

HACIA UNA REFUNDACIÓN DE LA CRÍTICA DE LA POESÍA

TOWARS A REFOUNDATION OF POETRY CRITICISM

EVODIO ESCALANTE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD IZTAPALAPA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0001-7413-5010>
evos46@hotmail.com

Resumen

Este artículo propone reconsiderar la figura de Manuel Gutiérrez Nájera como el fundador de la poesía moderna mexicana de quien habrán de surgir las grandes figuras de Ramón López Velarde y José Juan Tablada, los padres simbólicos, Adán y Eva –según Xavier Villaurrutia. A través de un repaso de varios poemas de Gutiérrez Nájera se demuestra la grandeza de su labor poética como un arpa eolia con muchas maneras: románticas, parnasianas, modernistas, decadentes y hasta satíricas. Desde esta multitud de formas el poeta polifacético inaugura varias tradiciones de la poesía mexicana moderna que se ufanan ante el inevitable *dolor* de la reproducción capitalista. Se trata de la misma manera que Karl Marx plantea en *El capital*, un proceso de reproducción que produce la misma relación capitalista: el capitalista y el asalariado o, dado el caso, las tradiciones y el escritor.

Palabras clave: Poesía mexicana, Manuel Gutiérrez Nájera, poesía y tradición, modernismo, verso blanco.

Abstract

This article proposes to reconsider the figure of Manuel Gutiérrez Nájera as the founder of modern Mexican poetry, from whom the great figures of Ramón López Velarde and José Juan Tablada would emerge, the so-called symbolic parents, Adam and Eve –according to Xavier Villaurrutia. Through a review of various poems by Gutiérrez Nájera, the greatness of his poetic work is demonstrated as an Aeolian harp with many tones: romantic, parnassian, modernist, decadent and even satirical. As of these manifold forms, the multifaceted poet inaugurates several traditions of modern Mexican poetry that boast against the inevitable *pain* of the capitalist reproduction. In a sense, it's the same thing as what Karl Marx proposes in *Capital: A Critique of Political Economy*, a reproduction process that produces the same capitalist relationship: the capitalist and the wage-earner or, as the case may be, the traditions and the writer.

Keywords: Mexican poetry, Manuel Gutiérrez Nájera, poetry and tradition, modernism, blank verse.

En su famosa conferencia, “La poesía de los jóvenes de México” (1924), Xavier Villaurrutia, el más agudo de los intelectuales que habrían de formar el grupo de los Contemporáneos, propuso una fórmula que muy pronto se convirtió en paradigmática para entender la poesía mexicana del siglo XX. Si González Martínez se había asumido para ese entonces como “el dios mayor y casi único de nuestra poesía”, al que los jóvenes imitaban formando ese “tedioso orfeón” que en torno al Ser Supremo “deben entonar los ángeles”, hacía falta una rebelión y recuperar el sentido del pecado para sacar a las letras de su adormilado transcurrir. “La fórmula será —añadía Villaurrutia—: Adán y Eva = Ramón López Velarde y José Juan Tablada” (Villaurrutia 825). Aunque el día de hoy es bastante difícil entender que González Martínez merezca el epíteto de “dios mayor”, pese a que, en efecto, el emergente grupo de los Contemporáneos se formaba bajo su protectora cercanía, la recuperación de una tierra originaria encarnada en las figuras po-

lares y contrapuestas de Tablada y López Velarde, el Adán y la Eva de nuestro paraíso poético, se convirtió en una suerte de lugar común aplaudido por todos. La más famosa de las antologías poéticas con que contamos, *Poesía en movimiento* (1966), preparada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, transforma este esquema de Villaurrutia en una piedra de fundación. Así la “tradición de la ruptura” que rige la configuración del libro, tendría su último fundamento en los poemas de Tablada y López Velarde.

La lógica veterotestamentaria que utiliza Villaurrutia para proponer estas dos figuras como las más importantes de nuestro panteón literario, me lleva a considerar si esto no obliga de modo consecuente a preguntarse por el Dios que los habría creado y puesto sobre la tierra. Por ser el iniciador del modernismo entre nosotros, por haber sido el primero en proclamar la primacía y superioridad de las letras francesas, por haber escrito el primer poema moderno utilizando el verso blanco, a la sombra o de manera sincrónica con José Martí, y por haber sido el autor de “To be”, el primer poema decadentista de nuestra historia literaria, este Dios indiscutido de la poesía mexicana no puede ser otro que Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895).

Es cierto, se trata de un Dios “oculto”, a veces difícil de encasillar en unas cuantas notas, “oculto” y a menudo menospreciado, al grado que muchos críticos —entre ellos, el siempre imprescindible José Emilio Pacheco, a quien tanto debemos— declaran que lo estiman mucho más como prosista que como poeta. ¿Un Dios oculto? Sí, ¿por qué no? Ya Isaías mismo, en la Biblia, con un tono de cierta gravedad, había exclamado: “Verdaderamente tú eres Dios que te escondes” (*Is.* 45, 15). El *deus absconditus*, tan infinito e insondable que no se deja asir ni siquiera con las luces del entendimiento es el asunto medular de teólogos como el Escoto Erígena y Nicolás de Cusa. Pedro Henríquez Ureña, que acuñó la expresión “dioses mayores”, se apoya en una opinión de Antonio Caso para intentar una primera ubicación de Gutiérrez Nájera: “Éste es, piensa Antonio Caso, la personalidad literaria más influyente que ha aparecido en el país”. Está de acuerdo y añade, de su ronco pecho:

“Con su aparición, que históricamente es siempre un signo, aunque no siempre haya sido una influencia, principia a formarse el grupo de los dioses mayores” (346).¹ En la lista de estos presuntos “dioses mayores” Henríquez Ureña menciona en primer lugar al propio Gutiérrez Nájera, y añade los nombres de Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez.

