

1-138
Facultad de Filosofía y Letras

MANUEL GUTIERREZ NÁJERA
Y EL CUENTO

==== T E S I S ====
QUE PARA OBTENER EL
GRADO DE "MAESTRA EN
LETRAS" PRESENTA LA ALUMNA

MA. NATALIA SANCHEZ PALOMO

::

MEXICO 1938



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis Padres:

*Este humilde trabajo, es lo primero que
puedo ofrecerles en prenda de mi acen-
drado cariño. - - - - -*

*Al Sr. Dn.
Esteban S. Castorena:*

Sirvase Ud. aceptar este esbozo literario, en abono a las inmerecidas bondades de que le soy deudora. - - - -

A los Sres.

*Prof. Francisco Monterde y
Dr. Manuel Flores:*

*Como una pequeña muestra de gratitud
por sus consejos y orientaciones relacio-
nados con el presente trabajo. - - -*

INTRODUCCION

Hay libros que se escriben bajo el calor del entusiasmo, tomando como iniciativa el arranque creador de un impulso fecundo que permite realizar las más altas expresiones del espíritu; existen libros que han sido formados por gratitud a una figura que se admira en el avance constante por la vida intelectual. Las mejores obras de la literatura han sido creadas por mentalidades inquietas que han vaciado su esencia en el análisis de un personaje o en el desarrollo de una idea, fortalecida cada vez más por la inclinación manifiesta de nuestras propias inclinaciones. Quien haya leído, por ejemplo, a Homero, habrá podido observar que sus clásicos poemas encierran una explicación de la vida aventurera del propio autor. En los dos libros majestuosos —“La Ilíada” y “La Odisea”— se descubre el espíritu aventurero y combativo de Homero: gue-

rrero invencible en la pelea peligrosa contra la resistencia de la conciencia humana convertida en fortaleza; viajero audaz en la azarosa suerte de descubrir las rutas abiertas en los horizontes azules de lo desconocido.

Pero también puede afirmarse que la emotividad induce a crear en forma íntima lo que más encaja en nuestra sentimentalidad. Entonces los libros que produce el hombre son reflejo fiel de su espiritualidad, o, por lo menos, de sus predilecciones más eficaces. Tal es el caso de los militaristas que han escrito sobre Napoleón; de los místicos que han hablado sobre Francisco de Asís; de los literatos que han escrito páginas brillantes sobre María Antonieta y Juana de Arco.

Sin embargo, la admiración que se siente por el mismo autor, hace posible en el lector un deseo acumulado por estampar las impresiones agradables que la lectura ha originado en lo más viviente de nuestras humanas aficiones. El escribir así, no significa afán de realizar una obra maestra, sino más bien encontrar un medio de expresar modestamente lo que se ha metido en nuestra interioridad y que busca la posibilidad de manifestarse en letras o palabras de sensibilidad inocultable.

Es éste justamente el motivo de mi tesis. Lejos de mi pretensión está la de entregar un trabajo extraordinario; pero si logro imprimir en la argumentación, el sentimiento vivo con que ha sido escrita, mi intención inicial estará perfectamente interpretada.

Para poder escribir algo original sobre la obra literaria de cualquier poeta, es indispensable tener un cono-

cimiento profundo sobre la poesía misma, así como también sobre las influencias y orientaciones que a través de su vida creadora haya experimentado. Requiere, en consecuencia, un estudio especializado sobre la producción variada del genio o del escritor fecundo.

Por eso mismo, creo que poco podría decirse sobre Manuel Gutiérrez Nájera, a pesar de mi tendencia joven de escribir sobre un aspecto de sus obras, si ya mentales autorizadas y certeras, como las de Justo Sierra, Luis G. Urbina, José Juan Tablada y Blanco Fombona, han escrito maravillosos ensayos sobre sus altas cualidades literarias.

No obstante, mi tesis se propone esencialmente ser una sugerencia, más que un estudio profundizado del tema, del célebre poeta mexicano, para posteriores y más meritorios trabajos sobre un género de sus realizaciones literarias indebidamente descuidado.

Desde nuestra adolescencia, Gutiérrez Nájera representó la personificación de la poesía sutilmente estilizada en la forma y en el contenido; ahora, en nuestra plena juventud, hemos conocido al prosista exquisito, y no hemos podido resistir a la tentación que nos mueve a hacer algunas consideraciones sobre esta modalidad de su labor literaria. Pero no es tan fácil agotar el análisis de una personalidad; por eso, mi propósito fundamental no es imprimir la última palabra sobre la prosa magistral de Gutiérrez Nájera, sino principalmente señalar un camino en las posibles investigaciones del cuentista estu-

pendo, injustamente descuidado por nuestros críticos contemporáneos.

Sea pues, mi trabajo, una sugerencia para los literatos curiosos y más autorizados que yo; pero sea sobre todo, un homenaje de gratitud y entusiasmo para el poeta de mis años adolescentes y un tributo intelectual para el prosista ejemplar de mis lecturas juveniles.

I.
Cuento Popular y Cuento Literario

ORIGENES DEL CUENTO

Con pocos datos a la mano, ayudada por mi propia reflexión y por el examen crítico de las teorías que sobre el particular se han expuesto, he elaborado una explicación, que en mi sentir, se aparta diametralmente de las ya propuestas, y que viene a enfocar, más que lo superficial, el hontanar profundo de donde han manado y seguirán brotando todos los cuentos que acompañan a la humanidad y a los diversos tipos de culturas

Explorar los orígenes del cuento, se me antoja una empresa vana y estéril, y el desarrollo de este ensayo demostrará el por qué. Claro es que no me refiero aquí al cuento literario, cuyos orígenes históricos pueden, aunque imperfectamente, rastrearse a través de las diversas recopilaciones conservadas al correr de

los siglos. Pero rastrear el origen del cuento vivo, del cuento emoción, formado con la sangre misma de los hombres, con su propio soma anímico, es tarea infructuosa. Se pierde en la esencia misma de lo humano, y sus orígenes coinciden con el origen oscuro del espíritu y con el momento del orden en el caos.

Así pues, explorar el origen del cuento, es tarea que debe principiar, ya en su realización concreta, por expresar las diferencias que forman el abismo insuperable que separa el cuento literario, del cuento vivo; el esqueleto, de la carne; la sangre del coágulo; lo inerte, del latir de un pájaro vivo.



CUENTO VIVO Y CUENTO LITERARIO

No es un mero azar el que me ha llevado a escoger estas denominaciones. Tal connotación responde en todo a lo que quiero expresar bajo su signo. Tropezar este trabajo con un grave inconveniente al tratar de establecer típicamente esta diferencia. El cuento vivo verdadero, sólo se da entre los pueblos o las razas de un sentido vital y cultural uniforme. No lo poseemos nosotros los americanos; ni las tradiciones españolas, ni las nativas despiertan nuestra sensibilidad mestiza. El advenimiento de nuestra nacionalidad realizado en un siglo de razón predominante, ha cor-

tado nuestras raíces con la tierra fértil de la leyenda y de la tradición. No hay un contenido cultural mexicano propio que nos invada por entero, pues siendo hijos de América por el origen, estamos europeizados o sajonizados por el espíritu. Ni siquiera nuestros mitos religiosos son uniformes. Creídos hasta el fanatismo por las capas nativas de nuestro México, son desdenados en gran mayoría por nuestra clase intermedia, inculcada de un científicismo ignorante.

He aquí, pues, el primer obstáculo que hemos de salvar. Tendremos, como de costumbre, que salir de América actual, que remontarnos a nuestros aborígenes antepasados, para hallar cuentos vivos. Encontramos entonces, como primer requisito de existencia del cuento vivo, un contenido cultural idéntico y un sentido vital unificado. Una unidad cultural articula, a través de ella a los hombres, y los hace vasos de sensibilidad emocional muy afines. Nos es necesario, para encontrar el cuento vivo, una actitud espiritual parecida. Con esta afinidad por base, los espíritus hacen parte suya una serie de ideas, que en un momento dado forman el patrimonio estético, filosófico o moral de una cultura, por cuanto tienen una real vigencia en el espíritu humano.

Los grandes jalones que pueden señalarse en la historia de las culturas, los constituyen, por decirlo así, estos edificios de ideas, en los cuales habitan los individuos, y que, como su propia casa, les son conocidos y sentidos en proximidad estrecha. He aquí, pues,

nuestro segundo elemento: el cuento vivo se encuentra en el mundo anímico de las culturas, es una idea estética y emotiva común.

Frobenius, gran conocedor en tradiciones del Africa oscura, ha patentizado esto en un libro publicado hace algunos años (1). Cuenta Frobenius que, habiendo sido necesario partir al Africa en busca de nuevo acervo legendario, relató a los nativos algunas tradiciones europeas, que ya han pasado a la categoría de cuentos literarios, a cambio de sus tradiciones propias. Los aborígenes, desdeñosos, contestaron al oír las: "No son como nuestros "tushimuni", tushimuni vive". (2)

Este incidente despertó fuertemente nuestra atención y lo condujo a enfocar el problema de la diferencia entre el cuento literario y el cuerpo vivo de la tradición.

Pasemos ahora, por un momento, a la diferente situación subjetiva en que se encuentra un lector y un oyente, cuando son ambos receptores de un cuento. El lector reconstruye la imaginación del autor, tiene que tomarse el trabajo de volver materia viva una palabra impresa. En el cuento oral, por el contrario, debido a esa peculiar naturaleza del lenguaje que hace más animada y flexible la expresión articulada, relator y oyente realizan al unísono el movimiento de la

(1) Leo Frobenius. "La cultura como ser viviente".

(2) Tushimuni. Nombre que dan los nativos a sus tradiciones transmitidas por vía oral.

imaginación y se proyectan simultáneamente en el contenido de la historia. La gesticulación, el ademán y la inflexión de voz, proscritas por su misma esencia, del cuento escrito, son eficaces coadyuvantes del asombro del escucha. La emoción se transmite íntegra y es más fuerte cuanto más psicólogo es el que relata.

El lector recibe las sugerencias por una vía predominantemente cerebral. El que oye, recibe de lleno la impresión del sonido matizado y percibe las pausas, que en el lenguaje escrito se convierte en mortecinos signos de puntuación.

Si unimos a los anteriores elementos este nuevo dato de la actitud subjetiva del receptor, encontraremos un tercer elemento que nos viene a demarcar aún más el campo donde florece este cuento vivo: el asombro simultáneo, la vitalidad de lo oral.

Vitalidad y asombro que se acentúan por el hecho de que el que narra, narra a oyentes determinados, relata a un círculo preciso de personas, generalmente de su pueblo, y casi siempre a horas propicias para el asombro, en crepúsculos inevitablemente temerosos.

Y al hablar del asombro simultáneo, vamos de la mano para explicar, como último elemento de esta nuestra teoría del cuento vivo, el carácter que tienen estas ideas comunes que constituyen los cuentos, que de una vez por todas, separaré de los mitos a que tanto se parecen.

El mito religioso nace casi siempre del temor. El cuento nace del impulso artístico y de la capacidad

poética. El mito crea una subordinación a la realidad, a los poderes de la naturaleza; por la vía del mito se llega a la explicación del mundo y a su fuerza imperativa sobre los hombres. El cuento supera la realidad y la imposibilidad humana de alcanzar muchas cosas deseadas. El mito nos habla de poderes superiores que tejen en el mundo de lo real una tela de araña de la que no podemos escapar y contra la cual no hay recurso salvador. El cuento es la negación del poderío de lo real y del ciego determinismo de la vida humana a través de una voluntad suprema; escapa a todo causalismo y desdeña toda finalidad lógica y real.

Es, pues, el cuento una idea estética. Degenerando, se torna preceptiva moral algunas veces, y entonces es casi un consejo pragmático de conducta, fabricado.

Como conclusión de la existencia del cuento vivo, puedo decir que es la idea estética común a un grupo cultural que, producida oralmente, lleva al asombro simultáneo y a la vivencia psíquica real de lo relatado.

Para el cuento escrito, casi se podría decir lo contrario. Pero hay algo que me detiene en esta parte de mi exposición. ¿Son las recopilaciones de cuentos, el símbolo histórico de la muerte de una serie de cuentos? Creo que sí.

Cuando la idea ambiente empieza a perder vitalidad, cuando se hace necesario recurrir a individuos aislados, ancianos casi siempre, que son los únicos que

conocen lo que en otro tiempo fué patrimonio común de un estadio cultural; cuando la capacidad poética no se vierte ya en las formas estéticas acostumbradas, ni la reacción ante el mundo creando los cuentos es el asombro y la aprehensión inmediata y profunda, entonces, por ese afán de perpetuidad y de prolongación que tiene todo lo humano, surgen los recopiladores. Es entonces cuando se advierte la necesidad de que los que sobrevengan, conozcan cuál era la actitud estética de las generaciones pasadas, cuando el miedo a que se pierdan hace nacer las colecciones, y cuando los cuentos se miran ya no como parte del propio espíritu, sino desdoblados en un sujeto y un objeto susceptibles de investigarse. Y entonces, como de los cadáveres de los hombres quedan con el transcurso de los años los huesos blancos, lo que una vez fué carne viva y agitada, es ahora fría osamenta.

Y viene entonces la paleontología de la tradición, que con los indicios dados tendrá que reconstruir el animal completo. Para hacerse otra vez fauna, han menester estos grandes esqueletos, un calor humano que los reconstruya, que les ponga la dinámica, los músculos, el calor, la carne. Y como consecuencia de su origen, es la imaginación del lector la que ha de venir a concebir nuevamente al animal completo. No de otra manera por las tradiciones, fragmentos óseos aislados, volvemos a captar en su latir profundo, el sentido íntimo de las culturas. Y aun así, nuestras reconstrucciones tendrán siempre la seca rigidez de

los animales de museo, y su risible integridad subrayará aún más su categoría de cadáveres al sol, sobre la llanura polvorienta del tiempo.

He aquí, pues, la primera categoría, la más interesante por cierto, de los cuentos entendidos como literatura. Junto a ellos, están las refrigeradas creaciones de los cuentistas de gabinete, a quienes guían propósitos diversos. Nacerán así los fabulistas, los apologistas, los autores de narraciones con moraleja cuya moral pragmática está bellamente personificada en los animales que emplean para ejemplificar. Son ingenuos constructores de excitantes imaginativos pobres, que conducen al más triste de los sentidos comunes y a la sola moral de la convivencia. Nada de estética pura. Ningún vestigio de superación de lo real. Solamente la aceptación de ello y la mejor manera de sacar provecho personal.

