, a la implementación del capitalismo y el proyecto de modernización en México, ubicando a la mujer como el sujeto en quien coinciden varios fenómenos fantasmagóricos del capitalismo a finales del siglo XIX.

Digo apología implícita porque Manuel Gutiérrez Nájera tenía un ideal de belleza que intenta conjugar en su novela. Se trata de una unión entre la moralidad cristiana y la imagen progresista y moderna de París. A lo que Clark de Lara llama un “camino de salvación” (1998: 163) a través del amor y del cristianismo, añadido un pliegue más, el de una violencia domesticadora de socialización que el autor ejerce sobre un modelo de mujer útil y moral al proyecto de consolidación del Estado liberal. Este segundo pliegue al que me refiero deviene cuando el autor concilia “armoniosamente” una imagen de la ciudad de París, cosmopolita y capitalista, con un “ideal” del cristianismo patriarcal de redención, amor, matrimonio burgués, trabajo “honrado” y además, a través de la novela educativa, la sujeción violenta de un tipo de mujer moderna.

El tan anhelado ideal de belleza se traduce en una mezcla de fascinación y abrumadora narración por el lujo; en descripciones minuciosas y ostentosas de objetos eclécticos de manufactura europea; de interiores y exteriores de lo que Benjamin denomina como fenómenos fantasmagóricos; de lo que Beckman asocia al catálogo de mercancías de importación del modernismo; y de un palimpsesto literario París-México. Tales aspectos constituyen, en mi opinión, una respuesta afirmativa al capitalismo. La negativa y crítica está en la ubicación del sujeto femenino como jeroglífico, cuyo excedente fantasmagórico hay que depurar, y que está en el centro de ese sistema económico planteado en la novela.

Para Beckman, la producción literaria finisecular latinoamericana mientras más proclamaba su distancia e independencia de la esfera económica, más revelaba su relación intrínseca con ella (XXII). En *Por donde se sube al cielo*, esta relación de rechazo y aceptación se encuentra en el sujeto femenino y en las formas de su inclusión y/o sustracción de la esfera económica. Tales estrategias de inclusión o sustracción del sujeto femenino en la economía están ligadas a una función educadora y moralizadora de la literatura modernista de Manuel Gutiérrez Nájera. Como señala Clark de Lara,

de acuerdo con el Duque Job, la patria o el Estado tenían la obligación de proteger a sus hijos indefensos mostrándoles el camino de la salvación, y “su misión, como la del periodista, consistía, en este caso, en formar al ciudadano viril para la patria o una mujer honrada para la familia” (1998: 157). Sobre esta veta moralizadora también Monsiváis escribe: “En el periodismo los escritores de fin de siglo desgastan su talento y allí lo ejercen, y valga una cosa por la otra [...] Escribir con amenidad y disciplina, es educar a individuos y familias, es cohesionar a la nación” (1996: 29).

Esta última idea de Monsiváis sugiere una cuestión importante para el presente análisis: cohesionar a la nación, pero, ¿de qué forma? Parece que es posible incluir a la nación en el “concierto de países civilizados”, a través de la contención y control de cierta subjetividad, para intercalarla dentro del proyecto modernizador en formas precisas y violentas, reforzando la estrategia de sujeción de la mujer a las estructuras económicas y morales patriarcales, justo cuando ese sujeto femenino adquiría otras posibilidades.

En este sentido, mi comentario sobre la novela parte, precisamente, de pensar *Por donde se sube al cielo* como una obra no feliz,⁵ con una propuesta moralizadora educativa de género que, como dispositivo socializador, ejerce una violencia en su intento por contener al sujeto femenino en una esfera doméstica limitada o en la esfera laboral obrera.⁶ Tanto Bunker como Beckman, coinciden en que progreso y civilización están intrínsecamente ligados a la creación de espacios comerciales y a la emergencia de

⁵ Aunada a la lectura de Clark de Lara, quien ve el camino de salvación trazado por Manuel Gutiérrez Nájera para la protagonista, mi lectura intenta explorar las problematizaciones de sujeción de género en su relación con el capitalismo, que son las que interesan en este análisis y constituyen parte de mi contribución interpretativa. Además, dice José Luis Martínez en su estudio preliminar a *Obras*: “*Por donde se sube al cielo* es importante por ser la primera narración de ambiente parisiense y es, citando a Clark de Lara ‘la primera novela del modernismo’ y la iniciadora del ‘cosmopolitismo en la novela hispanoamericana’”. Sin embargo, continúa José Luis Martínez, no es una de las obras felices de Gutiérrez Nájera. “La fatalidad impone un fin trágico a estos amores con cortesanas arrepentidas. Pero antes, han disfrutado su pasión. La Magda del escritor mexicano apenas entrevé su idilio con Raúl y se deja consumir por la desesperación” (20).

⁶ Aunque Andreas Kurz problematiza la afirmación de Belem Clark de Lara de que *Por donde se sube al cielo* es la primera novela modernista en Hispanoamérica y el hecho de que Magda sea una heroína modernista, mi interpretación da por sentado que la novela de Gutiérrez Nájera es una novela modernista (que incluso podría ser leída junto con *De sobremesa* de José Asunción Silva), no obstante los resabios románticos del escritor y su situación liminal. Además, Ericka Beckman habla sobre el modernismo hispanoamericano, su relación en las redes globales de intercambio económico finisecular, y el catálogo de importaciones manufacturadas. Al respecto, mi lectura pretende contribuir más a propósito de estos vínculos entre modernismo, fin de siglo y capitalismo. En estudios más recientes sobre el modernismo y la mujer en la representación y como público lector del Porfiriato en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera, cabe mencionar las aportaciones importantes de José María Martínez citadas en este artículo.

una sociedad consumidora de productos manufacturados importados. La obra de Manuel Gutiérrez Nájera guarda coherencia con esa narrativa de progreso y capitalismo.

Pensando, pues, en la premisa (y la promesa) progresista de que el trabajo y el consumo nos harían modernos y en los límites que, en retrospectiva, debían ser impuestos al capital, mi lectura de la novela de Gutiérrez Nájera pretende explorar una de las respuestas a esta etapa modernizadora. Por lo tanto, intentaré analizar cómo en la novela se desarrollan las tensiones del capital (con punto crítico celular en el fetichismo de la mercancía) a partir del fenómeno de las fantasmagorías benjaminianas.

El fetichismo de la mercancía y la fantasmagoría

En el capítulo IV de *Por donde se sube al cielo*, hay un breve diálogo del cual quiero partir. Eugenia, ingenua e inocente, pregunta a Magda durante una caminata campestre: “¿Cuál flor te gusta más?”, a lo que la protagonista, con descuido, responde: “Un sombrero Niniche y un traje crema” (67). Cito este ejemplo para entrar, a continuación, a ciertas definiciones conceptuales sobre fetichismo y fantasmagoría.

