

***Por donde se sube al cielo* y la poética de Manuel Gutiérrez Nájera¹**

BELEM CLARK DE LARA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN. En medio de un mundo de grandes tensiones y cambios vertiginosos, Manuel Gutiérrez Nájera escribe la novela *Por donde se sube al cielo*, a partir de la cual encontramos su poética como vía de purificación para llegar a la salvación. Esto es lo que se descubre en el presente trabajo.

De tiempo atrás se ha hablado casi exclusivamente del galicismo mental de la poesía de Manuel Gutiérrez Nájera, influencia que le permitió ser un modernista, con la implicación correspondiente de haber logrado renovar el lenguaje, "de reintegrarle sus prístinos significados —agotados en el clisé— y de incrementarlo echando al uso voces y acepciones casi desconocidas" (Díaz Alejo 1995 8). Estudios posteriores sobre este autor han demostrado que "géneros, temas, lenguaje son partes integrantes de un todo que no se puede desmembrar sin riesgo de destruirlo" (8).

Como poeta, el Duque Job comprendió que el espacio ideal para el acto de la creación era el de un *locus amoenus*, o el de una torre de marfil, o el de un *intérieur*, donde en soledad y en silencio, consigo mismo, y después de haber vivido, es decir, de haber gozado y sufrido, pudiera dejar en libertad a su imaginación

¹ Este artículo es producto de la investigación de mi tesis doctoral intitulada *El discurso literario en los textos políticos y morales de Manuel Gutiérrez Nájera*.

para que en un vuelo mágico creara fantasías y trabajando la palabra nos entregara bellezas.

Como periodista, Manuel Gutiérrez Nájera supo, al igual que Unamuno, que debía buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad. Gutiérrez Nájera nació como escritor en un México que intentaba incorporarse a la modernidad industrial, momento en que el frío racionalismo pugnaba por imponer el método de análisis científico. La visión del mundo a finales del siglo pasado estaba, pues, regida por el pragmatismo materialista que hizo del trabajo su dios. Así, la sociedad secularizada y utilitaria se deshumanizó. En este mundo de grandes tensiones y vertiginosos cambios, Gutiérrez Nájera luchó contra las circunstancias políticas y económicas que como poeta lo iban anulando; pero a la vez, consciente de la eterna evolución que conduce a la sociedad hacia el progreso, buscó construir un mundo mejor, y trató de encontrar un camino de salvación; la manera como asumió esta misión fue la de su diaria entrega a la escritura, al periodismo.²

² Manuel Gutiérrez Nájera, al decir de Justo Sierra, fue un "poeta atormentado por el deseo de la felicidad y la sed de la verdad [...] eso era Manuel, eso era esa alma enferma de ideal" (Sierra 20). Juicio muy diferente de la concepción que la crítica posterior ha dado a los modernistas, a los que únicamente se les confirió la búsqueda de la belleza, percepción que ha hecho perder la complejidad de autores, que como Gutiérrez Nájera no sólo no se evadieron de su realidad, sino que por el contrario, plenamente conscientes de su momento, buscaron la conjunción de la ética con la estética: del bien con la belleza, haciéndola su verdad. Gutiérrez Nájera tuvo una preocupación profunda por la perfección humana, misma que se manifestó en dramáticas crisis; en economía apoyó, desde la prensa primero y más tarde también desde la tribuna, el proyecto del porfirato: paz, orden y progreso, que creyó modernizaría al país; y trató de redimir la moral de la sociedad no sólo señalando vicios, sino ofreciendo a la decisión de sus lectores diversas posiciones ante un problema; con lo que se rompe el mito que separa al modernismo de la generación del 98:

"Basta decir que, según el punto de vista convencional, se subraya la dimensión española, o más bien castellana, del 98, cuyos escritores más representativos fueron influidos por teorías deterministas en su búsqueda del alma española. Además reclaman para el arte una función sociológica y postulaban una conexión estrecha entre el arte y la historia, actitud que los llevaba, bajo la influencia de la[s] teorías evolutivas, a considerar el arte como una fuerza motriz para el perfeccionamiento humano. Por otra parte, los críticos que han tratado del modernismo suelen [...] considerar el modernismo como un movimiento artístico más que ideológico [...]. En el fondo ven en el modernismo una reacción contra el naturalismo [...] el que] rechaza cualquier interpretación racional

Manuel Gutiérrez Nájera, profundamente consciente de su circunstancia, fue un ser dual, periodista y poeta, al que ahora podríamos llamar escritor integral. Dual fue también su realidad: católica y positivista, y dual fue, por tanto, la mayor parte de su obra que osciló entre lo puramente subjetivo de la libre imaginación romántica del arte y la fría objetividad de la descripción realista-naturalista de la historia; entre la necesidad de creación del poeta y la necesidad del periodista de producir una mercancía que puesta a la venta, en el libre juego de la oferta y la demanda, le permitiera, a su vez, satisfacer las cosas que eran menester para la conservación de la vida; dos fueron también sus espacios: el *boudoir* y la oficina de redacción, y dos sus tiempos: el infinito de la poesía y el inmediato del redactor; por ello necesitó tanto un "espacio" en el que su doble esencia y su caótica realidad pudieran explicarse como una resolución artística en el que alternaran en concordancia el arte con la historia, el idealismo con el pragmatismo y la libre creación del poeta con la encadenada labor del periodista: la crónica.