Ya he apuntado, líneas arriba, la diferencia que existe entre la actitud del lector y la del oyente. Me falta sólo establecer que estos cuentos literarios no suponen una comunidad de cultura. Como los libros, van a oyentes indeterminados, a horas inoportunas, pueden incluso sufrir la versión idiomática a lenguas diferentes que por su propia plástica y por hallarse tan ligados al instinto fundamental del lenguaje y a su plástica inherente, rehuyen los cuentos vivos.

Estos cuentos escritos, a pesar de sus pretensiones, hablan más al intelecto que a la sensibilidad. De De estos cuentos sí podemos, decía ya, rastrear el

origen histórico, podemos señalar las recopilaciones que se han conservado, su origen, su época:

En Egipto, el palimpsesto de Ithampsinito.

En Oriente antiguo, el Pandschatantra, que se volvió el Hitopadesa de Bilpai, el Esopo Oriental.

En China, el Shan-Hoi-King.

En Arabia, el Calila y Dimna, el libro de Sendebár y el Barlaam y Josafat.

En Grecia, Luciano de Samosata; las fábulas milesias y sibaríticas.

En Roma, amén de otros autores dudosos, el Satiricón.

Y así seguiría la enumeración árida y cansada de una serie de nombres. Los hijos, los nietos de esta familia de recopilaciones, desfilarían ante nuestros ojos a través de toda la Edad Media en que la procreación de este género es numerosa.

Debemos todavía distinguir estos cuentos escritos de sus afines la fábula y el apólogo.

El cuento constituye el género, pero mientras el cuento como tal es más un goce estético y un deleite de la imaginación, la fábula y el apólogo se hallan cargados de una finalidad ética y didáctica, y hablan más que a la emoción y a la sensibilidad, a la inteligencia. Es necesario hacer entrar aquí una consideración que no debo pasar por alto. Adier, en un célebre libro ha hablado, dicho sea sólo incidentalmente, de la intuición propia del lenguaje. Esto quiere decir, en las palabras de Stenzel, la tragedia del lenguaje que que-

riendo expresar algo, dice siempre algo más de lo que comprendía la intuición o intelección primitiva de donde surgió su propia vida. Y me parece que los interpretadores de los cuentos han olvidado este detalle importante por todos conceptos, y muchas veces han creído descubrir una finalidad moral, en lo que fue primitivamente un producto ingenuo de la imaginación sin moralejas en perspectiva.

En apoyo de este aserto, debo recordar la opinión de don Marcelino Menéndez y Pelayo a propósito de la recopilación de cuentos orientales llamada el *Pandschatantra*; según algunos, fueron inventados para propagar el budismo; según Menéndez y Pelayo, eran ya conocidos y se usaron en esta ocasión con un nuevo sentido moral. De aquí que afirme que por desconocimiento de esa peculiaridad lingüística y por propósitos opuestos diametralmente al carácter ingénito de estos cuentos, se ha desvirtuado su naturaleza. Y esto mismo, lo anticipo, puede esgrimirse como crítica contra las doctrinas que ven en los cuentos la explicación fantástica de los fenómenos naturales.

Apuntados brevemente estos elementos que el estudio de la naturaleza de los cuentos me ha proporcionado, voy a aplicarme ahora a la exposición sintética de las diferentes teorías que sobre el origen del cuento han sido formuladas.

*

** **

DIVERSAS TEORIAS SOBRE LOS ORIGENES DEL CUENTO

Sin atenerme a un orden cronológico, trataré de explicar las diversas conjeturas más o menos fundadas que sobre el particular se han expuesto.

Según la tesis filológica de Kuhn, vulgarizada por Max Müller, los cuentos han nacido de la natural tendencia humana a tomar la metáfora por realidad, y las figuras del lenguaje por historias y cuentos. La metáfora, tal como nosotros la entendemos, no es más que una ampliación de sentido de las palabras, unida a la verdadera expresión de lo intuido o pensado por una conexión dinámica de sugerencia. Así pues, esta teoría nos está diciendo solamente una cosa: que la metáfora, como tal, es susceptible de expresarse en forma no metafórica, empleando las palabras adecuadas y desterrando la ampliación de sentido. Supone entonces la metáfora, la posibilidad de una expresión real y directa que se une en la intuición metafórica condicionando su relación con ella.

Resulta pues, de modo sorprendente, que en vez de que la metáfora se vuelva realidad y produzca el cuento, la realidad es la que se vuelve metafórica, puesto que la expresión metafórica de alguna cosa supone el previo conocimiento de su expresión real, aunque al construir la metáfora no siempre se distinga esto claramente. Por eso hablaba de que muchas veces

la intuición metafórica subsume en un solo golpe asociativo, la expresión real y la poética.

Gran parte del mecanismo poético humano está constituido por esta clase de intuiciones. Por eso, la parte interesante de esta teoría es sólo la consideración de una "natural tendencia humana", pero no a tomar la metáfora por realidad, sino a volver poética la realidad por el juego imaginativo de la metáfora, que la supera despojándola de su carácter de realidad.

Otra de las teorías que hacen fortuna por estos mundos, es la mitológica o meteorológica. Según ella, los cuentos no son más que mitos más o menos deformados, que atañen casi siempre a la explicación de los fenómenos naturales. Esta teoría, además, complementa su explicación añadiendo que la comunidad de mitos y su semejanza entre las diversas culturas se explica por el contacto directo de unos pueblos con otros. El problema de la comunidad de los mitos está eludido en parte en la tesis filológica ya expuesta, por cuanto se supone una tendencia humana a tomar la metáfora por realidad; pero queda en pie la cuestión de saber de dónde viene primero la tendencia a la metáfora, y ya que los motivos de los cuentos son tan semejantes, explicar por qué son siempre las mismas metáforas las que se toman por realidad.

De esta teoría ya apuntaba algunas críticas. Se ha visto en el cuento lo que en realidad no contiene. Se supone una serie de explicaciones del mundo desde el punto de vista moderno, y se hace el enlace entre

los conceptos propios y actuales del interpretador y el contenido de los cuentos. Apuntaba ya también que el mito conduce siempre a la reverencia de una voluntad superior y a un fatalismo del que todas las religiones, cuya cuna han sido los mitos, nacen. Así pues, por estas razones expuestas, no puedo creer en el origen mítico, es decir, religioso de los cuentos.

La teoría antropológica de Lang hace caer la causa del origen de los cuentos, sobre un factor antropológico no comprobado: la deficiencia mental de los pueblos primitivos. Ya sé que se objetará que tenemos contacto con pueblos que, según nuestra opinión unánime, son pueblos atrasados, primitivos, como sucede con las tribus de las selvas africanas, los fueguinos o patagones; en el otro hemisferio los lapones, los esquimales. Y pregunto yo a esa objeción: ¿se trata de pueblos primitivos en el sentido noble y vigoroso de la palabra, o se trata de pueblos degenerados? Primitivo es el pueblo que conserva sus posibilidades vitales intactas; primitivo es el pueblo que conserva todavía las posibilidades humanas todas en estado primigenio, larvadas aún, para volverse crisálidas primorosas de civilización y de cultura.

Sin dato cierto a que atenernos, afirmamos que los pueblos africanos son primitivos, cuando más lógico es creer que son degeneraciones de algún pueblo fuerte y poderoso, cuyos orígenes se pierden en la más oscura selva del tiempo.

Basándose en las consideraciones en boga sobre estos conglomerados humanos, Lang afirma que los cuentos son resultado de las toscas concepciones mentales y las cándidas formas de expresión de los pueblos primitivos. No debemos buscar en la degeneración de lo humano el origen de lo que es manifestación de una de las más elevadas posibilidades humanas. Ya explicaré después el significado de estas palabras.

Queda además, como teoría autónoma, la de la interpretación histórica. Todos los cuentos son en el fondo acontecimientos con valor histórico, desvirtuados por el sentimiento y la fantasía populares. Tal idea ha sido sostenida principalmente por Walkenaer y por el inevitablemente sueco Sven Nilson.

Como una posición ecléctica, que considera que en todas las doctrinas expuestas hay algo de verdad, merece citarse al profesor Luzel.

Opinión contraria a la teoría histórica, es la sustentada por el eminente don Marcelino Menéndez y Pelayo, que concibe el cuento como un desecho de la historia; es decir, el cuento es lo irreal, lo incomprobable, lo que la ciencia histórica no puede admitir por falta de valor realista. En el fondo de los cuentos no hay nada histórico, por eso la historia los desecha.

Si estudiamos con cuidado las tesis expuestas, veremos que propiamente no responden a la pregunta sobre el origen de los cuentos. Repitamos: los cuentos son metáforas tomadas como realidad. Pero, ¿cuál es

el origen de la metáfora? Los cuentos son fenómenos de la naturaleza explicados fantásticamente por una mentalidad primitiva. ¿Cuál es, vuelvo a preguntar, el origen de la fantasía humana? Si el cuento es la historia real deformada, ¿por qué la fantasía lo deforma? ¿por el olvido? ¿por la tendencia a poetizar? Si el cuento es un mito, ¿cuál es el origen de la mitificación?

Y es que las teorías expresadas líneas arriba, responden por su propia naturaleza más a la cuestión: qué son los cuentos, cuál es su contenido, que a su origen mismo.

Es por eso que en las palabras preliminares de este trabajo, afirmaba que querer explicar el origen del cuento es empresa gigantesca, que equivale a explorar los más oscuros orígenes del espíritu y los más sutiles y complicados procesos espirituales que en el hombre, como sujeto ante una realidad de objetos, se desarrollan.

Mi explicación, por lo tanto, es más el señalamiento de determinados movimientos espirituales que el hombre desarrolla, que una explicación sobre el último origen de los mismos. Caeríamos fatalmente en la divinidad en cualquiera de sus formas o concepciones, como cae fatalmente todo intento de la mente humana para explicarse el verdadero origen del espíritu. Del espíritu son hijos los cuentos, y su origen verdadero es el mismo origen del padre que en último análisis los ha engendrado. He ahí por qué jamás se

ha visto claro el origen del cuento. Más que un problema histórico de antigüedad, es el problema de la esencia de lo humano el que está de por medio. Y en la comprensión profunda de lo humano, nos encontramos necesariamente al buen Dios.

Es necesario tener esto bien en cuenta, para que se entienda mi posición ante el problema. El cuento es un resultado de una actitud humana eterna frente al mundo, pues de otra manera, parecería perogrullada afirmar que el cuento, como producto cultural, nace del espíritu.

Paso ahora, con estas consideraciones preliminares, a definir de una vez por todas, lo que, sobre el particular he elaborado.

*
* *

EL CUENTO COMO IMAGINACION Y COMO ACTITUD FRENTE AL MUNDO

Ha llegado, por fin, la parte más difícil de mi exposición. Mi exiguo vocabulario, la naturaleza misma del tema que me propongo desarrollar, me hacen moverme con dificultad en estas oscuridades espirituales de la fantasía y de la imaginación. Las preguntas por contestar pueden resumirse en la siguiente forma, por lo que se refiere a la primera parte de esta mi tesis. ¿Cuál es la naturaleza del impulso artísti-

co. ¿En qué forma necesaria se liga su concepto con el concepto de imaginación?

El impulso artístico es un movimiento peculiar a la psique humana. Es compañero inseparable del hombre, como lo atestiguan sus constantes manifestaciones a través de la historia. Es el mismo resorte el que mueve al habitante de Altamira y a Picasso; idéntica fuerza motriz creadora de la Odisea y de los poemas de Tzara; igual fuerza lleva a escribir a Stravinsky su propia imaginación musical que al piel roja a producir sus cantos de guerra; a los primitivos a edificar dolmenes o a Le Corbussier a construir habitaciones máquinas. En todos ellos, el impulso artístico da por resultado objetos de arte que son superaciones de la realidad.

El arte, pues, es una superación de la realidad plasmada en objetos estéticos debida al ingénito impulso artístico del hombre. El arte, como fuga de lo real, es actitud esencialmente humana. El hombre tiene un solo camino para superar a la realidad, y es la imaginación encaminada a un fin estético. El impulso estético y su realización, están condicionados a la fuerza imaginativa del hombre. Imaginar es construir esquemas espirituales que representen algo, en un sentido más estricto, construir imágenes de la realidad.

Pero como imaginar es una actitud del espíritu, la imaginación es una superación de lo real a lo anímico. Imaginar equivale a crear lo que no existe, a

prevenir, a evadirse de lo conocido para refugiarse en lo creíble. En este mecanismo oscuro de la imaginación, cuyas raíces no podemos desenterrar, se encuentra el verdadero origen del cuento. Explíquese cuál es el origen de la imaginación y se habrá explicado cuál es el origen del cuento.

Pero esta imaginación, como actividad espiritual, está influida por el cuerpo y por la sangre, porque el espíritu no alienta solo; tiene siempre por cárcel una determinada especie de huesos y de carne; y está limitada además por otras actividades espirituales o condicionada por ellas. Tiene frente a frente al enemigo poderoso de la razón, y su funcionamiento está condicionado por la emoción o por la voluntad, por la sensación o por el deseo. La imaginación no es un molino de viento que gira sin saber por qué ni adónde va a parar su fuerza; es una consolación de imposibilidades o una expresión del asombro más genuino. La imaginación, como tal, es el trampolín para saltar de lo real a lo imposible; es la manera de dar vida, aunque sea idealmente, a aquello que más profundamente se ha deseado. Es el antídoto del fatalismo y el anverso exacto de la necesidad lógica; es la encarnación de lo creíble, de lo deseadamente creíble, para olvidarse de lo necesario; la risa más humana ante la ceguera inflexible de las leyes de la naturaleza; el ideal, frente a la limitación propia de lo humano.

Relacionaré ahora estos conceptos con el cuento.

La realidad es un conjunto de uniformidades necesarias. La naturaleza misma de los objetos reales les impone esta pesada carga sobre las espaldas: pagar el tributo a la ley natural necesaria e inflexible. El universo de los cuentos es un universo dúctil, blando como la cera, donde se olvida completamente la existencia de la ley. Basta desear, imaginar lo que se desea, para que en el cuento adquiera la realidad propia de lo imaginado.

El hombre es un ser anfibio; real e ideal, imaginativo y lógico, fatalista y quijotesco, resignado y deseoso, subordinado y superador. El cuento es así uno de los recursos por los que se manifiesta esta doble naturaleza humana. Atado por la gravedad, crea en el cuento la figura humana y alada de las hadas. Poco importa lo que la realidad haya demostrado a los hombres que intentaron volar. Alas en el hombre, ha venido a encajar la imaginación sobre sus hombros. Imposibilitado para trasladarse rápidamente de un lado a otro, se ha creado la ilusión de unos zapatos prodigiosos que compiten en celeridad con el viento, y cuyos pasos abarcan siete leguas. La voluntad humana, limitada a sus medios dados por la naturaleza, por la resistencia misma de la naturaleza, ha descido superarla. La figura de la hada, del brujo, del trago, dotadas de poderes sobrenaturales, es la voluntad plasmada por la imaginación en un sentido de infinitud que desconoce lo imposible.

