



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS

LA CONFLUENCIA DE GÉNEROS LITERARIOS EN "CUENTOS FRÁGILES"
DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA.

TESIS PROFESIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO EN
LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS

PRESENTA

RUTH AVILÉS ANGELES.

ASESOR

DR. ALEJANDRO HIGASHI.

LECTORES

DRA. LUZ ELENA ZAMUDIO.

MRTO. SERGIO LIRA.



MÉXICO, D. F., NOVIEMBRE DEL 2005.

Para mis papás, Tetes y Lilita,
gracias por enseñarme que a partir
del esfuerzo y la perseverancia
se logran triunfos y se alcanzan metas como ésta.
Con todo mi amor y agradecimiento
por tantos años de apoyo, ayuda y comprensión.
Muchísimas gracias.
Los amo.

Para mis queridísimas hermanas y hermanos
gracias por estar presentes en el transcurso de este largo proceso.

Con todo respeto y admiración para mi asesor, Dr. Alejandro Higashi,
gracias por su apoyo y colaboración para sacar adelante este proyecto.
Mil gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	
ESTADO DE LA CUESTIÓN	9
1.1 Estudios sobre la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera.	9
1.1.1 Definiciones preliminares: la crónica en el cruce de los géneros.	9
a) Amplia definición de la crónica.	10
b) La crónica moderna, ¿nuevo género narrativo?	17
1.2 La prensa como un factor de transformación de la crónica.	21
1.3 Estudios sobre la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera.	24
CAPÍTULO II	
DIFERENTES VERSIONES	34
2.1 El ámbito hemerográfico.	34
a) Los contextos.	35
b) Los paratextos.	38
c) Los seudónimos.	45
d) Las versiones.	50

CAPÍTULO III	
VARIANTES DE GÉNERO	58
3.1 De la crónica al cuento.	58
a) Omisión del contenido referencial.	59
b) Estilización de las palabras.	64
c) Contratos de lecturas.	70
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFÍA	79

INTRODUCCIÓN

La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó por tener un gran auge periodístico, donde predominó el reportaje, el artículo y la crónica; ésta última fue una constante en la producción de Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), difundida diariamente en la prensa mexicana. A partir de estos materiales periodísticos, se compiló en 1883 *Cuentos frágiles*, libro que reunió algunas de estas narraciones; es así que el objetivo de esta investigación consiste en analizar los diversos rasgos de la crónica y del cuento que se entrelazan en estos textos.

Los materiales agrupados en *Cuentos frágiles* son compilados por el propio autor, quien los denomina “frágiles” porque fluctúan entre la crónica y el cuento.¹ Aunque con ello, Gutiérrez Nájera no muestra mucho interés por establecer las diferencias entre un género y otro, sí se interesa en reelaborar sus textos, y así, obtener nuevas versiones. De ahí la necesidad de poner atención en las variantes existentes de los relatos publicados por primera vez en la prensa y los recopilados en la publicación de 1883. Esto da pie para comprobar las transformaciones de género que operan en estas narraciones en el paso por sus distintas versiones.

Seis de los relatos elegidos pertenecen a *Cuentos frágiles*: “Al amor de la lumbre”, “La hija del aire”, “En la calle”, “La novela del tranvía”, “Los amores del cometa” y “En el hipódromo”. Otros tres, “Ninon”, “Pobre luna” y “El sueño de Magda”, pertenecen a

¹ Ana Elena Díaz Alejo, “Advertencia editorial” a *Cuentos frágiles*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros Clásicos, 67), p. 7.

Cuentos completos (1958) y a *Cuentos y Cuaresmas* (1963), compilaciones elaboradas por diferentes editores.

El primer capítulo está dedicado por entero al *Estado de la cuestión*. En él se encuentran algunos conceptos auxiliares en la definición de la crónica: artículo periodístico; escrito que narra cosas que han sucedido; reconstrucción de sucesos reales; etc., hasta llegar al concepto que define que para la escritura de la crónica es importante, además del hecho real, estar apoyada con el valor artístico de las palabras; de ahí se origina proporcionarle a la crónica el grado de un nuevo género literario narrativo por utilizar la infinidad de recursos literarios para su composición. Para este apartado he recurrido a tres de los estudios más relevantes sobre el tema: Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*; José Ismael Gutiérrez, *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos: De la crónica periodística al relato de ficción* y a la extensa "Introducción" de Ana Elena Díaz Alejo a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*; en estos trabajos se encuentran puntos importantes sobre el tema que se desarrolla. También expongo la importancia de la prensa, por ser el medio donde se difundió el nuevo estilo literario y el sitio perfecto para dejar atrás los cánones tradicionales de las letras mexicanas. En este capítulo, incluyo los estudios más relevantes sobre la prosa de Gutiérrez Nájera, los cuales aplauden unánimemente la labor literaria del autor dentro de la prensa nacional, además de halagar con orgullo los triunfos más sobresalientes del Duque Job, que se basan en dar a conocer las nuevas formas de expresión, el empleo de los inusuales juegos estéticos y el inicio de la nueva reforma literaria.

En el segundo capítulo, *Diferentes versiones*, doy un panorama de los diarios nacionales en los cuales el autor colaboró, tales como *La Libertad*, *El Correo de las*

Señoras, El Partido Liberal, El Federalista, El Nacional, El Republicano y El Noticioso, así como las innumerables secciones periodísticas donde se presentaron sus escritos; además de las implicaciones que tienen éstas en la transformación crónica – cuento. Para señalar las diferentes versiones de cada uno de los textos, utilizo la edición crítica realizada por Ana Elena Díaz Alejo y Alicia Bustos Trejo a Manuel Gutiérrez Nájera *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*; en ésta se detallan las variantes internas de los textos. En el mismo sentido, cuestiono y respondo al porqué Gutiérrez Nájera recurrió al uso de seudónimos; así mismo, presento la relación que había entre determinado seudónimo y el diario de publicación.

El tercer capítulo, *Variantes de género*, consiste en el análisis de los textos elegidos, y así mostrar la transformación de la crónica al cuento, que abarca la eliminación del elemento referencial, la estilización de las palabras y la reelaboración de los primeros párrafos; de este modo justifico el título de esta investigación, *La confluencia de géneros literarios en Cuentos frágiles de Manuel Gutiérrez Nájera*. Así mismo proporcionar y enriquecer los estudios najerianos con otro punto de vista, ya que la mayoría de los artículos críticos sobre la obra narrativa de Gutiérrez Nájera enfocan su visión en diferentes temas, ya sea estructural o estilísticos, sin dejar fuera los estudios que indagan sobre las características de la corriente modernista observadas en su prosa, pero no se detienen a investigar los cambios genéricos de la crónica al cuento. El interés final de esta investigación, no es etiquetar como cuento o como crónica los textos najerianos, sino deslindar las peculiaridades de cada género para explicar las transformaciones en su tránsito de la crónica periodística al relato de ficción, es decir, el cuento.

¡Por qué artificio maravilloso pudo este
hombre escribir tantas cosas! Merced a
qué conjuro, fue a la vez sociólogo y
poeta, economista y literato, humorista
y tierno, riendo y triste, clown y pontífice,
juglar y orfebre..!
¿Y cómo esa vida breve almacenó tanto
saber y tanta bondad; tanto saber, a
pesar del tiempo que vuela y de la labor
múltiple que da la fiebre; tanta bondad,
a pesar del insulto perpetuo, de la
envidia siempre en acecho, de la
pobreza y de la enfermedad y de la
brega sin cuartel?
Misterio... misterio que se llevó la
sombra amada al repliegue del infinito
donde mora...

Amado Nervo. (sin título)

CAPÍTULO I

ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1 Estudios sobre la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera.

Estudiar la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera es entrar a un amplio acervo hemerográfico. En este capítulo únicamente se hablará de la crónica, género que más practicó y que fue el favorito para desempeñar su labor literaria. A través de la lectura de estos escritos conocemos las penurias de la clase desamparada; la vida de los seres desposeídos como los niños, principal preocupación del autor; los eventos artísticos de la época desde la vida teatral hasta la presentación de la ópera francesa, sin dejar de mencionar los bailes en salones lujosos ni la belleza de la cantante extranjera.

1.1.1 Definiciones preliminares: la crónica en el cruce de los géneros.

En este apartado se analizan las diferentes definiciones que existen sobre la crónica, y cómo se deja atrás el concepto básico de este peculiar escrito, y así iniciar la unión de características periodísticas y literarias, lo que conllevará a clasificarla como un nuevo género narrativo. También se tratará la gran importancia de la prensa, ya que fue medio

principal para la publicación de la crónica. Por último, se señalarán los diferentes y los más recientes estudios sobre la crónica najeriana.

a) Amplia definición de la crónica.

La definición de la crónica es extensa y variada, puede haber tantos conceptos y clases como el número de cronistas que se dedican a su escritura. Esto origina un sinfín de opiniones y significados para determinar un concepto único. La primera referencia al alcance es la que proporciona el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: “artículo periodístico de temas de actualidad.”² Hablar simplemente de un artículo de prensa significa agrupar a todos los subgéneros de ésta, como la noticia, el reportaje, la entrevista, la columna, el editorial y la crónica; los cuales poseen diferentes características.

La noticia comunica e informa un acontecimiento reciente; el reportaje relata los hechos testimonialmente, sin ninguna opinión por parte del reportero; la entrevista consiste en un diálogo entre un representante de un medio de difusión y una personalidad, esto es, un reportero y un interlocutor; la columna proporciona información especializada; el editorial transmite la opinión particular de quien lo escribe y es acerca del suceso más relevante del día, procede de la dirección del periódico; la crónica es informativa y en ella predomina la subjetividad sobre el acontecimiento que se ocupa.³ Con lo anterior, no se puede catalogar a la crónica como un simple artículo periodístico, sino como un escrito en el cual se expresa la opinión individual del autor.

² *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Pasa – Calpe, Madrid, 1988, s.v. Crónica.

³ Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo, (Análisis diferencial)*, 4ª ed., Paraninfo, Madrid, 1987, pp. 25, 38, 42 y 51.

Por otro lado, también se denomina como crónica a “todos los escritos que, simplemente, narran cosas que han sucedido.”⁴ En esta categoría convergen diferentes clases, desde las crónicas de viaje como las larguísimas *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, hasta las crónicas sociales, evento de la alta alcurnia, ya sea éste una fiesta o la vida de una persona importante; sin dejar afuera las crónicas de guerra, las taurinas y las deportivas. Su principal intención es recrear los lugares y los hechos de la manera más detallada y así dibujar una atmósfera con ayuda de las palabras para que el lector sienta que él también estuvo allí.

Otra definición de la crónica es ‘la reconstrucción de sucesos reales’. También se conoce como el “género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”⁵ (se llama empeño formal al cuidado de la forma escrita que el cronista tendrá, es decir, la elección de las palabras y la formulación de frases, con el fin de expresar las emociones que quiere transmitir a través de su texto).⁶ En este concepto, la función informativa, una de las características de la crónica, pasa a segundo lugar y lo verdaderamente importante es la manera en la que se narra; es aquí, donde entra a formar parte de la crónica el juego literario, es decir, se emplean los recursos literarios para su escritura.

Al contrario de lo expuesto hasta aquí, Davi Arriguchi sostuvo que “la crónica era el testimonio de una vida, el documento de una época o [el] medio de inscribir la historia en el

⁴ Marcela Guijosa y Berta Hiriart, *Taller de escritura creativa*, Paidós, México, 2003, pp. 115-117.

⁵ *Ibid.*, pp. 114-115.

⁶ *Id.*

texto, pero al mismo tiempo una fuente de imaginación, de inspiración.”⁷ La opinión de Arriguchi, nos lleva a concretar que a través de la lectura de una crónica se conoce el panorama cultural, político y económico de la época en la cual fue escrita; así también el ambiente de un país, el de una comunidad; al mismo tiempo da referencia de las costumbres y del comportamiento de la sociedad de un periodo determinado. En este sentido, la crónica era para el público un medio de información, donde se percibía el estilo de vida de un grupo social.

Aníbal González, opina que la crónica es “un reportaje en el sentido de que narra el presente en función del devenir. [...] la crónica se ocupa de eventos, de sucesos que quiebran la rutina del acontecer cotidiano. Género periodístico a fin de cuentas, comunica *noticias*, es decir, novedades”⁸ (cursivas del autor). Para explicar lo dicho por Aníbal González, cabe mencionar que una de las características del reportaje es que en su escritura no se debe notar el sentir del escritor y, por el contrario, resalta a simple vista lo que se narra. En él, no hay lugar para la opinión del acontecimiento que lo ocupa. Esto se opone a la definición de Martín Vivaldi, quién conceptualiza a la crónica como “una información interpretativa y valorativa de los hechos noticiosos actuales, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.”⁹ En este sentido, la denuncia y la opinión del cronista son parte importante en la construcción de la crónica, y de la misma manera que se preocupa por narrar la actualidad, la somete a su juicio crítico y subjetivo. En cambio, Aníbal González la encierra en el simple hecho de escribir lo ocurrido tal como sucedió, sin

⁷ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, p. 101.

⁸ Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, pp. 72-73.