Este "espacio", tan insistentemente buscado por el Duque Job, fue planteado más de un siglo atrás por Giambattista Vico (1668-1743), al exponer, en su obra *La ciencia nueva*,³ su manera de comprender el mundo.⁴ Vico ofreció, en su historiografía, la propuesta de un mundo donde todo cupiera armónicamente; un justo

del mundo. Se dice que mientras los hombres del 98 buscan la Verdad, los modernistas buscaron la belleza y que la búsqueda de la belleza era también una búsqueda de significación espiritual: el arte se convirtió en una religión" (Macklin 200). Crítica totalmente alejada de lo que fue el modernismo najeriano; porque, aunque Gutiérrez Nájera, por supuesto, tuvo como obsesión el ideal de la belleza, contradictorio al mundo pragmático y materialista finisecular, al mismo tiempo fue visible su anhelo por lograr la perfección del hombre, misma que creyó sería posible cuando se consiguiera el equilibrio en el mundo material, y la justicia en el mundo moral (véase Gutiérrez Nájera 1878 1-2).

³ La primera edición llamada *Prima Scienza Nuova* data de 1725 y la edición completa es de 1730, la que más tarde fue revisada y publicada en 1744 y se le conoce como *Seconda Scienza Nuova* (véase Karl Lowith 131-132 y Maturate 48-49, nota 22).

⁴ No quiero decir con esto que Gutiérrez Nájera leyó como fuente directa a Vico, sino que estas ideas estuvieron permeadas en las del Duque. En México algunos contemporáneos de Gutiérrez Nájera, como los historiadores Alfredo Chavero (1841-1906) y Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), se ocuparon

medio, en el que pudieran coexistir, sin conflicto, los principios científicos, el observar y el comprobar —teorías de la evolución, de la herencia y de la determinación del medio ambiente para Gutiérrez Nájera—, con los dogmas religiosos que aseguraban la existencia de un Dios que creó al hombre a su imagen y semejanza, y con la revelación de un "destino providencial e inexorable" y la imagen de una providencia racionalista que enseñó al hombre, a través de sus agentes, los caminos del bien y del mal, y que además le otorgó al ser humano el libre albedrío para que decidiera su propio camino.

El Duque Job se explicó de manera semejante su convulsionado momento, y como un escéptico, en el sentido unamuniano, "rebuscó" o "ensayó" vías de estabilidad;⁵ y así su poética está representada como un *camino* que había que recorrer para encontrar la salvación; es decir, que finalmente, lo que persiguió Manuel Gutiérrez Nájera fue alcanzar un ideal, una utopía hacia el futuro.⁶

No hubo aspecto de la vida en el que Gutiérrez Nájera no hubiera trazado un camino hacia el porvenir. El Duque Job, escritor inmerso en la modernidad y en el modernismo, criticó, es cierto, pero no destruyendo, sino por el contrario, primero retomando de la tradición: en política, se confesó liberal, aunque no jacobino; de su tradición católica conservó el gran ideal del Amor, y de la

de Vico; en Francia tenemos también a Jules Michelet, seguidor de la concepción viquiana, quien sí fue una fuente najeriana.

⁵ "La pereza espiritual huye de la posición crítica o escéptica. Escéptica, digo, pero tomando la voz escepticismo en su sentido etimológico y filosófico, porque escéptico no quiere decir el que duda, sino el que investiga o rebusca, por oposición al que afirma y cree haber hallado. Hay quien escudriña un problema y hay quien nos da una fórmula, acertada o no. como solución a él" (Unamuno XVI 118).

⁶ A la luz del ensayo de Alfonso Reyes podemos observar que la utopía najeriana no fue planteada en "retrospectiva"; sus sueños no fueron de tipo insular, donde se pierde todo contacto con la realidad, donde alejado de los ambientes en que se produce, la evasión es total. Queda entonces Gutiérrez Nájera dentro del rubro de utopistas de "anticipación": "El aprovechamiento de las teorías evolucionistas [...] nos inclina a esperar cambios definitivos a nuestra misma naturaleza [...] ¿Qué no hará el alma? Luzbel se apodera de nosotros. Alzamos la torre que ha de tocar el cielo" (Reyes 341-342).

cultura recuperó su tradición occidental: clásicos y españoles.⁷ Ofreció, después, una opción de vida, dio una propuesta, una alternativa, un camino hacia la perfección: un final abierto en su novela; una utopía del orden y del progreso en el área político-económica; una "voluntad de idealismo" y de justicia cifrada en el Amor, en el factor social, y un cruzamiento en literatura como fundamento de su posición estética; todo ello hizo de Gutiérrez Nájera un hombre ecléctico.