Por donde se sube al cielo es un ejemplo, en múltiples niveles, de la proliferación fantasmagórica producida por los objetos o los fenómenos modernos y de su efecto de alienación en los sujetos. Benjamin, en “París, capital del siglo XIX”, toma del término marxista del fetichismo de la mercancía, desde su esencia económico-social, los fenómenos fantasmagóricos que constituyen la base de la cultura capitalista moderna; incluidas en ésta la “tecnofilia” y las “aberraciones políticas” del capitalismo (48), como matiza Gerhard Richter, a propósito de la visión de París de Benjamin.

Según Marx, la mercancía constituye un repositorio de valor. No es solamente un objeto aislado, sino que éste evoluciona hacia afuera de su materialidad, surgiendo quimeras de él. De ahí el carácter místico, trascendental, enigmático o misterioso que se origina de las relaciones de trabajo y producción que cada mercancía oculta. De ahí, también, la analogía entre el fetiche y el mundo religioso. En ese mundo, los productos de la actividad humana aparecen independientes y dotados de vida propia (1978: 319-321); de aquí que la flor favorita de Magda sea un sombrero de Niniche y un traje crema. Se trata, por tanto, del repositorio material de las ilusiones e ideología que rigen la vida moderna.⁷ El valor de la mercancía es la forma celular de la economía capitalista, por lo tanto, es el ejemplo atomístico del enmascaramiento de su producción por el trabajo y, al mismo tiempo, el intercambio mercantil opera como el control ideológico dominante sobre la sociedad.

⁷ Ericka Beckman define el fetichismo de la mercancía como las apariencias e ilusiones que alteran nuestras percepciones de la realidad, en consecuencia, alteran también las condiciones reales bajo las cuales la producción y el intercambio toman lugar (XIV).

Benjamin, por su parte, al derivar la fantasmagoría hacia un repertorio de variados fenómenos de la vida urbana, la define como imágenes portadoras de deseos y fantasías. Así lo expresa: “Estas imágenes son optativas, y en ellas la colectividad busca tanto suprimir como transfigurar las deficiencias del orden social de producción” (175). Se trata de fantasías y deseos colectivos, producto de las deficiencias y carencias que el sistema social de producción provoca, y que en Magda, como personaje central de este análisis, tendrán su cristalización desiderativa.

Asimismo, las fantasmagorías como fenómeno implican lo visual, están relacionadas a las tecnologías de la imagen. Podemos ampliar parcialmente este término de acuerdo con lo que menciona Anne Friedberg en “The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity”. Durante el siglo XIX, explica Friedberg, el campo de lo visual se extendió debido al desarrollo de una variedad de aparatos que transformaron la experiencia visual en formas de mercancías.⁸ Friedberg agrega: “Whether a ‘frenzy of the visible,’ or ‘an immense accumulation of spectacles,’ everyday life was transfigured by the ‘social multiplication of images’” (398).⁹

La fantasmagoría está asociada a la fantasía o ilusión subjetiva que se desprende de la imagen. Para Dolf Sternberger, la seducción de estos entretenimientos (fantasmagorías, panoramas, dioramas) no estaba relacionada con su verosimilitud con la realidad, sino, más bien, con sus habilidades engañosas, con su artificialidad deliberada (*apud* Friedberg: 401). La idea de fantasma nos refiere a una imagen visual que, aunque material, concreta, remite a la idea de ilusión, de artificialidad y de artificio, de simulacro; de un espectáculo como simulacro de las aspiraciones, deseos y fantasías de los sujetos, en su forma utópica.

Sin embargo, Benjamin matiza diferentes tipos de fantasmagorías de acuerdo con los espacios público y privado de París en el siglo XIX. No es, por lo tanto, extraño que Manuel Gutiérrez Nájera, dada su visión de Francia como proyecto estético, haya desarrollado un París meramente literario como espacio idóneo para *Por donde se sube*

⁸ Friedberg usa el término fantasmagoría al referirse a los entretenimientos de los artefactos de la linterna mágica, que Athanasius Kircher, Johannes Zahn y otros introdujeron como una forma de proyectar espectáculos para el entretenimiento. Se basaba en el control de la luz proyectada a través de láminas de vidrio. Tal efecto proyectaba figuras de esqueletos, demonios y fantasmas en la superficie de una pantalla. En *Ars Magna Lucis et Umbrae*, de 1646, Kircher explicó sus procedimientos para proyectar imágenes fantasmales. Aparecieron en el siglo XIX —continúa Friedberg— nuevas formas de ilustración de periódicos, la litografía, la caricatura. La fotografía se extiende. El telégrafo, el teléfono y la electricidad aumentan la velocidad de las comunicaciones. El ferrocarril y el barco de vapor modifican los conceptos de distancia, mientras que la cultura visual del momento moldea de nuevo la naturaleza de la memoria y la experiencia (398-400).

⁹ “Ya fuera ‘un frenesí por lo visual’ o ‘una inmensa acumulación de espectáculos’, la vida diaria era transfigurada por la multiplicación social de las imágenes”.

al cielo (1882); novela capital que ofrece una muestra, al mismo tiempo, de la recepción y crítica del capitalismo, de los límites que éste debía tener y las tensiones en que se desenvolvía.

Magda, o las calles de París

Según Benjamin, con Baudelaire París se vuelve por primera vez tema de la poesía lírica. No se trata de arte local, sino de la mirada enajenada del alegorista que se enfoca en la ciudad. Esta es la mirada del *flâneur* (184). De tal forma, siguiendo al paseante por los paisajes urbanos, se observan las ideas hechas sensibles, encarnadas, la multiplicidad de significados y su ambigüedad como en metáforas sobrecargadas. Para Benjamin, lo que en el siglo XVII era la alegoría, en el siglo XIX pasa a ser la novedad, la cualidad de lo nuevo.

La mirada alegorista sobre la ciudad es clave en esta novela.¹⁰ En el capítulo I “Comedianta”, distanciado desde su tercera persona, el narrador ofrece una descripción cuya focalización se posa en el espacio urbano parisiense, afuera del teatro. No obstante, la tercera persona, la mirada (el tacto y el oído) del narrador se abandona a la descripción atenta del paisaje que es París:

Hubiera visto el ir y venir confuso de los paseantes [...] los faroles de gas abriendo en la oscuridad su trébol de oro, y las girándulas danzantes de los cafés cantantes. Por las puertas de fondas y de hoteles salían confusamente los ruidos y choques de vajilla en movimiento, el retintín alegre de las copas, el coro cadencioso de los taponazos, golpes de cacerolas y cucharas, las voces retozonas de los comensales, el frú frú de las sedas estrujadas y las chirriantes notas de la orquesta (10).