⁹ Gonzalo Martín Vivaldi, *op.cit.*, p. 98.

ninguna expresión individual por parte de quien la redacta. Para Aníbal González lo sobresaliente en la escritura de la crónica es el desarrollo de los eventos que rompen con la monotonía del acontecer diario. En este caso, la crónica es para el público el recurso viable que le inyecta emoción a su rutina; al mismo tiempo, le da a conocer los eventos trascendentes de su entorno. Por otro lado, el cronista tiene que ser capaz de transmitir lo que ve, oye y siente, con el fin de censurar, junto con el público, toda clase de injusticias las cuales se observan en la realidad que describe.¹⁰ De acuerdo con la opinión de Martín Vivaldi sobre la crónica “narrar y juzgar un hecho noticioso,” también se puede definir como “un texto ambivalente, esto es, por un lado muestra un hecho real con el fin de informar el acontecer diario, y por el otro, emite un juicio personal y de reprobación de los incidentes cotidianos.”¹¹

Para José Ismael Gutiérrez, crítico español, la crónica “se vale de la novedad, de la atracción, la rareza; [...] con el único fin de jugar con [el] lector poco culto, [a quien le interesa adquirir] conocimientos superfluos sobre un tema vigente.”¹² De esta manera, la crónica se vuelve relevante para el público, le sirve como medio de información, de entretenimiento y hasta cierto punto, de reflexión; a través de sus líneas el lector forja su opinión sobre un hecho trascendente o superficial. Es hasta aquí, que el público es un elemento principal en la definición de la crónica; a partir de este componente se origina un jugueteo entre el cronista y el lector: el primero establece las reglas que consisten en

¹⁰ “Cronicología”, en *Así habla la crónica*, (coord.) Álvaro Ruiz, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1986, p. 19.

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² José Ismael Gutiérrez, *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos: De la crónica periodística al relato de ficción*, Peter Lang, New York, 1999, p. 83.

transmitir conocimientos frívolos o relevantes; el segundo, el lector, las acata leyendo con interés cada línea de las cuales tomará lo necesario para hacerse de un criterio propio.

En este orden de ideas, la crónica definida desde la perspectiva del lector, sirve de vehículo informativo y al mismo tiempo para forjarse un juicio sobre la realidad en que vive. La escritura de la crónica -como propone Antonio Castro Leal- establece una de sus principales condiciones para su realización, que consiste en estar escrita con una prosa fluida y ágil; sin dificultades para atraer e interesar al público lector, además de tratar temas de actualidad; al mismo tiempo ofrecer nuevos puntos de vista.¹³ Queda claro, para Castro Leal, el factor fundamental que determina el cambio drástico en la escritura de la crónica fue el público, ya que éste era el principal consumidor del texto. Para Castro Leal, captar la atención de la masa social era una prioridad, es de esta manera que sugiere esa modificación la cual consiste en dejar atrás la prosa pesada y densa, y ofrecer una prosa ligera y sencilla con el fin de tener mayor éxito entre los lectores. Por ello, se imponía para su escritura una prosa dinámica, sin dificultades para su lectura ni mucho menos para entender su contenido, al mismo tiempo sugerir reflexiones sobre los acontecimientos generales. Esto era necesario para captar cien por ciento la atención del público, quien se hacía asiduo lector de este peculiar escrito.

Es importante resaltar tres de las opiniones más sobresalientes que han tratado de conceptualizar a la crónica. En primera instancia se encuentra la definición de Erwin Kempton Mapes, pionero investigador de la prosa de Gutiérrez Nájera, para quien la crónica podría definirse como “un comentario sobre acontecimientos del día o sobre temas de interés general, local o efímero, con un tratamiento artístico que le diera a las composiciones un

¹³ Castro Leal citado por Susana Rotker, *La invención de la crónica*, Buena Letra, Buenos Aires, 1992, p. 93.

valor literario permanente.”¹⁴ Queda claro que para Mapes, la crónica se deslindaba de la opinión subjetiva del autor, es decir, para el crítico dicho texto se refiere sólo a comentar eventos cotidianos de valor, ya sea para una comunidad o para el público en general, sin importar que el hecho al que se refiere sea duradero o temporal; en cambio lo verdaderamente trascendental será la forma en la cual se presenta, esto es, la escritura apoyada con el valor artístico de las palabras; secreto que conlleva a la perpetuidad del texto.

En forma similar a Mapes, Boyd George Carter, fiel seguidor y estudioso de la prosa najeriana, conceptualiza a la crónica como “el difícil arte de comentar actualidades, con un estilo novedoso, con un propósito literario y con un método crítico e innovador.”¹⁵ Evidentemente, para Carter la crónica también consiste en comentar eventos noticiosos; aquí, él deslinda la importancia de los acontecimientos y deja entrever que estos puedan ser intrascendentes para el lector; para Carter y para Mapes lo principal es la forma de escritura de la crónica, la cual origina un nuevo estilo que se basa en el uso de los diversos recursos literarios. Ésta técnica, aunada a la habilidad del escritor y al nuevo procedimiento de escritura, dio por resultado la propuesta de un nuevo género narrativo.

En cambio, Julio Torri concibió a la crónica como “el medio de comunicar ideas, con cualquier pretexto del momento, aún los [temas] frívolos.”¹⁶ En esta definición, a diferencia de las dos anteriores, la crónica no se basa en comentar los eventos ocurridos del día sino que se ocupa en expresar y transmitir cualquier hecho; no se establece si la intención es proporcionar la opinión personal del autor, denunciar, criticar o enumerar lo

¹⁴ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 110.

¹⁵ *Id.*

¹⁶ *Id.*

que él observa. La idea de este crítico difiere también de la de Mapes y Carter en el sentido de que el tema sea de interés para el público; para Torri la importancia del tema no es relevante. Él considera que se puede desarrollar una crónica aún con temas banales, los cuales también captarán la atención del público.

Para otros críticos, la crónica es el relato de los hechos de cada día adornado con diferentes estrategias narrativas; puede ser descriptiva, lírica, narrada por varias voces, escrita con un lenguaje artístico, “el que emplea recursos y adornos de expresión que, apartándose del modo sencillo y directo de hablar, manifiesta más hermosamente el pensamiento [...]”¹⁷ Todos estos medios extraídos de las letras sirvieron para que los hechos reales, materia prima de la crónica, se aderezaran con las herramientas de la narrativa.¹⁸ Sin duda, lo importante en la escritura de la crónica, además de comunicar hechos novedosos, es la forma en que están narrados.

En suma, la crónica es la nota que puntualiza, lo más fielmente posible, las costumbres y el comportamiento de una comunidad; es la representación subjetiva de la realidad por parte de quien la redacta. De igual manera, su principal función es informar e interpretar el suceso que se describe para proporcionar al público lector la opinión puntual del cronista, quien juzga y enjuicia los temas de actualidad con el fin de hacer reflexionar al público sobre éstos. No sólo el objetivo de la escritura de una crónica es sermonear y tratar de concienciar al público, sino también entretenerlo con sus propias vivencias, ya que el público en general forma parte de una sociedad que día a día, con sus acciones, actitudes y comportamiento crea los temas de esa actualidad de la cual se ocupa la crónica. De ahí su

¹⁷ Francisco Montes de Oca, *Teoría y técnica de la literatura*, Porrúa, México, 1992, p. 26.

¹⁸ Ignacio Trejo Fuentes, “Actualidad de la crónica”, en *De Tenochtitlán al siglo XXI. Memorias del primer encuentro de cronistas de la ciudad de México*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2001, p. 273.

importancia como material de trabajo, pues es de la actualidad que todo mundo habla y comenta, enjuicia y critica, por consiguiente, se vuelve el “diseño inescapable que dicta el contenido de una nota periodística”¹⁹ por su valor de análisis y de interpretación.

Se puede seguir enumerando definiciones sobre la crónica. Sin embargo todas coinciden en que la crónica moderna es un nuevo género narrativo, el cual se origina a partir de que los escritores utilizan la materia prima de la realidad y la conjugan con el lenguaje artístico.²⁰

b) La crónica moderna, ¿nuevo género narrativo?

En efecto, el cambio de estilo en la escritura de la crónica fue fundamental para ganarse un lugar como nuevo género narrativo. Este cambio se dio gracias a que los nuevos cronistas eran especialmente personas que escribían con una técnica literaria, puesto que en sus escritos desarrollaban “un discurso decorativo y pletórico de vívidas metáforas y de alusiones literarias y culturales,”²¹ sin dejar afuera la función informativa. Esto originó la distinción, y aún más, el distanciamiento entre el grupo de colaboradores de la prensa, principalmente los reporteros y los escritores.

La crónica como un nuevo género narrativo surgió de las necesidades que tuvo el literato para transmitir lo que vivía y observaba de su realidad, de su entorno; este menester de dar rienda suelta a su interior lo condujo a reformular el género cronístico de antaño,

¹⁹ Luis H. Peña y Magdalena Maíz. “La discreción exquisita: una aproximación a las crónicas de Gutiérrez Nájera”, *Texto Crítico*, (Xalapa, Ver.), 14: 1988, núm. 38, p. 46.

²⁰ Ana Elena Díaz Alejo, “Manuel Gutiérrez Nájera, cronista”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 86.

²¹ Anibal González, “Crónica y cuento en el modernismo”, en *El cuento hispanoamericano*, Castalia, Madrid, 1995, p. 157.

como un género limitado al tratamiento de eventos superficiales. A través de dicha renovación el escritor pudo comunicar sus ideas y sus sentimientos sobre la modernidad que lo agobiaba, al mismo tiempo que lo inquietaba intelectualmente; y aún más, fue el medio propicio donde podía dar a conocer la novedad artística de su escritura como parte del progreso social y cultural que se vivía en el ocaso finisecular mexicano. Como apunta Belem Clark Lara, “la crónica por ello, fue el lugar ideal, un lugar sin rígidas fronteras [...] le permitía hablar en parábolas, contar ejemplos, divagar, soñar, criticar, conversar.”²² A partir de esta libertad de escritura, se abraza como la nueva forma de expresión literaria de los últimos años del siglo XIX.

Pero, ¿por qué denominar nuevo género a la unión de la realidad con los recursos literarios? Para responder a esta cuestión, es conveniente enunciar las características de las primeras crónicas periodísticas,²³ preocupadas en narrar y describir sólo los eventos del día, sin lugar para los comentarios del autor y la interpretación del suceso. A partir de ahí, se originó la obligada comparación entre las primeras crónicas y las recientes, las de los años ochentas y noventas del siglo XIX. Esa comparación se enfocó principalmente en el estilo; al finalizar quedó claro que las crónicas modernas no se sujetaban a ningún patrón establecido para su escritura; tanto el estilo como la estructura mostraban mucha libertad y, al mismo tiempo, la inquietud por renovar el género. Este nuevo género es en realidad una

²² Clark de Lara, *op.cit.*, p. 72.

²³ La crónica surge como medio periodístico con el nombre de *chronique*, en los periódicos franceses, principalmente en *Le Figaro* en 1850. Hay que recordar, que antes su lugar estaba ocupado por una sección de *fait divers* que relataba en pequeños boletines sin interpretación alguna y sin comentarios, los sucesos relevantes o curiosos que se habían dado en la ciudad durante la semana. En los últimos años del siglo XIX, alcanzó la categoría de clásica. Era antigua y tradicional. Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, p. 73.

La crónica viene del periodismo, de la literatura y de la filología para introducirse en el mercado como una suerte *arqueológica del presente* que se dedica a los hechos menudos cuyo interés central no es informar sino divertir. Susana Rotker, *op.cit.*, p. 106. Cursivas de la autora.

transformación del ya existente, es decir, la crónica que desarrolló una anécdota con simpleza, presentada en una prosa densa y arrítmica, se convierte en una crónica que invita a la reflexión, a crear un criterio; el desarrollo de la anécdota es más elaborado, no sólo se narra y se describe sino que ofrece la observación personal del escritor; se dejan atrás los procedimientos escriturales antiguos del género cronístico; ahora, la prosa se presenta fluida y amena.²⁴ Esto orilló a que se le diera el estatuto de nuevo género. En consecuencia, el nuevo cronista creó un lenguaje y un estilo con un máximo de posibilidades expresivas para tratar los asuntos de interés colectivo. Por otra parte, resulta más cómodo clasificar a la nueva escritura en un género y así, evitar denominarla como algo híbrido.

Al mismo tiempo que los escritores conformaban una nueva literatura, unión de la realidad con el lenguaje poético, construían una forma más directa para comunicarse con el público lector e intentaban persuadirlo sobre los temas de actualidad que le preocupaban al cronista y así, proporcionarle una manera distinta de ver la realidad. Esto, junto con la transformación del estilo, permitió al nuevo género unificar la comunicación y la creación, el arte y la información; que lo llevó a concientizar a sus seguidores, como sostuvo Susana Rotker: “habría que adoptar no sólo una práctica de escritura, [...] sino una *conciencia concreta de instrumento y nuevas formas de percepción*”²⁵ (cursivas de la autora). Fomentar una conciencia entre el público fue también uno de los principales motivos de la escritura de la crónica.

Pero hubo quienes no estaban de acuerdo en llamar a la crónica nuevo género narrativo, por el sólo hecho de aparecer en la planas de un diario. Ellos, la valoraban como

²⁴ La reflexión se hace con la ayuda de los conceptos que Tzvetan Todorov expresa en “El origen de los géneros”, en *Teoría de los textos literarios*, Arco/libros, Madrid, 1988, p. 34.

²⁵ Susana Rotker, *op.cit.*, p. 102.

un simple “ensayo [que trataba temas] sobre la historia de las costumbres [...] o testimonios verídicos de un hecho;”²⁶ con esto, anularon el rasgo informativo y de subjetividad, para presentarla como una simple interpretación superficial de los acontecimientos. Sin duda, como sostiene Carlos Rincón, se rehusaban al “cambio de la noción de literatura,” es decir, a las nuevas funciones que abrazaban los textos literarios las cuales consistían, en el caso de la crónica, en transmitir la opinión del autor sobre la noticia que comunicaba.²⁷

También se encuentran opiniones que la catalogan como un texto totalmente híbrido; así lo afirma Carlos Monsiváis:

La crónica [está] entre la narración, el registro histórico y el testimonio, es un género híbrido que convoca diversas facultades de la observación y de la escritura. Se trata de un género informal y advenedizo, que rara vez se incorpora a los cánones. En ese sentido, son pocos los cronistas que han logrado ocupar un asiento en el banquete del prestigio literario.²⁸

Para él, la escritura de la crónica no lleva a ningún renombre y es inútil un nuevo estilo en su escritura. Esto se contrapone con la opinión de Gutiérrez Nájera, quien consideraba a dichos escritos como “pequeñas obras de arte”, pues empleaba para su elaboración todo aquel recurso literario; además de ser también “textos poéticos de difícil clasificación genérica,”²⁹ ya que a él mismo se le conflictuaba agruparlos en un género específico.