No importa la técnica de civilización por la cual el hombre ha llegado a plasmar en realidad sus deseos de superación, sin abandonar por ello su carácter humano. La utopía, hija de la imaginación, ha precedido siempre, en el curso de la historia, al invento científico. La osadía primera contra el yugo de lo real, se encuentra en el espíritu. Hoy mismo, en el mundo, tienen vida propia millares de utopías fervientemente deseadas y aún no realizadas. En el fondo, está esa eterna actitud de superación de lo real que lleva el hombre dentro de sí mismo. El cuento, pues, tiene como origen una peculiaridad humana; como producto estético, encuentra su origen en el alma y hace bello el acontecer universal.

La oposición imaginación-realidad, es algo incontrovertible por la misma esencia de sus términos. La realidad de la muerte crea en el cuento la imaginación de la vida infinita, la reencarnación de unos seres en otros por medio de filtros mágicos que sólo unos seres suprahumanos conocen. El cuento es una defensa orgánica del hombre contra la razón dura que le habla de su finitud y de su impotencia; es la actitud fundamental de conservación frente al poder de la realidad: le puente tendido entre la salvación por el espíritu y la aniquilación por el mundo.

El cuento, como imaginación, es una construcción ideal motivada por la actitud humana primordial de la defensa. Es hijo del miedo primitivo del hombre y a la vez de la fe en lo ideal.

Por eso los cuentos son tan semejantes, y así mismo los tipos, las facultades o poderes y los incidentes en que se demuestran. Por el origen mismo, no pueden desconocer la identidad del alma de los hombres.

He pretendido decir algo sobre lo que concibo como imaginación, y he dicho que ésta supera a la realidad. Pero hay que hacer notar que no todos los cuentos son genuinamente representativos de la defensa humana frente a lo real, pudiendo así señalarse dos clases de cuentos: los concebidos como imaginación y como actitud ante el mundo. Produciendo idénticos efectos de goce estético, la imaginación puede sublimar la realidad metafóricamente, o bien plasmar sus aspiraciones íntimas en el cuento; ambos aspectos son sólo facetas del mismo fenómeno, con matices sutiles.

Así pues, en mi sentir, el cuento es el resultado de la más humana posición frente al mundo, la actitud de la sublimación o de la superación. El origen del cuento es la esencia misma del espíritu humano. Investigar esto es imposible; sólo he señalado los datos que revelan el origen de esas deliciosas narraciones en las cuales el hombre se fuga de sí mismo, y que producen, contempladas con el fervor con que debe considerarse lo propio del hombre, el mayor placer estético: la existencia de la irrealidad.

II.

Gutiérrez Nájera en la Poesía

Es en el segundo tercio del siglo pasado, el 22 de diciembre de 1859, cuando aparece en el horizonte de México, el que más tarde habrá de ser uno de los mejores poetas líricos y el más importante precursor del movimiento modernista en Hispanoamérica.

Y es precisamente con el Modernismo, cuando surge en México una pléyade de artistas literarios, principalmente en prosa, distinguiéndose como astro de primera magnitud en el mundo de las letras, Manuel Gutiérrez Nájera, el gran poeta lírico y exquisito estilista que fué considerado como el primer escritor simbolista mexicano, y cuya prosa estaba adornada de una delicadeza, de una gracia y de una agilidad que le fueron eminentemente características.

Su vocación literaria la traía por herencia paterna, pues su padre también cultivó las bellas letras, aunque no con tanto éxito como el hijo; y en cuanto a la herencia materna, fué la que le infundió esa exquisita sensibilidad espiritual que caracterizó a sus escritos.

Hasta hace poco tiempo, no se había llegado a un acuerdo definitivo, en relación al periódico en que aparecieron sus primeras producciones. Algunos autores, entre los cuales cabe citar a Carlos González Peña, declara que fué en "La Iberia" a donde Gutiérrez Nájera envió su primer artículo a los trece años de edad. Luis G. Urbina está de acuerdo en cuanto a la edad en que empezó a publicar sus escritos, pero afirma que fué en el periódico católico "La Voz de México". Opinión contraria a las dos anteriores es la de nuestro poeta recientemente fallecido, Genaro Estrada, que dice que los primeros artículos de Gutiérrez Nájera aparecieron en "El Federalista" con el nombre de "Confidencias".

El entusiasta investigador norteamericano E. K. Mapes, en vista de los datos obtenidos en su constante investigación acerca de nuestro poeta, afirma que su primera composición publicada apareció en "El Porvenir" el 17 de mayo de 1875, firmada con el seudónimo de Rafael y titulada "Un soneto". Este artículo se hallaba inspirado por la cuestión suscitada en una conferencia que sustentó. Don Gabino Barrera, acerca del autor del conocido soneto que empieza: "No me mueve, mi Dios, para quererte", y que él atribuía a San Francisco de Asís. Entonces "Rafael" en su artículo refuta sabiamente esta opinión, y haciendo citas al respecto, declara abiertamente que el soneto pertenece a Santa Teresa.

Y así inicia su carrera literaria, escribiendo con seudónimos para que su padre no se entere.

Luis G. Urbina nos hace un magnífico retrato suyo, en el prólogo a una de sus obras:

“¡Ah!, no era hermoso: su rostro pálido tenía una remota reminiscencia pagana, un vago total de sátiro joven. La cabeza fuerte, braquiocéfala, con el pelo cortado a la romana y manchado de prematura canicie; la frente asimétrica, con una protuberancia que parecía una contusión, y desprendiéndose de las dos curvas de las cejas, como detenida por ellas, la nariz gruesa, robusta, desproporcionada, henchida de carne hacia la punta, hasta borrar los contornos de las fosas; y bajo la nariz, mal escondida por el bigote de púas enceradas y rígidas en horizontal constante, la boca de labios delgados, exangües, inclinada en una rara mueca hacia el rincón que sostenía la perpetua carga del puro. Pero estas facciones sinuosas, con repulgos y escarpaduras —como repujadas rudamente en una lámina de hierro— dentro del óvalo imperfecto de la cara, se animaban por un esplendor interno, dulce y vivo, que punteaba los ojos de rápidas estrellas errantes, y por una sonrisa bondadosa y pía, consoladora como una caricia”.

Gutiérrez Nájera, como Rubén Darío, aprendió desde muy joven el francés, llegando a traducirlo perfectamente.

Al principio, su padre no quiso que siguiera la carrera de las Letras, pues él ya había pasado por las

miserias de la vida literaria y sentido los dolorosos pinchazos de la envidia y la ignorancia, y no quería que su hijo sufriera todo esto. Entonces lo colocó como dependiente en "Al Puerto de Veracruz", en donde nuestro precoz escritor que ya mostraba una afición desmedida por la lectura, leía a hurtadillas las obras de la más flamante literatura francesa.

Su aspiración suprema fué la de ser el cronista más leído de su época, y lo consiguió no sin gran esfuerzo.

Fué varias veces diputado. En el periodismo sostuvo ideas liberales influenciado por el medio ambiente saturado de escepticismo, y que hizo que fuera perdiendo las creencias en los dogmas católicos que su madre le legara. No obstante, al morir se reconcilió con la Iglesia.

Su labor literaria fué apareciendo en diversos periódicos de la época: "La Voz de México", "El Federalista", "La Libertad", "El Partido Liberal", "El Renacimiento", "El Mundo Ilustrado", "El Universal" y en otros más que difundieron sus ingeniosos artículos firmados con diferentes seudónimos.

Muchos de estos interesantes artículos, están todavía inéditos, pudiendo formarse con ellos un considerable número de volúmenes.

Según E. K. Mapes, Gutiérrez Nájera escribió sus primeros trabajos de cronista con el seudónimo de Puck, el cual lo tomó de sus lecturas de Shakes-

peare. En cuatro series de artículos emplea este mismo seudónimo:

La primera en "El Federalista", en 1875.

La segunda en "El Partido Liberal", en 1893.

La tercera en "El Universal", de 1891 a 1892.

Y la cuarta también en "El Universal", de 1893 a 1895.

Después empleó otros seudónimos: **Recamier**, **El Cura de Jalatlaco**, **Junius**, **Juan Lanas**, **Perico de los Palotes** y **el popular de El Duque Job**.

Desgraciadamente, Gutiérrez Nájera gastó gran parte de su talento en esta incesante labor periodística.

Fundó, en mayo de 1894, en compañía de Carlos Díaz Dufío, la "Revista Azul", que constituyó algo así como un albergue para los escritores que querían alentar todo impulso de novedad y propagar las nuevas tendencias modernistas.

En esta revista colaboraron los más importantes poetas del ciclo modernista: Luis G. Urbina, Díaz Mirón, José Juan Tablada, Amado Nervo, y algunos sudamericanos como José A. Silva, José Martí, Santos Chocano, Rubén Darío, etc.

Tituló su revista "Azul" porque decía que "en este color hay sol, porque en lo azul hay alas y porque vuelan a lo azul las esperanzas en bandadas. El azul no es sólo un color: es un misterio...."

Esta revista duró poco tiempo después de la muerte del poeta, y los que intentaron resucitarla hubie-

ron de fracasar rotundamente, pues pretendieron poner un programa antimodernista, radicalmente opuesto al amplio espíritu de tolerancia que la caracterizó siempre.

*

* * *

Muy temprano, abría las ventanas de su alcoba, tomaba un baño tibio, y vestido con suma pulcritud, era uno de los primeros que llegaban a "Revista Azul": en donde en medio del alboroto de sus compañeros de trabajo, trazaba en blancas cuartillas aquellos signos alineados en finos renglones, para dejar impresos allí el deleite sensual de sus versos y el ingenio sutil de su prosa impecable.

Era en aquellos domingos inolvidables, cuando aparecían sus crónicas y comentarios forjados al calor de los acontecimientos, impregnados de un dulce romanticismo, y que fluían de su pluma con mágico chispear; las cuales eran leídas con verdadero gusto por el público que sentía en ellas palpitar, ardientemente, la vida.

Y ya al atardecer, a la hora del crepúsculo, cuando el cielo se teñía de suaves tintes rojizos y violáceos, se le veía pasear por las calles de Plateros, "desde la esquina de la Sorpresa hasta las puertas del Jockey Club", siempre sonriendo, lleno de infinita bondad, con su inseparable compañero un enorme puro habano.

Este artista, obligado a desarrollar una tarea periodística abrumadora, escribiendo crónicas, cuentos,

gacetas, relatos y versos, tuvo una muerte prematura ocasionado principalmente por este exceso de trabajo; y el 3 de febrero de 1895 dejó de existir, causando gran consternación en el mundo de las letras en donde se hizo querer de todos cuantos le rodeaban.

Este poeta soñador que llevaba oculto un íntimo secreto, y que sólo a los siete meses antes de su muerte, con motivo de un banquete dado en su honor en el Tivoli del Eliseo, ante sus amigos y discípulos predilectos descubriera la llaga sangrante de su espíritu, y protestara dolorosamente de nuestro medio hostil, con voz queda y leve y con los ojos húmedos de emoción, revelando su tragedia de artista y de poeta; quizás hubiera llegado a ser el primer poeta de América, si la muerte no le hubiera sorprendido a tan temprana edad.

Siempre llevó en su alma encubierta una intensa y a la vez orgullosa melancolía; quería bienestar para los seres queridos, y paz y reposo en su hogar; y como el dinero estaba muy escaso, tuvo que ir a buscarlo, a costa de su salud, para mantener esa tranquilidad por él tan deseada. En estas condiciones, la fatiga de su cerebro era constante, pues había que tenerlo repleto de ideas para plasmarlas en sus diversos artículos literarios; desparramando, de este modo, lo mejor de su esencia en el periódico.

Y en este medio doloroso, triste, se gestaron los "Cuentos frágiles", "Cuentos color de humo", "Crónicas y fantasías", las célebres "Cuaresmas", etc.

Cuando su cerebro se sentía vacío de ideas, recurría al licor para que su musa le diese inspiración; y entonces, en vez de ser "el arte por el arte" era "el arte por la vida", resistiendo así con todo estoicismo hasta llegar a los umbrales de la muerte".

El seudónimo de **El Duque Job** con que fué conocido en el mundo literario, y que según él mismo lo declara, lo tomó de la comedia francesa "Le duc Job" de León Laya, tiene un carácter doblemente simbólico; representa, por una parte, el gusto ducal que caracterizó siempre al escritor, y por otra, la pobreza y resignación en que vivió, como el Job de la Biblia. en el estercolero de la vida.

Parece ser que este seudónimo fué una obsesión en la vida del poeta, lo cual se advierte en las sutiles crónicas y en sus sentidos y dolientes versos, que con su aroma saturan todavía el ambiente lírico mexicano.

En Gutiérrez Nájera se hizo realidad aquella vieja sentencia, que como un perfume de siglos, viene a nosotros desde los mármoles insignes de la Acrópolis: "Los amados de los dioses mueren jóvenes". Parece ser que presentía su muerte cuando escribió estos inspirados versos:

*"Quiero morir cuando decline el día.
en alta mar y con la cara al cielo:
donde parezca sueña la agonía.
y el alma, una ave que remonta el vuelo.*

*Morir, y joven: antes que destruya
el tiempo aleve la gentil corona:*

*cuando la vida dice aún: soy tuya,
aunque sepamos bien que nos traiciona.*

Este poeta, valor real y verdadero de la poesía mexicana, que halló la piedra filosofal en los quilates de su estilo en su original obra literaria, fué, decía ya, un precursor de la escuela Modernista junto con Justo Sierra y Agustín F. Cuenca.

Este movimiento modernista, fué una especie de reacción contra el romanticismo exagerado de la época; puede considerarse como una síntesis del Romanticismo, del Parnasismo y del Simbolismo. El modernista es un poeta "eclectico", pues acepta todas las formas y tendencias de los antiguos clásicos y de los románticos, sólo que las hace aparecer en una nueva forma. No fué sino hasta el gran Rubén Darío, con quien el Modernismo tuvo su realización concreta.

*
*
*

Fué un creyente fervoroso y sincero y aunque sostuvo ideas liberales, se advierte su afán de conformarse con los modelos venerados de la poesía sagrada. Presenta, al mismo tiempo, rasgos de erótico y romántico, encanto de las generaciones del último tercio del siglo pasado.