En este fragmento, además de espectáculo escénico, el espacio urbano es espectáculo material. Hay una saturación de calidades cósmicas que resulta en riqueza textual para el narrador. Para Benjamin, a propósito de los objetos, la proliferación de mercancías de uso diario revela su conflicto con lo orgánico: “Acopla el cuerpo vivo

¹⁰ Resulta interesante señalar la lectura de José María Martínez, en “El público femenino...”, en donde analiza la presencia femenina como audiencia lectora en la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera. Ahí, el crítico señala la existencia de libros y textos grafemáticos en la prosa del Duque Job, y su convivencia con “almanaques, revistas ilustradas, devocionarios y periódicos, o sea, textos en los que ese componente grafemático coexiste con el figurativo” (23). Así, este recurrente sincretismo artístico y sensorial del modernismo debería asociarse a esa coexistencia de códigos, el escrito y el visual. Para el crítico, el carácter visual sobresale en lo sensorial y preciosista de la prosa para apelar a un público femenino lector que, a la vez, es reflejado como personaje femenino dentro de la prosa, haciéndose objeto de su propia visualización en el acto de lectura (24).

al mundo inorgánico” (181). En este caso, la ciudad es el equivalente a ese mundo inorgánico. Se habla de cafés cantantes, de las paredes y las casas, la iluminación de gas, las fondas, los hoteles, las vajillas, las cacerolas, las copas, las sedas estrujadas.

Enseguida, el narrador acopla sus sentidos a este mundo de objetos y lugares mediante una exaltada sensualidad. Articula su vista y su oído a los sonidos en movimiento de una ciudad iluminándose con los faroles de gas a media noche. También, podría alegarse que el siglo XIX despierta una exaltada fascinación por las urbes para todos aquellos seducidos por el progreso, en las cuales, efectivamente, los planes políticos se centran en su intento de desarrollar el proyecto modernizador. A esto se añade la elaboración del lenguaje de las sensaciones,¹¹ como son los sonidos, los olores, la mirada. El entorno material urbano produce una serie de sensaciones. Los sonidos de la noche espectacular se incorporan al flujo narrativo; como el paisaje urbano, los sonidos completan esta imagen de la ciudad moderna.

En *Por donde se sube al cielo* no hay *flâneur*, pero es la voz del narrador la que pareciera que lo fuera. El narrador es el que ostensiblemente mira hacia afuera y mira hacia dentro. Sabemos gracias a él que hay una multitud de coches, paseantes y transeúntes. La prominencia del entorno urbano tiene su base, como Marx señala, en el sometimiento del campo a la ciudad (1998: 22). La multitud como consecuencia directa de las transformaciones modernizadoras capitalistas está presente, dando prioridad al crecimiento inmenso de los centros urbanos.

Para Benjamin, “la multitud [...] es el velo a través del cual la ciudad habitual le hace al «flâneur» guiños de fantasmagoría” (184). Es la ciudad que en un momento es un paisaje o es una habitación, puesto que la mirada se posa en ella habitándola, vuelta presa por la seducción que ejerce sobre el sujeto. La mirada y la inteligencia del narrador se dirigen al mercado, a lo más luminoso del entretenimiento de la vida nocturna de una ciudad, al bullicio de la noche urbana donde se consume y se vende.

El carácter fantasmagórico es múltiple. Magda, como artista, forma parte no sólo de tal espectáculo, sino del carácter fantasmagórico de toda una cultura. Así, la mujer se mueve en este ambiente inorgánico de mercancías de la ciudad esplendorosa con poder hipnótico, fantástico. Del mismo modo, como actriz de teatro, la mujer se ofrece en su espectáculo artístico para ser vista y deseada según la imagen de belleza, de elegancia y de placer que proyecta. Para Marx, por ejemplo, el capitalismo mercan-

¹¹ Para Ángel Rama, los poetas modernistas, una vez absorbidos por el mercado periodístico, apelaron al lenguaje de la elaboración de sensaciones, “a la vez fueron penetrados por el afán de información, de actualidad [...] Su propio estilo codició la paradoja, la sorpresa, la nerviosa enumeración, el esguince rápido y llamativo” (49-50). Tales tendencias estilísticas de la época, agrega, son la novedad, la atracción, la velocidad, la rareza, el shock, la intensidad, la sensación (52). Dice Benjamin que el arte mismo también se vuelve una mercancía.

tiliza todo, no hay nada ni nadie que se salve; el trabajador se vende en un mercado, como cualquier otro producto (1978: 479). Así, Eugenia, joven provinciana, ve a Magda por primera vez de esta manera: “Lo que es ella, mamá, tiene la cara de esas muñecas que vienen casi siempre en las cajas de guantes o sombreros” (39); y a Raúl, Magda le parece “toda una Princesa” (37).

Las impresiones de Raúl y Eugenia están marcadas por esa fuerza engañosa que emana de la imagen que proyecta Magda. El hecho de ser de París, la capital del lujo y de la moda, impresiona a los dos muchachos de provincia, que si no son pobres, son pequeños burgueses. Sucede ahí la fantasmagoría, explicada por José A. Zamora como “una transfiguración engañosa de la realidad, imagen desiderativa e ideal” (138). En la idealización, Magda produce un efecto seductor, con sus atuendos, su ornamento y su belleza. Magda, como “esas muñecas que vienen casi siempre en las cajas de guantes o sombreros” es vista, a partir de su apariencia, como otra mercancía: “A decir verdad, Eugenia deseaba con impaciencia hacerse amiga de aquella estrella errante desprendida del gran mundo. La miraba con esa fijeza boba y ese asombro ingenuo con que miran los pobres una edición de lujo. Y con efecto, Magda era una mujer impresa en papel Whatman y con cantos de oro” (39).

El carácter fantasmagórico de Magda radica en que ella se presenta como deslumbrante mercancía a los otros que la desean y la admiran. Del mismo modo, el viejo Provot, el banquero amante de Magda, es quien en ese momento la posee comprándola, y al comprar la compañía de Magda con su capital económico entra, también, en ese tipo de transacciones de venta y compra. No tiene ninguna otra virtud ni la juventud necesarias para ser bello; belleza física y moral que Raúl sí posee.

Sin embargo, la crítica que Manuel Gutiérrez Nájera podría estar ilustrando no es en contra de un sistema económico basado en el capital, cuyo representante máximo es el banquero hipócrita. Tampoco el mundo pequeño-burgués que representa Raúl es objeto de crítica, mundo que, dice Kurz, “es el soporte social y económico principal del Porfiriato” (40), y donde Gutiérrez Nájera pretende ubicar a su personaje. La denuncia y, a la vez, censura que ejerce el autor, más bien, va en contra del supuesto carácter inmoral y sexual de la fantasmagoría cuando emana del sujeto femenino.

La comedianta, o las exposiciones universales

Para Benjamín, una vez que las Exposiciones Universales han entronizado el cosmos de la mercancía, la moda prescribirá ya el ritual en el que el fetiche de la mercancía quiere ser venerado. Es a partir de la Exposición Universal de 1867 que París se reafirma a sí misma —dice— como la capital del lujo y de la moda, siendo Offenbach quien fija el ritmo de la vida parisense. Y la opereta celebra así la utopía irónica del dominio perdurable del capital (180-181).