Aunque Henríquez Ureña lo había elevado a la calidad de un “signo” histórico, a partir del cual, reconociéndolo o no, empiezan a formarse los poetas más decisivos que surgirían después, cuando los Contemporáneos publican su *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), se dan el lujo de excluir a Gutiérrez Nájera de su recopilación. Estamos ante una ausencia notable. Jorge Cuesta, que redacta el “Prólogo”, lo declara con una considerable dosis de autosuficiencia: “Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece, seguramente, con poseerlos; multiplica, indudablemente, su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos” (39-40).

Puesto que se trata de un “olvido” voluntario, producto de una decisión, Jorge Cuesta se ve obligado a proporcionar argumentos. A él, y a lo recopiladores, debemos entender, lo único que les importa son *las individualidades*:

Los grupos, las escuelas, se disuelven; sólo quedan los individuos que las han superado (...) ¡Qué error pensar que el arte no es un ejercicio progresivo! Sólo dura la obra que puede corregirse y prolongarse; pronto muere aquella que sólo puede repetirse. Hay obras que no son sino una pura influencia, una constante incitación a contradecirlas, a corregirlas, a prolongarlas. Otras cuya influencia es estéril y que no producen fuera de ellas más que inútiles ecos. (40)

¹ El texto que aquí se cita apareció en 1915, como “Prólogo” de *La muerte del cisne* de Enrique González Martínez.

Prosigue Cuesta: “Considerando esto, nuestro único propósito ha sido el de separar, hasta donde fue posible, cada poeta de su escuela, cada poema del resto de su obra: arrancar a cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee” (40).

La sombra ya espesa del modernismo, por lo que alcanzamos a comprender, es lo único que justifica los poemas de Gutiérrez Nájera. Fuera de esta escuela, de la que él fue fundador, y que ya para entonces habría pasado a mejor vida, nada queda de *individual* en los poemas de este autor, que no se prolongan ni se corrigen, e incluso, que no despiertan ningún afán de contradecirlos, y que caen todos ellos por esto mismo dentro del campo estéril de la repetición.

Todo indica que Henríquez Ureña habría adivinado con doce años de anticipación la objeción de Jorge Cuesta. Por eso da a entender en su texto que la obra de Gutiérrez Nájera, “engañosa en su aspecto de ligereza”, y pese a que pudo no haber sido una “influencia”, sí es siempre, en cambio, “históricamente (...) un signo”. Y no sólo esto, sino un signo que precedería la aparición de otros signos.

Acaso para señalar de entrada sus diferencias con la selección firmada por Jorge Cuesta, la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1940) que publica en Roma Manuel Maples Arce, especie de “parodia” o “remedo” de la de los Contemporáneos, se abre con un racimo de poemas de Manuel Gutiérrez Nájera. Ahí indica Maples Arce: “Su nombre aparece a la entrada de esta Antología por razones que no escapan al crítico literario y de las cuales se subraya aquí el sentido innovador de su acción estética”. Su obra, continúa el antiguo estridentista, “tiene la importancia de haber suscitado una nueva sensibilidad que llega a la superación en el perfeccionamiento de la técnica”. Según informa Maples Arce, Gutiérrez Nájera “sabe, como nadie, otear los horizontes”. Por eso “prepara el camino a los poetas que le siguen. Su influencia es notoria hasta las vísperas de la poesía actual” (11).²

2 La palabra “estridentismo” no aparece una sola vez en la recopilación. Igualmente brillan por su ausencia los compañeros de la aventura “estridentista” como Germán List Arzubide, Salvador Gallardo y el diplomático Kyn Taniya. Es obvio que para ese entonces Maples Arce ya no quería saber nada del estridentismo como vanguardia.

Antonio Castro Leal también inicia *La poesía mexicana moderna* (1953) con una selección de poemas de Gutiérrez Nájera. Su selección, me parece, es más consistente que la que ofrece Maples Arce. Para empezar, incluye el tremendo “To be”, texto decadentista consagrado al dolor, pero, ¡mala suerte!, alegando razones de espacio, omite, pese a que lo considera un antecedente obligado del gran poema de Othón, “Noche rústica de Walpurgis”, la “*Tristissima nox*” de Gutiérrez Nájera. En su texto de presentación de Gutiérrez Nájera sostiene Antonio Castro Leal:

Dominó con igual maestría la prosa y el verso, y en la renovación de ambos es decisiva su influencia. Es el más importante de los precursores del modernismo en América y el iniciador indiscutible de la poesía moderna en México. Abrió en nuestra lírica no uno sino varios caminos porque su poesía tenía múltiples registros, desde la gracia más fina hasta el más doloroso dramatismo. (3)

En la amplia “Introducción” de su libro, al trazar un cuadro histórico de nuestra poesía, Castro Leal, después de mencionar los senderos de una nueva sensibilidad que sus poemas habrían descubierto, elabora una breve reflexión que acaso explica las dubitaciones con que otras generaciones se han acercado al legado de Gutiérrez Nájera. “¿Influencia?”, se pregunta Castro Leal, a lo que responde de modo contundente en su introducción a *La poesía mexicana moderna*: “Ya la perdió del todo. Sus imitadores —que hasta hace poco los tenía— enturbiaron sus lágrimas, destiñeron sus flores. Ha sufrido mucho de la popularidad que le dieron los salones familiares de gusto sentimental, pero no se puede negar que los imponderables de su poesía crearon el clima en que nació nuestra lírica moderna” (IX).