²⁶ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 86.

²⁷ *Id.*

²⁸ Armando González Torres, “Monsiváis o la soberanía del espectador”, en *De Tenochtitlán al siglo XXI. Memorias del primer encuentro de cronistas de la ciudad de México*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2001, p. 264.

²⁹ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 19.

1.2 La prensa como un factor de transformación de la crónica.

Resulta conveniente resaltar la importancia que tuvo la prensa como “el conducto ineludible” para dar salida a la producción literaria de los escritores hispanoamericanos y mexicanos, entre ellos Manuel Gutiérrez Nájera; fue también el medio para negar la tradición de la cual no deseaban formar parte. Es a través de la prensa, donde los autores forman “un doble frente de lucha: [es decir] por un lado, se distancian del escritor estrictamente mercantil del periódico, el llamado *reporter*, pero a la vez reconocen en el mercado, no sólo un medio de subsistencia, sino la posibilidad de fundar un nuevo lugar de enunciación”³⁰ (cursivas del autor). De esta manera, la actitud de responsabilidad y de compromiso hacia el público lector y la formación de una ética profesional como literatos, contribuyeron para valerse de la prensa y dar cauce a una literatura innovadora que alteró en muchos sentidos a la prosa antigua y tradicional. El esfuerzo de estos autores tuvo como resultado una prosa moderna que dejó atrás los cánones tradicionales de la literatura.

Así, la prensa reunió a varios escritores, quienes probaron diferentes formas de escribir y tuvieron como resultado un estilo original y fresco. Cuando los diarios integraron en sus filas a personas que vieron en la escritura de la crónica una nueva manera de crear literatura, la importancia del periódico fue mayor, cómo “un campo abierto para la prueba de métodos novedosos e inéditos en la escritura de las letras.”³¹ Éste fue un refugio para los escritores en general, quienes con orgullo desempeñaban una doble profesión: escritor y

³⁰ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p.89.

³¹ José Emilio Pacheco, “Prólogo” a *Poesía Modernista. Antología general*, Secretaria de Educación Pública-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. 10.

periodista, que consistía en la observación de su ambiente y en la narración de éste.³² Esto explica la hibridez del género, pues la crónica se conforma con el estilo literario y el periodístico, de ahí la dificultad en clasificarla en un género determinado.

Si bien el periodismo fue una de las instituciones más sobresalientes del porfiriato, esto lo llevó a ser reconocido como trasmisor de la escritura moderna; al mismo tiempo, para los escritores fue la única opción de obtener el sustento diario y llegar a la profesionalización de su quehacer artístico.

A raíz de la publicación diaria de la crónica, hay quien la sigue definiendo como una simple mercancía y deja a un lado los logros que alcanzó con su renovación estilística. La idea de catalogarla como mercancía se deriva de que su primera aparición fue en la prensa, único recurso para comunicar noticias trascendentes. En este caso, la crónica moderna servía para transmitir una diferente propuesta narrativa; así pues, la importancia de tomar como “punto de partida un suceso intrascendente [...] para dar rienda suelta al natural poético del escritor”³³ se tenía que ajustar a las leyes de la oferta y la demanda para beneficio del periódico, la aceptación y el consumo por parte del público lector. ¿Por qué ajustarse al servicio de la oferta y la demanda? Porque a finales del siglo XIX, la crónica se veía sólo como mercancía y no como una nueva propuesta narrativa. Esto se debió a que la prensa era considerada una industria con el único fin de captar lectores; por ello, los redactores estaban sometidos a las órdenes prepotentes del patrón y al gusto de la clientela; lo que importaba era publicar textos superficiales y con una escritura sencilla.³⁴

³² *Id.*

³³ Alicia Bustos Trejo, “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. LXXIII.

³⁴ Clark de Lara, *op.cit.*, pp. 73-76.

El entretenimiento que acompañaba a la crónica, también fue una razón para denominarla “mercancía”, en el sentido más peyorativo. Como afirma Aníbal González, “se trataba de textos hechos para ser comprados y consumidos junto con el periódico en el que aparecían, que debían contribuir al atractivo del mismo.”³⁵ Para los empresarios del periódico, la crónica era vista como un artículo que servía para adjudicarse una mayor ganancia económica en la venta de su diario. Otra opinión que refuerza la idea anterior es la de Luis H. Peña, quien sostiene que a partir del auge periodístico en el siglo XIX la competencia fue aumentando considerablemente y el escritor se vio en la necesidad de “escribir y ofrecer un producto atractivo y seductor, el cual era dirigido al público femenino.”³⁶

Para algunos, la crónica fue considerada una mercancía periodística; en contraste están otras opiniones. Éstas se refieren a que “era una obra de arte que le permitió [al escritor] satisfacer su necesidad vital de creación.”³⁷ Para esto, la escritura de la crónica fue la mejor vía para expresar la interioridad del escritor, la cual se conflictuaba por los cambios drásticos de la modernidad y del progreso que se daban en su entorno.

Por otro lado, al escritor no le preocupaba que su creación fuera catalogada simplemente como mercancía de prensa; a él le interesaba, además de resaltar “el valor artístico de las palabras”, concientizar al lector sobre la realidad que vivía. De esta manera, la crónica también fue una literatura comprometida, a través de su escritura el escritor abrazó la misión social de “sembrar [la] honradez, recomendar con buena fe, impulsar hacia

³⁵ Aníbal González, “Crónica y cuento en el modernismo”, en *El cuento hispanoamericano*, p. 157.

³⁶ Luis H. Peña, art.cit., p.46.

³⁷ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 17.

el progreso, influir en los fenómenos sociales, ser la voz del pueblo; por lo que más que hechos, buscó verdades en la medida en que sus efectos fueran edificantes; [...].”³⁸

1.3 Estudios sobre la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera.

A partir del periodo que abre la era porfirista (1877-1911), el crecimiento del periodismo tuvo un auge considerable que originó que escritores – poetas se entregaran al trabajo periodístico. Uno de ellos fue Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), quien colaboró en la prensa por más de veinte años; la totalidad de su obra, prosa y poesía, crítica y ensayo, crónica y cuento se extraen de la amplia lista de periódicos y revistas en donde trabajó arduamente. Este trabajo intenso lo llevó a experimentar nuevas formas de expresión, las cuales se distinguieron por los inusuales juegos estéticos que originaron una renovación artística y el inicio de la nueva reforma literaria.³⁹

A pesar de estos logros, su trabajo literario no era bien remunerado. Un pago de diez pesos por página fue el motivo que lo orilló a colaborar, al mismo tiempo, en varios diarios y escribir en las publicaciones más importantes de la capital, como *La Libertad*, *El Pabellón Nacional*, *El Cronista de México*, *El Federalista*, *El Universal*, *El Republicano*, *La Iberia*, *El Nacional*, *El Siglo XIX*, *La República*, *El Partido Liberal*,⁴⁰ entre muchos

³⁸ *Ibid.*, p. 125.

³⁹ Alicia Bustos Trejo, “Prólogo” a *Cuentos frágiles*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros clásicos, 67), p. 22.

⁴⁰ En los últimos años de su existencia llega a ocupar el puesto de jefe de redacción de este diario. José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 2.

Son treinta y siete las publicaciones periódicas en las que apareció la obra najeriana en general, aunque sólo cinco reunieron el mayor número de colaboraciones. *El Cronista de México*, ciento veinte textos; *El Nacional*, trescientos cuarenta y nueve; *La Libertad*, trescientos ochenta y cinco; *El Partido Liberal*, seiscientos trece y

más. Gracias a estas publicaciones se conocen dos centenares de poemas, infinidad de cuentos, una novela, un sinfín de artículos sobre temas variados cuyo número se estima mayor de mil quinientos textos.

La prosa y la lírica najeriana se publicó inicialmente en los diarios donde colaboró con gran entusiasmo, actividad que cubrió el periodo de 1875 a 1895, ésta última fecha fue el año de su inesperada muerte. Cabe señalar que este muchacho inquieto publicó su primera colaboración a los dieciséis años de edad en el periódico *La Iberia*. Grata experiencia que marcó el inicio de una larga carrera más que periodística literaria, la cual lo llevó a escribir en más de sesenta periódicos y revistas de su época.⁴¹ En el curso de su carrera escribió diversas secciones periodísticas, como *Humoradas dominicales*, *La vida en México*, *México en el invierno*, *Plato del día*, y *Crónicas* de varios tipos: “deshilvanadas”, “kaleidoscópicas”, “de la semana”, “color de rosa”, “color de humo”, “color de lluvia”, “color de muertos”, y muchas más. Cada grupo se rige con el tema y el motivo que sugiere en el título.

La crónica fue el género preferido de Gutiérrez Nájera. El autor “rompió con la manía del cronista tradicional que se limitaba a elaborar siempre en orden cronológico una charla descriptiva, un informe del pé al pá, [y la transformó] en el arte de narrar cosas frívolas con cierto esmero literario,”⁴² consiste en darle valor artístico a las palabras y a los pensamientos. La crónica resultó ser el sitio perfecto para armonizar al poeta y al periodista.

El Universal, quinientos dos. Ana Elena Díaz Alejo, “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. LVI.

⁴¹ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 58.

⁴² *Ibid.*, p. 105.

Como trabajador puntual del periodismo, “en él se formó y en él tuvo su universidad”, Justo Sierra opinó que “su prosa, comentario perpetuo de su alma lírica y amorosa, puesto como un bordado de hadas sobre la trama de los acontecimientos mundanos que su deber de cronista le obligaba a narrar, fue en donde nuestro Manuel formó su estilo, creó su personalidad literaria y llegó a la plena conciencia de su fuerza y de su arte.”⁴³ De acuerdo con lo dicho por Justo Sierra, la prensa fue determinante para la vida y para la obra de Gutiérrez Nájera. Al darse cuenta del poder que tenía en las manos, escribió con prudencia, fue audaz y al mismo tiempo original, transmitiendo la novedad estética que deseaba.

A través de la nueva escritura de la crónica, Gutiérrez Nájera crea un nuevo estilo; la crónica es ya, como la denominó Irma Contreras, de “vuelo ligero”, donde se puede dialogar con los lectores el acontecer cotidiano; así mismo emitir juicios críticos acerca de la lectura de un libro; opinar consciente o inconscientemente sobre los acontecimientos sociales o los diferentes eventos artísticos, entre otras preocupaciones de la sociedad finisecular.⁴⁴

La nueva crónica se caracterizó por dotar a la prosa de recursos extraídos de la lírica. Para Alicia Bustos Trejo, la crónica najeriana es más que una escritura de “vuelo ligero”; ella sostiene que éste tipo de prosa “está colmada de una brillante gama de recursos retóricos: imágenes, contrastes, metáforas, ironía, aliteraciones, sinestesias y descripciones plenas de sensualidad, de sensorialidad, de colorido, [...] elementos que conforman una

⁴³ Francisco González Guerrero, “Estudio preliminar” a *Cuentos completos y otras narraciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 19.

⁴⁴ Irma Contreras García, *La prosa de Gutiérrez Nájera en la prensa nacional*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, p. 13.

prosa sustancialmente poética.”⁴⁵ Si bien para Bustos Trejo lo importante de estos textos es el manejo de los instrumentos expresivos, los cuales obedecen a “los impulsos de su instinto poético,” para el desarrollo de su escritura no trasciende el motivo ni el tema que origina la escritura, eliminando el rasgo referencial dichos textos siguen teniendo su valor literario.

En la renovación de las formas estéticas que él propuso, inyectó sangre nueva y dio calidad poética a la crónica, “[...] la cual alcanza su más lograda manifestación literaria. Este ornamento de la prosa cobró una vitalidad inusitada en la pluma najeriana; plasma así, una riqueza de sugerencias en las que la imaginación, aunada a su cualidad innata de poeta y a su voluntad de estilo, crea una prosa enteramente renovadora que supera en plasticidad a todo lo hecho hasta entonces.”⁴⁶ Es en este momento, cuando la prosa se transforma y adquiere viveza y musicalidad, se renueva completamente. De esta manera, la prosa decorada emite un lenguaje más placentero a los sentidos del lector y es el triunfo más reconocido de Gutiérrez Nájera. Para muchos, despertar esa sensibilidad al público por medio de su prosa fue la mejor herencia que pudo dejar a sus sucesores, ya que transportar con gran maestría esa sensibilidad, característica principal de la poesía, es lo más reconocido de su legado literario, lo más sobresaliente de su arte.

Mucho se ha hablado del estilo original de Gutiérrez Nájera, pero algunos críticos contraponen esta originalidad a la imitación del estilo francés; esto se debió a que el cronista se acercó desde muy temprana edad a la literatura francesa, el Positivismo francés, la moda, los lujos, el arte, la alimentación, la lengua, la música, los eventos artísticos, todo

⁴⁵ Bustos Trejo, “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, p. LXXVII.