La opereta como espectáculo escénico y frívolo tiene también un poder alienador; inaugurando una fantasmagoría, según Benjamin, en la que el hombre entra para entretenerse, disiparse, para alienarse de sí mismo y de los otros, tal como lo hacen en las Exposiciones Universales. Es, precisamente, parte de la ilusión del espectáculo que emana de las artes escénicas, la cual produjo el deseo en Magda de ser parte de ellas:

Cuando Magda, volviendo del taller, pasaba, al principiar la noche, cerca de un teatro, refrenaba el paso para ver con delicia aquella muchedumbre que iba a gozar de lo que antes había gozado ella, a ver los trajes de las actrices y las joyas, los hombros desnudos y las espaldas descubiertas; a oír el ritmo alegre de esas canciones que aprisionaba en su memoria como en una jaula, y que solía turbar sus noches de miseria con su aleteo de pájaros y su calor de vino (24).

Asimismo, se observa un acercamiento al teatro no de una minoría, sino de un gran público que está ansioso de modernidad (Argudín: 26). Alrededor del teatro varios son los grupos sociales que se relacionan, directa o tangencialmente, en la novela: trabajadores de diversos tipos, todas las clases sociales, géneros y edades; también los pobres que “concurren solamente cuando muchas semanas de trabajo y muchas privaciones les permiten ese gran despilfarro” (Gutiérrez, 2004: 8); en suma, las multitudes. La misma masa tiene un poder de irradiación. Como explica Benjamin a propósito de las Exposiciones Universales, “inauguran una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar” (180). Por lo tanto, se trata de un público con sus distintas clases trabajadoras y burguesas, ansiosas de modernidad, de entrenamiento y alienación.

Si los pobres van al teatro después de meses de ahorro, es para dejar de pensar, durante el momento que dure el espectáculo, desde su cruda y precaria condición de clase trabajadora: el otro lado de la fantasmagoría. Por supuesto, este otro lado también es conocido por Magda, debido a su empleo de costurera, que toma cuando queda huérfana: “El mezquino salario que ganaba apenas era suficiente para cubrir sus necesidades más imprescindibles. Cada tela de seda que cosía, cada sombrero de paja florentina que adornaba, le decían esas palabras misteriosas que Margarita oyó salir del cofre lleno de brillantes” (23).

Ya en el proceso de producción es posible notar el exceso fetichista adhiriéndose al producto de costura que Magda elabora. Incluso, en el momento de elaboración ya emana de él su carácter fantasmagórico. El objeto, en este caso las telas de seda o el sombrero, le hablan a Magda, precisamente, por el exceso animista que la mercancía contiene. Estas “palabras misteriosas” representan eso quimérico que emana del objeto mercancía. El fetichismo es un nervio vital, como dice Benjamin, una fuerza animadora, un ideal que se pone al servicio del objeto material, inorgánico, muerto (181). Ese nervio vital del fetichismo es trabajo oculto, esa fuerza vital humana depo-

sitada en la mercancía, y que perpetúa la alienación del trabajador. Después de este evento, Magda decide hacerse actriz, combatiendo un tipo de alienación por otra, al menos más redituable y hechizante.

En consecuencia, Magda, como comediate, se convierte en íntima parte del espectáculo fantasmagórico que es la ciudad. Ella es un sujeto fantasmagórico. El hecho de que la actriz se haya vuelto un personaje tipo durante la época, en su configuración de actriz/cortesana, la hace entrar en una representación en la que la imagen de la prostituta se presenta como mercancía. Por lo que, según Benjamin, la imagen de la prostituta es, al mismo tiempo, tanto la de la vendedora como la de la mercancía misma (185). De este modo, el escenario teatral de la opereta es visto como escaparate, pasaje en el cual circulan cuerpos como bienes. Especialmente, el cuerpo de la mujer, porque “cuando se quiere hacer de la belleza un teatro por acciones, el mercado mejor es el teatro” (Gutiérrez, 2004: 24-25). De ahí la imagen de la mujer deviene en pura mercancía; como ser fantasmagórico, hipnótico y desiderativo para los sujetos que la admiran.

Del teatro a la habitación, o el interior

Menciona Benjamin que, para la persona privada, el espacio en que se vive se convierte en lugar antitético al espacio de trabajo (182). No es, pues, extraño que el narrador señale que Magda, cuando va en su cómodo carruaje en dirección a su casa, “no veía ni oía nada” (10). Una casa que el narrador no duda en describir “de apariencia rica” (11). Si el espacio de la habitación se constituye como fantasía en contraste al espacio de trabajo que se mide más en relación con la realidad, el espacio de trabajo para Magda es ese escenario de teatro. No obstante, en la novela ambos espacios parecen alimentarse de la misma alta cualidad fantasmagórica. Es el trabajo de costurera el que realmente representa la antítesis del fenómeno, como se ha explicado. Sin embargo, la actuación también toma su lugar en la división de trabajo de la sociedad capitalista; en ella, el actor o la actriz es un trabajador más que trabaja para producir una mercancía, en este caso, espectáculos fantasmagóricos en donde el público entra para alienarse más. Por lo que la dicotomía exterior/interior expuesta por Benjamin se disuelve con Magda, de este modo, la actriz es a la vez trabajadora y a la vez fantasmagoría; por un lado, proyecta ilusiones, hechizos, los deseos de una sociedad carente, y por otro lado, Magda participa de la alienación de su trabajo material.

La pieza en la que vive Magda contiene aún las fantasmagorías del interior, el decorado, los muebles, el vestuario de teatro, listones, colores, telas, dulces, e incluso una biblioteca artística. Es una enumeración descriptiva de las mercancías que pueblan el espacio la que hace el narrador una vez que Magda entra a su recámara. Y aparece el jeroglífico que mueve todo el mercado capitalista, el dinero:

Cerró tras sí la puerta de la alcoba y, arrojando el pesado cartucho de monedas sobre el canapé, dejó caer su cuerpo en la mecedora. Las monedas, rompiendo su envoltura, se esparramaron en la alfombra como una turba de duendes familiares. Algunos francos, más traviesos y ágiles, fueron a esconderse bajo los pedales del piano o entre los cortinajes largos de la alcoba (11-12).

Para Benjamin, el individuo le demanda al interior que lo mantenga en las ilusiones que decoran el espacio. De acuerdo con las referencias del narrador, el mundo íntimo de Magda está surtido del fetichismo de la mercancía, del individualismo materialista, del ansia de consumo y de un narcisismo exacerbado: “tomó un espejo que tenía oculto siempre entre las colchas... hizo un mohín de niña consentida, y, acercándose los labios al espejo, se dio un beso” (27). Lo pasional y lo material en esta novela representan las fantasmagorías o las ilusiones de una trascendencia mal encaminada.