Dos libros esenciales en torno al modernismo le debemos al poeta y gran investigador literario José Emilio Pacheco, y en ambos aborda la compleja figura de nuestro autor. Me refiero a su *Antología del modernismo* (1884-1921), cuya primera edición es de 1970, y a su *Poesía mexicana, I* (1810-1914), que publicó Promexa en 1979. Lo primero que

admira Pacheco en Gutiérrez Nájera es que “fue el primer escritor enteramente profesional que hubo en México”. Con esto debemos entender que es el primer escritor que vive exclusivamente de lo que gana por lo que publica en los periódicos. Es un periodista y un literato de tiempo completo que escribe la gran mayoría de sus textos en las redacciones de los diarios en que colabora. Y lo debe hacer porque es un “gacetillero”, un periodista a sueldo, a tanto la cuartilla, un galeote que debe remar sin dar muestras de fatiga si quiere acabar su sustento y el de su familia. Lo notable de este jornalero o proletario es que está empapado de la mejor cultura francesa de la época, que tiene un enorme talento como escritor, que cultiva con soltura todos los géneros habidos y por haber (la crónica, el relato, el comentario político, la crítica literaria, la crítica de música y de teatro, así como la prosa poética y la poesía), y que, repudiando acaso “el desaliño de la bohemia”, ha optado en su persona por la suprema elegancia del esteta o del dandy. “Su meta confesada sigo en esto a Pacheco era hacer respetable la actividad literaria vista con sorna por la naciente burguesía mexicana” (1999, 4).

En un apretado párrafo resume Pacheco su visión del autor:

Al lado de Martí, Casal y Silva, Gutiérrez Nájera es uno de los iniciadores del modernismo para el cual son decisivas su obra y su actividad como editor, con Carlos Díaz Dufoo, de la *Revista Azul*. Gutiérrez Nájera no sale nunca de México, vive en un París de la imaginación que sirve de escenario a su mejor poema, <<La duquesa Job>>. (...) Nada le sorprendería tanto como saber que hoy apreciamos más que sus poemas la excelente literatura con la que iluminó los periódicos mexicanos del otro fin de siglo. (1979, 219)

Adelanto una corrección: el escenario de “La duquesa Job”, no es el París imaginario que obsedía al autor, como observa Pacheco, sino la casa en que habita la protagonista del poema, una joven costurera de la ciudad de México que es a la vez la novia o la prometida del autor. La casa y su entorno urbano, por supuesto: “Desde las puertas de la

Sorpresa / hasta la esquina del Jockey Club / no hay española, yanqui o francesa. / ni más bonita, ni más traviesa, / que la duquesa del Duque Job". Se trata de una reivindicación, con ciertos toques frívolos, de una mujer que se gana el sustento ejerciendo su oficio de costurera. La imaginación del autor puede volar a Francia, o a España, o a los Estados Unidos, pero la mujer a la que quiere está hecha, y muy bien hecha, en México. Es una habitante de la ciudad de México que los domingos suele ir a pasear con su novio a Chapultepec. Resulta problemático, sin embargo, que Pacheco declare que este ramillete de estrofas decasílabas constituya "el mejor poema" de Gutiérrez Nájera. Sin duda es el más popular, el más pizpireto, e incluso, si apuramos el sesgo nacionalista, el más mexicano de sus textos. ¿Pero no resulta demasiado arriesgado, y además injusto, dictaminar que éste es el mejor de sus poemas?

Estimo que el propio Gutiérrez Nájera, de haber vivido para contarlo, se habría inconformado con este juicio que resulta ser, de modo necesario, reduccionista. Como se inconformó en su momento contra Brummel, pseudónimo del escritor Manuel Puga y Acal, cuando este dio a las prensas *Los poetas mexicanos contemporáneos. Ensayos críticos de Brummel*, libro en el que somete a examen un poema de Juan de Dios Peza, otro de Salvador Díaz Mirón y un tercero de Manuel Gutiérrez Nájera. En su texto titulado "<<Tristissima nox.>> Carta a Manuel Puga y Acal", Gutiérrez Nájera afirma:

No estoy conforme con usted, querido amigo, en el sistema crítico que emplea, eligiendo, para apreciar el valor literario de un poeta, una sola poesía. No hay poeta que sintetice y concrete en ninguna de sus poesías líricas, todas las cualidades ni todos los defectos de su ingenio. El poeta lírico es el ser por excelencia tornadizo y mudable, aquí creyente, allá escéptico; aquí cantando a la esperanza, allá desesperanzado. Es —él mismo lo observa— el arpa eolia sujeta a los caprichos del viento. (435)

Por si hiciera falta, añade un remache: “El poeta lírico debe ser juzgado en el conjunto de su obra, porque ésta es esencialmente compleja como la vida misma” (435).

Expresado de otra forma: el poeta lírico, al menos el poeta lírico que lleva el nombre de Manuel Gutiérrez Nájera, no tiene una sino muchas personalidades, no tiene una sino muchas maneras. Es como un arpa eolia, que suena al tenor del viento. A veces es romántico, otras parnasiano, unas veces modernista, otras, un crápula impresentable, otras más, en fin, un decadente sin remedio. Nadie como Gutiérrez Nájera para manejar el arte de la máscara. Es polifacético y quizás hasta polimorfo. Lo cual puede sonar moderno a los oídos de hoy, pero es a la vez tan antiguo como algún pasaje que podemos encontrar en la Biblia. Gutiérrez Nájera, que sabía latín desde que era niño, suelta la frase atesorada por su memoria: *Spiritus flat ubi vult*, que vale traducir así: *El espíritu sopla donde quiere* (1959, 95).³