⁴⁶ *Ibid.*, p. LIII.

esto, importado de París, “la Ciudad Luz”, centro de cultura durante la segunda mitad del siglo XIX. Lo anterior, tuvo influencia en las costumbres y estilo de vida de los ciudadanos mexicanos y orilló a que su comportamiento fuera más europeo que nacional. Obviamente, dichas influencias se vieron reflejadas en las crónicas del Duque Job tanto en los temas como en el estilo, el cual estaba permeado de “giros y vocablos franceses, de ambientes parisienses, y temas frívolos parecidos a los escritores galos de la época: Méndez, Coppée, Musset, Paul de Saint Victor y Gautier.”⁴⁷

El crítico mexicano Francisco González Guerrero celebra esta influencia y reconoce que la crónica najeriana se deriva de la inspiración francesa, la cual amoldó a las condiciones del ambiente mexicano; el resultado fue considerado por el crítico como “pequeñas obras maestras por su elegancia y poder de seducción.”⁴⁸ Sin embargo, Gutiérrez Nájera negó emular el estilo francés, como la opción factible para innovar la literatura mexicana, él comentó: “La corriente francesa es la que domina en este siglo [XIX], porque en ella vienen todas las literaturas en fusión. Es la más fosforescente, la más dueña de vida. No ha sido la más personal pero sí la más apóstol.”⁴⁹ De acuerdo con lo dicho, no imita tajantemente el estilo parisino, pero sí lo toma de base, es decir, adopta lo que considera conveniente, por ejemplo: los “nuevos ritmos que dieron musicalidad y agilidad al idioma castellano” para forjar de esta manera su propio estilo e iniciar la reforma estética del siglo XIX en nuestro país.

⁴⁷ Iván Schulman, *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*, 2ª. ed., El Colegio de México, México, 1966, p. 95.

⁴⁸ González Guerrero, *op.cit.*, p. 19.

⁴⁹ Irma Contreras, *op.cit.*, p. 15.

Nájera ejerció el periodismo como su *modus vivendi*, lo abrazó como el único espacio primordial para dar a conocer sus relatos. Además, fue el sitio perfecto que le permitió conjuntar su aptitud periodística y su arte literario; esta unión se perfecciona y así introduce a la literatura mexicana un estilo moderno caracterizado por “una prosa fluida, ágil, matizada de cuando en cuando con frases, giros, párrafos, fragmentos, versos y estrofas en francés, inglés, italiano, latín o español.”⁵⁰ Por consiguiente, utilizó todas las estrategias narrativas que tenía a su alcance, por ejemplo: el juego de palabras con nuevos vocablos y con nuevos sonidos, se basa en la aliteración y en la asonancia, no dejó afuera a la ironía ni a la hipérbole; de la primera se sirvió para expresar, por medio de su tono, lo contrario de lo que pretendía decir; de la segunda, para exagerar el verdadero concepto de los sucesos. En su estilo se observa el mayor privilegio que dio al uso de metáforas; como señala Irma Contreras, “juega con la fonología de los vocablos, [...] sazona sus artículos con refranes, dichos, canciones, chistes, versos y fantasías, sin dejar a un lado el ingenio, la gracia y la fina ironía. Sus relatos están escritos con un lenguaje amplio, sugestivo, eminentemente sensorial: un lenguaje que se oye y se mira.”⁵¹ Es así como el Duque Job transmite cultura y elegancia. La acción de leer el texto, se transforma en un momento de éxtasis para el alma del lector.

En este sentido, José Ismael Gutiérrez sostiene que lo más sobresaliente de la prosa najeriana:

Fue valerse de un lenguaje permeado de ritmo, de fugacidad, [...] lenguaje que expresa la potencia de los cambios con una poética inventiva, [...] Su mirada es la de un literato, y prueba de ello, los interiores de la capital, las calles con los edificios,

⁵⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁵¹ *Id.*

los eventos sociales, los fenómenos naturales, [...] toda la vida de los transeúntes se interioriza en sus crónicas, si no se ficcionaliza.⁵²

Este crítico también exalta los logros estéticos que alcanzó el trabajo de Gutiérrez Nájera; por otra parte, José Ismael Gutiérrez introduce al terreno de la crítica y al estudio especializado el elemento de la fusión de la realidad con la ficción. Para él, Nájera estuvo consciente de dicha unión, ya que por su intuición literaria le era imposible deslindarse de uno de los elementos primordiales de la literatura, la ficción.

Para los críticos, Gutiérrez Nájera no logró despojar sus crónicas del elemento de ficción, aún consciente de que la autenticidad del discurso cronístico era reflejar la realidad lo más fielmente posible. Sus crónicas estaban basadas en acontecimientos de la vida diaria, pero no eran desarrolladas en su totalidad con la anécdota real; lo que presentaba era la realidad transformada por la imaginación. En este sentido, la ficción era la nueva modalidad de presentar la realidad. Como explica José Ismael Gutiérrez, “la ficción sería por tanto un modo de organizar la realidad de acuerdo con un método artístico que la haga comunicable al destinatario.”⁵³ De esta forma, une la realidad y la ficción.

Mientras Susana Rotker sostiene que:

La oposición ficción/verdad, -el primer elemento ligado a la literatura, el segundo al periodismo- dejan de tener operatividad en cuanto se sabe que lo estético y lo literario no sólo pueden aludir a lo emocional e imaginario, sino que también pueden involucrar la esfera de lo factual, de donde surge el “espacio público” que engendra la crónica.⁵⁴

⁵² José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 94.

⁵³ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁴ Susana Rotker citada en *Ibid.*, p. 85.

La crítica señala que ambos elementos son necesarios para mostrar lo que acontece. De los hechos reales se puede extraer el material más original para desarrollar una ficción, una historia capaz de trasladar al lector a regiones imaginarias sin desligarlo por completo de su realidad.

La visión moderna junto con la iniciativa y el entusiasmo de Gutiérrez Nájera por transformar las letras mexicanas, también lo llevó a jugar con los diferentes géneros literarios: el epistolar, el lírico, el dramático, el ensayístico, etc., de este experimento derivó la ruptura genérica en su prosa. Luis H. Peña expuso que a través de este logro el autor creó “un enjambre sinestésico que se vierte sobre una espacialización discursiva abierta a combinatorias de todo tipo de géneros que van desde la epístola, el epígrafe, la nota, el menú, el epitafio, el poema, el programa de espectáculos, el artículo de costumbres, el metateatro, el cuento, la leyenda, y el rumor versificado.”⁵⁵ Esa combinación provocó mayor dificultad para determinar el género correspondiente de cada texto najeriano. Como se advierte en *Cuentos frágiles* (1883), los aquí reunidos escapan a las estrechas categorías genéricas y muestran rasgos de la crónica y del cuento en un solo relato, lo que da pie para comprobar las transformaciones de género que operan en ellas, en el paso por las distintas versiones.

Óscar Rivera denomina este fenómeno como parte de una “narrativa transgenérica,” pues sobrepasa los límites de los géneros, es decir, en un texto se pueden encontrar diferentes rasgos de uno o de otro género. Rivera sostiene que las crónicas del Duque Job se desarrollan en forma discontinua: en algunas partes son descriptivas, en otras humorísticas, en ocasiones incluyen versos y trozos narrativos, sin mencionar las líneas que

⁵⁵ Luis H. Peña, art.cit., p. 48.

llevan a la reflexión. Para ello, Gutiérrez Nájera se vale de un “discurso fragmentado,” el cual se conforma por elementos separados, ya sean diferentes tonos narrativos, cuadros que dan referencia a un hechos totalmente reales, variedad de espacios y situaciones; estos elementos en su totalidad permanecen unidos, pero de la misma manera constituyen segmentos que poseen unidad propia y pueden ser extraídos del conjunto al que pertenecen.⁵⁶

No obstante, aparte de sus preocupaciones estéticas, también se interesaba en concientizar al público lector. Sus crónicas, además de informar novedades de actualidad, cumplían la doble función entretener y mover a la reflexión crítica sobre el momento que vivían. Como señaló Alicia Bustos Trejo:

su prosa era sustancialmente poética, el medio [perfecto] para dar cauce a la crítica social que plantea parte de los problemas que acuciaban al México finisecular. Ambos aspectos, estilo [poético] y crítica, permiten conocer la compleja personalidad del autor en dos de sus facetas más sobresalientes: la de poeta, renovador de una prosa empobrecida y ya caduca, y la de reformador social que no puede sustraerse a su entorno.⁵⁷

Claro está, que la noticia diaria le servía de arranque para dar rienda suelta a su creatividad mediante la prosa poética; del mismo modo era empleada para hacer notar la problemática social que surgía a raíz de las nuevas leyes políticas y económicas del México de fin de siglo. Para el autor, la publicación de sus crónicas en gran parte de la prensa porfirista, se convertía en un medio fundamental para enjuiciar al gobierno e intentar despertar a la sociedad que vivía en la esfera de una realidad a lo que realmente sucedía.

⁵⁶ Óscar Rivera Rodas, “Discurso estético y modernidad en Gutiérrez Nájera”, *Literatura Mexicana*, (México, D.F.), VIII: 1997, núm. 2, p. 638.

⁵⁷ Bustos Trejo, “Prólogo” a *Cuentos frágiles*, p. 22.

Como se ha visto, la palabra crónica tiene diferentes significados: un simple artículo periodístico; un texto que detallada estrictamente el orden cronológico de cómo sucedieron los hechos; un escrito que narra los eventos del día; entre otros conceptos. Sin embargo, la definición que engloba a la crónica najerense es la que consiste en la unión de la realidad y los elementos literarios para su escritura.

La prensa fue el único medio por el cual el público podía entretenerse con la lectura de este peculiar escrito; además de ser el recurso principal y el más importante, para que se diera la transformación de la crónica, y así marcar el inicio de la evolución del estilo y del tratamiento de los temas; es de esta forma que se constituye una crónica vanguardista, dejando atrás todos y cada uno de los procedimientos tradicionales para su elaboración. De esta manera las características generales de la crónica de Gutiérrez Nájera: ruptura genérica, fragmentación del texto, unión de la realidad con la ficción, entre otras, contribuyeron a la modernidad de la prosa mexicana.

CAPÍTULO II

DIFERENTES VERSIONES

2.1 El ámbito hemerográfico.

En el último tercio del siglo XIX, el espacio natural de la literatura fue el periódico; en éste se congregaron las nuevas propuestas que innovarían a las letras mexicanas. De esta manera, la literatura y el periodismo establecieron un tejido, casi indistinguible, de relaciones que van desde la información, característica del periodismo, hasta llegar a la narración y la descripción, elementos de la literatura. Con todo esto, Gutiérrez Nájera apoyó su trabajo hemerográfico – literario, en el cual incorporó el elemento básico de la literatura, la ficción. Así, sus crónicas, además de desarrollar temas de actualidad, adoptaron la esencia de la imaginación. En el capítulo siguiente se presentan los resultados de la indagación sobre el espacio hemerográfico, sitio principal de donde se extraen cada una de las versiones de los textos elegidos para analizar.

a) Los contextos.

La prensa fue el medio principal de comunicación de las novedades que se dieron del avance tecnológico de la era porfirista (ferrocarril y luz eléctrica); también el instrumento propicio para divulgar las ideas filosóficas y las nuevas propuestas políticas; asimismo, el vehículo esencial para difundir la literatura reciente. Por todo esto, los diarios nacionales tuvieron gran relevancia en la sociedad finisecular; bastaba con un centavo para enterarse del acontecer cotidiano.⁵⁸

Entre las secciones más leídas estaba la cultural, donde se intentó reseñar con detalle cada uno de los eventos operísticos y teatrales presentados con frecuencia en la capital nacional, importados principalmente de la Ciudad Luz, París. En dicho espacio se incluían los pequeños segmentos literarios, lugar donde se permitía la publicación de textos de los nuevos jóvenes literatos, pues les era más fácil dar a conocer sus escritos entre las páginas de un diario que por medio de un libro.⁵⁹ En consecuencia, los escritores abrazaron y defendieron con mayor apego su espacio de divulgación, la prensa, a la que consideraban “conducto ineludible para dar salida a su producción literaria.”⁶⁰ Además de ser leída con mayor rapidez, resultaba menos costosa y la aceptación popular solía ser más creciente.

⁵⁸ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, pp. 45, 50.

⁵⁹ ¿Pero, por qué, publicar en un diario y no en una casa editorial? En primera instancia, porque las casas editoriales eran escasas y las pocas que existían sólo publicaban a escritores con experiencia y larga trayectoria literaria; esto, lo hacían con el motivo de respaldar el éxito de la publicación. A consecuencia de lo anterior, las puertas permanecían cerradas a todo aquel joven entusiasta que deseaba iniciar una carrera literaria, en la cual proponían nuevas técnicas y estilos; esto originó la búsqueda de diferentes espacios para dar a conocer la innovadora propuesta. Fue así, que los jóvenes e inexpertos escritores se integraron a las filas de los diarios nacionales, espacio propicio para lograr lo que pretendían: transmitir una literatura diferente muy lejos de lo ya establecido.

⁶⁰ José Emilio Pacheco, *op.cit.*, p. 10.

Con esta visión, hacia el año de 1878, Gutiérrez Nájera seguía publicando en los rotativos nacionales su literatura. Su prosa poética convivía con todo el conjunto de elementos exteriores e interiores que integran un diario, tales como la primera plana, el encabezado, el sumario, los subtítulos, las fotografías y las diferentes secciones: de política, de finanzas, deportivas, sociales, culturales, etc., con esto y más se relacionó textualmente la narrativa najeriana. Cabe señalar que el formato periodístico del siglo XIX y el reciente, siglo XXI, se presta “a la simultaneidad, [...] el periódico publica cada texto y lo obliga a convivir con los restantes, captables todos en un solo golpe de vista.”⁶¹ Por esto, es difícil aislar a un artículo periodístico de su conjunto. Tal es el caso de los escritos de Gutiérrez Nájera, “[él] no publica sus ensayos, sus estudios críticos como tales, sino formando parte consustancial de aquellos artículos cotidianos que elaboraba para el periódico [...]”⁶²

Por esta razón, dio a sus escritos una presentación más periodística que literaria. El Duque Job saca a la luz sus textos en función de su columna semanal, es decir, con base en un encabezado cuyo título daba referencia al tipo de escritura que iba a presentar. Sobre información de ciertos temas correspondía el nombre de *Crónicas Color de Oro*; en el plano autobiográfico y testimonial están las crónicas agrupadas en *Memorias de un vago*; con respecto a las situaciones chuscas que pretenden robar una sonrisa al lector se encuentran las *Humoradas dominicales* y las *Crónicas humorísticas*. Las que hablan de secretos, revelaciones y charlas íntimas fueron agrupadas en *Indiscreciones y Confidencias*; mientras tanto, los temas mundanos los reunió en la serie *Cosas del mundo*; los rumores o las noticias vagas acerca de un suceso se unificaron en el encabezado *Ecos de salón*; de la

⁶¹ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 51.