Lo especular también señala algo: “Frente por frente del piano hay 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’” (13). Por supuesto, hay aquí una ironía con el título de la novela *Por donde se sube al cielo*, cuyo camino divino es a través de la madre y la educación religiosa que ésta debe ofrecer a sus hijos. Por una parte, Ganimedes sube al cielo por su belleza al deslumbrar a Zeus con ella; por otra parte, en Magda la belleza es un negocio que supo aprovechar bien en el teatro, y que ha sido también aprovechada por empresarios ricos.

La habitación de Magda constituye, en palabras de Benjamin en relación con los espacios interiores, una platea en el teatro del mundo: “Reúne en él la lejanía y el pasado” (182). Es el cosmopolitismo que se muestra en su opulencia mezclada con lo exótico y lo lejano. Es también el escenario en donde el narrador la describe moviéndose. Es el espectáculo de la riqueza que seduce por su detalle y ornamentación casi barroca. Es el estilo modernista, algo de *art nouveau* hay en ese marco del espejo, y en el otro con “mango torcido en forma de espiral” (27). La habitación de Magda representa un teatro del mundo y de sus prestigiosas mercancías.

En este caso, se trata de lo que Ericka Beckman denomina “the modernist import catalogue” (51).¹² Una lista de objetos lanzados al frente, ligados metonímicamente por acumulación en la página. Por supuesto, el catálogo de objetos manufacturados importados está presente, y, de esto se trata, al menos, el primer capítulo de la novela de Gutiérrez Nájera, en el que páginas de objetos habitan los interiores donde vive la actriz, y junto a ellos, sin diferencia de cualidades, los objetos artísticos y culturales de una época:

El *Freischütz* de Weber aparece austero y grave entre dos operetas de Offenbach y una cuadrilla de Hervé. Los nocturnos lamartinianos codean el ágil cuerpo de las mazurkas de

¹² “el catálogo modernista de importaciones”.

Chopin, y un vals de Strauss asoma su cabeza rubia y sus hombros de rafaélica blancura entre las desnudeces cínicas y la sangre vinosa de *La gran duquesa* (12).

Lo que se llama cosmopolitismo cultural es, precisamente, parte de una serie de importaciones de mercancías manufacturadas y de lo que se considera “arte culto”. El arte también se fetichiza, pues al convertirse en mercancía participa también de la división del trabajo. Para Marx, la explotación del mercado da el carácter cosmopolita a la producción y al consumo mundial (1998: 20). Así, el principio básico de la política económica liberal estipuló que las manufacturas alcanzaran un precio más elevado que la materia prima, sin importar qué tanto trabajo se hubiera invertido en su producción, de acuerdo con Beckman. El resultado fue considerar a los países manufactureros como civilizados y a los proveedores de materias primas como bárbaros (55). Los productos culturales y artísticos encontrados en la biblioteca de Magda, en su mezcla indiscriminada con los otros productos de moda de importación, son ciertamente, bajo esta perspectiva, mercancías de la civilización. Esta desnivelación de todas las categorías, de lo que debía ser considerado lo puro contra lo profano, es parte de la idea de que todas las relaciones estamentales y sólidas se desvanecen.

Algunas de estas interioridades desorganizadas de Magda se develan en otro nivel, como si hubiera que ir más adentro. En “un precioso cajoncito forrado de terciopelo azul” (14), entre facturas y recibos, Magda vuelve a las cartas de la única amiga que tuvo cuando fue a la escuela, Jenny: “¡Pobres cartas! ¡Habían pasado tantos años escondidas! El polvo de esas facturas mercantiles, de esos prospectos de teatro, las fueron sofocando poco a poco. Morían como las flores disecadas que guarda el niño entre las hojas de un enorme diccionario” (15).

Así, por medio de esta analepsis, se da cuenta de sus deseos reprimidos y añoranzas: el amor de una amiga y, por antecedente, el de una madre, en oposición a las compañías basadas en el dinero y el interés, relaciones en las que, como afirma Marx, el único lazo de unión y desunión es el dinero: el hieroglífico por excelencia encumbrado por la sociedad burguesa. Por su carácter fantasmagórico, en manos de un sujeto altamente fantasmagórico, el dinero constituye motivo de denuncia y ansiedad en la novela de Manuel Gutiérrez Nájera.

El dinero, para Marx en “Economic and Philosophic Manuscripts of 1844”, es el agente de unión universal. Según Shakespeare, es “the visible divinity”, esta misma metáfora sobrecargada la retoma Marx cuando dice que “money is the truly creative power” (104).¹³ Por consiguiente, es este poder creativo, de simulacro, en su forma de transformar imperfecciones en quimeras, contra el que Manuel Gutiérrez Nájera está

¹³ Las palabras de Shakespeare son “la divinidad visible”. Después, Marx agrega: “el dinero es el verdadero poder creativo”.

reaccionando. El hecho de “viciar”, a través del dinero, a sujetos femeninos, a quienes debería otorgarles otra esfera y función social en la asignación de roles de la familia secular o en la sociedad.

La mujer fantasmagórica

Por donde se sube al cielo es una novela dirigida a mujeres lectoras, a la señora del hogar. Además de una dedicatoria que antecede el cuerpo de la novela, en la que se apela a los valores del hogar, la maternidad y la familia, el texto está inscrito con fragmentos que tienen una evidente función socializadora y de subjetivación de género. Este es el argumento de Nancy Armstrong, a propósito de la novela inglesa, en *Desire and Domestic Fiction*. Se concede al libro una función educativa, modeladora de sujetos femeninos. Efectivamente, mucho de esto hay en la novela: “Para que el alma nueva no se fatigue pronto de la Tierra, y se acostumbre suavemente a la dura faena de la vida, Dios a puesto, piadoso, junto a cada cuna, la proyección de un ángel: el alma de la madre. Así los niños se creen más próximos al Cielo y menos cerca de la Tierra” (64).

Para Jean Franco, “woman where especially crucial to the imagined community as mothers of the new man and as guardians of private life” (81).¹⁴ El sentido didáctico de la novela está explicitado desde un principio y es reiterado continuamente mediante las intervenciones moralizantes del narrador, quien emite juicios sobre Magda, personaje ejemplar que representa las ansiedades y amenazas del capitalismo que irrumpe en todo tipo de relaciones, alterándolas, volteándolas de cabeza. Socializa, como lo hizo toda una literatura nacional desde Fernández de Lizardi, de acuerdo con la línea similar que plantea Jean Franco en *Plotting Women*, sobre la correcta participación de la mujer en el largo proceso de consolidación del Estado liberal mexicano.