Y como quiere, podríamos agregar. A veces sopla frívolo, otras, edificante; a veces sublime, otras, crapulesco; a veces suena celebratorio, y busca la eternidad, otras veces, suena decadentista y proclama la muerte de Dios. Al señalar que el mejor poema de Gutiérrez Nájera es “La duquesa Job”, Pacheco enfoca de modo excesivo uno de los modos de poetización de este poeta que en vida no llegó a publicar un libro de poemas, quizás porque no le daba demasiada importancia al asunto. Aunque me resisto a creer que esta haya sido su verdadera intención, Pacheco encasilla a nuestro poeta en la misma en la que habitaría el español Gustavo Adolfo Bécquer; no en la casilla de los pecaminosos y disolventes, no en la de las baudelerianas “flores del mal”, sino en la de unas gratas y reconfortantes “flores del bien”.⁴

3 La traducción de San Jerónimo en la *Vulgata* ordena de otro modo la frase: *Spiritus ubi vult spirat*.

4 En la “Introducción” de su *Antología del modernismo*, Pacheco asegura “que los textos de Nájera como los de Bécquer son <<flores del bien>>. Véase p. XLVII José Luis Martínez, por su parte, parece seguir a pie juntillas la opinión de Pacheco. Por eso escribe: “El hecho evidente es que los mejores poemas de Gutiérrez Nájera son los juguetes frívolos, de sensualidad ligera, las variaciones sobre la poesía, las meditaciones y anticipaciones fúnebres y los juegos de ingenio y de gracia. Y éstos son los que constituyen su originalidad. Es un pequeño Schubert o un pequeño Mozart” (Gutiérrez Nájera, 1959, 13).

Los dandies, que deslumbran con su porte y prestancia, a veces pueden burlarse de las buenas costumbres de la gente civilizada. Es cuando escriben textos que hoy, enfermos de moralina, consideraríamos “políticamente incorrectos”. Una persona decente, como se sabe, no publica textos que falten a la moral, aunque estén firmados por otra. Cuando José Luis Martínez se da a la tarea de recopilar las *Obras* de Gutiérrez Nájera, excluye de la sección poética de las mismas, los versos de “Para un menú”. Pero al eliminarlos, algo queda vibrando en su conciencia, y termina por reproducir dicho texto en su estudio preliminar, como si intentara justificarse. Ahí señala Martínez: “Entre los poemas más populares de Gutiérrez Nájera hay uno que omití en mi selección, acaso injustamente. Es un poema jactancioso y enfático, que parece destinado a señores solos que han bebido y se sienten mundanos”. En seguida, da el nombre del texto, y lo reproduce. He aquí “Para un menú”, de Gutiérrez Nájera:

Las novias pasadas son copas vacías,
en ellas pusimos un poco de amor;
el néctar tomamos... huyeron los días...
¡Traed otras copas con nuevo licor!

Champán son las rubias de cutis de azalia;
Borgoña los labios de vivo carmín;
los ojos oscuros son vinos de Italia,
los verdes y claros son vino del Rhin.

Las bocas de grana son húmedas fresas;
las negras pupilas escancian café;
son ojos azules las llamas traviesas
que trémulas corren como almas de té.

La copa se apura, la dicha se agota;
de un sorbo tomamos mujer y licor...
Dejemos las copas... Si queda una gota
que beba el lacayo las heces de amor!⁵

5 Todas las citas a los poemas de Manuel Gutiérrez Nájera, salvo que se indique otra referencia, provienen de la edición de Francisco González Guerrero en editorial Porrúa, 1998.

Se olvida a menudo que, en la tradición francesa, Villon, primero, y Tristan Corbière, muchos años después, se solazaron en la poesía de tintes crapulescos. ¿Por qué no habría de hacerlo Gutiérrez Nájera?

Se diría que su poesía no escapa a ninguno de los registros, incluyendo la sátira y la poesía burlesca. Y que su acordeón puede ser estridente. En su “Evocación de Gutiérrez Nájera”, conferencia de Salvador Novo leída en la Sala Manuel M. Ponce con motivo del centenario del nacimiento del poeta, se condeule que, en su edición de las *Poesías completas*, Francisco González Guerrero no haya incluido sino dos epigramas de Nájera. Los transcribo de la conferencia de Novo:

El tesorero Espinosa
ha fabricado una casa,
y así se explica la cosa:
la tesorería, ESCASA,
y ésta ES CASA de Espinosa.

El segundo epigrama vapulea al escritor Francisco Sosa, y nos deja leer:

Publica *El Siglo* una cosa
en verso pluscuamperfecto,
y viene firmada “Sosa”,
y en efecto, y en efecto. (352)

La plata, metalpreciado, acaba de sufrir una baja en el mercado mundial, y esto acarrea por consecuencia una devaluación. En su columna llamada “El plato del día” que publica Gutiérrez Nájera en *El Universal* de Reyes Espíndola, aunque bajo el pseudónimo de *Recamier*, se encuentra una sátira puesta en verso que se titula “Raterías”. Entresaco un par de estrofas:

Un ratón de nadie gato
que anda en tratos con mi gata,
me dijo hace poco rato:

“Si no hay plata para el plato,
lo dicho, me vuelvo rata”.
Y tiene mucha razón
el caballero ratón,
porque no tiene ni un peso:
y estando el peso a tostón,
no es pecado robar queso.

....

Ya se ven cuerpos de alambre
y hombres nada más de nombre:
Si andan con piernas de estambre,
digan claro: ¡Yo soy hambre!
Pero no digan ¡soy hombre!

....