En sus primeras composiciones, se nota la influencia de una madre llena de ternura y vibrante de emoción religiosa. Y estos rasgos que caracterizan sus primeros poemas, indican apenas la futura personalidad poética del más elegante y delicadamente

sensual de nuestros líricos; hay que estudiarle concienzudamente para ver después cómo surge inmenso y majestuoso su estro, amplio para abarcar todas las sensaciones, original, envidiable.

La sociedad católica mexicana, que en aquel entonces atravesaba por críticos momentos al ser influenciada por el triunfo definitivo del liberalismo, vió en nuestro poeta el sucesor de Carpio y Pesado. Gutiérrez Nájera ya se denunciaba entonces con tendencias de erotismo y francesismo, pudiendo compararse su prosa con la de Chateaubriand, que por su música produce la sensación material de deleite, y por su espíritu convierte al genio del cristianismo en la fuente misma del arte en lo más humano, es decir, en lo más pagano de su acepción.

Fué así Gutiérrez Nájera, que en su aparente erotismo fué imitado con frecuencia; más no por eso olvida la tradición cristiana, y para que esto no sea un pecado a los ojos del lector, debe de disimularse y ponérsele rótulo clásico, como dijera Justo Sierra.

*
* *
*

Además del tono sentimental de sus versos y de la gracia inimitable de su prosa, se caracteriza por una casta voluptuosidad, casi femenina, y ese delicado misticismo que se nos presenta con los caracteres de un noble sentimiento religioso.

Fué él quien nos dijo al conocimiento de la reina de las literaturas latinas, en defensa de la lengua española; es decir, pensar en francés y escribir en versos españoles, y con esta su divisa fué con la que nuestro idioma castellano tomó carta de naturalización en la literatura Iberoamericana.

De este poeta de raza que lleva el germen en la sangre, bien puede repetirse lo que Chateaubriand dijera de Hugo: "era un niño sublime".

Maravilloso creador de alta poesía y prosa original, este "niño sublime" de América fué porta-lira por derecho divino, trovador por sus versos amorosos, y bardo por sus producciones llenas de unción y misticismo. En la historia de la literatura, pocas veces la palabra "poeta" es tan connotativa y exacta, como en el raro caso de Gutiérrez Nájera.

Difícil es explicar cómo se produce, y en qué forma transmite las sensaciones de su poesía, que nace del fondo de su corazón, ese grácil rimador del lírico misterio de sus estrofas, que han impresionado al mundo entero, y que han dejado una honda huella en el ambiente de América. Su obra lírica se encuentra entre las armonías de la naturaleza, avalorada por el temperamento sensitivo de su arte y de su música interior de poeta sublime.

*

* *

Gutiérrez Nájera no es un poeta heroico que enardezca a las multitudes, no se asemeja a Hugo ni

a Olmedo; pero sí tiene semejanza con el temperamento elegíaco de Juan Antonio Pérez Bonalde y de Juan Clemente Zenea; con el parnasismo de Gautier, y principalmente con el romanticismo de su maestro Alfredo de Musset.

Conoció todas las tendencias literarias de su época, y las novísimas estéticas de entonces; sintió, de una manera preponderante, la influencia literaria de los poetas franceses, desde Hugo, Lamartine, Vigny, Musset; Leconte de Lisle, Gautier, Banville y Baudelaire, los cuatro maestros de "el arte por el arte"; Sully Prudhomme y Heredia que hacen resaltar el eclecticismo de la nueva escuela parnasiana; hasta los discípulos que surgirán más tarde, Coppée, Verlaine y Mallarmé.

Anoto en seguida los rasgos esenciales de los poetas mencionados, que más influyeron en Gutiérrez Nájera.

Empero, antes de entrar en materia, quiero citar al gran poeta francés André Chénier, cuya vida política, literaria y social, presenta frecuentes analogías con la de nuestro poeta. Esto no quiere decir que Chénier haya tenido una influencia directa sobre él. Es más bien el conocimiento que tuve de su vida y de sus obras, lo que me indujo a establecer este paralelo cuyos principales puntos de contacto apuntaré brevemente.

André Chénier vivió en los momentos más agitados que ha registrado la historia de Francia y del

mundo entero; cuando las doctrinas apasionadas de Diderot y Voltaire en favor de una causa social, provocaron la sangrienta Revolución Francesa.

Fué el poeta que reproduciendo en su lenguaje las antiguas formas clásicas, llegó a ser "el poeta griego en francés", así como Gutiérrez Nájera fué "el poeta francés en español". Y ambos hubieran sido, el uno, el primero en Francia, y el otro en América, si hubieran sobrevivido más tiempo.

Chénier presenta varios aspectos en su personalidad literaria; fué el poeta del amor que nos recuerda a Cátulo Méndez; el poeta político que hace pensar en d'Aubigné, pero siendo Chénier más lírico; el poeta amante de la naturaleza a la manera de Lucrecio; y el poeta elegíaco con la gracia y distinción helénicas.

Como se puede advertir claramente, existe gran similitud en muchos aspectos de su vida tormentosa con la de Gutiérrez Nájera; y aun con su muerte, pues murió en la flor de su edad, defendiendo la causa de los nobles.

* * *

INFLUENCIAS FRANCESAS

VICTOR HUGO (1802-1885) fué el pontífice del romanticismo francés; desempeña el mismo papel que Leconte de Lisle en el parnasianismo o que Verlaine

en el simbolismo decadente. En su poesía pictórica y musical sacrifica gran parte del fondo a la forma.

Poseyó una gran profundidad de pensamiento y una asombrosa facilidad oratoria que lo hizo ser el ídolo de las multitudes, cuando ensalzaba sus ideales de justicia y de progreso.

Fué el primer poeta lírico de Francia; toda la poesía francesa contemporánea deriva de él.

En su obra hay abundancia de metáforas, abuso de antítesis y una marcada inclinación por las palabras grandes y sonoras. No obstante, cultivó todos los géneros y supo expresar con hábil maestría el espíritu latente de las cosas, valiéndose del ritmo y del sonido para cantarlas.

Se considera como uno de los más grandes escritores del mundo entero.

En cuanto a ALFREDO DE MUSSET (1810-1857) bien puede decirse que Gutiérrez Nájera fué el "Musset de América". Ambos fueron poetas líricos; poseyeron la misma pasión intensa y fervorosa por la mujer y por el amor; quizás voluptuoso en Musset, con una casta voluptuosidad en Gutiérrez Nájera. Profesaron los dos un gran afecto a su madre, y se revelaron como precoces poetas, pues Musset publicó su primer libro de versos "Cuentos de España y de Italia", cuando apenas contaba veinte años de edad. Poetas enfermos de la vida que tienen a flor de labio el canto al dolor y al amor en que dejan ver

cierta decepción. Atormentados por la obsesión del recuerdo, el uno en sus "Noches" y el otro en "La Serenata de Schubert" y en "Mis Enlutadas".

Resumiendo, diré que lo mismo que Gutiérrez Nájera, Musset cultivó la poesía subjetiva; que el tono de ambos es elegíaco; y que sus temas e ideales son a menudo análogos.

Alfredo de Musset fué el único poeta francés que mereció ser llamado "el poeta del amor".

TEOFILO GAUTIER (1811-1877) fué el poeta romántico que profesó el culto a la belleza y a la forma, y que intentó "la poesía deslumbradora de color". Había sido pintor antes de ser poeta. Su poesía parece transformarse en una pintura. Fué el artista plástico que pintó en sus versos el color, el relieve y los accidentes de la pintura y de la escultura; es decir, transpuso al arte literario las demás artes plásticas. El artista que "en lucha con el pincel, dió la sensación de las cosas materiales como si se viesen y se palpasen, sin más objeto que la sensación misma, sin intervención alguna de idea ni de sentimiento".

Fué, en suma, el poeta "de la impasibilidad luminosa del arte eterno" y el hombre "para quien el mundo exterior existe"; que le impresiona más la obra que revela la belleza, y no la psicología del artista que juzga la obra de arte de acuerdo con su sensibilidad propia.

Es Gautier quien llevó a la poesía francesa del romanticismo al parnasismo, tomando como base la

teoría de "el arte por el arte". La mejor de sus obras que hace honor al título es "Esmaltes y Camafeos".

Gutiérrez Nájera revela en algunos de sus poemas esta misma facultad artística de Gautier; basta recordar su poesía "De Blanco", en la que hay gran parecido con "La Sinfonía en blanco mayor" de Gautier.

TEODORO DE BANVILLE (1823-1891) era el poeta que pensaba en el poema perfecto, inimitable e inmortal. Decía que los versos, para ser cantados, debían poseer ritmo, y para ser oídos debían encerrar ideas. Su principal mérito estriba en haber aplicado la teoría de "el arte por el arte" en una forma absoluta.

Junto con Gautier, fué un precursor de la perfección de la forma.

Por la viveza y el brillo de sus versos, Gutiérrez Nájera nos hace pensar en él.

CARLOS BAUDELAIRE (1821-1867) precursor del simbolismo, fué un adepto más a la escuela parnasiana. Pasó por un realismo vigoroso y llegó hasta el brutal naturalismo, pintando los diversos aspectos de la miseria humana. Presenta un realismo plástico como el de los parnasianos, por la concisión de los versos, el relieve de las formas y de los colores; pero se muestra como un poeta original por la expresión de sus odios y de sus amores malditos, y por sus aspiraciones desesperadas hacia la muerte.

A pesar de esto, se puede advertir en el fondo de su obra, un ideal oculto nacido de lo hondo de sus angustias.

Fué, en suma, el cantor de los placeres morbosos, y pasó a la posteridad como un réprobo.

No obstante, Víctor Hugo expresó acerca de él un juicio favorable: "Ha creado, dijo, un nuevo estremecimiento". Profundamente cierta es esta opinión, que emitida por tal autoridad, hizo justicia a la obra del poeta.

Su libro "Flores del Mal" es el reflejo de un espíritu hiperestésico, saturado de un hondo pesimismo y sacudido por una verdadera aberración literaria y moral.

Los "Petits Poemes en Prose", menos conocidos que "Las Flores del Mal", son igualmente característicos en las obras del poeta. Muchos de estos breves poemas, tocan el mismo tema y lo desarrollan en forma semejante a la de algunas famosas poesías de aquel libro; además suelen encontrarse verdaderos apuntes de novelista junto a fragmentos líricos, humorísticos y filosóficos.

He aquí esbozadas a grandes rasgos, las influencias francesas que sintió nuestro poeta, principalmente en su poesía.

INFLUENCIAS ESPAÑOLAS

Entre los poetas españoles, son Becquer y Camoamor quienes más influyeron en la poesía de Gutiérrez Nájera por los años de 1876 y 1877; así como en su prosa, Valera. También, aunque en menos intensidad, no dejó de sentir las influencias de Alarcón, Castelar, Pérez Galdós y Núñez de Arce.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER (1836-1870), nació en Sevilla, viviendo allí los primeros años de su juventud en medio de la tristeza de su orfandad. Después se va a Madrid ansioso de conquistar gloria y fortuna, y vive allí una vida modesta pero tormentosa.

Desde muy niño sintió una desmedida afición por la lectura, que le dejaba entrever horizontes más amplios que el de la teneduría de libros que le quería imponer su madrina. Y como ya empezaba a escribir sus primeras poesías, se decide a vivir de este su trabajo viniéndose a Madrid lleno de ilusiones.

A fin de ganarse el sustento, escribió mucho y en diferentes géneros; versos, traducciones, artículos políticos y de crítica, zarzuelas, etc.; revelándose ya con facultades extraordinarias de inventiva y de fecundo escritor.

Así, que toda su labor literaria fué apareciendo desparramada, y casi anónima, en los diferentes periódicos de la época.

También escribió leyendas en prosa, principalmente sobre fantasías y tradiciones de Toledo, su sitio predilecto de inspiración.

En sus "Rimas", exquisitas poesías en que vive más el fondo que la forma, se transparenta el verdadero temperamento de este sensitivo poeta lírico. Fitzmaurice Kelly ve en estas melodiosas composiciones la influencia de Heine, así como la de Hoffman en sus leyendas, siendo en éstas más personal y en aquéllas con "cierta nota de misteriosa hechicería".

RAMON DE CAMPOAMOR (1819-1901) fué uno de los más populares poetas del siglo XIX. Su éxito lo debió, no a sus versos románticos, sino a la creación suya que denominó "dolora"; es decir, dolora significa "una composición poética en que se halla unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica".

En este nuevo género, Campoamor sustituye las características del romanticismo, por cierto desaliñado prosaísmo en la expresión.

De 1872 a 1874 publicó sus "Pequeños poemas", y de 1866 a 1888 sus "Humoradas".

Según el propio Campoamor, una "dolora" es una "humorada" convertida en drama; y un "pequeño poema" es una dolora amplificada.

Sus composiciones se han repetido tanto, que han llegado a los límites de la vulgaridad. ("El tren expreso", "Escribidme una carta, señor Cura").

Gutiérrez Nájera lo considera como el poeta más original y sugestivo de su tierra.

*
* * *

No le fueron tampoco extrañas las influencias espirituales, al mismo tiempo que la renovación del verbo. Tuvo que sufrir la del naturalismo imperante, así como la del amoral esteta Oscar Wilde; las extrañas doctrinas del aristocrático Renán, de Hipólito Taine, del anárquico Anatole France, y además la influencia de la renovación poética del simbolismo francés.

Así pues, Gutiérrez Nájera hizo pasar todos estos influjos por el fino tamiz de su sensibilidad, y depurando y seleccionando con raro don, fué el único poeta en Hispano-América que asimiló con mayor intuición las corrientes complejas del romanticismo francés.

*
* * *

DIVERSOS ASPECTOS DEL POETA

Como había dicho anteriormente, Gutiérrez Nájera fué el primer escritor simbolista mexicano, y más en la prosa que en el verso. En muchas de sus composiciones, se advierte fácilmente cierto encanto musical, que es una de las características del simbolismo. Y puede afirmarse que si por el fondo de sus

composiciones, es un romántico; por la forma y por la expresión es un simbolista.

Jean Moréas dió de la poesía simbólica la definición siguiente: "La poesía simbólica busca revestir la idea de una forma sensible, que aunque no hallando su fin en sí misma, sirva para expresar la idea, permaneciendo a ella sujeta. La idea no debe dejarse ver desprovista de sus suntuosas vestiduras exteriores, porque el carácter esencial del arte simbolista consiste en no llegar hasta la concepción de la idea en sí".

Por consiguiente, el simbolismo consiste en hacer un empleo tan frecuente como sea posible, de las metáforas y de las imágenes; en sugerir la idea más bien que en expresarla; en dar el símbolo en vez de la fórmula precisa y clara.

Como el poeta simbolista no quiere más que "sugerir", su poema es a la vez imagen, sentimiento e idea.