Sus propuestas se convirtieron, pues, en la fantasía utópica hacia el porvenir, expuesta a través de grandes imágenes universales, mediante las cuales trató de "aprehender la realidad última de las cosas", realidad que se manifestaba de una manera contradictoria y por consiguiente no podía expresarse en conceptos ni como la representación de una sola de las significaciones de la verdad, sino que fueron en sí mismas "un haz de significaciones", de lo que era su verdad.⁸

Asegura Isaac Goldberg que la estructura de la obra najeriana es, en esencia, poesía: "ve por imágenes y piensa en términos de sentimiento" (citado por González Guerrero 1958 xxxv). Gutiérrez Nájera partió "siempre de una imagen"; de esta manera experimentó a dar forma a las representaciones mentales, con la única herramienta con que un autor cuenta: la palabra escrita, por medio de la cual comunicó no sólo "la observación recta del mundo", sino un proceso de abstracción en el que ofreció su propia visión de la realidad para cumplir su objetivo último: la auténtica transformación de su sociedad (véase Morse 140).

El Duque Job solía estructurar su obra partiendo de un ideal universal o con una imagen, de las cuales me interesa resaltar la de Magda, comedianta que se redime por el amor, protagonista de

⁷ Para llegar a la concepción del providencialismo racionalista, de la teología civil, Vico recogió "la experiencia del pasado, con el aval de grandes maestros de la antigüedad, como Platón y Tácito, al lado del de filósofos modernos como Francis Bacon y Hugo Grocio" —mismo sistema que mantuvo Gutiérrez Nájera—, porque si Vico se opuso a la "corriente predominante en su época", lo hizo conservando también "mucho de lo que ella le proporcionaba" (Matute 44).

⁸ Sobre la multiplicidad de significados de una imagen, véase Mircea Eliade.

Por donde se sube al cielo, única novela que hasta hoy conocemos de Manuel Gutiérrez Nájera (véase bibliografía). Magda, portadora de innumerables significados, representó, por ejemplo: la ausencia de Dios que padeció el mundo finisecular de la centuria pasada, promovida primero por el liberalismo y acentuada después por el positivismo; o bien la lucha entre el mundo materialista, que encuentra una necesidad imperiosa por los lujos, por los objetos: "trajes, sedas, encajes, muebles, joyas, carruajes, dinero" (Gutiérrez Nájera 1994 20) y la voluntad de idealismo con la que esperó cimentar en la sociedad los valores de la honradez y la honestidad.

En ella encontramos, también, el significado de la desesperación del artista que sucumbía ante la verdad de la triste realidad, pero también la esperanza de una nueva vida, cifrada en la belleza de una mentira, de un sueño. En 1887, precisamente al referirse a dos protagonistas cortesanías, la de Víctor Hugo y la de Alejandro Dumas, oímos a Gutiérrez Nájera decir que prefiere sacrificar la verdad por la belleza: "Marión y Margarita se redimen por el amor, esto será menos real, pero es más bello" (citado en Clark cxxiv).⁹

Aquí me referiré a la gran metáfora najeriana: *Por donde se sube al cielo*, novela por entregas, que al conformarse como obra acabada, marcó en sus 112 páginas —en la edición de la UNAM—, la poética del camino de salvación, es decir, la imagen del mundo najeriano.¹⁰

⁹ Cabe hacer notar que en la "Introducción" a la novela najeriana yo hablaba de Magda como símbolo, limitando con ello su significado, término que ahora cambio por el de imagen, precisamente por la pluralidad de representaciones que Magda ofrece.

¹⁰ En *El discurso literario en los textos políticos y morales de Manuel Gutiérrez Nájera*, estudio que presenté como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1996), puede observarse la correspondencia entre la poética ascensionista de *Por donde se sube al cielo* y la de los ensayos de tema político y moral, que hacen de Gutiérrez Nájera un modernista que es moderno.

1. El "mundo al revés"

El tópico clásico de "el mundo al revés" no es otra cosa, afirmó Ernest Curtius, que el enfrentamiento entre generaciones en épocas agitadas; en poesía, continúa, lo podemos referir a la "lucha de los 'modernos' contra los 'antiguos' (hasta que los modernos acaban por convertirse a su vez en clásicos antiguos)" (Curtius 148). El "mundo al revés" consiste, entonces, en la crítica de las costumbres antiguas a través de lo contemporáneo y a las cuales el poeta, alma atormentada, se enfrenta, invirtiendo el orden de las cosas y siempre en permanente comparación con sus maestros, lo que le permite reconocer la extrema diferencia entre ellos y sus propias cavilaciones.