Si baja el peso en el Paso
ya no es tal peso un peso...
¡Yo no paso por el caso!
¡Pido pan, me dan pambazo!
¡Pido carne, me dan hueso!⁶

También en *El Universal*, pero esta vez firmada por *Puck*, otro de sus pseudónimos, apareció esta salada y de cierto modo procaz “Autobiografía” de Nájera que Novo transcribe en su conferencia. Me parece que el texto no tiene desperdicio, y hago lo mismo ahora:

Nací en México... de día...
o de noche... no recuerdo!
y aunque nacer no quería

⁶ Es difícil, por no decir imposible, acaso con la excepción de algunos textos de Novo y de Renato Leduc, encontrar ejemplos de poesía burlesca en los poetas de los siglos XX y XXI. En el XIX, en cambio, este tipo de poesía era muy frecuentado. Sor Juana, en el XVII, llegó a recurrir al parecer con enorme espontaneidad en la poesía humorística y burlona. Remito a los ovillos del “Retrato de Lisarda, en el estilo de Polo Medina” (No. 214) y a los sonetos pícaros y jocosos (Nos. 159 a 163) en sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, *Lírica personal*. Ed. de Antonio Alatorre. México, FCE, 2009.

me nacieron a porfía
cuatro médicos de acuerdo.

Después recibí el bautismo...
de modo que soy cristiano...
Pero, para mí es lo mismo,
Porque todos, ¡oh cinismo!
¡me ven cara de pagano!

Desde que a la vida entré
toda belleza me hechiza,
todo lo grande admiré...
Recuerdo cuanto adoré
los senos de mi nodriza.

Dicen que era muy bonito
de muchacho...yo lo creo:
todo aquel que de chiquito
es muy guapo, muy gordito,
siempre de grande es muy feo.

La edad de los desengaños,
la funesta, la de araños,
dejé para siempre atrás...
Cumplí hace un año treinta años...
Mi nariz tiene uno más.

Como todos, paso apuros,
y vivo así mal que bien,
sonando unos cuantos duros;
me he fumado muchos puros
y algunas puras también.

No tengo más biografía,
ni mi amigo Pancho Sosa
encontrármela podría...
Conque, pase usted buen día,
y pasemos a otra cosa.

Todo lo afrancesado que se quiera, Gutiérrez Nájera también admira a Edgar Allan Poe y menciona en sus escritos, cada vez que la ocasión lo solicita, lo mismo a Heinrich Heine que a Jean-Paul Richter. No hay indicios de que supiera alemán, pero de cierto modo no hacía falta, pues abundaban las traducciones de Heine y Richter, y de otros autores, como Schiller, a la lengua de Nerval y de Mallarmé.

En su edición de las *Obras* de Nájera, José Luis Martínez comenta el efecto que habría tenido la lectura de Jean-Paul en uno de los relatos de nuestro autor, muy conocido en Francia a partir de un libro famoso de Madame de Staël, *De l'Allemagne* (1814). Se trata de "Carta de un suicida" (1888), que Gutiérrez Nájera habría incluido en el único libro que publicó en vida, los *Cuentos frágiles* (1883). Al señalamiento de Martínez hay que añadir un poema de Nájera titulado "Después" y en el que, como sucedía en el relato, vuelve a aparecer el escabroso tema de la muerte de Dios, asunto que él podría ser acaso el primero en abordar en México.⁷ El licor corrosivo de la decadencia deja escuchar aquí algunos de sus arpegios de mayor impacto. Transcribo algunos fragmentos del poema:

¡Sombra!, la sombra sin orillas, ésa
que no ve, que no acaba...!
La sombra en que se ahogan los luceros
¡ésa es la que busco para mi alma!
Esa sombra es mi madre, buena madre,
¡pobre madre enlutada!
Esa me deja que en su seno llore
y nunca de su seno me rechaza...
¡Dejadme ir con ella, amigos míos,
es mi madre, es mi patria!

....

El templo colosal de nave inmensa
está mudo y sombrío;

⁷ Hay otro poema de Nájera inspirado por Richter e igualmente vinculado con la "muerte de Dios". Se titula "De mis <<Versos viejos>>" y lo incluye Francisco González Guerrero en Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesías completas*, t. II. México, Editorial Porrúa, 1998, pp. 45-7.

sin flores el altar, negro, muy negro
¡apagados los cirios!
Señor, ¿en dónde estás? ¡Te busco en vano!...
¿En dónde estás, oh Cristo?
¡Te llamo con pavor porque estoy solo,
como llama a su padre el pobre niño!...
¡Y nadie en el altar! ¡Nadie en la nave!
¡Todo en tiniebla sepulcral hundido!
¡Habla! ¡Que suene el órgano! ¡Que vea
en el desnudo altar arder los cirios!...
¡Ya me ahogo en la sombra... ya me ahogo!
¡Resucita, Dios mío!

¡Una luz! ¡Un relámpago!... ¡Fue acaso
que despertó una lámpara!
¡Ya miro, sí! ¡Ya miro que estoy solo!
¡Ya puedo ver mi alma!
Ya vi que de la cruz te desclavaste
y que en la cruz no hay nada...
Como ésa son las cruces de los muertos,
los pomos de las dagas...
¡Y es puñal, sí, porque su hoja aguda
en mi pecho se encaja!
Ya ardieron de repente mis recuerdos,
ya brillaron las velas apagadas.
Vuelven al coro tétricos los monjes
y vestidos de luto se adelantan...
Traen un cadáver, rezan... ¡oh, Dios mío,
todos los cirios con tu sople apaga!...

¡Sombra, la sombra sin orillas, ésa
esa es la que busco para mi alma!

