

UNA significativa anécdota —narrada por Alberto Leduc e incluida por Francisco Monterde en su *Cultura mexicana*— nos permite penetrar un breve instante en el ambiente juvenil de Gutiérrez Nájera y contemplar la empeñada lucha con que el poeta defendía su propia intimidad frente a la desidia y el abandono de unos, la ignorancia intolerante de los más. "Gutiérrez Nájera, adolescente, entró a trabajar como meritorio en una tienda de ropa, "Al Puerto de Veracruz", de la que era propietario entonces un señor Candás. El futuro Duque Job —flaco, paliducho— llevaba un saco de terciopelo morado. A veces, desaparecía del mostrador, y el señor Candás iba a encontrarle en la bodega, oculto entre las cajas de empaque, leyendo y fumando. Un día el señor Candás se interesó por saber qué libro le distraía de sus ocupaciones, y le hizo la pregunta. —Es un libro de Teófilo Gautier— repuso Gutiérrez Nájera, y añadió: — un autor muy recomendado en cuestiones de contabilidad..."

El interés manifestado por Gutiérrez Nájera hacia las obras de Gautier no se debía a la casualidad. Un conjunto de razones psicológicas y artísticas incitaba al poeta mexicano a ver en Gautier un aliado, un símbolo de la resistencia frente al desgaire y al confusiónismo que la primera generación romántica — en Francia como en México — iba dejando tras sí. Terminaba la época del héroe romántico, violento y

La noche es formidable: hay en su seno formas extrañas, voces misteriosas; es la muerte aparente de los seres, es la vida profunda de las cosas. Dios deja errar lo malo y lo deforme en las sombras nocturnas...

Bocas sin cuerpo gritan en la sombra; cruje la puerta de reseca tabla; los diablos llaman, el pavor nos nombra, el monte quiere huir, el árbol habla.

Frente a la inquietante reunión de elementos sombríos, inarmónicos, diabólicos, frente a este Walpurgis mexicano, en que una Naturaleza retorcida y proteica no es sino expresión de la incertidumbre y el dolor humanos, en que es imposible distinguir entre sentimientos, personas, cosas, y paisajes, porque todo ello ha ido fundiéndose en una misma penumbra desesperada, se levanta otra visión —luminosa, cromática, armoniosa, ordenada—: "El azul no es sólo un color: es un misterio... una virginidad intacta. Y bajo el azul impasible, como la belleza antigua, brinca del tallo la flor, abriendo ávida los labios; brota el verso, como de cuerno de oro el toque de diana; y corre la prosa, a modo de ancho río, llevando cisnes y barcas de enamorados, que sólo para alejarse de la orilla se acordaron un breve instante de los remos. — Azul es la toldilla de nuestra góndola, amigos nuestros..."

Los dos textos pertenecen casi a la misma etapa de la vida del poeta, y sin embargo expresan modalidades radicalmente distintas de su espíritu. A la descripción

el modernismo, sin acallar completamente las voces de los otros. El romanticismo evidente de los primeros tiempos ("¿Quién que es no es romántico?" había de decir Rubén Darío) va transformándose poco a poco, perdiendo densidad y empuje, depurándose en un lirismo cada vez menos teatral —y también de menos empuje, en cierto sentido— y más certero, menos difuso. Al final la nueva estética se destaca claramente; en la obra de Gutiérrez Nájera puede verse un breve resumen de la evolución de la poesía lírica en España o en Francia a lo largo de todo el siglo XIX. Tales cambios se explican no sólo por una sensibilidad muy despierta y en continuo movimiento sino también por la riqueza de las influencias que actúan sobre el poeta de Víctor Hugo a François Coppée, pasando por Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce y Verlaine, hay mucho camino.

Es importante señalar que la evolución de Gutiérrez Nájera reproduce —en forma personal, y no imitativa— la serie de cambios psicológicos y de estilo que lleva a Gautier del romanticismo a la teoría del arte por el arte y la escuela parnasiana, en que aparecen ya los gérmenes de lo que más tarde entre los poetas hispanoamericanos dará origen al movimiento modernista. También para Gautier el movimiento romántico, seductor al principio, resulta ser un marco demasiado estrecho, no por los temas mismos que en él se desarrollan, sino porque su orientación psicológica y per-

GUTIERREZ NÁJERA

desorbitado; se iniciaba la del dandismo, la contención, la mesura. Las armas del héroe romántico, frente a la sociedad que lo rodeaba, que lo despreciaba y era despreciada por él, habían sido la subversión abierta, la crítica despiadada — piénsese en un Byron, en un Espronceda. El ataque frontal había fracasado; se imponía una técnica más sutil, una mezcla de altanería, gracia, erudición y cinismo.