⁶² *Ibid.*, p. 63.

misma manera, la cotidianeidad de la ciudad sirvió para que Gutiérrez Nájera cultivara la serie *La vida en México*.⁶³

Las presentaciones escénicas importadas de París, también fueron tema de escritura, agrupadas en la sección *Variedades Zig-zag*, en la cual describió los vestuarios, los bailes, la belleza de las bailarinas y todas las demás características de estos espectáculos. Otra serie de crónicas llamativas fue *Variedades Bric-à-brac*; recordemos que el autor era partidario de la literatura francesa y un rasgo específico que lo distinguía fue el uso de palabras de esa lengua; un ejemplo de esto es el título *Bric-à-brac*, vocablo francés con traducción al español: batiburrillo, que significa mezcla de cosas sin ninguna relación entre sí. En este apartado apareció “Ninon” (1880), texto que desarrolló tres temas: a) sobre la primavera; b) sobre la pizca de fresas; c) en base al argumento de *Fernande* de Victorien Sardou (1831-1908), escritor francés.⁶⁴ Como puede observarse, dichos temas no ofrecen correspondencias obvias, pero la maestría creativa de Gutiérrez Nájera los relaciona y tiene como resultado un texto en el que relata un agradable paseo por el campo de una pareja de enamorados que buscan afanadamente entre las hierbas una que otra fresa para saborearla.

Por todo esto, las columnas antes referidas son consideradas “series de artículos bajo títulos generales,”⁶⁵ porque cada una abraza y desarrolla la temática que corresponde al título en el que eran clasificadas, es decir, el autor agrupa sus escritos en diferentes secciones para tratar un tema en común. Ésta es una de las características que unifica a sus textos; por ejemplo, al leer los materiales del grupo de *Cuaresmas*, resalta una peculiaridad:

⁶³ Díaz Alejo, *op.cit.*, p. LIX.

⁶⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1887-1894)*, Edición crítica e introducción de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. 95.

⁶⁵ Erwin Mapes, “Prólogo” a *Cuentos completos y otras narraciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 50.

todos los textos que integran ese conjunto se rigen por el motivo que sugiere el título. De esta manera, el Duque Job también explota los temas bíblicos, como el Domingo de Ramos, la Semana Santa, el Hijo Pródigo, la Resurrección de Lázaro, entre otros motivos, para desarrollar su narrativa.⁶⁶

Hasta aquí, queda claro que los textos najerianos eran presentados por medio de un encabezado general y por consiguiente, el contenido se sometía al título en el cual se agrupaban; sin embargo, algunas de las narraciones fueron tituladas de manera singular por el mismo autor; esto sucede, cuando las selecciona para formar parte de *Cuentos frágiles*,⁶⁷ único libro publicado en vida del escritor. Este ejemplar consta de quince textos hemerográficos extraídos de las diferentes secciones periodísticas; además de adquirir un título propio, Gutiérrez Nájera suprime toda aquella referencia que lo distingue como crónica, como veremos más adelante.

b) Los paratextos.

Las diferentes versiones, adaptación del texto cuya reelaboración se hacía dependiendo al tipo de diario en el cual iba a ser publicada, formaron parte de las series o secciones de los diarios capitalinos. Así, “Al amor de la lumbre”, tercera versión (1882), integró la serie *Memorias de un vago* del rotativo *El Cronista de México*; mientras que “Ninon”, tercera versión (1881), “¡Pobre luna!”, primera versión (1881), y “Los amores del

⁶⁶ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 4.

⁶⁷ Está formado en 157 páginas en octavo; su encuadernación, protegida por una sencilla cubierta, y su papel son de reconocible procedencia periodística. Contiene quince textos seleccionados por el propio autor, y fue editado por la Imprenta del Comercio de E. Dublán y Cía., en 1883. Ana Elena Díaz Alejo, “Advertencia editorial” a *Cuentos frágiles*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros clásicos, 67), p. 7.

cometa”, tercera versión (1881), aparecieron en la columna denominada *Crónica humorística. Memorias de un vago* del diario *El Cronista de México*; “En la calle”, tercera versión (1882), formó parte de la serie *Crónica color de Muertos* del periódico *La Libertad*; “La novela del tranvía”, quinta versión (1888), y “Al amor de la lumbre”, sexta versión (1887), fueron publicadas en el apartado *Humoradas dominicales* de *El Partido Liberal*, entre muchos ejemplos más.

De los textos elegidos, el único que no integró en sus diferentes versiones, series ni columnas fue “La hija del aire”. En sus cuatro variantes se publicó con título propio, “La hija del aire” en abril de 1882 y en *Cuentos Frágiles* en 1883; en diciembre de 1882 se dio a conocer como “Crónica color de Venus”. Aún con el título “Crónica” que caracterizaba a las diferentes segmentos ya antes referidos, no formó parte de ninguno de ellos; para el último mes de 1888 aparece titulado como “Por los niños”. Mientras tanto, “El sueño de Magda” (1882) formó parte de *Por donde se sube al cielo* en formato de novela por entregas.⁶⁸

El trabajo literario y al mismo tiempo periodístico fue la única actividad de la cual Gutiérrez Nájera recibía ingresos para sostener a su familia, así que ejerció el periodismo con orgullo y, aún más, como su *modus vivendi*. Escribía “por la paga” y para él, deduce Belem Clark de Lara, dicha profesión era una “negociación” donde el periodista ponía al servicio del público su inteligencia y los estudios que había hecho con anticipación, ambos constituían su capital, como lo hacía el médico o el abogado, [...]”⁶⁹ Publica en periódicos de toda clase, tanto estrictamente informativos como literarios; en diarios liberales como

⁶⁸ Nota de las editoras, Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, p. 439.

⁶⁹ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 114.

conservadores. En sus publicaciones tuvo el cuidado de no dejar entrever, abiertamente, sus inclinaciones políticas o filosóficas; sus críticas fueron veladas y discretas.⁷⁰ Lo único que le interesaba era cuidar su empleo y así, seguir recibiendo su sueldo como asalariado de la pluma, siguiendo el precepto de “yo vivo de mi pluma, y para vivir no me basta el sueldo de cien o ciento cincuenta pesos, razón por la que he escrito siempre en varias publicaciones a la vez”⁷¹ (cursivas del autor). Resulta entonces justificado el motivo principal que lo forzó a trabajar intensamente en distintos diarios.

A partir de este hecho, es erróneo considerar a un texto como único; puesto que Gutiérrez Nájera tenía la costumbre de presentar un mismo escrito en diversos diarios, como consecuencia del excesivo trabajo que lo oprimía y a la vez disfrutaba, sometía sus textos a intensas reelaboraciones: modificaba los títulos, transformaba los primeros párrafos, extraía pasajes de un texto y los fusionaba con los de otro y así, tenía como resultado un nuevo relato; cambiaba y suprimía palabras o frases, en determinados casos párrafos completos. Todo esto fue causa de su labor absorbente dentro de la prensa y originó que, de los nueve textos elegidos, ocho versiones fueran publicadas en *La Libertad*; dos en *El Correo de las Señoras*; uno en *El Pabellón Nacional*; cuatro en *El Partido Liberal*; seis en *El Cronista de México*; tres en *El Nacional*; uno en *El Federalista*; otro en *El Republicano* y, por último, dos en *El Noticioso*.

Aquí es necesario mencionar que cada diario tenía un público específico, por tanto la temática y el tono del discurso, así como el estilo estaban regidos por el tipo de lectores. *La Libertad* (1878-1884), fundado por Telésforo García y Justo Sierra, subtítulo

⁷⁰ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 48.

⁷¹ Palabras del propio autor, que le servían para justificar y argumentar el por qué no escribía para un solo diario; caso concreto cuando le pidieron escribir exclusivamente para *El Nacional*. Clark de Lara, *op.cit.*, p. 48.

“Periódico científico y literario”, fue el vehículo de expresión política de los positivistas mexicanos. Eduardo Garay, Manuel Flores, entre otros, fueron:

los principales sostenedores del partido político que pretendió hacer una política positiva [...] El interés principal del periódico era la ciencia, la evolución y el organismo social. Fue el órgano defensor de las ideas científicas. El interés principal del periódico era la ciencia, la evolución y el organismo social. Fue el órgano defensor de las ideas científicas.⁷²

La Libertad es considerado el periódico que más apoyó a los gobiernos de Porfirio Díaz y de Manuel González. Además, fue el diario encargado de defender el proyecto de desarrollo gubernamental fundado en la paz y en el orden para conseguir, basado en ellos, el progreso; este diario fue “el principal promotor de la reforma social; sus mismos editorialistas lo calificaban como un ‘agente de cambio’, que buscaba la reconstrucción total de todas las ramas de la política y de la moral, a través del método científico.”⁷³

Aún cuando fue fundado por gente que abrazaba las ideas positivistas, en los artículos de *La Libertad* no se advierte la influencia de la filosofía de Comte ni la Spencer, principales ideólogos del positivismo francés. El mensaje central de estos artículos estaba basado en el tema político mexicano, dirigido principalmente a los políticos y a toda la esfera intelectual que simpatizaba con el porfiriato. Este periódico reunió en su mesa de redacción a un grupo de jóvenes adinerados, en su mayoría egresados de las aulas de la escuela que reformó Gabino Barreda.⁷⁴ Por lo tanto, el público lector asiduo a las páginas de *La Libertad* fue la burguesía; en éste leían los artículos de sus hijos, y conformaban su opinión acerca de los beneficios del gobierno de Díaz; por lo consiguiente, el fin de las

⁷² *Ibid.*, p. 177.

⁷³ *Ibid.*, p. 197.

⁷⁴ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 46.

narraciones de Gutiérrez Nájera⁷⁵ era entretener a este público y al mismo tiempo criticar entre sus líneas su comportamiento y su apatía hacia lo que sucedía muy fuera de sus lujos; enjuiciaba duramente su indiferencia social.

Mientras que el contenido de *La Libertad* era de índole político, dirigido a los intelectuales, hombres en general, el semanario *El Correo de las Señoras*, como su nombre lo indica, estaba dedicado en todo su ámbito, al sexo femenino. El fin principal de esta publicación fue incrementar el nivel cultural de la mujer mexicana. No sólo las mujeres acostumbradas a leer textos literarios fueron lectoras de *El Correo de las Señoras*, también las damas curiosas de la alta alcurnia, quienes se iniciaban en la lectura para tener tema de conversación en las tertulias sociales.⁷⁶ Este segmento literario incluyó producciones de autores españoles y mexicanos, así como traducciones de escritores de habla extranjera. Las letras nacionales contenidas en sus volúmenes comprendían la producción de románticos, realistas, naturalistas, modernistas y escritores de transición; algunas de las impresiones de este semanario reseñaban las fiestas en honor al presidente Díaz, describían el recinto, el adorno, la distribución de la mesa, la lista de concurrentes, el menú y el baile, entre otras banalidades.⁷⁷

Llega a escena *El Partido Liberal*. También de tema político, su menor apego al régimen porfirista le valió mayor libertad en sus opiniones. Fue uno de los primeros periódicos que trató el tema del comercio interior y exterior. En sus planas se anunciaba todo tipo de artículos de los diferentes patrocinadores para obtener recursos, y así sostener

⁷⁵ El 16 de junio de 1878 ingresó a sus filas Manuel Gutiérrez Nájera con la primera versión de “Pia di Tolomei”. Nota de las editoras, Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, p. 45.

⁷⁶ Yolanda Bache Cortés, *Escenario del Duque Job*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. 57.

⁷⁷ *Id.*

sus tirajes. Esta estrategia de divulgar entre sus páginas diferentes productos fue también un recurso para llamar la atención de posibles suscriptores para el diario.⁷⁸

El Partido Liberal con sus artículos sobre política, sobre economía tanto nacional como internacional y el anuncio del producto de moda, fue considerado como un periódico dirigido a una masa social heterogénea: tanto políticos como economistas y el público popular hojeara con interés las páginas de este diario. En un limitado espacio permitió la publicación de párrafos literarios. En él colaboró interrumpidamente Gutiérrez Nájera, desde 1885 hasta 1894, publicando con frecuencia en una misma plana varios textos firmados con diferentes seudónimos.⁷⁹ En estos tres primeros diarios la firma frecuente era la de El Duque Job y M. Gutiérrez Nájera.

También las líneas de *El Federalista* (1871-1878) fueron dirigidas principalmente a los intelectuales; por esta razón el tema más frecuentado fue la política, pues los párrafos de este diario servían para conocer el pensamiento de la época. Los estudiosos de la prensa finisecular lo consideran uno de los periódicos más relevantes de la era porfirista. En primera instancia, por introducir “como experiencias aisladas, al reportaje y a la entrevista [las cuales] se convertían posteriormente en los nuevos géneros [periodísticos].”⁸⁰ En la fundación de *El Federalista* intervinieron Manuel Payno e Ignacio Manuel Altamirano; como sus principales colaboradores estuvieron Gutiérrez Nájera⁸¹ y Justo Sierra. Fue el

⁷⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁹ *Id.*

⁸⁰ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 32.