En *Por donde se sube al cielo*¹¹ Magda, al mirar "el mundo al revés", cambió la visión que tenía de la tradición por ejemplo, ante la necesidad de creer en Dios. Hasta entonces lo común había sido aceptar, a ojos cerrados, la voluntad celestial, recordemos el fatalismo romántico. Magda, como Gutiérrez Nájera "bien avenido" con su momento histórico, de acuerdo a su circunstancia y dentro del providencialismo racional, concibió de diferente manera al mundo que le tocó vivir.

Magda exteriorizó la actitud najeriana ante la figura de Cristo; en un momento de crisis, igual al que la sociedad enfrentaba con el materialismo, afloró en ella la necesidad de sentir el amor, el apoyo y la fortaleza que el Creador podía proporcionarle, pero, ¿cómo acercarse a Dios si nunca supo de su existencia? Su educación fue laica, en la escuela en donde estuvo internada no le dieron instrucción religiosa, por lo que Magda no aprendió a tener una actitud sumisa que la hubiera conducido a aceptar, sin reparo, el camino predestinado por designio de la divinidad, su visión era otra. Ella tenía una urgencia de cambio, necesitaba encontrar el camino que la llevaría a la transformación, lo que la motivó a reflexionar, a preguntarse, "por dónde subir al cielo", y en un patético monólogo manifestó su profunda angustia:

¹¹ Todavía por lo desconocida que es la novela najeriana, en pocas líneas ofrezco, por capítulos, la síntesis de la obra al final de este texto.

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. ¿Adonde 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! (79).

Deseaba creer, manifestaba ya una voluntad de cambio, con lo que hizo patente una actitud distinta a la tradicional relación entre el adepto y la divinidad: Magda no suplicaba a Dios, sino que pactó con Él, buscó un convenio que les permitiera a ambas partes recibir beneficios:

Quiero que salves mi alma, pero también necesito el amor de Raúl. Es necesario. De ese modo seré buena. Por eso te lo pido. Qué, ¿no puedo ser buena? Dios está en la Cruz con los brazos abiertos. ¿No es verdad que ése es Dios? Pues mira cómo nunca los cierra. Háblale por mí. No me conoce, pero yo quiero conocerle y amarle. Ya verás como soy buena. ¡Santa Virgen, escúchame! Yo sí que muchas veces te he olvidado. Pero soy huérfana y tú eres mi madre. Ahora te busco: ya no te dejaré jamás. Salva mi alma, pero ya sabes que, para salvarla, es necesario el amor de Raúl (80).

Otra manera como Magda rompió con la tradición fue, precisamente, en el momento de su resurrección. Sin embargo, aunque ella buscó el cambio para alcanzar el amor de Raúl, la novela no termina con el matrimonio, lo cual quiere decir que Magda no se ubicó en la costumbre que concedía a la mujer muy pocas opciones de felicidad, por supuesto, una de ellas la del casamiento. De ahí el contraste con el cuento "Paréntesis", inserto en la novela,¹²

¹² Presentado como Apéndice 1 en la edición de *Por donde se sube al cielo*, la nota aclaratoria dice: "La versión original de *Por donde se sube al cielo* presenta este 'Paréntesis' como capítulo VI y, como ya se ha señalado en mi

donde es posible confirmar la actitud de ruptura generacional de Magda.

Gutiérrez Nájera pintó a través del protagonista anónimo del "Paréntesis", una profunda decepción hacia la institución matrimonial; éste renunció a la felicidad de su vida de "intimista" por creer que al desposarse encontraría la dicha; el matrimonio resultó un fraude; la monotonía acabó con la capacidad de soñar, con la libertad de fantasear; hasta perdió su piso en los altos de la vivienda que le permitía disfrutar del paisaje. El matrimonio descrito de esta manera fue la imagen de una cadena, que lo ató al trabajo productivo, a la estrechez de los lazos familiares, a esa vida que lo ahogaba. Podría entonces decir, que el mandamiento del matrimonio se convirtió en el espejo de la realidad para Gutiérrez Nájera, misma que chocó con el ideal del "intimista". El poeta, al ser libre por naturaleza, sometido a un proceso de producción que lo dejó sin un lugar prestigioso, se vio forzosamente encadenado a la mesa de redacción.