Justo Sierra, que estudió con interés y cariño la obra de Gutiérrez Nájera, señalaba a Valera y Gautier como los autores que más honda influencia habían ejercido en la prosa y la poesía del poeta mexicano. La prosa elegante y un poco fría de Valera era el antídoto indispensable ante la verbosidad del post-romanticismo. En Gautier encontraba además el *Duque Job* la posibilidad de crear una nueva estética, la que iba a encarnar en sus últimas obras y triunfar definitivamente con el modernismo. Comparemos dos textos famosos de Gutiérrez Nájera y veremos claramente cómo las influencias románticas y el modernismo naciente transforman su obra en un contraste de claroscuros de creciente intensidad. *Tristísima Nox*, escrito en 1884, que Justo Sierra consideraba ejemplo de poesía "objetiva", contiene descripciones de un romanticismo exacerbado y muy seguro de su técnica:

turbia en que se amontonan sombras, lamentos y lágrimas sucede un cuadro vibrante de luz y de felicidad, a medio camino entre Watteau y el impresionismo, en que no falta casi ninguno de los temas esenciales de la descripción modernista: el lujoso despliegue de color bajo la bóveda de una naturaleza impasible y propicia — no ya eco, como en el romanticismo, de las pasiones y los dolores humanos—, erotismo, exotismo, valor plástico de las cosas en sí mismas y no ya por su función simbólica, como en el romanticismo. No faltan ni siquiera los inevitables cisnes rubenianos.

El desarrollo de la poesía de Gutiérrez Nájera parece ser el resultado de una creciente complicación interna, de un enriquecimiento, en que cuatro elementos dominantes — el romanticismo sentimental, religioso, elegíaco, de sus primeros años; las crecientes dudas y ciertas posturas filosóficas que estas dudas suscitan, con extraño influjo a veces de un cinismo ingenuo a lo Campoamor; un sentimentalismo agudo provocado por el paso irremediable del tiempo y lo inevitable del cambio, y, finalmente, el goce sensual producido por un esteticismo ya francamente modernista — van sumando sus voces unos a otros, van corrigiéndose, completándose, en un conjunto cada vez más poderoso. De esta evolución sale vencedor uno de los elementos,

sonal le impide encontrar satisfacción plena en el romanticismo. Como más tarde Gutiérrez Nájera, Gautier es un romántico en que el entusiasmo inicial decae pronto, en que la semi-divinización del hombre y la mujer, proceso indispensable para transformar a los elementos humanos en el ente inquietante y singular que es el *héroe romántico*, no se realiza plenamente. La explosión del sentimiento amoroso o religioso, su dramatización y exposición en poemas de largo alcance, el contraste entre elementos diversos destinado a realizar la importancia de las pasiones y la soledad del hombre en una naturaleza hostil o avasalladora, son elementos de la literatura de principios del siglo XIX que exigen una fe casi ilimitada en las posibilidades artísticas y literarias del hombre interior y sus sentimientos. Esta fe va perdiéndola Gautier a lo largo de su carrera literaria; cada vez se acerca más a una concepción del hombre y la mujer que los transforma en *objetos bellos*, sin magia íntima, perdida ya la aureola de transcendencia que un Espronceda, un Byron, un Goethe, supieron ver en los momentos de auge del romanticismo. "Comprendo perfectamente una estatua —había dicho Gautier— pero no comprendo a un ser humano. Siempre he preferido la estatua a la mujer de carne y hueso. Una forma hermosa es una idea hermosa,

pues ¿qué es una forma que nada exprese? La forma da origen a la idea." La trinidad de cosas hermosas que Gautier adoraba estaba compuesta por el Oro, la Púrpura y el Mármol, lo cual es suficiente demostración de la objetividad de su método. En una conversación con los Goncourt, Gautier les dijo en una ocasión que creía que la sensibilidad era una cualidad inferior, y que estaba satisfecho de haber suprimido en sus escritos lo más posible aquello que vulgarmente se conocía con el nombre de "afectos del corazón." "Siempre me he afechado desesperadamente a la materia, a la silueta exterior de las cosas, y en mi arte he dado un lugar muy importante a la plástica... Allí donde comienza la vida me detengo y retrocedo espantado, como si hubiera visto la cabeza de Medusa..." Bajo su aspecto truculento de feroz magnate oriental, Gautier era un hombre tímido, limitado, a quien los trabajos forzados del periodismo a que se vio sometido durante muchos años igual que Gutiérrez Nájera— le desesperaban, y le incitaban en sus producciones puramente literarias a tratar de encontrar una forma precisa y trabajada, y rehuir la expresión de emociones excesivas, que no se prestaban, según creía, a descripciones puramente plásticas. Jamás atribuyó sus poemas a la inspiración; para él, todo consistía en el *savoir faire*, al trabajo del "obrero paciente" y a los méritos de la forma. En una nota literaria consagrada a Gautier y escrita en 1859, Bau-

cuencias radicales, de la doctrina brillantemente defendida por Gautier.