En la novela de Gutiérrez Nájera, se plantea un dispositivo semejante sobre la correcta educación que debe ser impartida por la literatura hacia las madres y de las madres hacia las hijas. Sin embargo, tampoco se trata sólo de educar y guiar a las madres para prevenir y educar, más bien sobresale un intento de reformación moral y social. Esto va en concordancia con lo que afirma Franco, pues las mujeres participaron en el discurso literario principalmente como lectoras pasivas, para ser educadas con literatura didáctica. Tales discursos se les dirigían a ellas como pupilas con el propósito de enseñar o reformar (82).

En *Por donde se sube al cielo*, Madame Lemercier, la madre de Raúl, es la que con autoridad ejecuta la voz moralizante y cuestiona las maneras, tanto en las formas de vestir como en los productos culturales de consumo, de Magda: “Una joven debe ves-

¹⁴ “Las mujeres fueron especialmente cruciales para la comunidad imaginada como madres para el nuevo hombre y como guardianas de la vida privada”.

tir con más sencillez; tener el continente reposado de una señorita...” (71). Madame Lemercier goza de autoridad moral porque representa el modelo de madre que educa y contiene, principalmente, a las hijas. Es el modelo burgués de madre preferido, al que también está apelando Gutiérrez Nájera. Señala Ramos Escandón, a propósito de la mujer, que la “doble de la moralidad porfiriana” es visible no sólo en las formas de comportamiento de hombres y mujeres, así como en la claramente desigual repartición de privilegios entre ellos, sino en el hecho de que la moralidad femenina se explica por la imagen exterior de la conducta moral o inmoral, parámetro de conducta que siempre es establecido por el género masculino (153).

El parámetro moral de Madame Lemercier es el parámetro moral masculino de Manuel Gutiérrez Nájera, cuya voz autoral no escatima en intervenir durante la novela para ofrecer juicios y “soluciones” para la reformación moral de Magda. Es el juicio masculino moral el que establece los límites y es este modelo de madre el que habla por él. Además, Madame Lemercier censura, precisamente, esta imagen exterior que ofrece Magda relacionada con su apariencia y su vestir, así como Manuel Gutiérrez Nájera censura la imagen fantasmagórica que posee Magda, aunque, al mismo tiempo, hay una seducción por el modelo de elegancia y belleza que posee Magda.

Más adelante, la mujer también cuestiona las lecturas peligrosas: “Las niñas no deben leer novelas, con exclusión de aquellas que haya aprobado el arzobispo” (71), con el peligro de que influyan en el comportamiento de las niñas. Esta literatura afecta la moralidad de un público joven lector, el cual tiene que ser socializado y educado en y para los valores más tiernos y morales del hogar y del trabajo. La familia secular burguesa internaliza los valores cristianos. Por lo tanto, le corresponde a la mujer re-producir estos valores cristianos moralizados y ponerlos al servicio de la familia, para crear un espacio de apoyo y descanso al hombre cansado de la vida moderna. Hay una partición del espacio público y privado, donde al primero le corresponde la política, lo activo; y al último le corresponde el reino religioso, que ya en el Estado secular debe ser pasivo.¹⁵

En este sentido, Magda es el producto de una mala educación; pero, a su vez, es el producto de la ausencia de límites que el capital produce. En el hecho de ser poseedora de capital y mercancía radica el problema al que Manuel Gutiérrez Nájera se enfrenta como moralizador del Porfiriato, y he ahí los límites con los que sujeta a su personaje: matrimonio, maternidad, familia y, según la clase social, trabajo.

Para Armstrong, la lectura de ficción vino a desempeñar un papel indispensable a la hora de dirigir el deseo a ciertos objetos en el mundo. Así como Armstrong dice de

¹⁵ Este es el modelo planteado en *Democracy in America* por Alexis de Tocqueville, en el que la mujer aparece solamente incluida al proyecto liberal democrático sujeta al ámbito familiar. De alguna forma, es la misma mecánica que explica Jean Franco en *Plotting Women*, en donde la mujer es colocada en el ámbito doméstico por la mayoría de los letrados del XIX.

las narrativas como la de *Robinson Crusoe*, no es que fueran evidentemente didácticas, sino que le sirvieron a una hegemonía para redirigir el deseo. En este sentido, las mujeres leerían a *Robinson Crusoe* porque les enseñaría a desear lo que Crusoe consiguió, “a totally self-enclosed and funcional domain where money did not really matter” (24).¹⁶ Así pues se puede decir que la novela de Gutiérrez Nájera propone algo similar: la renuncia al materialismo, al lujo y a la riqueza en favor de un amor y virtudes “verdaderos”, la aspiración a los valores familiares, a la honradez. En pocas palabras, la trascendencia moral del sujeto femenino ante el rígido encuadramiento civil al que se haya sometido.¹⁷

Magda ciertamente renuncia a su riqueza, al teatro y a sus amantes, reafirmando eso que delinea Armstrong, que el lugar de la mujer es aspirar a esa isla de la intimidad domesticada, donde el dinero no constituye un problema. Ni una amenaza, porque el dinero tiene un potencial desestabilizador visible en la forma de vida que representa Magda. El potencial desestabilizador de Magda radica en su exceso fantasmagórico. Por su profesión de actriz, es un ser plástico y proteico, puede fingir virginidad si así lo quiere o aristocracia elegante de acuerdo con las circunstancias; tiene poder adquisitivo y poder seductor para manipular las voluntades y el deseo de los otros; además, al ser soltera, no está sujeta a ninguna ley de matrimonio, es libre y tiene, por lo tanto, autonomía legal sobre su persona.

Por supuesto, hay un ideal moral y un deseo de que deba existir una esfera que no sea tocada por las consecuencias de la mercantilización de la sociedad. La mujer en la familia burguesa tiene una función muy específica, pues debe cuidar los intereses domésticos, familiares y morales. El exceso (fantasmagórico, económico, sexual, político) que la mujer representa en esta novela tiene que ser depurado. No sólo es que ella tiene que cuidar los intereses del hogar, educar a los hijos o, incluso, salir a trabajar “honestamente” cuando es necesario, etc., sino que el dinero, lo que el capital produce, con todos sus velos y ocultamientos, en una mujer resultan amenazantes; pareciera que esto produce el cuestionamiento en Manuel Gutiérrez Nájera acerca de qué hacer con la mujer en el capitalismo, tomando en cuenta todas las antiguas relaciones sociales que éste deshace, todas las peligrosas inversiones de jerarquías que genera.¹⁸

¹⁶ “Un espacio funcional totalmente cerrado en sí mismo donde el dinero no importaba”.

¹⁷ Como afirma Ramos Escandón, durante el Porfiriato: “la mujer trabajadora debe añadir a su docilidad y sumisión personal, la sumisión social. Su pobreza se considera un mal necesario que se puede superar mediante la honradez y el trabajo. Se le propone el ideal de “pobre pero honrada”, y se le impone, además de la mística de lo femenino, la mística del trabajo” (154).