⁸¹ Considerado el primer diario donde colaboró Gutiérrez Nájera (junio 1876) publicó por primera vez “Una cena y una escena de Nochebuena” el 14 de enero de 1877. Bache Cortés, *op.cit.*, p. 57.

diario que publicó el primer suplemento literario de México, periodo en el cual el tema literario despertó mayor interés entre la sociedad mexicana.⁸²

Por otro lado está *El Nacional* que, comparado con los anteriores, se considera el diario independiente del porfiriato, pues no recibía dinero del estado para cubrir sus gastos. A diferencia de los demás, sus artículos no eran favorables a los intereses del gobierno. Fue un periódico dirigido por completo al pueblo en general, a la clase trabajadora. En *El Nacional*, uno de los temas principales también fue la política: en sus páginas se publicaban fuertes críticas a las injusticias sociales cometidas por el gobierno, lo que le costó represión hacia sus trabajadores e instalaciones, con cateos, secuestros y asesinatos constantes.⁸³ En esta situación se encuentra también *El Republicano*; periódico adverso al régimen, sus comentarios fueron siempre de total rechazo al sistema porfirista. El objetivo de este diario fue orientar e informar de manera objetiva al pueblo, su principal lector, para forjar una conciencia social.⁸⁴

En una más de las colaboraciones de Gutiérrez Nájera dentro de la prensa mexicana se encuentra *El Noticioso*; Fritz, seudónimo najeriano que correspondía a dicho diario, trabajó esporádicamente desde febrero de 1878 hasta junio de 1879; a partir de noviembre de 1884, el autor desempeñó el cargo de jefe de redacción. En 1882 publicó las diecisiete entregas de su novela *Por donde se sube al cielo*.⁸⁵ Los temas expuestos en este diario estaban dirigidos al pueblo en general. En *El Noticioso* se trataba cualquier asunto de

⁸² Yolanda Argudín, *Historia del periodismo en México. Desde el virreinato hasta nuestros días*, Panorama Editorial, México, 1987, p. 79.

⁸³ *Ibid.*, p. 95.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁵ Bache Cortés, *op.cit.*, p. 57.

interés para el público, su propósito consistía en informar de manera práctica y concisa el acontecer cotidiano.

d) Los seudónimos.

Con la misma dedicación con que Gutiérrez Nájera escribió en innumerables diarios, al rehacer una y otra vez sus textos, se valió de diferentes sobrenombres, máscaras, bajo las cuales encubría su personalidad; así surgieron más de treinta seudónimos. Pero ¿por qué el uso de seudónimos? Como es sabido, la seudonimia en el periodismo comenzó siendo un recurso para proteger al periodista contra las acusaciones del libelo, peligros que siempre terminaban por dirimirse mediante duelos de espada o pistola.⁸⁶ Lo anterior, por supuesto, no expresaba el fin de los seudónimos najerianos; para el autor, el uso de sobrenombres fue una estrategia escritural más, con el fin de no agobiar a los lectores, y no tanto para defenderse del ajuste de cuentas por lo dicho en sus párrafos. Como estimó Carter Boyd:

sin duda [pensó el autor] que el público mejicano llegaría a cansarse pronto de leer centenares de “Crónicas” y otros escritos procedentes de un mismo autor, cuya personalidad, manierismos y actitudes ante las cuestiones de interés público hubieran adquirido con el tiempo un timbre familiar. De ahí el ocultar su identidad bajo un cierto número de *noms de plume*.⁸⁷

⁸⁶ Aníbal González, “Manuel Gutiérrez Nájera: La escritura como caricia”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 101- 102.

⁸⁷ George Carter Boyd, *En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX*, Editorial Botas, México, 1960, pp. 172-173.

El mismo Gutiérrez Nájera comentó: “escribir sin seudónimo es como salir a la calle sin camisa. Para que las ideas de un escritor sean estimadas, es preciso que nadie le conozca.”⁸⁸ En el uso de seudónimos se deja intuir que, además de querer despertar la curiosidad de los lectores, el escritor tomaba sumo gusto en mistificarlos, rodearse de misterio, además de divertirse sin hacer daño a nadie. Algunos de éstos son Mr. Can-Can, Croix-Dieu, Crysantema, El Estudiante Polaco, El Alcalde Ronquillo, El cura de Jalatlaco, Etincelle Igotus, Frú-Frú, Fritz, Gil Blas, G.N., Juan Lanás, Junius, Nemo, Perico el de los Palotes, Pomponet, Puck, Recamier, entre otros, y el más conocido, El Duque Job. Cada uno tenía su propio estilo, como apunta Ana Elena Díaz Alejo:

Manuel Gutiérrez Nájera es serio, estricto, enérgico, profundo; El Duque Job, más apasionado y a veces un poco sentimental y más poético; M. Can-Can, juguetón, picaresco, “escandaloso”, gustoso de la charla de sobremesa y de la noticia de última hora; Pomponet, ingenuo “a lo duende”; Junius, reflexionador, serio; Recamier, incisivo, “chocarrero”, mal intencionado; Puck, travieso y picaresco; Fritz “vive pegado a las enaguas de las cómicas, y escribe con lápiz colorado y sobre la rodilla en el ángulo de una plaza, en el rincón de una peluquería”; Gil Blas, serio, resiste sin soltar la carcajada, la audición de todas las sinfonías heroicas y la lectura de todas las tragedias.⁸⁹

Éste uso variable de firmas fue una estrategia de éxito que abrazó Gutiérrez Nájera. Le sirvió para dar diferentes puntos de vista sobre la realidad que vivía y abordar el mismo asunto con diferente finalidad, concientizar al público, simple comentario o entretenimiento, mostrando “su versatilidad en el análisis constante de la realidad nacional.”⁹⁰ De la misma manera, le permitió analizar la realidad en diferentes planos de opinión, por ejemplo: psicológico, filosófico, sociológico, astrológico, político; por este

⁸⁸ *Ib.*

⁸⁹ Díaz Alejo, “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, p. LXII.

⁹⁰ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 57.

motivo, el Duque Job estaba obligado a tener un amplio conocimiento para relacionar lo que observaba con lo que escribía. Esto lo orilló a conocer, si no todas, una gran mayoría de las ciencias y de las artes. Para él, el mejor escritor debía contar con un vasto saber enciclopédico, ya que “con la misma pluma hablaba de política, de teatros, de bailes, de bancos, de ferrocarriles, de educación, de moral [...] tenía que ser músico y poeta, arquitecto y arqueólogo, pintor y medico.”⁹¹

La audacia de El Duque Job es apreciada al momento de publicar las nuevas versiones de sus textos, pues cada reelaboración tenía una peculiaridad: la firma que correspondía al diario en donde la nueva adaptación se iba a publicar. En este sentido, El Duque Job firmaba para *La Libertad*, *El Correo de las Señoras*, *El Partido Liberal* y *El Universal*; éste último también divulgó las narraciones de Crysantema, Junius, Puck y Recamier; en *El Cronista de México* y *El Republicano* aparecieron los escritos de Mr. Can-Can; en *El Noticioso* publicaron Fritz y Gil Blas; mientras que la rubrica “Manuel Gutiérrez Nájera” apareció en *El Nacional*, *El Pabellón Nacional* y *El Federalista*.⁹²

El abrazar un nombre ficticio con el fin de encubrir su identidad fue una de sus mejores tácticas periodísticas. Sus constantes reelaboraciones gozaron de actualidad y frescura, pues el público no imaginaba que tal relato ya había sido publicado. Así, la primera versión de “Al amor de la lumbré” (1877) apareció firmada por Nemo; la versión de 1878 lleva el sello de M. Gutiérrez Nájera; la tercera (1882) es de Mr. Can-Can y las tres restantes aparecen con la firma de Duque Job (1885, 1887, 1890). Mientras que las diferentes versiones de “Ninon”, “Pobre luna”, “En la calle”, “Los amores del cometa” y

⁹¹ *Ibid.*, p. 48.

⁹² Díaz Alejo, *op.cit.*, p. LXIII.

“El sueño de Magda”, con un promedio de tres a cuatro redacciones, corresponden a cada una firma distinta; en ninguna de éstas, la firma se duplica; por otro lado, en “La hija del aire”, “La novela del tranvía” y “En el hipódromo” la rúbrica más frecuente es la de El Duque Job.

Al precisar sobre la procedencia de algunos de los seudónimos najerianos, podemos advertir que Manuel Gutiérrez Nájera se sirvió de términos de diversas lenguas, jugó con las palabras para darle armonía y atracción al nuevo sobrenombre, el cual indicaba el tipo de contenido; a través de la firma se conocía la seriedad de las líneas. Un ejemplo de lo anterior es la firma El Duque Job: en primer plano la palabra Duque se refiere a un título de nobleza cuyo significado deriva elegancia y respeto: un Señor de la aristocracia; por consiguiente, los párrafos con el sello de El Duque Job eran leídos con mayor atención ya que el señalamiento en la firma transmitía obediencia y mayor consideración, además de tener una categoría ilustre, de alcurnia. Sobre dicho seudónimo, comentó Jiménez Rueda: “[el autor] se hizo popular entre la sociedad inteligente y la sociedad de los salones con el seudónimo Duque Job, que iba también a su modestia y a su nobleza literaria y que concertaba tanto en la conciencia que había en los dos grupos sociales, que él unía con inimitable donaire[...].”⁹³ Los escritos de El Duque estaban dirigidos principalmente a las altas esferas sociales.

Fuera del abolengo y de la nobleza está Mr. Can-Can; en él existe una combinación con el lenguaje inglés y francés. Esta creación se adjudica ser “francés de nacimiento, vago de profesión, poseedor de 35 años.”⁹⁴ Otras firmas inusuales dentro del periodismo en

⁹³ Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, Ediciones Botas, México, 1953, p. 251.

⁹⁴ Carter Boyd, *op.cit.*, p. 175.

general fueron Puck, Pomponet, Frú-Frú, Fritz, entre otros seudónimos. La primera referencia que se tiene de ellos es de inquietud y curiosidad; a través de estas características se deduce que ambos personajes no tienen un rango alto de cultura, por esto, la deducción de que aquellos escritos con insólitas firmas no van dirigidas a la élite intelectual, sino están más orientadas al público popular, con la intención de entretenerlo al mismo tiempo que de informarle de manera satírica sobre la actualidad de fin de siglo. Dichos textos fueron divertidos y robaron una sonrisa al lector, que con curiosidad y atención leía las graciosas líneas que aquél redactaba con el fin principal de acercarse al pueblo y así captar más lectores y consumidores de una nueva literatura.

Para un público más conocedor están las crónicas de Gil Blas; este seudónimo hace referencia a una novela con influencia del estilo picaresco. Mientras que Recamier es un célebre escritor francés que durante la Restauración creó un salón literario, motivo por el cual Gutiérrez Nájera adoptó el seudónimo de Recamier para brindarle homenaje a un personaje ilustre.⁹⁵

El autor no sólo adquirió personalidades masculinas, también intentó escribir con la mirada y el sentimiento femenino; un ejemplo es Crysantema, nombre que se desprende de una flor ornamental de variado colorido. Si aplicamos este significado al contenido de las crónicas firmadas por Crysantema, éstas obedecen a la variedad de temas en un solo texto, en donde se percibía un fino sentir femenino.

Sin duda, nuestro autor fue inteligente al momento de firmar sus textos; al reciclar cada uno de ellos se dedicó a transformar párrafos, títulos y firmas de acuerdo a los nuevos contratos de publicación y así, estar presente en más de cuarenta diarios nacionales por un

⁹⁵ Carter Boyd, “Bajo distintos seudónimos”, *Américas*, XII: 1960, núm. 3, p. 5.

lapso de veinte años de intenso trabajo periodístico – literario. De ahí la importancia de rastrear las primeras y demás publicaciones de los relatos por analizar. La enumeración de estos se basa en el orden cronológico a partir de la primera publicación y hasta la última en vida del autor.

d) Las versiones.

i) “Al amor de la lumbre”⁹⁶ fue uno de los primeros textos que publicó Gutiérrez Nájera⁹⁷ y, en consecuencia, uno de los relatos más reelaborados, ya que el autor acostumbraba pulir su estilo conforme adquiría experiencia en el arte de escribir, lo que originó seis versiones más.

La primera versión fue publicada en noviembre de 1877 con el título “Cosas del mundo” en el diario *El Federalista*. Pasaron once meses para que el autor afinara el relato y se divulgara la segunda versión, titulada “Artículo de invierno” (27 de octubre de 1878), en las hojas de *La Libertad*, con la rúbrica M. Gutiérrez Nájera; pero la insistencia de mejorar los textos para su público, principal lector y crítico de su obra hemerográfica, lo llevó a renovar nuevamente las líneas de “Al amor de la lumbre”. Ahora, el relato formó parte de la columna *Memorias de un vago*, nombre de la sección periodística de las páginas de *El Cronista de México*; esta versión apareció el 22 de octubre de 1882, con el sello de Mr. Can-Can. Después de seis años de su primera impresión, el texto siguió transformándose y

⁹⁶ Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, pp. 33-41. Todos los títulos, así como los datos hemerográficos de cada uno de los textos se extraen de esta edición.

⁹⁷ Se conoce que su trabajo como prosista inicia en 1877, con la publicación de “Una cena y una escena de Nochebuena” en el diario *El Federalista*. Edición Literaria, t. XI, núm. 1 (14 de enero de 1877), pp. 5-8. *Ibid.*, p. 3.

para la versión de 1883, año de publicación de *Cuentos frágiles*, volvió a adoptar el título de la primera; con marcadas diferencias de estilo y de conformación del texto, ya que eliminó el primer párrafo para darle un sentido más anecdótico.