2. *Los agentes providenciales*

En *Por donde se sube al cielo*, no observo un destino fatal al estilo romántico, del cual el sujeto no podía escaparse; por el contrario, Magda en una primera instancia apareció determinada por la herencia y por el medio ambiente, basta recordar que cuando quedó huérfana, sola y pobre, "condenada al hambre o a la vergüenza", se acogió a uno de los protectores de la madre, que la colocó como "modistilla" en un "raqúitico almacén de modas". Sin embargo, Magda sólo tardó diez meses trabajando en aquel lugar, ya que por "un heredismo irremediable, tenía los gustos dispendiosos de la madre y su invencible inclinación al despilfarro" (18); por el disfrute de ambientes frívolos en los que la madre se había desenvuelto, y por la falta de instrucción religiosa, se

introducción, se trata de una pieza que podemos considerar de manera independiente. La doctora Beatriz Espejo me ha advertido que este 'Paréntesis' dentro de la novela, perturba su estructura general y rompe el hilo de la lectura. Comparto su opinión y ofrezco el texto al final como un apéndice" (Clark 105).

convirtió en un ser indefenso, es decir, que "las inclinaciones heredadas y las costumbres contraídas" empujaron a la joven al abismo (19). No obstante, años más tarde, 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.

Veamos: París, ciudad que sólo nos fue descrita de noche, sitio por excelencia del espectáculo, de los cafés cantantes, de los hoteles y las fondas, del "retintín de las copas [y del] coro cadencioso de los taponazos", del "frú-frú de las sedas estrujadas y [de] las chirriantes notas de la orquesta" (8), fue el medio apropiado para el peligro, para ver rodar a una joven. Ahí, Magda optó por el camino "fácil", dejó el trabajo honrado y entró al teatro e hizo de su "belleza un negocio por acciones". En cambio, en Aguas Claras donde "comienza nuestra historia", nos dice el narrador: lugar de blancos y azules, donde el sol reverberaba y se podía entablar contacto con la naturaleza, donde el mar cantaba "cautivo en sus enormes diques, una canción monótona y pausada, como lo son todos los cantos del esclavo" (23), fue el ambiente ideal para amar, para pensar y para recapacitar. La playa, y no otro, fue el sitio perfecto donde Magda pudo enfrentarse a sí misma y a su pasado, y al ejercer el libre albedrío encontró el camino para llegar al cielo.¹³

Por su parte, los agentes providenciales también fueron presentados maniqueamente por el narrador: Provot, "viejo flaco y feo", "que ya no veía bien y usaba dentadura postiza" (32), el amante, su "dueño", representante del frío materialismo, significó el camino del mal. Raúl, en cambio, poseía "la hermosura física [...], un cuerpo correcto y perfectísimo, un brazo vigoroso, una mirada clara, una boca entreabierta por el soplo fogoso de los besos [era

¹³ "¿Por qué no había observado más temprano esa faz luminosa de la vida? Para verla necesitó apartarse de los grandes círculos, de las atmósferas viciadas; oír más de cerca las elocuentes voces de la Naturaleza; hacerse pequeñuela como las almas para entrar al cielo. Amor es una revelación de lo infinito: por eso vive en el silencio bucólico del campo y en la quietud de las tranquilas heredades. Los ermitaños para ver mejor a Dios, buscan abrigo en la grieta desierta de algún monte, lejos de los hombres" (Gutiérrez Nájera 1994 52).

pues], un símbolo de fuerza y hermosura" (42), él fue la revelación por la cual se abrió para Magda el camino de la salvación.

Pero como ante cualquier decisión importante los caminos se confunden, la toma de decisión se convirtió así en un acto dramático: Raúl y Magda estaban solos, a media noche, temiendo la separación final que traería consigo el amanecer:

Raúl luchaba con el respeto y el deseo. Era un marino dentro de un barco que se incendia. El respeto había echado raíces hondas en su alma, pero el viento huracanado desarraiga las encinas, y la pasión, los escrúpulos [...]. Todavía en Magda la pasión no avasallaba todo, puesto que aún tenía espacio para pensar [...]. El nuevo ser luchaba en ella con el ser viejo [...]. ¡Bah! No más rodeos ni más escrúpulos. La triple complicidad del silencio, la noche y el amor les ayudaba poderosamente. Y además era aquella la última noche [...]. ¡Bah! ¡Cedamos!". Y el aliento ardoroso de Raúl erizó los cabellos color de oro dispersos en la nuca de su amada [... pero] Magda, desanudando aquellos brazos varoniles que la ataban, forcejeando con la rabia insensata [...] logró por fin soltarse, desasirse; saltó rápidamente, y, parada en el quicio de la puerta, exclamó bañada en lágrimas: —¡Vete! (82-84).

¿Qué iba a hacer Magda?

3. *Ejercicio del libre albedrío*

Magda se fue preparando hasta estar en condición de afrontar a los ángeles malos de la Providencia y decidió, entonces, haciendo uso de su libre albedrío, es decir, por ella misma, el camino de salvación:

¡cuántos obstáculos iban a presentarse en su camino! Su vida anterior la perseguía como un acreedor implacable. Necesitaba reharerse; buscar el sitio más oscuro; nacer de nuevo como el fénix de la fábula. ¿Quién la ayudaría? Sus amigos se habían trocado en feroces adversarios. Como Robinson en la isla desierta, sólo estaba armada de su voluntad (72).