No me queda la menor duda que Nájera, lo mismo que el José Martí de los *Versos libres*, y en especial, el de esa pieza maestra titulada "Dos patrias", se estremecieron a uno con los textos de Richter, y que reproducen de alguna manera su impacto en sus propias creaciones. ¿Elogio de la noche? Sí, por supuesto, elogio de la noche en tanto símbolo de la muerte. El texto magistral de Martí, redactado en endecasílabos blancos, refrenda esta impresión:

“Dos patrias tengo yo, Cuba y la noche, / ¿O son una las dos? No bien retira / su majestad el sol, con largos velos / y un clavel en la mano, silenciosa, / Cuba cual viuda triste me aparece” (447).⁸ El patriotismo de Martí se engarza en este texto con un pesimismo profundo y desesperanzado. Manuel Gutiérrez Nájera, que comparte de modo literal este pesimismo, plantea de cierto modo un escenario más universal, pues el tema de “To be” no aborda la suerte de la nación mexicana y la de alguno de sus ciudadanos, sino la del universo entero que ha sido creado por un Demiurgo, por un falso Dios, por un impostor sádico que nos condena a padecer un dolor infinito e interminable. Destellos del pensamiento gnóstico y del dualismo feroz de los maniqueos se trasminan, hasta donde alcanzo a ver, en este poema perturbador redactado igualmente con endecasílabos blancos:

To be

¡Inmenso abismo es el dolor humano!
¿Quién vio jamás su tenebroso fondo?
Aplicad el oído a la abra oscura
de los pasados tiempos...
¡Dentro cae
lágrima eterna!
A las inermes bocas
que en otra edad movió la vida nuestra
acercaos curiosos...
¡Un gemido
sale temblando de los blancos huesos!
La vida es el dolor. Y es vida oscura,
pero vida también, la del sepulcro.
La materia disyecta se disuelve;
el espíritu eterno, la sustancia
no cesa de sufrir. En vano fuera
esgrimir el acero del suicida,
el suicidio es inútil. Cambia el modo,
el ser indestructible continúa.

⁸ Octavio Paz transcribe el poema de Martí y elabora un comentario inteligente, aunque quizás un poco sesgado con el que intenta hacerlo embonar con su idea de la analogía. Véase Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix-Barral, 1987, pp. 141-43.

¡En ti somos, Dolor, en ti vivimos!
La suprema ambición de cuanto existe
es perderse en la nada, aniquilarse,
dormir sin sueños...

¡Y la vida sigue
tras las heladas lindes de la tumba!
No hay muerte. En vano la llamáis a voces
¡almas sin esperanza! Proveedora
de seres que padezcan, la implacable
a otro mundo nos lleva. ¡No hay descanso!
Queremos reposar un solo instante
y una voz en la sombra dice: ¡Anda!
Sí, ¡la vida es el mal! Pero la vida
no concluye jamás. El dios que crea,
es un esclavo de otro dios terrible
que se llama el Dolor.

Y no se harta
el inmortal Saturno ¡Y el espacio,
el vivero de soles, lo infinito,
son la cárcel inmensa, sin salida,
de almas que sufren y morir no pueden!
¡Oh, Saturno inflexible, al fin acaba,
devora lo creado y rumia luego,
ya que inmortales somos, nuestras vidas.
Somos tuyos, Dolor, tuyos por siempre.
Mas perdona a los seres que no existen
Sino en tu mente que estimula el hambre...
¡Perdón, oh Dios, perdón para la nada!
Sáciate ya. ¡Que la matriz eterna,
engendradora del linaje humano,
se torne estéril... que la vida pare...!
¡Y rueda el mundo cual planeta muerto
por los mares sin olas del vacío!⁹

⁹ El poema está fechado en 1886, lo que indica que su autor lo escribió cuando contaba con 27 años. ¡Otro ejemplo de su enorme precocidad! Estoy convencido que César Vallejo conoció este texto cuyas resonancias alcanzan a escucharse en "Los dados eternos" de *Los heraldos negros* (1919).

Dos primicias tendrían que otorgar a este texto un lugar de honor en la historia de nuestras letras. A saber: 1) Que es el primer poema que se escribe dentro de los lineamientos del verso blanco en la historia moderna de la poesía mexicana; y 2) Que se trata del primer poema decadentista que se escribe entre nosotros. Por lo primero se adelanta a los que llegarán a escribir López Velarde y Enrique González Rojo padre, quien fuera miembro del grupo de los Contemporáneos; por lo segundo, se anticipa a los textos que llegan a publicar Amado Nervo y José Juan Tablada, como “Andrógino” e “Implacable”, del primero, y como “Ónix” y “Misa negra”, del segundo. Sólo la mención de estos dos rubros bastaría para que se le considere una piedra de fundación en la historia de nuestra poesía.

Hay otro aspecto crucial que parece ha sido pasado por alto por la crítica literaria, me refiero a lo que podría denominarse la “desaparición” de la figura del autor como instancia primaria de creatividad artística. La noción del poeta, entendido como sujeto creador ejemplar, se diluye hasta dejar un hueco en los poemas y en los textos críticos de Gutiérrez Nájera. A partir de los escritos de Roland Barthes, dentro del estructuralismo francés de la segunda mitad del siglo XX, a esto se le conoce como la “muerte del autor”. A su manera, y dentro de circunstancias muy diferentes, Gutiérrez Nájera parece haber incorporado con enorme desenfado esta “muerte” a su concepción del quehacer poético.

Sea por caso el poema “Nada es mío”. Me limito a citar sus tres primeras estrofas:

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

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

A veces en mis cantos colabora
Una rubia magnífica: la aurora.
Hago un verso y lo plagio sin sentirlo
de algún poeta inédito, del mirlo,
del parlanchín gorrión o de la abeja
que, silbando a las bellas mariposas
se embriaga en la taberna de las rosas. (2003, 120)

El poema linda con una cursilería de época que Nájera no rehusaba, pero en su volátil ligereza desliza una verdad de fondo que suena, por lo menos, inquietante y provocadora, incluso hoy: versificar es una forma inconsciente o disfrazada del *plagio*. ¿O de la inspiración divina? Gutiérrez Nájera no excluye esta última opción cuando unos versos más adelante, reconoce: “Los versos entran sin pedir permiso; / mi espíritu es su casa, Dios los manda”. El Gran Otro se hace presente como final responsable de todo.