La cuarta versión se incorporó a *Cuentos frágiles*. Las diferencias de ésta con la versión de 1882 son escasas; solo se observan dos o tres cambios sin importancia. No obstante, tres años después aparece nuevamente “Al amor de la lumbre” en los diarios, ahora incluida en la columna *Crónicas de mil colores* de *La Libertad* (4 de enero de 1885). Después de una década, el texto se reedita y surge así la sexta versión, en la serie *Humoradas dominicales* de *El Partido Liberal* de noviembre de 1887. Mientras tanto, en noviembre de 1890 aparece la séptima versión de “Al amor de la lumbre”, con el mismo nombre de la primera y cuarta, firmada por El Duque Job, en el diario *El Correo de las Señoras*.

ii) “Ninon” fue publicado en una de las cinco ocasiones que aparece en la prensa mexicana bajo el encabezado *Bric-à-brac. Indiscreción dominguera* de *El Republicano* (11 de abril de 1880), con la firma de Mr. Can-Can; la segunda se transmitió en la columna *Ecos de salón. Cosas del mundo* (9 de agosto de 1880) editada por *El Nacional. Periódico Literario*. Para la tercera versión utilizó las dos primeras partes de la publicación de 1880, unidas a un tercer fragmento que habla sobre el baile ofrecido por la familia Prida; dicha variante apareció en la columna *Crónica humorística. Memorias de un vago* (26 de marzo de 1881) del diario *El Cronista de México*. La cuarta reelaboración, la compone el primero y segundo segmento de la versión de aquel año, en la serie *Variedades. Zig-zag* (13 de junio de 1881) con la firma de Fritz para *El Noticioso*.

Lo anterior, es un claro ejemplo de la manera en que jugaba Gutiérrez Nájera con sus escritos, para reciclarlos una y otra vez. Como apuntó Ana Elena Díaz Alejo, fiel estudiosa de la prosa najeriana:

De su archivo de materiales reiteraba las páginas a las que podía dar nueva vida: recortaba párrafos de algún texto escrito meses o años antes, y los aplicaba a otro al que “en el momento oportuno” caían bien. A veces rehacía un texto porque su opinión había variado; otras, reproducía un texto “viejo” con un título nuevo, con el aderezo fresco de metáforas recientes o el cambio de juegos retóricos más oportunos en nuevos momento [...].⁹⁸

De esta forma, el autor reparaba y se divertía con sus textos. Dicha acción lo coloca en un peldaño más alto, ya que es, si no el único, uno de los primeros narradores que se atrevía a jugar con su obra ya publicada y leída por el público. Pero no siempre sometía su arte a cambios drásticos; también abrazó como estrategia escritural la adaptación de textos principalmente en francés, literatura que leyó en su juventud e influyó en su estilo artístico. Este recurso se observa en la quinta versión de “Ninon”; en la segunda parte es una adaptación del texto “*Les fraises*” de Émilie Zola, difundida en el apartado *La vida en México* (11 de marzo de 1883) en las hojas de *La Libertad*, con la firma del Duque Job.

No obstante, la adaptación y la confección de nuevos textos con el material ya existente fueron los medios del autor para vigorizar sus escritos. También la fragmentación fue una de las habilidades que El Duque desarrolló, como se puede observar en varios de sus escritos. En “Ninon”, “la primera parte comenta sobre el mal tiempo que padece la ciudad y sobre la primavera que se acerca; [la segunda, se basa en la narración de Emilie Zola]; la tercera narra el argumento de *Fernande* de Victorien Sardou.”⁹⁹ Por tanto,

⁹⁸ Díaz Alejo, *op.cit.*, p. XX.

⁹⁹ Nota de las editoras, Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, p. 95.

“Ninon” en la versión de 1883, es un claro ejemplo de la escritura fragmentada de Gutiérrez Nájera: cada una de los segmentos narrativos tienen unidad, ninguna afecta el sentido de la otra, su lectura puede ser en conjunto o por separado, característica que no daña en lo absoluto la esencia del texto.

iii) “¡Pobre Luna!” de este texto conocemos dos versiones. La primera fue publicada en *El Cronista de México*, en la sección *Crónica humorística. Memorias de un vago* (20 de agosto de 1881) con la firma de Mr. Can-Can. La ansiedad del prosista por mejorar la narración lo llevó a escribir una segunda versión, donde aprovechó el tercero y el cuarto párrafo del primer relato, aparecida ahora en la columna *Crónicas Color de Oro* con la firma de El Duque Job, que daba a conocer en *La Libertad* (1 de octubre de 1882). El tercero y el cuarto párrafo los integra en los “Los amores del cometa” para la versión de *Cuentos frágiles*.

iv) “La hija del aire” una de las narraciones más conocidas de Gutiérrez Nájera en la que transmite su preocupación por los niños. La primera versión fue elaborada para las páginas de *El Nacional* (6 de abril de 1882); de ésta, se originaron tres versiones más: una con el título “Crónicas color de Venus” para el diario *La Libertad* (10 de diciembre de 1882) firmada por El Duque Job; la tercera se publicó con el título original “La hija del aire”, pero con ciertas modificaciones que la llevaron a formar parte de *Cuentos frágiles* (1883). De esta publicación Aníbal González comenta: “A primera vista, esta crónica parecería ser simplemente un texto de denuncia, el cual exigiría una lectura puramente referencial y realista, pero al desgajarla de su contexto periodístico y colocarla en un libro

de cuentos, Nájera nos invita a otras interpretaciones menos inocentes.”¹⁰⁰ Para percibir más el lamento de los infantes que trabajaban en condiciones ínfimas, el autor difundió una cuarta versión, con algunas correcciones, ahora con el título “Por los niños”, difundida por *El Partido Liberal* (30 de diciembre de 1888). Cabe señalar que existe una diferencia con la versión de 1883, consistente en el amplio párrafo del inicio; aquí se percibe la intención, más que la anécdota, de parar la explotación infantil y el clamor de una ley en contra de todo aquel que se aproveche de los menores.

v) “En la calle”, al igual que “Ninon”, es otro ejemplo de la escritura fragmentada del autor, ya que los párrafos de este relato fueron publicados por sí solos, el 30 de abril de 1882 en diferentes diarios, sin ningún problema para entender su contenido. El relato en conjunto, está dividido en dos partes. Para la versión de *El Nacional. Periódico Dominical* se utilizó la primera parte de la narración, titulada “Crónica de las carreras” publicada el 30 de abril de 1882; para la versión de *El Cronista de México*, aprovechó la segunda parte del relato, difundida en la serie *En las carreras (Notas y retratos)* impresa en aquél diario citadino; estas dos publicaciones se dieron a conocer al público en la misma fecha, motivo que orilló a la fragmentación del texto. Cabe suponer que Gutiérrez Nájera escribió de corrido dicha narración y solamente decidió de qué línea a qué línea publicaría en determinado diario. La tercera versión la conforman las dos anteriores, ahora en el apartado *Crónica color de Muertos*, publicado en las páginas de *La Libertad* (5 de noviembre de 1882). Cada segmento de la presente versión tiene un título propio: “La enfermita” y “La insolente”; dichos títulos poseen unidad propia “más una línea intermedia que las enlaza, [en la cual se lee]: Apartando la vista de aquel cuadro, la fijé en los carruajes que

¹⁰⁰ Aníbal González, *op.cit.*, p. 104.

pasaban.”¹⁰¹ Los dos segmentos forman parte de la cuarta versión, que en conjunto tituló “En la calle”, misma que integró en *Cuentos frágiles* (1883).

vi) De “La novela del tranvía”, uno de los mejores relatos de Gutiérrez Nájera, se conocen cinco versiones. La primera titulada “Crónicas color de lluvia” que apareció en *La Libertad* (20 de agosto de 1882); la segunda redacción se integró a *Cuentos frágiles* (1883) ya con el título de “La novela del tranvía”; la tercera versión respeta el título anterior, publicada entonces en *El Correo de las Señoras* (17 de julio de 1887). Tal fue la simpatía que tuvo el autor por este texto, nuevamente lo saca a la luz, ahora respeta el nombre “La novela del tranvía”, en el diario *El Pabellón Nacional* (13 de noviembre de 1887). La quinta versión fue publicada en el grupo *Humoradas dominicales* de *El Partido Liberal* (30 de septiembre de 1888).

vii) “Los amores del cometa” fue publicada en la serie *Crónicas Color de Oro* en *La Libertad* (1 de octubre de 1882); un año después, la segunda versión de “Los amores del cometa” integró *Cuentos frágiles* (1883); de acuerdo con esta corrección, el primero y los últimos párrafos fueron publicados como una sola pieza con el título “Su gracia el Cometa” en *El Universal* (19 de abril 1892).

viii) De “En el hipódromo” conocemos tres versiones. La primera responde al título “Crónica color de Águila” distribuida por *La Libertad* (19 de noviembre de 1882); la segunda versión de “En el Hipódromo” formó parte de *Cuentos Frágiles* (1883); para la tercera adaptación se aprovecharon la primera parte y las que comentan los cuadros De Nittis, que aparecieron dentro del grupo *Crónicas dominicales. Después de las carreras* de *El Partido Liberal* (22 de noviembre de 1891) con la firma de El Duque Job.

¹⁰¹ Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, pp. 301-303.

ix) “El sueño de Magda” tiene tres versiones. La primera aparece en la serie *La vida en México* difundida por *La Libertad* (12 de agosto de 1883); la segunda, la denominó “Memorias de Madame Paola Marié” que editó el diario *El Cronista de México* (3 de septiembre de 1882); para la tercera versión, como era de esperarse, reaprovechó algunos párrafos de la misma narración, en este caso, reelaboró a partir del inicio *Pero el agua*, párrafo diez; cabe aclarar que dicha versión forma parte del séptimo capítulo de la novela *Por donde se sube al cielo*, publicada en el folletín de *El Noticioso* del 11 de junio al 29 de octubre de 1882.

En suma, diecinueve de estas versiones se difundieron con título propio; diecisiete pertenecieron al conjunto de títulos de columnas; seis a *Cuentos frágiles* y tres a *Cuentos completos* y a *Cuentos y Cuaresmas*. Todo este juego de creación, de reelaboración, de cambios constantes entre las narraciones, de variantes de títulos, de firmas, de pasajes, se debió al arduo trabajo de Gutiérrez Nájera en la prensa mexicana; sin embargo, también influyó en esta práctica de renovación, la premura y el descuido con el cual se redactaban los textos; esto contribuyó a corregir una y otra vez cada línea de los escritos, y así, fueron aprovechados en diversas ocasiones. Esto, también fue, como lo señala Ana Elena Díaz Alejo:

la causa de la multiplicidad de sus seudónimos [...] que, en cierta medida, encubrían la pluma que llenaba páginas y páginas diariamente en diferentes periódicos y que tenía que tocar tantos temas en otros tantos estilos encubiertos por seudónimos con personalidad propia, [...] Los seudónimos a su vez dieron lugar a las distintas “columnas” que la multifacética pluma najeriana era capaz de llenar.¹⁰²

¹⁰² Díaz Alejo, *op.cit.*, p. LVI.

Como resalta, los diversos espacios de las secciones, de los apartados y de las series de la infinidad de periódicos donde El Duque Job colaboró, se llenaron gracias a la variedad de textos que el autor escribía y modificaba día con día, actividad en la cual fusionó su esencia poética y su ardua labor periodística. Gracias a que Gutiérrez Nájera agrega y transforma por medio de elementos literarios un discurso cien por ciento informativo, es decir, el cronístico, se tuvo como resultado la integración de la crónica como género literario; de esta manera, el estilo de la prosa najeriana, en caso concreto la crónica, pasa del espacio periodístico al literario, donde los límites que separan al cuento de la crónica aparecen en varias ocasiones diluidos.

CAPÍTULO III

VARIANTES DE GÉNERO

3.1 De la crónica al cuento.

Aún cuando los textos najerianos fueron escritos para publicarse en las distintas columnas periodísticas donde el autor colaboró, para su presentación en *Cuentos frágiles* (1883), Gutiérrez Nájera elimina cada uno de los rasgos que lo delatan como un artículo periodístico. De esta manera, suprime el elemento referencial, por ejemplo: fechas precisas, nombre de personas reales, acontecimientos relevantes de la época; da también un vistazo a la corrección de estilo, es decir, cambia las palabras de uso cotidiano a un lenguaje más elegante; la adjetivación, más que una simple lista de características descriptivas, resulta ser más literaria; otro rasgo en el cual se observa la transformación de la crónica al cuento son los párrafos iniciales; en éstos se encuentra por lo general un contrato de lectura distinto en el que se señala la diferencia entre la información y el entretenimiento.

En este apartado, analizo ejemplos claves donde se observa la eliminación de los elementos mencionados, así como la sustitución de palabras, la adjetivación, el cambio de orden en los párrafos de algunos textos, entre otros recursos de los cuales el autor se valió para transformar sus crónicas en cuentos.

a) Omisión del contenido referencial.

El contenido referencial de sucesos reales y actuales es básico para la escritura de la crónica y está cerca del acontecimiento que describe; éste es el principal rasgo que omite Gutiérrez Nájera en sus crónicas al transformarlas en cuento. Así, El Duque Job, como buen cronista, conoce la realidad del crepúsculo del siglo XIX y logra trasmitirla en sus artículos: habla de problemas sociales como la pobreza, la explotación infantil, el hambre; de eventos aristocráticos: los bailes, los paseos a los lugares de moda donde detalla datos concretos como la hora y el día; en ocasiones, desarrolla temas de interés común, por ejemplo: el paso de un cometa por los cielos de la ciudad, las inagotables lluvias, las desgarradoras inundaciones, entre muchos otros fenómenos naturales. Estos rasgos referenciales, en ocasiones, eran modificados en función del diario donde se publicaban por ejemplo: en la temática de *La Libertad*, periódico leído y dirigido a las autoridades mexicanas, se acentuaba más la problemática social; en *El Correo de las Señoras*, los datos sobre los temas de alcurnia son más frecuentes.