He aquí, como muestra de este aspecto del Duque Job, algunas de sus figuras de retóricas adornadas con la gracia y el encanto de los simbolistas franceses:

De "La hija del aire":

"La luz de sus pupilas arde tenuemente, como la luz de una luciérnaga moribunda"

De "El vestido blanco":

"Mayo, ramillete de lilas húmedas que Primavera prende a su corpiño".

De "La mañana de San Juan":

"El cielo está muy limpio, como si los ángeles lo hubieran lavado por la mañana".

Y como éstos, hay muchos otros símbolos en su obra.

Es Gutiérrez Nájera de naturaleza multiforme, como un prisma que reflejara en sus facetas diversas imágenes; y así, a medida que se va estudiando su obra, se van encontrando nuevos aspectos dignos de considerarse.

Tócame ahora examinar el temperamento elegiaco del poeta que cantara la vanidad de la dicha.

Junto con Juan Clemente Zenea y Juan Antonio Pérez Bonalde, forma la trilogía elegiaca y delicada del romanticismo americano. Estos grandes maestros del dístico elegiaco, fueron dignos del tiempo de un Ovidio, de un Tibulo o de un Propercio; y sobresaliendo, más que los otros, Gutiérrez Nájera.

Sus poemas "Ondas muertas" en que ya se acerca al simbolismo, "Pax animae" y "Mariposas" revelan este aspecto del poeta, que, poseído del misticismo y de la melancolía sufre penas de amor, y tiene una misteriosa aptitud para cantarlas. No hay más que recordar su maravillosa composición "La Serenata de Schubert", bella elegía de amor, llena de intenso sentimiento que no poseyeron los poetas latinos mencionados.

*"¡Oh. qué dulce canción! Limpida brota
Esparciendo sus blandas armonías.
y parece que lleva en cada nota
¡Muchas tristezas y ternuras mías!
¡Así hablara mi alma.... si pudiera:
Así dentro del seno,
Se quejan, nunca oídos, mis dolores:
Así, en mis luchas, de congoja lleno,
Digo a la vida:— ¡Déjame ser bueno!
¡Así sollozan todos mis amores!"*

Es el poeta del dolor, que como Acuña, deja entrever en sus poemas sus penas amorosas, y su constante preocupación por el más allá de la muerte; y que ante la emoción contemplativa del Universo, se entregan a la meditación filosófica.

Así lo vemos en su poema "Después":

*"¡Sombra, la sombra sin orillas, esa
Que no ve, que no acaba....
La sombra en que se ahogan los luceros....
Esa es la que busco para mi alma!"*

El cual se puede comparar con el "Nocturno" de Silva, por su estilo y por el fondo psicológico que entraña.

Y ante el enigma de este misterio en que se pregunta como Rubén Darío, ¿de dónde venimos?.... ¿a dónde vamos?, y que buscan esos espíritus ávidos por

conocerlo todo, ansiosos de luz porque todo lo que es caos les atormenta; surgen sus hermosos poemas "El Monólogo del incrédulo" "To be", "Almas huérfanas", con los cuales se hiciera tan popular en América; como con su inmortal Serenata, en los salones de la sociedad mexicana.

Difícil es decir si con el artista elegíaco y triste, apareció paralelamente el poeta voluptuoso de galanteos y amores; o si hubo una causa social, las mujeres, que le hizo sentir lo que expresó delicadamente en versos como éstos:

*"Soñadora de dulce mirada,
De mirada profunda que sueña
Y que baja del alma a lo hondo
Y en lo hondo del alma se queda.
Las venturas, cual blancas palomas,
Revolando sumisas, te cercan,
Y tu mórbido cuello acarician
Y en tus hombros de nieve aletean.
---Soñadora de dulce mirada
Y de cuerpo gentil de Princesa."*

*
* * *

Es digno de hacerse notar, que en toda su obra literaria existe una clara manifestación de hombre sincero y bueno, de emoción ingenua; y que ese sen-

timentalismo suyo aunado a su bondad espiritual, no ha sido mostrado hasta ahora por ningún otro poeta.

Sacando a flote esos tesoros inagotables de su mundo interior, a través de su arte mágico e inimitable, cual límpidas gotas diamantinas que semejan lágrimas, es como ha logrado el poeta engendrar esas bellas producciones de ternura sin igual.

Su estética, menos definida que la de los precusores Cuenca y Sierra, aparece esbozada en su poema "Nada es mío" que tiene un eco becqueriano. Confiesa lo que hay de subconsciente en su labor literaria:

*"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 desco;
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 gorrion o de la abeja
Que, silbando a las bellas mariposas,
Se embriaga en la taberna de las rosas."*

Para concluir esta parte de mi tesis, apuntaré que Gutiérrez Nájera fué el poeta del dolor, del amor y de la muerte; que pasó por esta vida tejiendo los delicados tisúes de sus poemas con la tela de sus sueños; que enseñó a la humanidad que el dolor es el único que puede redimirla; que dió a cada espíritu una verdadera lección de la vida, a costa de su propio infortunio; y que desgarró la venda del egoísmo humano cuando nos dijo, como Musset: "Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur".

En su poesía sólo evolucionó la forma, en el fondo sigue siendo un romántico. Nos dejó en los umbrales del simbolismo, en sus poemas "Ondas muertas" y "A la Corregidora".

No debemos olvidar que la vida fué su mejor maestra; y que él estaba también, como dijera en sus versos, enfermo de la vida.

III.
Gutiérrez Nájera en la Prosa

Antes de hacer el estudio de su obra literaria como prosista en general, y como cuentista en particular, es necesario hacer un breve resumen de los cuentistas franceses, de los habla española, de los mexicanos desde principios del siglo XIX hasta nuestros días, por la íntima relación que existe entre todos ellos, principalmente con los franceses que ejercieron una influencia directa sobre él.

Hacer el estudio de Gutiérrez Nájera como cuentista es una empresa difícil, porque esas delicadas narraciones encierran esa rara y a veces inexplicable psicología suya; ese misterio infinito que existió en su alma soñadora, y que hizo que sus cuentos llegaran a ser clásicos entre los cuentistas de habla española.

Todos ellos están escritos con regocijado humorismo y salpicados de ática ironía, unos; los más son

conmovedores; pero siempre dentro de un estilo impecable y diáfano, comparable al del célebre cronista Ventura García Calderón.

Si el mejor elogio que se dijo de Coppée al ingresar a la Academia de Letras de Francia, fué de que en sus producciones literarias, el fondo de sus temas era el estudio psicológico de la miseria y de los pobres. ¡Qué podremos decir de nuestro excelente cuentista, en cuyos cuentos nos enseña el dolor de la humanidad misma en sus diversos aspectos! Sólo él, que aprendió a través de sus propios dolores, a tener un noble y sincero cariño para todo lo humano, pudo dar a luz tales producciones.

Así, que se puede decir que si Musset fué su maestro en la poesía, Daudet lo fué en el cuento por su estilo; Coppée por sus temas, y Guy de Maupassant con Paul Bourget por el fondo psicológico.



A partir del siglo XIX, el cuento literario fué cada vez cultivado en todos los países con mayor éxito y aceptación. Suele confundírsele y hasta identificársele con la novela corta; y esto es muy plausible, pues el vocablo "cuento" parece denotar algo pueril, la narración escrita para solaz del niño; mientras que en la "nouvelle" cabe todo, desde el "cuadrillo de género" hasta el análisis psicológico.

“En Francia —dice Morsier— la novela y el cuento sólo se diferencian por las proporciones; una novela, entre nosotros, es un cuento alargado, y un cuento es una novela en compendio”.

Y lo mismo puede decirse de España, pues desde que murió Fernán Caballero, todos los cuentistas de entonces son noveladores rápidos, y éstos, a su vez, son cuentistas prolijos. Más, es tan poca la diferencia, que muchos literatos han abreviado grandes narraciones para hacer cuentos, y han alargado historias cortas para hacer novelas.

El relatar un cuento es algo innato en el escritor, algo que depende de su temperamento, y quizás también de su educación y del medio ambiente. Pero los escritores de raza latina ya no saben contar. El relato sencillo y ameno, la amable historia que nació en Roma y que entretuvo a nuestros antepasados, ha emigrado desde hace muchos años de los países meridionales para ir a refugiarse entre la bruma fría del Norte.

Los cuentos españoles, franceses o italianos de esta época, son simples epigramas que provocan maliciosa sonrisa, o novelas cortas que conmueven algún tanto; pero ya no son cuentos en el verdadero sentido de la palabra.

Así pues, vemos que el concepto del cuento ha ido variando notablemente desde su nacimiento hasta nuestros días. Antes, era la relación de un suceso con más o menos fines didácticos. Ahora, el cuento

es la expresión artística de la literatura refinada del siglo; es la composición literaria más afiligranada del arte. Es un género que no se puede cultivar con éxito, cuando no se posee un ingenio sintético.

Apuntadas brevemente estas consideraciones, paso ahora a citar a los mejores cuentistas franceses, anotando las características de aquellos que más influyeron en Gutiérrez Nájera.

*
* *

CUENTISTAS FRANCESES

E. Gómez Carrillo considera a Alejandro Dumas (hijo), Daudet, Federico Mistral, Richepin, Marcel Prevost, Jules Lemaitre, Hugues Rebell, Hugues Le Roux, Oscar Metenier y Pablo Bonnetain, como los cuentistas franceses dignos de formar una antología.

Más yo he añadido a los ya mencionados, la figura eminentísima de Guy de Maupassant, la de Coppée y la de Flaubert, por ser, en mi opinión, los que han dejado sentir más su influencia, en el cuentista que nos ocupa, junto con Daudet.

ALFONSO DAUDET (1840-1897) atravesó los primeros años de su vida en un ambiente de privaciones y miserias. No había salido todavía de la adolescencia cuando publicó, en 1858, su primer libro "Les

amoureuses" una colección de poesías. Y desde entonces hasta su muerte, fueron relativamente pocos los versos que publicó.

Perteneció a la escuela realista, no llegando, sin embargo, a la sequedad característica de los Goncourt, ni al brutal naturalismo de Zola.

Poseedor de un temperamento meridional, y tal vez a causa de ello, hizo que casi todas sus obras resultasen un poco exageradas.

Fué un novelista sentimental; siempre nos presenta a sus personajes por el aspecto que más los acerca a nuestro corazón.

Creó un tipo "imperissable", Tartarín, que ha hecho el fondo de tres de sus novelas, y que encarna a las mil maravillas, a los dos héroes del inmortal libro de Cervantes.

Entre las novelas que escribió, hay algunas en que nos pinta cuadros reveladores de su triste infancia: "Le petit chose", "Jack"; otras como "Los reyes en la emigración" de poderosa emotividad; "Le nabab" y "Numa Roumestan", animadas por el "mundanal ruido"; "Safo" su obra maestra; en "El evangelista" y "El inmortal" resume su estilo alejándose de Dickens y acercándose a Saint Simón.

Pero en donde sobresale es en sus admirables "Cartas de mi molino", relatos llenos de gracia y de ingenio; y en los "Cuentos del lunes", en donde se nota que estuvo bajo el influjo de la guerra contra

los prusianos, pues en todos estos cuentos existe la nota patriótica.

FRANCISCO COPPEE (1842-1908) tuvo una vida triste y dolorosa. Huérfano desde muy joven, y sin recursos, aceptó un modesto empleo para ayudar a su familia compuesta entonces de su madre y una hermana. Ya cuando empieza a descollar en la literatura y a hacerse célebre su nombre, pierde a estos dos seres queridos. Y desde entonces, vivè su vida de soltero acompañado únicamente de una vieja sirvienta que es el único testigo de su vida solitaria y triste.

Fueron Gautier y Cátulo Méndez quienes le guiaron en los principios de su carrera literaria. Algunos años más tarde, colabora junto con ellos en "El Parnaso Contemporáneo". Publicó en 1866 sus primeros libros en verso: "Intimidades" y "Relicario"; también escribió una pieza para el teatro:: "Le passant", con la que tuvo sonado éxito.

A Coppée se le ha llamado "el trovador de los humildes" y el poeta de los amores honrados. Siempre le interesaron, como temas para sus producciones, las oscuras existencias de los pobres, los niños abandonados, los débiles, los proscritos, el enorme montón de hombres anónimos que viven una vida sin objeto. Y fueron tal vez estas miserias sin nombre las que le cautivaron, porque él también las sintió, las conoció

siendo muy joven, cuando huérfano y sin recursos tuvo que empezar a luchar por la existencia.

Fué un poeta elegíaco por excelencia; no hay en él el arrebató lírico de Hugo, ni la sensualidad doliente de Musset. Pero su carácter apacible y consolador, saturado de inmensa piedad, está revelado en su obra "Los humildes".

Para este poeta elegíaco de fina sensibilidad, el espíritu moralizador de los libros reside en la impresión que produce al lector los desenlaces satisfactorios, aunque sean inverosímiles o falsos.

Sus novelas no gustaron mucho: "Un idilio durante el sitio", "Enriqueta", "El culpable", pues más bien parecen escritas para recreo educativo de niños. Escribió también el popular monólogo titulado "La huelga de los hererros".

GUY DE MAUPASSANT (1850-1893) fué discípulo predilecto de Flaubert, a quien le robó el secreto de su arte objetivo e impasible; siendo en él más natural la impasibilidad, y haciéndose sentir menos el esfuerzo.

Enriqueció su estilo con las audacias del realismo, y las explotó todas con maestría.

Cultivó con mucho acierto la "nouvelle" en la que se hizo originalísimo, siendo a la par egregio novelista.

Sus principales novelas: "Una vida", "Bel-ami" de ambiente parisiense, "Fuerte como la muerte", "Pedro y Juan", "Mont-Oriol" y "Nuestro corazón".

Escribió una serie de obras realistas, en donde hace estudios sobre los tipos de su Normandía: campesinos, comerciantes, avaros, etc.

Fué víctima de una enfermedad mental de carácter alucinatorio, que lo dejó inconsciente en los últimos años de su vida, y que hizo que sintiera marcada inclinación por los temas fantásticos: "El", "¿Quién sabe?", "El Horla"; en donde hace magistrales descripciones, sólo comparables a las de Edgar Poe, de la ruina física y mental que va imprimiendo la muerte en sus personajes.

Maupassant compone sus cuentos de las realidades sociales o de las fantasías de su cerebro. Elige a un personaje, lo analiza detenidamente, lo da a conocer al público física y moralmente; lo obliga, casi podríamos decir, a vivir, rodeándolo de otros personajes que únicamente sirven para realzar más su figura. Es el diálogo un recurso para él. Las descripciones minuciosas que nos hace, muy bien pueden ser los bastidores; resultando así, que el cuento es un verdadero drama "referido" cuya acción no dura más allá de media hora.