Lo interesante, en este caso, nos parece no señalar las influencias directas de Gau-

rado por la *Symphonie en blanc majeur*: corresponde a

Le duvet blanc de la colombe,
Neigeant sur les toits du manoir,

el verso, perfecto en su musicalidad, en el dominio monocorde de la vocal *a*:

De blancas palomas el aire se puebla

"Creemos en Gautier, buscamos la paleta de los Goncourt, nos evadimos del diccionario de la Academia porque está lleno de palabras secas y de vocablos grises..." escribe Gutiérrez Nájera en un ensayo sobre Peza. Pero tanto a Gautier como a Gutiérrez Nájera les resulta urgente encontrar un nuevo credo artístico por un mismo fenómeno de desaliento vital, de falta de confianza en el hombre y de accesos de melancolía morbosa. Gautier era pesimista no a la manera trágica y desesperada, propia de la primera generación romántica, sino con el temor a un eterno retorno de la estupidez y el aburrimiento: estaba convencido de que si existía un más allá, no se distinguía en nada del presente, y estaría lleno de injusticias y de mediocridades. Toda idealización mediante la acción de un héroe o lo elevado de las ideas expuestas por un personaje le está prohibida; no hay más poetización posible que la que se basa en la reacción personal y emotiva ante la belleza externa, plástica, y los recuerdos que ésta



y TEOFILO GAUTIER

delaire ponía de manifiesto los elementos de medida del nuevo estilo, sin olvidar lo mucho que el autor debía todavía al romanticismo. Para Baudelaire, las dos musas de *Emaus et Camées* son todavía, como en las obras de la primera época de Gautier, la voluptuosidad y la muerte; pero ya no declaman ni gesticulan, sino que se expresan en términos discretos y velados. Gautier "ha introducido en la poesía un elemento nuevo, al que llamaré la consolación mediante las artes, a base de todos los elementos pintorescos que regocijan la vista y divierten el espíritu. En este sentido ha sido un verdadero innovador..."

De esta nueva tendencia surge todo el movimiento poético francés de la segunda mitad del siglo XIX. La nueva escuela parnasiana reconoce a Gautier como guía, y la revista *Le Parnasse contemporain* se inicia con la publicación de versos de Gautier. Ha pasado la moda de la poesía como efusión, como canto, como meditación; el único ideal es el de las artes plásticas. En nombre de la doctrina del arte por el arte, otro grupo de poetas trata más tarde de reaccionar contra el Parnaso y de pedir a la poesía las mismas evocaciones de sonidos que a la música. La escuela simbolista y los grupos que se lanzan a la conquista de una poesía pura, sin mezcla alguna de otra actividad intelectual o artística, no hacían sino deducir nuevas consecuencias, conse-

Por Manuel DURAN



Dibujos de Elvira Gascón

evoca. En cuanto a Gutiérrez Nájera, también en su caso el escenario romántico ha quedado desierto, y cuando el poeta se dirige a Dios encuentra el vacío, la nada:

Ya vi que de la cruz te desclavaste
Y que en la cruz no hay nada...
Como esa son las cruces de los muertos...

¿A qué seguir? El ideal ha muerto.
Nos manda capitán desconocido,
Y vamos por la arena del desierto
A conquistar las tierras del olvido.

En un poema a Justo Sierra contraponen la pérdida de los entusiasmos antiguos y el hallazgo de nuevos temas:

Plañidera infeliz, la poesía
Lamenta con acento gemebundo
De sus dioses, ya idos, la alegría.

La belleza es verdad: abra desnuda,
Como Fryné, los brazos, y olvidemos...
¡La noche ha sido eternamente muda!

tier sobre Gutiérrez Nájera, sino el paralelismo en la evolución artística de ambos poetas. Nájera cita a Gautier en varias de sus crónicas, y su *De Blanco* parece inspi-

La belleza es verdad. Lo demás —sueños, aspiraciones de la primera generación romántica en arte y en política— es un sueño. Hay que defender la Belleza, amenazada por el utilitarismo, y convertirla en nuevo ideal, ya que los antiguos ideales han muerto. A la defensa se aprestan en Francia los parnasianos y los simbolistas; en México, Nájera, Díaz Mirón, Othón, y finalmente toda la escuela modernista.