No obstante, Magda tomó una decisión; pero realmente era difícil que su redención pudiera darse como tal; en su momento la posibilidad del matrimonio de Magda con Raúl, por ser inverosímil, resultaba "ineficaz". Sin embargo, sabemos por el narrador que Magda puso su plan en marcha; queda a nuestra interpretación el creer si finalmente ella logra un cambio de vida; si consigue en tres años ser olvidada en los círculos cortesanos de París; si Raúl se entera o no de su pasado, y si la acepta; si llega a redimirse por el amor y, más aún, si consigue unirse en matrimonio con Raúl.¹⁴

Podríamos pensar que por causas ajenas a su voluntad, o por falta de tiempo, Manuel Gutiérrez Nájera no concluyó esta novela; sin embargo, si fijamos nuestra atención en el "Monólogo de Magda", observaremos que el autor, habiendo publicado esta parte del texto de manera independiente en 1890, tampoco señala en él un final preciso. De haber querido hacerlo, éste era el momento, pero aquí también lo dejó abierto (véase Gutiérrez Nájera 1994).

Al final, en completa soledad, como la que el poeta necesitaba para el acto de creación, Magda logró la fuerza que la llevaría a la redención; se transformó, renunció a sus bienes, oponiéndose a la filosofía materialista de su tiempo; así, "Magda, en nombre del poeta, renuncia a sus dividendos para buscar un ideal: su redención [...] la misma redención que el poeta modernista buscaba para su profesión y que el Duque supo dignificar" (Clark cxviii).

Cuando la novela termina, comienza realmente el camino que Magda ha de recorrer para subir al cielo, por esta razón Gutiérrez Nájera no podía cerrar su novela, si lo hubiese hecho habría cancelado su propia posibilidad de redención.

¹⁴ El sinnúmero de posibilidades del desenlace, la necesaria coparticipación autor-lector, y la propuesta de una sugerencia, dan a la novela najeriana la estructura de una obra de final abierto, nueva en su momento y que más tarde llevará hacia la "obra abierta" de la novela contemporánea.

4. El camino de salvación, poética najeriana

Magda, en su camino hacia la redención, como el Nazareno, recorrió un *via crucis*. Jesús, para lograr la salvación de la Humanidad, sufrió el escarnio y la mofa, los ultrajes físicos y emocionales, y las comparencias ante varios tribunales.

Y como le ocurrió a Jesús, también ella fue maltratada de palabra y de hecho: Provot, tras de la máscara de moralista, llegó-a ofenderla de manera humillante:

— [...] volvemos a París.

— ¡Mentira!

— [...] Imagina el horror de esas honradas gentes cuando sepan todo, todo...

— [...] ¡Infame!..

Airado, tembloroso, asió el viejo una mano de su cómplice, y forcejeando, pálido, logró vencer a Magda que cayó al suelo.

— ¡Infame!.. ¿Infame porque no tolero las infamias, porque conservo aún la conciencia y la honradez? Bien merecido me lo tengo. Te levanto hasta mí y te ensoberbeces. Consiento en ser ridículo y ser bajo por ahorrarte vergüenzas, ¡a ti mujer perdida, a ti que para avergonzarte necesitas untar de rojo tus mejillas afrentadas! [...] Hoy, aún eres mía, me perteneces como una cosa que he comprado. Puedo escupirte, pisotearte, arañar ese cutis y estrujar los encajes de tu bata. ¿Quieres ser libre? ¡Págame! Si yo te debo, ¡toma!

Provot, al decir esto, hundía la mano en los cabellos de Magda, enmarañándolos, mientras, con la otra, le apedreaba la cara con monedas (46-47).

Jesús, hijo de Dios, pudiendo decidir alguna otra vía de salvación para la humanidad, escogió el camino del martirio, y al día siguiente de aquella terrible noche de enjuiciamientos, inició su ascensión a la cima del Gólgota, camino agotador que durante el *via crucis*, llevando a cuestas el *patibulum*, recorrió para cumplir el último trance: la crucifixión.

En *Por donde se sube al cielo*, Magda, la noche anterior a su regreso a París, estuvo a punto de ser crucificada por Provot, es decir, estuvo a punto de morir en aras de su salvación:

En un momento, con la destreza de un gimnasta [Magda], saltó al angosto pretil de la ventana. Provot no volvía de su asombro. Ella señalando imperiosamente el canapé [donde Raúl se hallaba escondido] y luego el vacío, dijo más bien con la mirada que con la palabra:

— ¡Allí está!, ¡si hablas me mato!