*
* * *

CUENTISTAS DE HABLA ESPAÑOLA

Siguiendo el mismo sistema que para los cuentistas franceses, resumiré en algunos nombres a los me-

jores cuentistas de habla española; porque siendo éstos tan numerosos, resultaría una serie interminable y cansada de todos aquellos escritores que hubiesen cultivado el cuento con más o menos éxito.

Citaré pues, sin seguir un orden cronológico, a unos cuantos, haciéndoles lugar aparte a los que en mi concepto tienen alguna influencia más o menos directa con Gutiérrez Nájera

Leopoldo Alas, Eusebio Blasco, Juan Valera, Salvador Rueda, Rubén Darío, Julián del Casal, Ventura García Calderón, José Ma. de Pereda, Fernández Flores, José Estremera, E. Pardo Bazán, Ortega Munilla y Fernández Guardia.

JUAN VALERA (1824-1905) fué el único poeta que tuvo la rara virtud que poseyó Gutiérrez Nájera: asimilar la subjetiva delicadeza del espíritu francés, para aclimatlarla definitivamente en la literatura de tradición española.

Fué un hombre de vastísima cultura; en él están retratados el artista y el erudito, el filósofo y el literato. Una de las causas de su celebridad, consistió en haber resuelto el difícil problema de la erudición, que en la mayor parte de los escritores resulta fastidioso y cansado, apartándose del tono pedantesco y académico de los eruditos, y tratando cualquier asunto, por árido que fuese, en una forma graciosa y amena.

Inició su vida literaria haciendo versos; más tarde se dedicó a la crítica en donde tuvo grandes acier-

tos; pero en los últimos tiempos, en su deseo de agradar más, disminuyó algún tanto su crítica literaria revelada hábilmente en sus "Cartas Americanas".

Sus mayores triunfos los debió a su novela "Pepita Jiménez", pues como dice Patmore: "ofrece una síntesis completa de la gravedad del asunto y de la lozanía del estilo, siendo un escritor muy popular tanto en España como en el extranjero".

También escribió amenos cuentos con ese estilo suyo tan especial, reflejado en su prosa limpia y cristalina.

JULIAN DEL CASAL (1863-1893) el cubano del alma "ultrarefinada" que junto con Gutiérrez Nájera intentó abrir nuevos cauces a la poesía americana, es considerado como uno de los poetas más notables en la América Latina.

En su labor de poeta modernista, fué uno de los que más trabajó en nuestra lengua, por pulir la frase y cincelar el verso. En su prosa sorprendemos cierto encanto, característica ya del modernista.

RUBEN DARIO (1867-1916) el vate nicaragüense de quien dijera Valera "que no recordaba a ningún poeta español, ni antiguo, ni de nuestros días". fué el pontífice americano del modernismo. Estuvo influenciado por la más flamante literatura francesa, desde Hugo, Lamartine, Musset hasta d'Aureville.

Mendés, Rollinat, pasando por Baudelaire, Gautier, Verlaine, etc. No obstante, no imita a ninguno, y se le ha considerado como "el poeta más grande que ha escrito en español".

Su obra es muy vasta : "Epístolas y poemas", "Rimas", "Abrojos", "Prosas profanas", "Cantos de vida y esperanza", "Historia de mis libros" que es muy interesante para conocer su biografía, y principalmente "Azul" en que revela una verdadera personalidad literaria. En esta obra, hay una colección de cuentos y crónicas seguidas de algunos poemas. Es "Azul" el estuche de sus imaginaciones.

En sus cuentos, une a la fantasía oriental, el ingenio creador de la original belleza encantadora; los paisajes que sirven de marco a estos relatos, están descritos con toda su belleza sublime en una prosa rica en imágenes y colorido.

*
* * *

CUENTISTAS MEXICANOS

En nuestra literatura mexicana, casi no hay novelista que no haya cultivado el cuento; pues desde Manuel Payno, Rodríguez Galván, Altamirano, hasta nuestros días, floreció una serie de cuentistas que han ido modificándolo e imprimiéndole rasgos tan peculiares, que los han hecho característicos en cada autor.

Así por ejemplo, tenemos en José Ma. Roa Bárcena el tipo perfecto del "narrador", que al lado del Gral. Riva Palacio, escribe el cuento corto con cierto estilo familiar, y que tiene como único objeto el de entretener al auditorio.

Luego vienen los novelistas José López Portillo y Rojas y Rafael Delgado, que introducen en el cuento la substancia y la proporción, inspirándolos en la vida netamente mexicana.

Tócale después un lugar muy especial a Manuel Gutiérrez Nájera, cuyos delicados cuentos han llegado a ser clásicos en nuestra literatura.

Junto con él, Angel de Campo (Micrós) comparte la primacía del cuento en México. Fué su vida un ejemplo de virtud y sacrificios; huérfano desde muy temprana edad, se impuso el deber de educar a sus hermanos, ganándose el sustento con grandes y dolorosos esfuerzos periodísticos que comunicaron a su obra graves defectos. Pero esto queda compensado por el amor tan sincero que sintió para todo lo nuestro, y por la inmensa ternura que alienta en sus producciones. En sus cuentos, explotó hábilmente lo dramático de la vida.

Surgen después otros cuentistas, distinguiéndose entre ellos Rubén M. Campos y Alberto Leduc, que influenciados por la renovación literaria que inició Gutiérrez Nájera, escriben cuentos dramáticos y nerviosos al estilo de Guy de Maupassant.

Son de esta misma época, Rodríguez Beltrán, Salado Alvarez, Heriberto Frías.

Procedentes del Ateneo de la Juventud, vienen otros escritores entre los que se encuentran José Vasconcelos, Carlos González Peña, M. Silva y Aceves, A. de Valle Arizpe. Julio Torri y Alfonso Reyes; cuyas producciones están caracterizadas por la erudición de una muy amplia cultura, y sobre todo por el alejamiento de las fuentes francesas, buscando ambiente en otras literaturas.

A Julio Torri, excelente humorista, le ha bastado la publicación de un solo libro: "Ensayos y poemas", para que su nombre sea conocido entre los valores intelectuales de México.

Por último, señalaré a los cuentistas de nuestros últimos tiempos, entre los cuales se cuentan Guillermo Jiménez, Jorge de Godoy, Manuel Horta, y principalmente Francisco Monterde y Julio Jiménez Rueda. Todos estos escritores muestran marcada inclinación por el colonialismo.

Francisco Monterde, cuyas actividades en diversos campos literarios le han merecido un sólido prestigio, ha venido a confirmar su talento con sus "Cuentos mexicanos". Sus cualidades de fino observador y el estilo flexible y animado que late en sus producciones, han hecho de él uno de los más atildados cuentistas en nuestra literatura.

En sus variadas y amenas narraciones, demuestra ostensible preferencia por la vida de la Nueva España; sin que por esto se quiera decir que a eso se limite el campo de sus observaciones. Su bello cuento "El Forastero", figura en una de las mejores antologías de cuentistas mexicanos.

Julio Jiménez Rueda, escritor de estilo fluido y armonioso, ha obtenido sus mejores obras del ambiente y la vida coloniales, tratados con espíritu moderno. Ha cultivado varios géneros con éxito: cuentos, diálogos, comedias y dramas, en los que se refleja su espíritu ávido e inquieto de atinado observador de los fenómenos de su tiempo. Pero su orientación definida está en la novela colonial y el cuento, por lo sólido de su cultura española, que lo ha hecho llegar a ser una de nuestras primeras autoridades en la materia.

Los tipos y caracteres sociales de nuestro medio ambiente, son presentados en sus cuentos dentro de una prosa pulcra y delicada. "Taracea" fué uno de sus mejores cuentos que obtuvo mención de honor en el concurso abierto por la Dirección de Bellas Artes, para conmemorar el CXVII aniversario de la Independencia.

GUTIERREZ NAJERA, PROSISTA

Entre los años de 1876 a 1888, fué cuando se reveló como excelente prosista, por su estilo sencillo pero melodioso, lleno de imágenes poéticas y "saturado de poesía y de una inexpressable facultad de efusión íntima, familiar y acariciadora que parecía tocar en lo amanerado, pero que sorteaba el escollo con un movimiento lleno de gracia y de gusto".

En la prosa, fruto de su carrera periodística, fué donde formó su estilo inimitable y único. Las influencias de Gautier, Paul de Saint Victor y Valera se hallan allí manifiestas.

Aclimató un nuevo género: la crónica, sutil y fugaz comentario de los sucesos notables, que no es propiamente una crítica, sino un género especial en el que hace lucir su ingenio de artista. Este género lo importó directamente de París. Si bien es cierto que en México no era una novedad, puesto que Altamirano y otros ya las escribían, Gutiérrez Nájera le imprime rasgos tan peregrinos y la perfecciona a tal grado, que llega a hacerla inconfundiblemente suya.

Los temas de sus prosas son diversos, y están escritos, unas veces, con llaneza y jocosidad; otras, con ironía y humorismo; otras, con aparente frivolidad; pero siempre, siempre con penetrante ingenio.

Existen dos tomos de su obra en prosa: el primero, con prólogo de Luis G. Urbina, contiene "Cuen-

tos Frágiles”, “Cuentos color de humo”, “Crónicas y fantasías”, “Notas de viaje”, “Humoradas Dominicales”, “Primera Cuaresma del Duque Job” y “Segunda Cuaresma del Duque Job”. El segundo, con prólogo de Amado Neruo, contiene “Impresiones de teatro”, “Crítica literaria” y “Crítica social”.

El volumen “Hojas sueltas. Artículos diversos” con prólogo de Carlos Díaz Dufoo, contiene esquemas, bocetos, apuntes, desarrollados brevemente, de acuerdo a sus circunstancias de periodista, obligado a ga-

laurif orpáip lo olle uoc esreu

Dejó empezada una novela “La Mancha de Lady Macbeth”, que la muerte le impidió terminar.

Y con sobrada razón se preguntaba Amado Neruo: “¿Por qué artificio maravilloso pudo este hombre escribir tantas cosas? ¿Merced a qué conjuro fué a la vez sociólogo y poeta, economista y literato, humorista y tierno, riente y triste, clown y pontífice, jular y orfebre?”

Nadie lo sabe. Se llevó a la tumba el secreto de su prodigio.

En toda su obra literaria en prosa, tanto en sus cuentos, como en sus crónicas, en sus famosas “Cuaresmas”, etc., advertimos casi siempre un fondo moral, y otras veces filosófico a pesar de su aparente humorismo.



En sus "CRONICAS Y FANTASIAS" nos da a conocer el sentido que para él tiene el cuento, y afirma que "todas las leyendas, todos los cuentos que pasan de generación en generación, es porque les presta vida y es su alma, alguna verdad expresada en forma simbólica".

"Barba Azul es el señor feudal que pisotea todas las leyes y que piensa defenderse de Dios con sus mesnadas".

"Las mujeres que mata no pueden ser iguales suyas; son invariablemente sus vasallas. Si fueran sus iguales, cada asesinato traería una vergüenza, y Barba Azul queda constantemente impune. No es un hombre; es un apetito. Su amor digiere mil mujeres por año. Barba Azul es la forma lasciva del feudalismo".

Y luego, refiriéndose a los cuentos de hadas, dice:

"Seguir la filiación de esos maravillosos cuentos de hadas. Cada uno nace de un dolor y de una lágrima. El dolor ha creado el arte en todas sus manifestaciones y sus formas. Seguid el curso de los ríos, y llegaréis al Océano. Seguid la historia de la leyenda, y llegaréis al corazón del pueblo. Ese ogro que devora a los pequeños no es más que el símbolo popular de las terribles Hambres que asolaron, como un viento de muerte, en la Edad Media. Esos diamantes que adornan como estalactitas la corona de Aladino, son las cristalizadas lágrimas del pueblo".



Bajo el nombre de "NOTAS DE VIAJE", nos ofrece Gutiérrez Nájera magníficas e interesantes descripciones de algunas ciudades de México: Cuernavaca, Toluca, Puebla y Morelia. La que hace de Jalapa es primorosa, y diríase inspirada en las sensaciones de viajes que dejaron escritas Musset en "Cuentos de España e Italia" y Paul Bourget en "Sensaciones de Italia". Este último, sobre todo, fué grandemente admirado por nuestro poeta, a este respecto, cuando dice su libro "titulado con tanto acierto "Sensaciones de Italia", no es propiamente una descripción de las ciudades que recorre el viajador, sino la colección de hojas sueltas en que fué fijando algunos de los estados de su alma".

En Gutiérrez Nájera se observa que, como Pierre Loti, anota sus impresiones que encuadran en los paisajes maravillosamente evocados. Así Loti, cuando se dedicó a la Marina, tuvo ocasión de ver de cerca el mar, y ayudado con su fecunda imaginación, evocar las costumbres más extrañas, los tipos más curiosos y los paisajes más extraordinarios.

Y en esta descripción de Jalapa, encontré fragmentos de prosa oriental que me hicieron recordar al admirable autor de "Las Desencantadas".

En el libro de Guy de Maupassant "Sur l'eau", que está hojeando nuestro artista mientras evoca la

visión de la ciudad jalapeña, halla el estado de su propia alma. Dice Maupassant:

"Siento la calma, el tibio y blando sosiego de una mañana primaveral en el Mediodía, y hasta me imagino que semanas, meses, años ha dejé a las gentes que hablan y se agitan. Siento que me entra la embriaguez de estar solo; la embriaguez apacible del reposo que nada turbará, ni blanca esquela, ni mensaje azul, ni el timbre de mi puerta, ni el ladrido de mi perro. Ya no me llamarán, ya no me invitarán, ya no me arrastrarán oprimiéndome con sonrisas, acosándome con cortesías. Estoy solo, verdaderamente solo, verdaderamente libre... Quince días sin hablar; ¡qué alegría!"

En el libro de Bourget antes citado, se nota también esa tristeza, pero menos nerviosa que la de Maupassant, y acercándose más a la pía resignación de Renán.

Pero, nuestro poeta ya no puede seguir evocando su mágica visión. Ya ha amanecido. La ciudad ha despertado envuelta en una blanca neblina, que va haciéndose más espesa en el camino que conduce al Dique. Y entonces, por una extraña asociación de ideas, trae a la memoria y vuelve a leer la "Sinfonía en blanco mayor" de Gautier, y exclama:

"¡Qué deslumbrante blancura la de este trozo pentélico! Pero, en verdad, vi defraudado mi propósito. No se compadecía con la niebla esa blancura. La celebrada por el apolíneo Theo es la mate, la humana,

la marmórea, la que puede palpase; y esta de la neblina es ténue, incorpórea, inmaterial. No la podía cantar el gran pagano, amador de la forma; el artista supremo de quien paso, equivocadamente, por devoto ferventísimo. No: la poesía de Gautier es el paraíso de mis ojos; pero cuando cierro éstos para recordar, para soñar, para oír las voces de mi espíritu, busco a los poetas que han sufrido y han amado, y a los que hablarme saben de esperanzas”.