Olvidémonos del poema. La posición de Gutiérrez Nájera me parece todavía más audaz y mejor articulada en su respuesta a Manuel Puga y Acal. En su texto acerca de “*Tristissima nox*”, Puga y Acal señalaba que Nájera era un pésimo observador de la naturaleza, y que sus descripciones no correspondían a la realidad. Nájera responde sin tapujos, y le da la razón: él ha escrito una *obra netamente artificial*. Muy de acuerdo. Por eso le contesta: “He releído mis versos y encuentro que no son obra de poeta, sino obra del cognac. Son el sueño de un febricitante, pero no son de ningún modo la verdad”. Él mismo se pregunta y responde: “¿Quise ser fantástico a la manera de Edgar Poe o de cualquier otro insano sublime? Pues huelgan de seguro las pretensiones pseudo científicas de que hago alarde...” (2003, 432).

Transcribo otra parte de su argumento. Afirma Gutiérrez Nájera:

Aunque han corrido ya dos o tres años desde que zurcí esos malos versos y no puedo por ende, hacer memoria del móvil que me impulsó a escribirlos, barrunto que debió ser cierto deseo que usted comprenderá porque es artista, pero que es inexplicable para el *vulgum pecus*: presentar un estudio de claroscuro, hacer con palabras un mal lienzo de la escuela de Rembrandt, oponerle luz a la sombra, el negro intenso al blanco deslumbrante.

A lo que agrega: “Me encantan a mí estas oposiciones de colores y, esté usted cierto, al encontrar en mis poesías una gardenia blanca, de que a seguida viene una camelia roja” (2003, 432). El poeta hace como el pintor. Si se trata de Rembrandt, el poeta puede imitar a Rembrandt y tramar un poema de claroscuros.

Reconoce Gutiérrez Nájera que hasta aquí se ha ocupado tan sólo del contenido, pero que todavía peor está el asunto *formal*. Aquí relumbra el meollo del argumento que me interesa poner de relieve. Escribe Nájera:

Esto en cuanto a la sustancia; la forma, amigo mío, es mucho peor. Yo tengo un defecto, que es para otros cualidad, pero que para mí es defecto y grave. (...) Tengo el entendimiento, como lo están las planchas fotográficas, untado de colodión. De modo que reflejo, sin quererlo, al último autor que he leído. (...) ¿Qué quiero decir, por ejemplo, cuando digo en mi <<Tristissima nox>>: “la noche es formidable”? Pues quiero decir, simplemente, que he estado leyendo toda la semana a Víctor Hugo. Porque esa frase, amigo mío, no dice absolutamente nada más. Esa <<nox>> sale fresquecita de *Las contemplaciones*... (2003, 433)

Para cerrar este argumento, Gutiérrez Nájera dobla las manos y sostiene que su “<<Tristissima nox>> no es un pastiche —¡ni ese mérito tiene!—, es la imitación inopinada, natural, de *Las contemplaciones*. Hay contagio de enfermedades, no contagio de salud, y Víctor Hugo nos contagia sus defectos, no sus cualidades” (434).

Este estentóreo apego a lo francés de que hace gala Nájera, por supuesto, tendría que despertar en nosotros algún sentimiento de duda. ¿Es el autor tan francés como se pretende? Al respecto, me parece aleccionadora la observación que le debemos a Salvador Novo:

Temo no haber expresado con claridad lo que aventuraba como una hipótesis: quería señalar que si Gutiérrez Nájera consagraba la mayor parte de su producción a ganarse una reputación de afrancesado, sería porque también ganaba con ello su pan de cada día; que era ésa la mercancía que le compraban a mejor precio, a mayor precio, los lectores congruentes en sus consumos y demandas de mobiliario, arquitectura, modas, alimentación, pensamiento. Era pues la ciudad la que no quería —en su pluma, al menos, capaz de afrontar la demanda— saber de sí misma. Era ella la que así se menospreciaba, la que así exaltaba su posibilidad de parecerse a París. El Duque Job no hacía sino plegarse —claro que de buen grado— a la corriente. (356)

En estricto sentido, a fuer de mencionar *Las contemplaciones* de Víctor Hugo, Gutiérrez Nájera tendría que haber mencionado a sor Juana, cuyo tan llevado y traído “El sueño” es una de las fuentes más evidentes de su composición. Pero según se colige de lo que observa Novo, esto lo tiene prohibido el Duque Job por razones de conveniencia. Para enterarnos de la presencia de sor Juana en este notable poema de Gutiérrez Nájera tendríamos que esperar a que Arqueles Vela publicara su *Teoría literaria del modernismo* (1949), y a que, de modo independiente, un sorjuanista italiano, Giuseppe Bellini, lo observara en su libro *La poesía modernista* (1961).

La médula, empero, del argumento de Nájera tiene que ver con el asunto de la fotografía, asunto que tanto impactará varios lustros después a Walter Benjamin. “Tengo el entendimiento, como lo están las planchas fotográficas, untado de colodión”. *Untado de colodión*. Durante un tiempo pensé que aquí se escondía una referencia de índole artesanal, y que Gutiérrez Nájera aludía con ello al pegamento que usan los maestros carpinteros para ensamblar sus piezas. Consultar el diccionario de Manuel Seco y colaboradores me hizo ver que el

término está vivamente asociado a la modernidad *técnica*: “*Colodión*. Disolución de nitrocelulosa en una mezcla de alcohol y éter, usada especialmente en la fabricación de explosivos y de emulsiones fotográficas”. ¡Estamos ya en el amanecer del siglo XX, y los procesos de *reproducción* como enfatiza Benjamin valen tanto o más que los de la *producción*! Tanto es así que, con total apego al nuevo espíritu de la época, Nájera puede presumir: “De modo que reflejo, sin quererlo, al último autor que he leído”. ¿Esto, qué tiene de malo? Nada, en realidad, esto es algo de lo que Nájera puede pavonearse sin ningún pudor.