En los ladrillos tambaleantes del pretil, apenas cabían sus plantas. Estaba de pie sobre un teclado y suspendida en el vacío [...]. El menor movimiento podía darla muerte [...] Provot quiso obligarla a que bajase con ambas manos; intentó agarrarla por el talle. Pero ya no era tiempo. Magda, encorvándose como una rama que se troncha, se dejó caer. ¡Ah! Provot la había cogido por uno de los pliegues de la bata. Pero el lino de aquella bata se rompía. Provot se encaramó sobre el pretil de la ventana sacando medio cuerpo afuera. ¡No gritaba, no podía! Toda su fuerza estaba concentrada en las dos manos que parecían garfios de hierro. Y la bata se desgarraba y se rompía. Magda se balanceaba en el espacio [...]. El abismo la iba sorbiendo [...].

Magda contaba con la muerte, pero no con la agonía. Ese diablo furioso que la apretaba con sus uñas, queriendo disputarla al Infierno, era el vampiro pegado al cuerpo de su víctima. Por fin, la bata se rompió, pero Provot había logrado asir un brazo. Ya estaba en salvo [...] la arrancó del abismo [...]

Ya estaba en salvo, esto es, ya estaba perdida, porque Provot, implacable, iba a hablar [...]. Magda volvió en derredor la vista, agonizante [... y] tomó el cuchillo y lo puso en su corazón (86-87).

Pero Magda no logró con ello la purificación, debía sufrir más. Regresó a París, y, enferma de dolor, en medio de una de esas "pesadillas extravagantes que produce la fiebre", padeció temblores, vértigos y sudores fríos, al ver aterrada todo lo que estaba dentro de ella, su "oprobioso" pasado. Profundamente angustiada creyó perecer en un diluvio (90-92). Cuando, al fin de ocho días Magda pudo dejar el lecho, era otra, tanto física como moralmente: "la cómica empezaba a descascararse y la mujer aparecía" (99). 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, murió para renacer.

De su vida anterior sólo conservó un dedal de oro que sería su compañero, su "escudo de combate" en la "vida nueva" que emprendía, para subir al cielo.

El dedal de oro, antes solamente considerado por mí como símbolo de una vida honesta ahora se convierte en una imagen con doble significado; este objeto, joya, por ser de oro, y pieza utilitaria, porque representa el trabajo diario, constante y honrado, se convierte en la imagen del camino de salvación no sólo de Magda, sino también de Gutiérrez Nájera, poeta-periodista, quien inmerso en un momento en que ha perdido en el mundo "industrializado" su *status* y su espacio, encuentra que la crónica, al igual que el dedal, es una "preciosa obra de arte", a la vez que mercancía que el escritor puede vender a los periódicos, por ello se convirtió en el cronista por excelencia, género a través del cual alcanzó su propia redención y logró su trascendencia.

En la libertad de elección de Magda, Gutiérrez Nájera quiso cifrar su propia capacidad de decisión, esperó romper las cadenas utilitarias que lo amarraban al periodismo, y, así, poder dedicarse a "la creación de sus horas de ensueño". Sin embargo, nunca hubo para él tal lugar; conquistar su utopía no le fue posible, el mecenas nunca llegó, y el único camino viable donde el poeta pudo lograr su redención fue el de la crónica, lugar ambiguo en el que lograron convivir el poeta y el periodista.¹⁵

¹⁵ Dentro del proceso cultural, los escritores del último tercio del siglo xix fueron capaces de hacernos entender a través de las tensiones de sus discursos, las tensiones socioculturales del momento; sus instrumentos expresivos, sufriendo alteraciones y adaptaciones, generaron una práctica discursiva ambigua capaz de comunicar una ambigua realidad, cuya configuración es la crónica que, como forma integradora de la cultura, se manifestó como un género que cobró vida al evidenciar abiertamente la dualidad del poeta-periodista, su lucha entre las necesidades de manifestarse y las de tener un *modus vivendi*, convirtiéndose así en el tipo de discurso preferido a finales del siglo.

La crónica, en este caso la modernista, dice Susana Rotker, fue el punto de encuentro entre el discurso literario y el periodístico, la exposición de "las contradicciones no resueltas de un momento de quiebras epistemológicas, contagios culturales, profesionalización del escritor" (Rotker 10), fue entonces una escritura que mantuvo un compromiso con el arte pero también con la historia y con la política. En la crónica se experimentaron "formas nuevas del lenguaje", la tan aludida renovación verbal de los modernistas, pero también fue el medio de comunicar la visión del mundo que se fragmentaba.

Gutiérrez Nájera, de esta manera, trató de contrarrestar la idea del trabajo como sinónimo de enajenación, camino por donde se llegaba únicamente al enriquecimiento; por el contrario, concibió su trabajo como dignificación del artista, como el medio de dejar huella en la vida, de trascender; lo que es más fácilmente entendible si recordamos la función que el *repórter* tuvo en los periódicos de finales del siglo xix. Para el cronista la elaboración de cada texto fue una ardua tarea, en la que debían conjugarse el interés del editor, del público y además, su propia satisfacción de lograr en cada pieza una obra de arte.