“La poesía de la niebla, o es lamartiniana o es fantástica”.

*
*
*

En las “CUARESMAS DEL DUQUE JOB” se advierte cierto estilo festivo mezclado con pensamientos de honda filosofía. Su ingenio, que en este caso lo tiene a manos llenas, relaciona de un modo muy original algunos pasajes de la vida santa con los sucesos de la vida humana. Todos estos artículos, en forma parabólica, los dirige particularmente a las mujeres y son muy oportunos.

Oído, por ejemplo, en el Domingo de la Tentación:

“La tentación es bella, señoritas, y no sólo despliega sus encantos para seducir a las que pueden perder a toda la humanidad, como Eva; no sólo habla en la cima de una montaña; a cada paso, en cualquier mostrador, ya ofreciendo un sombrero, ya un vestido, ya una joya, habla al oído. En el poema de Goethe, la

tentación es un cofrecito con alhajas. Fausto, para vencer a Margarita, no necesitó la intervención del diablo que le acompañaba: bastábale el dinero que el mismo diablo le había dado. Esto, a mi juicio, constituye uno de los defectos de la heroína. Margarita no se enamora de Fausto por su bravura, como Desdémona de Otelo; ni por irresistible simpatía, como Julieta de Romeo; ni por su genio, ni por su ciencia, ni por su belleza, sino por sus joyas. Fausto se vende al diablo y compra a Margarita. Y por eso ni Fausto ni Margarita son simpáticos. ¡No son simpáticos, y por eso, tal vez, son tan humanos!

.....

“Los enemigos del alma son tres; no sé cuántos son los enemigos de la mujer; pero uno de ellos, señoras y señoritas, es el diamante”.

.....

“Ya Shakespeare había dicho: “El oro y los dones brillantes tienen una elocuencia muda que mueve el corazón de la mujer, muy más que los discursos más hermosos”.

“Para poseer honradamente ese pedazo de carbón ennoblecido por la luz, la mujer aspira a atrapar un marido rico”.

Y luego, hablando de los matrimonios por conveniencia, los reprueba, y dice que sólo los debe inspirar el amor. Pero aconseja que no se casen con un hombre pobre, porque “el amor come y se viste, y la miseria es

una puerta muy grande: por ella entran el tedio, el deshonor, el crimen. Exigid a vuestros maridos mucho amor; pero también un poco de dinero. No crean ustedes: éste es un personaje indispensable; es el apuntador, y si él no habla, se le puede olvidar a la esposa su papel”.

Y así se nos aparece ahora Gutiérrez Nájera, como un Kempis modernista.

*
* *

Las “HUMORADAS DOMINICALES” contienen bellos ensayos artísticos. El que logra de la “Obertura de Primavera” es de lo mejor. Nos habla, parodiando a Becquer de las golondrinas que ya no volverán; y dice que Becquer se equivocó, que las golondrinas sí vuelven al mismo nido que antes ocupaban; que los que ya no volvemos cuando nos vamos somos nosotros. Porque no nos vamos cuando morimos; antes ya nos hemos hido muchas veces. “¿Soy yo acaso el mismo que hace diez años? ¡No, ése ya se fué! . . . La Ciencia misma prueba claramente que este cuerpo nuestro de hoy, no es nuestro cuerpo de ayer ni será nuestro cuerpo de mañana”.

.....
“La vida es una estación de ferrocarril en la que todos vamos a despedirnos diariamente de nosotros mismos. El yo de hoy le da en esa estación un abrazo

muy estrecho al yo de ayer... y se queda esperando al de mañana”.

Y es cierto. ¡Cuánta filosofía encierran estos conceptos!

*** * ***

En el segundo volumen de sus obras en prosa, en la primera parte, nos da a conocer sus ideas sobre música al decirnos:

“¡Música sabia! Este absurdo maridaje de palabras crispa mis nervios. La música es un arte femenino, y como la mujer, sólo tiene necesidad de ser hermosa. No vayamos a tener música doctoral y pedagoga”.

Los conocimientos que en materia de música poseía Gutiérrez Nájera eran amplios, como lo demuestran sus opiniones sobre Offenbach, Chopin, Gounod, Wagner, etc.

También nos da a conocer sus impresiones sobre el teatro de Shakespeare, a quien profesaba gran admiración y de otros notables dramaturgos.

En su **“CRITICA LITERARIA”** hace sabrosos comentarios con un tacto exquisito, de afamadas personalidades literarias: Urbina, Campoamor, Valera, Pedro A. de Alarcón, Federico Gamboa, E. Fernández Granados, José Peón y Contreras, Ernesto Renán, etc., haciéndonos ver a cada instante, su entusiasmo

por todos los tesoros que va encontrando en las obras y aún en la ideología de estos escritores.

En las "CRITICAS SOCIALES" nos hace saber su opinión sobre diversos asuntos cívicos que le interesaron.

"Todo se encuentra en ellos —dice Nervo— trajes de moirées cansados, joyas de arcaica factura, ramilletes, listones, pañuelos, libros, frascos de perfumes... Todo ello está piadosamente recogido en el arcón de este libro".

*
* *
*

GUTIERREZ NAJERA EN EL CUENTO

Asuntos y personajes

Imaginación, gracia, ingenio, sensibilidad, humanidad, he aquí las características de sus cuentos.

Escoge para sus narraciones, asuntos y personajes vulgares; hombres o mujeres con los que tropezamos a cada paso sin concederles importancia; y es esto, tal vez, lo que hace que sus relatos sean tan humanos.

No es un escritor costumbrista, como Rafael Delgado o Rodríguez Beltrán, que hacen de sus personajes verdaderos tipos provincianos. Tal vez el único cuentista mexicano que tenga algún punto de contacto con él, sea Angel de Campo, más conocido por el

seudónimo de Micrós; porque en sus cuentos también advertimos esas tristezas del vulgo que sintió tan suyas y que supo explotar con suma habilidad.

Gutiérrez Nájera es, por una parte, el humanitarista lleno de ternura para los humildes, que lo hace parecerse al Hugo de "Los Miserables" y que inspiró algunos de sus más conmovedores relatos: "Historia de un peso falso", "La hija del aire", "Un 14 de julio", etc.

Su imaginación supo captar profundamente la grandeza de lo pequeño, de esas tragedias calladas y sin efusiones sangrientas que componen la vida. En todos sus cuentos flota un sentimiento piadoso y dulce. Solamente en uno de ellos, "Rip-Rip", existe la nota fantástica.

Hombre de vastos conocimientos, nos hace sentir y vivir con sus personajes, y que tengamos compasión por los que sufren, por aquellos que muchas veces miramos con indiferencia, sin atrevernos a consolarlos.

Casi todos los temas de sus relatos son tomados de las realidades sociales, lo que hace que se parezca, por una parte, a Guy de Maupassant: el vicio del juego que destruye la felicidad de un hogar —"Dame de Coeur"—, un niño que muere —"Balada de Año Nuevo"—, la historia de un amor imposible —"Juan el organista"—, etc.

Y es por esto que sus cuentos son siempre gustados tanto en México como en cualquier otro país, porque los temas no son mexicanos, son universales.

Que sea gran conocedor de toda las literaturas, y la francesa sobre todo, no quiere decir que esto haya influido en la manera de concebir o presentar sus relatos; pues si bien es cierto que, al igual que Coppée, le interesaron como temas para sus producciones, las existencias de los pobres, los débiles, etc., sus cuentos llevan cierto sello personal inconfundible, revelado en su prosa de aparente y cristalina sencillez, que supo interpretar maravillosamente todas las emociones y tristezas ajenas. Su alma de filósofo nunca rechazó a las criaturas débiles y miserables, antes bien se conmovió con ellas, y como buen padre hizo que las comprendiéramos y aun que las amáramos.

Hombre de gran imaginación, Gutiérrez Nájera había de ser, algunas veces, original, no queriéndose decir con ello que los asuntos que presente no hayan sido tratados con anterioridad. La originalidad reside en la manera de tratarlos. ¿No gusta más a ustedes su "Historia de un peso falso" que "La moneda falsa" de Baudelaire? su "Novela del tranvía" que "La novela en el tranvía" de Pérez Galdós?...

En sus cuentos la acción es siempre muy movida. Parece que en cada uno de ellos nos quiere presentar un fragmento de la vida de algún personaje; pero no únicamente para dárnoslo a conocer. Lo ana-

liza como un verdadero psicólogo, para luego sorprendernos con consideraciones de orden moral o filosófico.

Gutiérrez Nájera fué humorista por temperamento. Pero hay que hacer notar que “el humorista no hace resaltar únicamente el ridículo de las cosas, sino además hace un llamamiento discreto a la piedad, a la terneza, al odio hacia la impostura, a nuestra compasión por los que sufren, por los oprimidos, por los míseros”. Así que muy bien puede aplicársele esta cualidad al autor que nos ocupa.

Siendo un escritor multiforme, tan pronto nos relata un cuento patético —“Juan el organista”—, como uno humorista —“El alquiler de una casa”—, uno ingenioso —“Los amores del cometa”—, como uno trágico —“La venganza de Mylord”.

Interésale profundamente todo lo que le rodea: desde el chiquillo voceador de periódicos, hasta la vida de una corista; desde las carreras de caballos, hasta los suicidios. Todos sus relatos se caracterizan por el fondo realista que los anima.

Además, hace oportunas observaciones acerca del corazón humano, y por eso advertimos en estas delicadas narraciones, el equilibrio, la armonía natural que constituye el mundo en que habitamos, y que hace que amemos a sus personajes que son tan humanos como nosotros mismos.



En cuanto al estilo literario de Gutiérrez Nájera, ya hablé con anterioridad de él; sólo quiero hacer notar que su prosa, sutil y alada, está libre de galicismos a pesar de sus ideas francesas.

Las descripciones que hace en algunos de sus cuentos, constituyen, por decirlo así, verdaderos poemas, y son, al mismo tiempo, animadas y llenas de vida a tal grado, que nos parece estarlas viendo claramente, como si el autor nos las dibujara.

Oíd, por ejemplo, la descripción, bellísima por cierto, de "La mañana de San Juan":

"Pocas mañanas hay tan alegres, tan frescas, tan azules, como esta mañana de San Juan. El cielo está muy limpio, "como si los ángeles lo hubieran lavado por la mañana"; llovió anoche, y todavía cuelgan de las ramas brazaletes de rocío que se evaporan luego que el sol brilla, como los sueños luego que amanece; los insectos se ahogan en las gotas de agua que resbalan por las hojas, y se aspira con regocijo ese olor delicioso de tierra húmeda, que sólo puede compararse con el olor de los cabellos negros, con el olor de la epidermis blanca y el olor de las páginas recién impresas. También la naturaleza sale de la alberca con el cabello suelto y la garganta descubierta; los pájaros se emborrachan con el agua, cantan mucho, y los niños del pueblo hunden su cara en la gran palangana de metal. ¡Oh mañanita de San Juan, la de camisa limpia y jabones perfumados! yo quisiera mirarte

lejos de estos calderos en que hierve grasa humana; quisiera contemplarte al aire libre, allí donde apareces virgen todavía, con los brazos muy blancos y los rizos húmedos. Allí eres virgen; cuando llegas a la ciudad, tus labios rojos han besado mucho; muchas guedejas rubias de tu undivago cabello se han quedado en las manos de tus mil amantes, como queda el vellón de los corderos en los zarzales del camino; muchos brazos han rodeado tu cintura; traes en el cuello la marca roja de una mordida, y vienes tambaleando con traje de raso blanco todavía, pero ya prostituido, profanado, semejante al de Giroflé después de la comida, cuando la novia muerde sus immaculados azahares y empapa sus cabellos en el vino. ¡No, mañanita de San Juan, así yo no te quiero! Me gustas en el campo: allí donde se miran tus azules ojitos y tus trenzas de oro”.

El autor ha descrito exactamente no lo que ve, sino lo que ha querido ver; ha puesto en juego su imaginación para plasmarla, tomando como base la realidad de un amanecer, en esta hermosa descripción que sirve de prólogo a uno de sus más patéticos cuentos. Su lenguaje poético, lleno de imágenes y colorido, ha vuelto poética la realidad por el juego imaginativo de la metáfora.

Y en la escena de “Un 14 de julio” (histórico), cuando aquellos niños están alborotados con la idea de ir al cielo en donde tendrán juguetes, dulces, ves-

tidos, todo aquello de que han carecido en la tierra.
¡Quién que lea esto no sentirá que su corazón se conmueve profundamente!

Y en "La novela del tranvía", en que se ocupa en examinar a los pasajeros que van subiendo al tren, pintándonos verdaderos retratos de los mismos, es imposible que no le parezca al lector conocer, cuando menos, a uno de ellos.

Gracia, calor, movimiento, es lo que presta vida a la prosa de este autor. ¿Descripciones que por su extensión fastidien al lector No existen. ¿Pasajes que pudiéramos suprimir por falsos o superfluos? Tampoco los hay. En cambio, no podemos negar al autor el tener un estilo saturado de poesía, donde los detalles más mezquinos se transforman como los signos de una belleza escondida, y hablan un lenguaje enterecedor.

*
* * *

"HISTORIA DE UN PESO FALSO"

Este cuento constituye, según opinión del profesor Francisco Monterde, el punto de contacto entre Gutiérrez Nájera y Micrós, aquel escritor en que "todos los dolores del pueblo se cruzan en sus obras, y de los más triviales objetos, el jarro, el "cacle heroico", eleva la plegaria compasiva de su voz hasta el canto y el culto de lo propio".

En "La historia de un peso falso", el autor, literato y humanitarista, ha hecho juego de sus facultades para presentar al lector todas las reflexiones que se pueden desprender de una moneda falsa.

Nos coloca frente a su relato, y lo hace en un terreno entre lo objetivo y lo subjetivo. No nos presenta únicamente lo superficial, sino que siempre coloca al lector en contacto con aquel aspecto que más se acerca al corazón.

Comienza como humorista, y nos cuenta la historia de la moneda desde que estuvo en sus manos hasta donde fué a parar; y en medio del relato nos hace ingeniosas y acertadas comparaciones de cómo las monedas falsas buscan siempre a los pobres y no los abandonan, a pesar del mal trato que les dan, mientras que las llamadas buenas suelen llevar mala vida, trasnochar en las fondas y desdeñar al menesteroso, para irse con el rico.