¹⁸ Ciertamente, este fue un problema al que se enfrentaron los proyectos liberales burgueses que, a la par del adoctrinamiento en los valores de libertad e igualdad, se encontraron con la dificultad de dónde colocar a la mujer o a las otras razas una vez consolidados en el poder.

Magda, como parte de una clase trabajadora, se convierte en objetivo de reforma moral por parte del novelista. El modelo femenino que propone Gutiérrez Nájera apela a una supuesta profundidad psicológica basada en la moralidad y no en el capital. En el personaje de Magda, parte de esa superficialidad psicológica la muestran, además de su narcisismo, descripciones como: “Ni un solo pensamiento estable había en aquel cerebro, tan voluble como la hoja delgada de una rosa que el viento desbarata” (26), además de la comparación con la naturaleza frágil. Hay en la novela una analogía explícita entre Magda y Robinson Crusoe una vez que el amor la “transfigura”. Parte de esta socialización de género que presenta la novela se muestra también en la posibilidad de “regeneración” moral:

Volvía a nacer [...] 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 [...] 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 (96-97).

Este es el reino sin dinero del que habla Armstrong. En *Por donde se sube al cielo*, Magda deja atrás todo un mundo que la ha encumbrado como sujeto fantasmagórico por antonomasia, en este “París” como capital del siglo XIX de Manuel Gutiérrez Nájera. El camino por donde se sube al cielo es también la lucha desde la pobreza, anhelo de ascenso de status social, en este caso de la clase obrera femenina, y su violento sometimiento moral y económico por la hegemonía capitalista en proceso de consolidación.

Hay en esta novela una idea de la plasticidad del sujeto que se basa, como dice Nancy Armstrong, en estrategias discursivas en lugar de la violencia física, como parte de una historia de la dominación sobre el cuerpo material del sujeto (22-23). En el México del Porfiriato, la utilización de estrategias discursivas precisamente se despliega como parte complementaria de la violenta consolidación del Estado liberal. Una ética del trabajo parece ser uno de los mensajes que la novela quiere promover, “para que el alma nueva no se fatigue pronto de la Tierra” (Gutiérrez, 2004: 97) necesita a una madre santa, y sujetos dóciles y transparentes que entren a las filas obreras del trabajo a través del látigo sermoneante de la moralidad cristiana en el Estado secular; esta es la internalización de

Como menciona Immanuel Wallerstein, “the norm of equality raised the question of who is to be included” (153) [“la norma de igualdad provocó la pregunta de quién iba a ser incluido”]. La mujer, pues, a propósito de *La Quijohita* de Fernández de Lizardi, según Jean Franco, encuentra en los nuevos valores de la familia secular su camino para la única carrera que le corresponde: el matrimonio y la maternidad (83). Pero, a finales del siglo XIX, en la ciudad hay una gran cantidad de mujeres pertenecientes a la clase trabajadora. En qué trabajan parece ser un motivo que genera ansiedad en Manuel Gutiérrez Nájera.

la moral cristiana como prototipo de ley de la que habla Nietzsche. Se trata, obviamente, del otro lado de la fantasmagoría, y de la cuestión capital de dónde colocar a las masas de las urbes, en este caso mujeres, no sólo como sujetos que desean, sino como sujetos productores.

De cualquier modo, la industrialización que pudo haber tenido algunos efectos liberadores para algunas mujeres tuvo saldos negativos. Generalmente, la industria empleó a mujeres como costureras, actividad de corte tradicional y oficio mal remunerado, como explica Jesús Gómez Serrano.¹⁹ Considerando, entonces, el carácter educativo, de prevención correctiva de *Por donde se sube al cielo*, no se trataba sólo de guiar y educar a las mujeres para el matrimonio burgués, sino de guiarlas también hacia el trabajo “honrado” en caso de ser pobres. Esto explica el hecho de que, en el momento en el que Magda renuncia a su riqueza, conserva solamente su dedal de oro, “aquella humilde joya, honrada, la iba a acompañar en su vida nueva e iba a ser su escudo de combate” (130).

Conclusión

La identidad genérica es parte de un mundo de subjetivización política llevado a cabo por estrategias discursivas masculinas. La fetichización de la mercancía y las fantasmagorías que despierta entran en una relación de rechazo/atracción por parte del narrador. El sujeto femenino se presenta enteramente cargado de carácter fantasmagórico. Magda no sólo entra en la dinámica fantasmagórica al convertirse, simultáneamente, en vendedora y mercancía, sino que como parte del negocio de los espectáculos y el arte participa en el desarrollo de los fenómenos que ya están dados. Magda es presa del influjo y subjetivización que produce la modernidad fantasmagórica, pues en un principio fue seducida por los espectáculos artísticos de la ciudad; después entra al mercado laboral en ellos, al producirlos. De aquí las estrategias por parte del moralista intelectual de controlar el deseo.

Cuando Magda ya es parte de este tipo de espectáculos, cuando ya ha sucumbido a lo que el narrador explica como “las inclinaciones heredadas y las costumbres contraí-

¹⁹ La información que cita Gómez Serrano en *Historia de la vida cotidiana en México* es sobre Aguascalientes, pero, de cualquier forma, puede ser considerada como sintomático de la nación sobre la vida cotidiana durante el Porfiriato: “Había muchas ‘mujeres solas que se ganan la vida cosiendo en su casa o en las casas de donde son solicitadas’, pero también se veían mujeres casadas que trabajaban como costureras o bordadoras ‘porque el marido no gana lo necesario para la manutención, o porque las abandona, o porque no les da lo suficiente’. Cuando trabajaban en su casa ganaban según lo que hacían, ‘aunque siempre es poco’, porque la costura era un oficio mal retribuido ‘y por la competencia que se hacen unas a otras’. Las que trabajaban a domicilio lo hacían desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde, con una sola pausa de una hora para comer y descansar, y ganaban no más de 25 centavos diarios. Con frecuencia, las costureras padecían enfermedades de la espalda y la cintura, agotamiento de la vista, anemia y tuberculosis” (278).

das” (23) por la educación deficiente que la madre le ofreció, ella misma se convierte en fantasmagoría, en imagen engañosa. Así, el lenguaje empleado para describir los objetos y productos del catálogo de un mercado de importación se utiliza, en este caso, para describirla a ella como mercancía cara y exquisita, productora de deseos, de ideales de comportamientos.