A posteriori, podemos observar que su poética no es otra cosa que la necesidad que todo utopista siente de proporcionar un camino por donde subir al cielo, una vía de purificación que llegue a la salvación, es decir, que aquello que entendía como un ideal desarticulado de la realidad y que le hacía ver que "no había tal lugar", lo substituyó por un ideal hacia el porvenir, que el mismo Gutiérrez Nájera, en cada texto, trabajó para construir, para alcanzar un nuevo paraíso.

Por donde se sube al cielo. Breve resumen

"Comedianta" (capítulo I)

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

"A orillas del mar" (capítulo II)

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

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

"Por donde viene el amor" (capítulo III)

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

Provot se ha dado cuenta de la atracción entre Magda y Raúl. Discute con ella, le recuerda su posición de mujer prostituida, recogida y protegida por él y, por ende, sometida a su voluntad de propietario de su vida.

Magda y Raúl aparecen por primera vez "¡como dos novios!" A sabiendas de que partirá al día siguiente, Magda decide prolongar "algunas horas más de engaño" [...]. Después de todo ya estaba acostumbrada a esas bruscas caídas de telón, ¿no era una comedianta? Magda, hasta este momento, es coherente con su posición, y sólo vive un sueño.

[Capítulo V]

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

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

"Al despertar " [capítulo VI]

Magda toma una decisión: amará a Raúl. Para ello buscará su redención. "Lü Magdalena lloró mucho y Jesús la perdonó porque había amado". Pide a Raúl tres años para probar la solidez de sus sentimientos. La cortesana ocupará ese tiempo en modificar su vida. No se dejará vencer por el destino. Su lucha comienza la noche de su última cita con Raúl.

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

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

"El último acto" [capítulo VIII]

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

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

El *"Paréntesis"*

El original capítulo VI, "Paréntesis", de *Por donde se sube al cielo*, es, efectivamente, eso, un paréntesis, pero *sui generis*, puesto que no participa en la secuencia de las acciones, ni responde a las necesidades estructurales o de tensión emocional de la narración, sino que, por lo contrario, rompe totalmente con su temática.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CLARK DE LARA, BELEM. "Introducción". En Manuel Gutiérrez Nájera. *Por donde se sube al cielo*. México: UNAM, 1995.
- CURTIUS, ERNEST ROBERT. "V. Tópica. 7. El mundo al revés". En *Literatura europea y edad media latina*. T. I. Trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: FCE, 1955. 143-149.
- DÍAZ ALEJO, ANA ELENA. "Prólogo". *Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Mañana de otro modo*. Ed. Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara, Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. Presentación. Fernando Curiel Defossé. México: UNAM, 1995.
- ELIADE, MIRCEA. "Introducción" a *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*. Madrid: Taurus, 1979.
- GONZÁLEZ GUERRERO FRANCISCO. "Estudio preliminar". En Manuel Gutiérrez Nájera. *Cuentos Completos y otras narraciones*. Pról., ed. y notas E. K. Mapes. México: FCE, 1958.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. "Carta a Voltaire". En *La Libertad*. Año I, núm. 155 (28 de julio de 1878): 1-2.
. *Obras XI. Narrativa, I. Por donde se sube al cielo (1882)*. Nueva Biblioteca Mexicana 118. Pról., introd., notas e índices Belem Clark de Lara. Ed. Ana Elena Díaz Alejo. México: UNAM, 1994.
- LOWITH, KARL. "IV. Vico". En *El sentido de la Historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la Historia*. Trad. Justo Fernández Bujan. Madrid: Aguilar, 1973. 131-154.
- MACKLIN, JOHN. "Las cumbres del modernismo: aproximación a la novela finisecular española". En *¿Qué es el modernismo? Nuevas encuestas. Nuevas lecturas*. Ed. R. A. Cardwell y B. McGuirk. Boulder: Universidad de Colorado, 1993.
- MATUTE, ALVARO. *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*. México: UNAM, 1976.
- MORSE, RICHARD M. "Cuatro poetas. El juego de las cunas. Fantasía e imaginación: equilibrio inestable". En *Resonancias del nuevo mundo. Cultura e ideología en América Latina*. Pról. Enrique Krauze. Trad. Jorge Brash. México: Vuelta, 1995. 138-148.
- REYES, ALFONSO. "No hay tal lugar". En *Obras completas de Alfonso Reyes XI*. México: FCE, 1960. 334-389.
- ROTKER, SUSANA. *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1992.
- SIERRA, JUSTO. "Prólogo". En Manuel Gutiérrez Nájera. *Poesías completas*. París: Librería de la Viuda de C. Bouret, 1897.

UNAMUNO, MIGUEL DE. "Mi religión". En *Obras completas de Miguel de Unamuno, XVI. Ensayos espirituales y otros escritos*. Madrid: Afrodiseo Aguado, Editores-Libreros, 1958.