Entiendo que este deslizamiento conceptual, donde la *reproducción* toma el lugar de la *producción*, no sólo implica un cambio de paradigma, sino que representa una oposición silenciosa al nuevo orden de “Paz y progreso” instaurado por el grupo de Científicos que acompañan a Porfirio Díaz en su ejercicio del poder. Ya en su ensayo auroral “El arte y el materialismo”, Gutiérrez Nájera deploraba que los emisarios del nuevo orden pretendieran que los poetas “vengan a cantar a la patria, al progreso, a la industria”, es decir, que justifiquen con sus textos las pretensiones pragmáticas y productivistas de los ideólogos del porfirismo.

Carlos Díaz Dufoo, que funda al lado de su amigo Gutiérrez Nájera la *Revista Azul*, en su ensayo “El dolor de la producción” sugiere una vía de entrada en contra del *productivismo*, en tanto que éste afectaría de modo sensible a todos aquellos que militan en las filas de la cultura. Ahí sostiene: “El dolor de la producción es una enfermedad que mina a la moderna labor de arte. Arrastramos penosamente una cadena que estorba nuestros movimientos. Y sin embargo, no queremos evadirnos, no pretendemos la libertad, ¡amamos nuestro presidio!” (citado por Reynolds, 16).

Acaso el *colodión* de que se ufana Gutiérrez Nájera —de manera irónica, vinculado en el fondo con el “éter” de los *decadentistas*— no sea sino un *reflejo* de este dolor de la producción. Lo destacable en él es la idea de que el escritor *desaparece* ante las tradiciones en las que se sumerge, y de que, por lo tanto, la *reproducción* tendría que ser por sí misma más *productiva* que la *producción*. La célebre noción del “injerto” como fuente de salud cultural,

que suscribe Gutiérrez Nájera, sólo puede entenderse dentro de este contexto. Marx mismo, en *El capital*, y en términos estrictamente económicos, parece prestar cierta atención no sólo al tema de la producción, entendida como el tema capital de su libro, sino a la reproducción que necesariamente antecede y subyace a los procesos propiamente productivos del capital. Así lo considera al inicio del capítulo XXI del primer tomo de *El capital* donde leemos: “(. . .) considerado desde el punto de vista de una interdependencia continua y del flujo constante de su renovación, todo proceso social de producción es al mismo tiempo *proceso de reproducción*” (695). Unas páginas más adelante, al finalizar este mismo capítulo, Marx retoma esta idea y, por decirlo así, la confirma empleando expresiones que resultan ser semejantes: “El proceso capitalista de producción, considerado en su interdependencia o como proceso de reproducción, pues, no sólo produce mercancías, no sólo produce plusvalor, sino que produce y reproduce la *relación capitalista* misma: por un lado, *el capitalista*, por la otra, *el asalariado*” (712).¹⁰

Entiendo que, de cierta manera, y en ámbitos muy distintos, Gutiérrez Nájera y Marx estaban diciendo lo mismo.

Referencias

- Bellini, Giuseppe. (1961). *La poesía modernista*. Milano-Varese: Editorial Cisalpino.
- Castro Leal, Antonio. (1953). *La poesía mexicana moderna*. México: FCE (Letras Mexicanas, 12).
- Cuesta, Jorge. (1985). *Antología de la poesía mexicana moderna*. Presentación de Guillermo Sheridan. México: FCE-SEP (Lecturas Mexicanas, 99).
- Gutiérrez Nájera, Manuel. (1883). *Cuentos frágiles*. México: E. Dublán y Compañía.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. (1959). “Carta abierta al señor don Ángel Franco”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica literaria, I*. México: UNAM-Centro de Estudios Literarios.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. (1959). “Nada es mío”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras, Crítica literaria, I*. México: UNAM-Centro de Estudios Literarios.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. (1998). *Poesías completas*. 2 t. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. México, Editorial Porrúa.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. (2003). “<<Tristissima nox>>. Carta a Manuel Puga y Acal”, en José Luis Martínez (comp.), Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras*. México: FCE.

10 Karl Marx, *El capital. Crítica de la economía política*. Tomo I, volumen 2. Trad. y notas de Pedro Scaron. México, Siglo XXI Editores, 1975, pp. 695 y 712.

- Henríquez Ureña, Pedro. (1989). *La utopía de América*. Comp. de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Maples Arce, Manuel. (1940). *Antología de la poesía mexicana moderna*. Roma, Poligráfica Tiberina.
- Martí, José. (2021). *Martí en su universo. Una antología. Edición conmemorativa*. Barcelona: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Marx, Karl. (1975). *El capital. Crítica de la economía política*. Tomo I, volumen 2. Trad. y notas de Pedro Scaron. México, Siglo XXI Editores.
- Novo, Salvador. (1996). "Evocación de Gutiérrez Nájera", en Salvador Novo, *Viajes y ensayos*, I. Comp. de Sergio González Rodríguez. México, FCE.
- Pacheco, José Emilio. (1979). *Poesía mexicana, I (1810-1914)*. México: Promexa Editorial.
- Pacheco, José Emilio. (1999). *Antología del modernismo (1881-1921)*. México: UNAM-Ediciones Era (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).
- Puga y Acal, Manuel. (1888). *Los poetas mexicanos contemporáneos. Ensayos críticos de Brummel*. México: Imprenta, Encuadernación y Litografía de I. Paz.
- Reynolds, Andrew. (2017). "<<Somos ya legión>>: Mapping Modernista and Literary Production", *Modern Languages Open*, 2017 (3): 3.
- Vela, Arqueles. (1949). *Teoría literaria del modernismo*. México: Ediciones Botas.
- Villaurrutia, Xavier. (1996). *Obras*. Recopilación de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. México: FCE.