Es posible, pues, ver que esta novela surge como una respuesta al capitalismo y al proyecto de consolidación del Estado liberal a finales del siglo XIX en México. En la respuesta najeriana de mejoramiento al capitalismo y a la idea de civilización y progreso, su crítica no se centra en el sistema económico directamente, sino contra cierto tipo de subjetividad femenina que escapa del yugo patriarcal y que es producto de toda una cultura fantasmagórica capitalista. Así, la voz moralizadora y socializadora de su autor-narrador intenta hacer partícipe a la mujer del proyecto modernizador económico, pero en los más bajos peldaños obreros, en donde trabajar “honradamente” —honradamente, en este caso, es aceptar la miseria y la desigualdad económica entre hombres y mujeres en una economía de condición poscolonial— la “dignificaría”. Si estos elementos conforman el ideal de belleza del autor, la conjunción de la moral cristiana con la imagen cosmopolita de París, la misma resolución novelesca se vuelve un eufemismo de la sujeción del sujeto femenino durante el Porfiriato al ámbito doméstico, donde, recogiendo las palabras de Armstrong de nuevo, el dinero y todas las mercancías y lujos materiales no deben importarle al sujeto femenino de las clases bajas.

Por donde se sube al cielo es, por lo tanto, una ficción capital. Cuáles deben ser los límites moderadores del capital, según esta respuesta, es una cuestión que tiene que ver con la domesticación y socialización de las mujeres dentro del mismo proyecto liberal. El deseo de un mundo de pureza que no sea contaminado u oscurecido por las relaciones del capital se sublima aquí en la sujeción violenta de la mujer pobre o de la que gana su sustento de forma “inmoral”. Progreso y capitalismo iban de la mano patriarcal; a la mujer le corresponde cuidar de ese recinto puro de amor y servicio desinteresado que es la familia o en el caso de estar sola, preservar su moralidad y trabajar “honradamente” ya en el lado oculto del fetichismo de la mercancía.

Bibliografía

ARGUDÍN, Yolanda

Historia del teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días. México: Panorama Editorial, 1985.

ARMSTRONG, Nancy

Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel. New York: Oxford University Press, 1987.

BECKMAN, Ericka

Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

BENJAMIN, Walter

“París, capital del siglo XIX”, en *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972: 171-190.

BUNKER, Steven B.

Creating Mexican Consumer Culture in the Age of Porfirio Díaz. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012.

CARTER, Boyd G.

“Manuel Gutiérrez Nájera: caballero andante de culturas”, en *Romance Literary Studies. Homage to Harvey L. Johnson*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1979: 27-35.

CLARK DE LARA, Belem

“Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (julio, 1998). Tomo III. Florencio Sevilla y Carlos Alvar (editores). Madrid: Castalia, 2000: 46-56. Consultado en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_008.pdf [29/04/16].

“Camino de salvación. Visión providencialista del Duque Job”, en Belem Clark de Lara. *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998: 129-174.

FRANCO, Jean

Plotting Women. Gender and Representation in Mexico. New York: Columbia University Press, 1989.

FRANCO RAMOS, Luis Armando

“La ciudad estaba dentro”, en José Joaquín Blanco y José Woldenberg (compiladores). *México a fines de siglo*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

FRIEDBERG, Anne

“The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity: Flâneur/Flâneuse”, en Nicholas Mirzoeff (editor). *The Visual Culture Reader*. London/New York: Routledge, 1998.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis

“Liberalismo triunfante”, en Daniel Cosío Villegas (editor). *Historia general de México*. Volumen 2. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1994.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

Por donde se sube al cielo. Introducción de Belem Clark de Lara. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004 (Relato Licenciado Vidriera, 24).

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

Obras. Edición e introducción de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

KURZ, Andreas

“La transformación de estereotipos femeninos en el modernismo mexicano a raíz de una adaptación de *El retrato de Dorian Gray*”, en *Literatura Mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, volumen XXII, número 2, 2011: 29-43. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5333523> [04/05/16].

MARTÍNEZ, José María

“Los heterogéneos vagidos del cisne: los comienzos del Modernismo en la poesía de Gutiérrez Nájera”, en *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool University Press, volumen 84, número 3, 2007: 347-366. Consultado en: http://www.academia.edu/3483033/_Los_heterog%C3%A9neos_vagidos_del_cisne_los_comienzos_del_Modernismo_en_la_poes%C3%ADa_del_Manuel_Guti%C3%A9rrez_N%C3%A1jera_Bulletin_of_Hispanic_Studies_84_3_2007_347-366 [20/04/16].

“El público femenino del modernismo: de la lectora figurada a la lectora histórica en las prosas de Gutiérrez Nájera”, en *Revista Iberoamericana*, volumen LXVII, números 194-195, enero-junio 2001: 15-29. Consultado en: www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewiFt4ub8M_MAhXGxYMKHb6mCaoQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Frevista-iberoamericana.pitt.edu%2Ffojs%2Findex.php%2FIberoamericana%2Farticle%2Fdownload%2F5923%2F6066&usg=AFQjCNGrKpbaZ26ktpA22EjJbR_EjLV_Hgw [08/05/16].

MARX, Karl

The Marx-Engels Reader. Editado por Robert C. Tucker. New York: W. W. Norton & Company, 1978.

MARX, Karl y Friedrich ENGELS

Manifiesto comunista. Barcelona: Debate, 1998.

MONSIVÁIS, Carlos

A ustedes les consta. Antología de la crónica en México. México: Era, 2006.

“Manuel Gutiérrez Nájera: La crónica como utopía”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. Edición de Yolanda Bache Cortés et al. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996: 27-39 (Ediciones Especiales, 5).

“De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. El Colegio de México, volumen 35, número 2, 1987:

753-771. Consultado en: <http://biblio-codex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/L2PYC866L8GU3B41X15S5QCG1T12UV.pdf> [09/04/16].

RAMA, Ángel

Los poetas modernistas en el mercado económico. Montevideo: Universidad de la República, 1968.

RAMOS ESCANDÓN, Carmen

“Señoritas porfirianas e ideología en el México progresista, 1880-1910”, en Carmen Ramos Escandón (coordinadora) *et al. Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México: El Colegio de México, 1987: 143-161.

RICHTER, Gerhard

Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life. Stanford: Stanford University Press, 2007.

ROJAS OTÁLORA, Jorge Enrique

“El camino de la vida en *Por donde se sube al cielo*, de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. Edición de Yolanda Bache Cortés *et al.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996: 477-487 (Ediciones Especiales, 5).

SCHULMAN, Ivan A.

“El modernismo y la teoría literaria de Manuel Gutiérrez Nájera”, en Izaak A. Langnas y Barton Sholod (editores). *Studies in Honor of M. J. Benardete (Essays in Hispanic and Sephardic Culture)*. New York: Las Americas, 1965.

STAPLES, Anne (coordinadora)

Historia de la vida cotidiana en México: Tomo IV. Bienes y vivencias. El siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2005.

TOCQUEVILLE, Alexis de

Democracy in America. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

WALLERSTEIN, Immanuel

The Modern World-System IV. Centrist Liberalism Triumphant, 1789-1914. Berkeley: University of California Press, 2011.

ZAMORA, José A.

“El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno”, en *Taula: Quaderns de pensament*, números 31-32, 1999: 129-152. Consultado en: <www.raco.cat/index.php/Taula/article/download/71128/96715> [20/02/16].

————— | ❖