De la historia de la moneda, pasa a la del caballero a quien le tocó en suerte que se la dieran, que en cuanto advierte que es falsa, se enfurece y busca el medio de quitársela de encima. Entra a un garito con intención de que le presten, por lo pronto, cinco pesos para llevárselos a su mujer, pues no se atreve a darle a ella el peso falso; pero sucede que no encuentra al cajero, y entonces viendo la mesa de la ruleta se le ocurre jugar el peso, y al efecto lo saca, lo apuesta y gana.

Y aquí vienen las reflexiones del autor: "...Pero ¡vean Uds. lo que son las cosas. Los buenos mozos tienen mucho adelantado... Hay hombres que lleguen a ministros extranjeros, a ricos, a poetas, a sabios, nada más porque son buenos mozos. Y el peso aquel —ya lo había dicho— era todo un bueno mozo..."

Llega, por fin, la parte triste del cuento. Nuestro amigo, rebotante de alegría por haber ganado gracias a aquel peso falso, se alejó prudentemente de la mesa de juego y abandonó el garito. En la calle, se sintió bueno por unos momentos: hubiera repartido de buena gana algún dinero entre los pobres, pero no a la manera del personaje aquel de "La moneda falsa" de Baudelaire que dando como limosna una moneda falsa, "quiso alcanzar económicamente el paraíso haciendo al mismo tiempo una caridad y un buen negocio"; sino que, inocentemente, tal vez, se le ocurre engañar a un chiquillo que voceaba periódicos, y le da el peso falso sin pensar en las consecuencias, fustas o no, que tal acto puede engendrar.

Así, que el chico no cree ni por un momento que lo hayan engañado, "¡cómo sería eso posible si el señor tenía tan buena cara!", y para darle la buena nueva a su madre, echa a correr en dirección a su casa que encuentra ya cerrada; mas, ¡qué le puede importar esto!, al día siguiente ya no le pegarán, lleva ¡un peso!

¡Pobre chiquillo! ¡cuántas ilusiones se forjó aquella noche con ese peso! ¡cuántos deseos tanto tiempo anhelados iba a realizarlos ahora!

Amaneció, y el muchacho, sin esperar a que abrieran su casa, se fué en dirección a la tienda para satisfacer cuanto antes su hambre atrasada, y comprar algunos menesteres para su casa. Y cuando ya está "con la barriga llena y el corazón contento", como vulgarmente se dice, saca el peso que, arrojado por el aire con soberano ademán, cae sobre el mostrador y "da un grito de franqueza". Inmediatamente el dueño de la tienda, que oyó este "grito", coge al chico por el pescuezo acusándolo de ladrón y llama al policía. Y viene entonces la Correccional, las malas mañanas que aprendió allí que lo hicieron ser lo que antes no había sido.

Y al final del relato, la frase exacta y dolorosa marca la tristeza del autor, cuando dice:

"¡Señor! Tú que trocaste el agua en vino; tú que hiciste santo al ladrón Dimas; ¿porqué no te dignaste convertir en bueno el peso falso de ese niño? ¿Por qué en manos del jugador fué peso bueno, y en manos del desvalido fué un delito?...."

En esta dolorosa lamentación interrogativa se deja ver una argumentación, tristemente brillante, de la injusticia social. Duele al lector la realidad amarga de ver reproducirse, en el relato, la tragedia cotidiana del que por su destino se convierte en la vícti-

ma de la maldad humana. Se siente uno tentado a identificarse con el autor, en el dolor, difícil de medir, que origina el mal causado al pobre protagonista que espera encontrar en la moneda falsa la cristalización de viejos deseos insatisfechos.

El drama brutal de la miseria humana, tiene a veces felices accidentes: la privación continuada llega a conseguir siquiera la abundancia transitoria. Todos los insatisfechos de la vida llegan a tropezarse con la oportunidad feliz de sus destinos, en que se hace milagrosa realidad lo que siempre pareció ilusión inalcanzable.

Pero a veces, como en este cuento, cuando a la vuelta de una esquina se cree haber encontrado la oportunidad de obtener una serie de cosas vivamente anheladas, resulta que en realidad se consigue un perjuicio insospechado. El recorrido pintoresco de la moneda al pasar de mano en mano, significa realmente una injusticia: otorgar suerte y ganancia al que la destina a fines indebidos, y conceder, en cambio, un castigo injusto al que inocente e ingenuamente la utiliza en las más honestas necesidades.

¡Dolorosa conclusión la de esta filosofía de la injusticia, que premia al que no lo merece, y perjudica innoblemente al que vive esperando el instante de sus transitorios alcances!



"RIP-RIP"

A veces también la audacia imaginativa de Gutiérrez Nájera, se introduce en los dominios extraños de la vida interior. En la sutileza de su prosa, ligera pero nutrida, se siente fluir la idea atrevida del escritor que toma como pretexto el relato, para tratar de desentrañar el sentido de los fenómenos psíquicos del hombre.

No otra cosa significa para nosotros, la fantástica narración de "Rip-Rip", maravilloso cuento que va de lleno a plantear el actual problema de la subconsciencia.

Por interesante y sugestivo, me parece oportuno transcribir el siguiente fragmento que pretende ser algo así como una síntesis de lo que para el autor es el mundo en los momentos del subconsciente:

"¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados! Parece imposible que tengamos tanta gente y tantas cosas dentro.... porque cuando los párpados caen, la mirada, como una señora que cierra su balcón, entra a ver lo que hay en su casa. Pues bien, esta casa mía, esta casa de la señora mirada que yo tengo, o que me tiene, es un palacio, es una quinta, es una ciudad, es un mundo, es el universo.... pero un universo en el que siempre están presentes el presente, el pasado y el futuro. A juzgar por lo que miro cuando duermo, pienso para mí, y hasta para ustedes, mis

lectores: —¡Jesús! ¡qué de cosas han de ver los ciegos! Esos que siempre están dormidos ¿qué verán? El amor es ciego, según cuentan. Y el amor es el único que ve a Dios”.

¡Con qué sutileza, con qué originalidad, este cuentista nuestro sugiere los hondos problemas que se debaten en el fondo de la interioridad humana! En estos últimos tiempos, la ciencia del psico-análisis ha adquirido ya una importancia extraordinaria en la explicación y hasta en la curación de las enfermedades. Pero lo más interesante de los descubrimientos psicoanalíticos es, sin duda alguna, las aportaciones sobre el enigma de los sueños y sus relaciones con la justificación de la vida erótica del individuo.

Gutiérrez Nájera me parece, en la transcripción anterior, un insospechado psicoanalista que trata de buscar una explicación a las extrañas manifestaciones del sueño, como tan brillantemente lo han logrado célebres autoridades en la materia.

Me imagino que Gutiérrez Nájera ha querido referirse al mundo interior que se vive cuando se duerme. Creo que él ha tratado de sustentar la tesis de la oculta e inconfesada interioridad de la vitalidad humana. Todos llevamos dentro una serie de cosas, que por ser, tal vez, la huella o la prueba misma de nuestras propias maldades, no nos atrevemos a enseñar a los demás. Llevamos escondido un paradójico tesoro de pecados y de virtudes, que, en último análisis,

constituyen esa esencia claramente individualista que se llama "la intimidad". Ella es seguramente la que mejor define y justifica la trayectoria cotidiana de nuestra personalidad; pero justamente porque es algo que nos delata, que denuncia los malos actos, procuramos mantenerla encerrada dentro de nosotros mismos, para que no se nos escape hacia el exterior.

Sin embargo, la intimidad, esa "casa nuestra de ventanas cerradas", precavidamente aislada, sin conectarla con los caminos de la conversación habitual, se siente desesperadamente aprisionada, y es en la subconsciencia donde encuentra una salida que la libera de su cautiverio. En la actitud del durmiente, parece que hay un espíritu curioso que escapa hacia las esferas extrañas donde las cosas mundanas son las mismas que ya hemos vivido, o que muchas veces hemos deseado intensamente.

Sobre muchos tópicos del subconsciente nos intenta llevar a reflexionar Gutiérrez Nájera en esta admirable invocación poética de su profunda intimidad. Pero nuestro trabajo tiene sus límites, y no nos está permitido poder prolongarnos más en esta pequeña digresión hacia los dominios intrincados del psicoanálisis.

El relato que sirve de pretexto al autor para introducirnos en esos extraños dominios del subconsciente, es una antigua leyenda que se halla en la literatura de varios pueblos, como los primitivos po-

bladores de la ciudad de Nueva York, a la cual el escritor americano Washington Irving, dió forma literaria en uno de sus libros; sólo que Gutiérrez Nájera la hace aparecer, si no en forma distinta, sí cuando menos, no tan colorida y pintoresca como aquélla.

Washington Irving, que nació en Nueva York (1783-1859) está considerado como el primer humorista americano. Durante su juventud hizo algunas excursiones por las montañas de Kaatskill, situadas al este del río Hudson, y fué en estos paseos en donde recogió varias leyendas y cuentos que más tarde reprodujo, con inimitable humorismo, en un corto número de historias, en el libro titulado "Knickerbocker's History of New York".

De allí procede su relato "Rip Van Winkle".

En este cuento, no predomina ningún elemento determinado; el autor combina hábilmente un poco de aventura, un poco de humorismo, un poco de tradición y otro poco de "color local", dando por resultado una narración amena que tiene como único objeto el de entretener al lector.

No así el de Gutiérrez Nájera, en que el autor parece identificarse con el protagonista de su relato, y vivir todos los dolores y emociones que experimenta al no ser reconocido por nadie y a que lo tomen por un pobre loco.

Otro de los detalles en que difieren ambos relatos, es el desarrollo de la acción; más lento en el del

americano que en el del autor que nos ocupa. El Rip de Irving durmió veinte años. El de Gutiérrez Nájera no sé sabe cuántos, quizá diez, cinco, uno. . . .

"Rip Van Winkle" empieza con una larga explicación, a manera de prefacio: de cómo dicho cuento llegó a ser impreso y quién lo escribió. Después, el autor emplea varias páginas en hacer descripciones del lugar en donde se desarrollan los acontecimientos, así como de los personajes que allí habitan, las cuales sirven únicamente para dar sabor local a su relato.

El elemento de lo sobrenatural, que en el cuento de Gutiérrez Nájera nos parece mera fantasía, adquiere allí caracteres de veracidad, debido a los hábiles caminos por los que el autor nos introduce.

Y por último, al final del relato, el Rip de Irving llega a ser reverenciado como uno de los patriarcas de aquella villa, complaciéndose en relatar su aventura a los extranjeros que desean conocerla; mientras que el Rip de nuestro autor camina con peor suerte y acaba su vida trágicamente en el fondo de un río.

Por eso este último relato me ha impresionado más, porque los hechos, los incidentes mismos son más verosímiles, más humanos que en aquel del americano.

*
* * *

Como conclusión de este pequeño esbozo literario, apuntaré que Manuel Gutiérrez Nájera fué un

ser de gran espíritu que atravesó la vida en un cuerpo atormentado por el deseo de la felicidad y la sed de la verdad; y como huella de su paso por el mundo, nos dejó su exquisita obra literaria, flor nacida en el huerto de su espíritu, que si bien maravilla por la armonía que el cincel maestro le imprimió, deja en el alma la amargura de las hondas crueldades con que la vida agita la sensibilidad de los genios.

Bibliografia

-
- Haudelaire Carlos.** "Poemas en prosa". Madrid 1920.
Hecquer Gustavo A. "Rimas". Nueva York 1889.
Brunnetiere F. "Nouvelles questions de critique". París s f.
Canat René. "La Litterature Française au XIX sie-
 cle". París s f. Dos tomos.
D'Almeraz Henri. "Avant la Gloire". París 1902.
Darío Rubén. "Azul". Santiago de Chile 1933.
Daudet Alfonso. "Cuentos del lunes". Madrid 1921.
 "Cabeza de familia". México 1898.
 "Tartarín de Tarascón". Madrid 1920.
Donnay Maurice. "Musset y el amor". Edición Zig-Zag
 s f.
Estrada Genaro. "Poetas nuevos de México". México
 1916.
Hvarox Engel. "Dos épocas de la literatura". México
 1937.
Magnet Emile. "La Prose Française". París s f.
 "Notices litteraires sur les auteurs
 français". París s f.
 "Iniciación literaria". París 1925.

- García Calderón V.** "Páginas escogidas". Agencia mundial de librería. Madrid. París. Buenos Aires. 8 f.
- Gómez Carrillo E.** "Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos". París 1894.
- "Cuentos escogidos de autores franceses". Santiago de Chile 8 f.
- Gutiérrez Nájera M.** "Poesías". París 1910. Dos tomos.
- "Obras en prosa". México 1903. Dos tomos.
- "Hojas sueltas. Artículos diversos". México 1912.
- Prólogo "Veleidosa" de José M. Peón y Contreras. México 1891.
- "Revista Azul". México 1894.
- Prólogo "El homicidio de Eymin" de Vicente Ramírez. México 1885.
- Henríquez Ureña M.** "Visiones de México". Revista Moderna de México. Junio de 1907.
- Hugo Víctor.** "Las mejores poesías líricas". Editorial Cervantes. Barcelona 8 f.
- Jiménez Rueda Julio.** "Antología de la prosa en México". México 1938.
- Maupassant Guy de.** "En el mar". Versión castellana de L. García Ramón. Madrid 8 f.
- "Obras". Nueva York 1925.
- Monterde Francisco.** "Antología de poetas y prosistas hispano-americanos modernos". México 1931.
- "Manuel Gutiérrez Nájera". México 1925.
- Apuntes tomados en la clase de Literatura Iberoamericana.

- Morel Maurice.** "Abrégé de l'Histoire de la Littérature Française". París 1936.
- Musset Alfredo de.** "Cuentos". Madrid 1919-1922.
 "Confesión de un hijo del siglo". Madrid 1923.
 "Premières poesies". París 1829-1835.
 "Las mejores poesías líricas". Editorial Cervantes. Barcelona s f.
- Ortiz de Montellano B.** "Antología de cuentos mexicanos". Editorial Saturnino Calleja 1926.
- Romero de Terros M.** "Nociones de Literatura Castellana". México 1926.
- Tablada José Juan.** "La feria de la vida". México 1937.
- Urbina Luis G.** "La vida literaria de México". Madrid 1917.
 "Hombres y libros". México s f.
- Valera Juan.** "Cartas Americanas". Madrid 1925.
- Wilde Oscar.** "La decadencia de la mentira". Santiago de Chile s f.
- Zamacois Eduardo.** "Impresiones de arte". Barcelona s f.