Cada uno de estos escritos, contienen datos precisos que los unen a los hechos acontecidos; todas estas marcas fueron diluidas para obtener un nuevo texto, ahora literario. Es así que, en las versiones antes referidas se encuentran cambios esenciales y dan como resultado un giro diferente del texto, para llegar de este modo, “de lo efímero del periódico [a] la eternidad de un libro.”¹⁰³

Cabe señalar que el análisis de los rasgos referenciales está dividido en dos etapas: una abarca las menciones de los periódicos; la otra trata lo referente a los nombres de las

¹⁰³ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 81.

personas célebres que se encuentran en los textos. En primera instancia hablaré de “Ninon”. En la versión de abril de 1880 se enuncia: “¡Primavera, estación de los indolentes como M. Can-Can, yo te saludo! Los sábados madrugo un poco para escribir el *bric-á-brac*; en punto de las ocho descorro las cortinas de mi lecho, [...]”¹⁰⁴ En este ejemplo, tanto el nombre M. Can-Can como el título *bric-á-brac*, tienen relación con *El Republicano*, diario citadino en el cual fue publicado por primera vez dicho texto; la firma y el título de la columna donde fue agrupado “Ninon” obedecen al sello del presente rotativo; estos dos referentes se difuminan para la versión de junio de 1881 y se lee: “¡Primavera, otoño, estaciones de los indolentes como yo, ave, os saludo! / Los días señalados con la piedra negra de este forzoso artículo, madrugo un tanto cuanto” (p. 96). En ésta, las marcas de *El Republicano*, M. Can-Can y *bric-á-brac*, han sido eliminadas; no se observan indicios que la ligen con la realidad de junio de 1881; los datos referidos son generales y no particulares como en la versión de abril de 1880.

En este orden de borrar rasgos concretos que conecten al texto con la realidad, como nombres de periódicos, se encuentra “La novela del tranvía”. En la versión de 1882, escribe Gutiérrez Nájera: “[...] señoritas muy lindas, que leen *La Libertad*. Estas señoritas suelen tener novios, como las que tienen balcón y cara a la calle en el centro de la ciudad. El único indicio de barbarie que encontré en esos barrios fue un ejemplar de cierto periódico” (variante 10 y 11, p. 347). Para la versión de *Cuentos frágiles* (1883), El Duque Job excluyó la mención de *La Libertad*, diario capitalino donde fue impresa por primera vez “La novela del tranvía” y el enunciado “un ejemplar de cierto periódico”, se omiten para

¹⁰⁴ Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, p. 96. Todas las citas son extraídas de esta edición. Después de cada una se registra el número de página.

limpiar el texto de toda señal que indique una relación directa con la realidad de 1882. Fuera de esta conexión, en la versión de 1883, leemos: “[...] señoritas muy lindas. Estas señoritas suelen tener novios, como las que tienen balcón y cara a la calle en el centro de la ciudad” (p. 347).

En el mismo sentido, se encuentra la eliminación de nombres de los diferentes seres ilustres que visitaban México en la época finisecular, así como la identificación de algún título de una obra literaria. Tal es el caso de “La hija del aire” en la versión de abril de 1882 se enuncia: “¡He visto llorar a tantas en María Antonieta!” (variante 6, p. 287). Para entender esta oración, cabe mencionar que *María Antonietta* es el título de una tragedia del escritor italiano Paolo Giacometti;¹⁰⁵ como era de esperarse, dicho espectáculo fue presentado en los escenarios capitalinos, evento que reunió a una gran mayoría de la sociedad mexicana de la alta alcurnia; por tal motivo, ese referente se desvanece para la versión de *Cuentos frágiles*, en la que se expresa simplemente: “¡He visto llorar a tantas por la muerte de un canario!” (p. 287), afirmación, donde el sentimiento del autor es más desesperante y *ad hoc* a lo que esta narrando.

Así mismo, en “Ninon”, versión de junio de 1881, Fritz, otro peculiar seudónimo najeriano, esta vez sustituye “Primavera de Mathieu Laensberg” -versión de abril y agosto de 1880 y marzo de 1881- por “Primavera del almanaque”. El primer enunciado, tiene relación con las letras francesas, Mathieu Laensberg fue uno de los grandes poetas francés, seguramente leído por Gutiérrez Nájera con la intención de conocer otros estilos literarios, mientras que el segundo, “almanaque”, es un término con el que se alude a un registro de sucesos ocurridos, ya sean históricos, religiosos, literarios, políticos, etc., pero no posee, en

¹⁰⁵ Nota de las editoras, Gutiérrez Nájera, *op.cit.*, p. 287.

este caso, ninguna referencia por ejemplo: un área en particular o un año en específico que lo enlace con la actualidad de 1881.

De la misma manera, “Los amores del cometa”, versión de 1882, dice:

El gran viajero estaba en México. / Habrá venido para asistir a las conferencias de *Monsieur Lejeune*? ¿Pensará el ministerio de Fomento establecer colonias en el cielo? ¡Dios lo sabe! / Los graves observadores de Chapultepec no han desplegado aún sus labios, y guardan una actitud prudente, para no comprometerse. (variante 4, p. 360).

La mención de *Monsieur Lejeune*, “viajero francés, visitó México en el verano de 1882, dictó tres conferencias en la Sociedad Filarmónica Francesa, sobre literatura contemporánea: teatro, novela y periodismo;”¹⁰⁶ se elimina para la publicación en *Cuentos frágiles*, ahora leemos: “El gran viajero del espacio estaba en México. // Los graves observadores de Chapultepec no han desplegado aún sus labios, y guardan una actitud prudente, para no comprometerse” (p. 360); la referencia de esta visita honorable a México se omite y sólo queda resaltar el paso del cometa por los cielos de nuestro país.

Hasta aquí, hemos visto cómo algunos de los nombres de aquellos personajes ilustres, principalmente autores y viajeros, han sido eliminados para evitar todo aquel enlace con la realidad inmediata y así matizar, y al mismo tiempo presentar el texto como literario. Sin embargo, no todos los nombres de personajes célebres fueron omitidos con el fin de quitarle al texto la marca referencial, tal es el caso de “La novela del tranvía”; al contrario de los otros relatos, *El Duque Job*, sólo corrige el tiempo verbal que acompaña al nombre de “Victor Hugo”, escritor francés que murió en 1885. Para la versión de 1883, en *Cuentos frágiles*, se escribe: “[...] y recorrer las calles, como el anciano Víctor Hugo las

¹⁰⁶ Nota de las editoras, *ibid.*, p. 361.

recorre sentado en la imperial de algún ómnibus” (p. 345). Ya que el deceso de este autor ocurrió en 1885, para las siguientes versiones, julio y noviembre de 1887 y septiembre de 1888, corrige: “[...] y recorrer las calles, como el anciano Víctor Hugo las recorría sentado en la imperial de algún ómnibus” (variante 2, p. 345). Este es un ejemplo clave, en el cual se observa que Gutiérrez Nájera adaptaba sus textos a los acontecimientos acaecidos y, de esta forma proporcionarles actualidad.

Otras de las marcas que se excluyen de los textos najerianos en el paso de la crónica al cuento son las señales de oralidad, las cuales otorgan un carácter conversacional al texto y se representan en:

Abundantes expresiones coloquiales, frases que quedan en suspenso, derivaciones de palabras a partir de otras simples e interjecciones con valor afectivo, oraciones exclamativas e interrogativas, apelaciones al lector mediante un sinfín de *shifters* pronominales que insisten en la proximidad entre el emisor y receptores.¹⁰⁷

Esta iniciativa de entablar una conversación, llamémosla íntima, entre el autor y el lector se observa en “Al amor de la lumbre”. En sus dos primeras versiones, la 1877 y 1878 dice: “Ya lo ve usted, lector [...]” (variante 43, p. 38) y “¿Dígame usted, lector, si no produce un calor cariñoso estos recuerdos?” (variante 64, p. 40); en estos ejemplos, El Duque Job intenta controlar el proceso comunicativo del texto y las reacciones del público lector. Sin embargo, para la versión de *Cuentos frágiles* estas alusiones al lector se evitan de la siguiente manera: “Ya lo ve usted, señora o señorita [...]” (p. 38) y “¿Dígame usted si no produce un calor cariñoso estos recuerdos?” (p. 40).

¹⁰⁷ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 135.

De esta forma, los rasgos referenciales que enlazaban al texto con la realidad inmediata y los de oralidad, apelaciones al lector, se eliminan, con lo que se inicia el camino de la transformación de la crónica al cuento, del periodismo a lo literario.

b) Estilización de las palabras.

Para dar un estilo literario a sus artículos periodísticos, Gutiérrez Nájera vuelve a leer los textos y fija su atención en señalar aquellas palabras que tienden a usarse de manera cotidiana. Hay que recordar que el lenguaje de una crónica es simple y directo, por tal motivo dichas palabras son sustituidas con el fin de proporcionar al texto cronístico un embellecimiento en sus líneas, de esta manera los adapta para ser presentados como textos literarios, los cuales son unificados por el autor en *Cuentos frágiles*. Como opina Ana Elena Díaz Alejo:

va retirando los datos efímeros y circunstanciales que anclan temporalmente sus escritos, penetra en ellos hasta llegar a la almendra narrativa, la rescata y la despoja de toda palabra superflua y, con una mirada artística, cuida la eficacia del lenguaje enriqueciendo y afinando las metáforas, agudizando las ironías, iluminando las expresiones, hasta convertir la original crónica de hechos en una pieza pulida e intensa en la que se diluye una fatal intención enjuiciadora, perceptible bajo un lenguaje eminentemente poético.¹⁰⁸

En los diferentes relatos agrupados en dicha obra encontramos una gran variedad de ejemplos, que ilustran con precisión el recurso de la sustitución de palabras comunes por términos con una mayor elegancia. Vemos algunos ejemplos claves.

¹⁰⁸ Ana Elena Díaz Alejo, "Advertencia editorial" a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. XIX.

En primera instancia, está “Al amor de la lumbre”; en la versión de 1877 dice: “[...] se transforma el humo que sube en espiral de mi cigarro, [...]” (variante 49, p. 39). Para la versión de 1883 editada en *Cuentos frágiles*, la palabra “sube” es sustituida por “asciende”, entonces expone: “[...] se transforma el humo que asciende en espiral de mi cigarro, [...]” (p. 39). El primer término, suele ser más usual entre la gente, motivo por el cual el autor lo cambia por uno no tan común entre los lectores; en la comparación de ambos términos “sube” y “asciende”, el último conlleva una elegancia particular.

En otro ejemplo, ahora, de las versiones de 1877 y 1878, se apunta: “pero está solo, enteramente solo; las mujeres mercenarias le hastían, sus amigos le explotan; [...]” (variante 26, p. 36); claro está, el calificativo “mercenarias”, alude a la prostitución, suena burdo y estridente; al mismo tiempo, elimina todo aquel buen estilo literario, puesto que la intención de Gutiérrez Nájera era limpiar sus escritos de palabras “fuertes”, no delicadas, con el fin de transformarlos en legados literarios; este propósito se cumple para la versión de 1883, en la que brinda la siguiente permuta: “las mujeres mercenarias” por “los placeres”. Éste último es un cambio favorable para el texto, cuyo resultado tiene mayor delicadeza literaria y peso poético sin perder la intención que sugiere el enunciado; entonces se lee: “pero está solo, enteramente solo; los placeres le hastían; los amigos lo explotan; [...]” (p. 36).

Así mismo, en las tres primeras versiones de “Ninon”, la sustitución de palabras es también frecuente. En la versión de abril de 1880 se lee: “[...] se ve uno precisado a apretar cariñosamente el cuerpo de la compañera” (variante 31, p. 99). Como era de esperarse, Mr. Can-Can revisa nuevamente su columna, agrupada en la sección *Bric-à-brac. Indiscreción dominguera* y reemplaza las palabras que a su juicio no eran convenientes para la

presentación de un texto literario. Con esta idea, sustituye en la versión de junio de 1881 el verbo “apretar” por el de “estrechar”. Aún, con un significado igual, “estrechar” posee mayor valor artístico para plasmarse en las líneas de un escrito con propósitos literarios, en dicha versión se enuncia: “[...] se ve uno preciso a estrechar cariñosamente el cuerpo de la compañera” (p. 99).

Del mismo modo, en “El sueño de Magda” en la versión de septiembre de 1882, El Duque Job sustituye la palabra “tejado” por “cornisa”, aunque tiene igual connotación, parte superior de una construcción, el primer término es de un uso más común entre los habitantes, mientras que “cornisa” tiende a ser menos coloquial. Así, “El sueño de Magda” en la versión de 1883 se lee: “Ella, haciendo un supremo esfuerzo, logró subir a la cornisa, [...]” (p. 442).

En “Los amores del cometa” la permuta de términos estuvo presente; en este caso no se trata de sinónimos sino de semejanzas formales; por ejemplo, en la versión de 1881 se brinda: “El olor de las rosas dura poco y el vino se evapora en impalpables átomos si le dejamos, olvidadizos, en la copa” (variante 12, p. 366). Al analizar este enunciado, con el fin de encontrar otra razón que no corresponda solo a una depuración de estilo y responder el por qué la permuta de “vino” por “*champagne*”, ésta en la versión de 1883, se concluyó lo siguiente: el vino, bebida alcohólica elaborada a partir de la fermentación del zumo de las uvas, suele ingerirse en cualquier comida sin ningún motivo en especial; su consumo es general entre la población, motivo por el cual es considerada una bebida popular; además, la gente se refiere con mayor frecuencia a una copa de vino que a otra de diferente clase. Mientras que en el *champagne*, vino rosado y espumoso, su fermentación se basa en el estilo de la región francesa de donde se origina su nombre; el consumo de esta peculiar

bebida suele ser principalmente en un brindis o en eventos de gran importancia. Referirse a una copa de champagne, tiende a dar más prestigio y es más elegante, además de relacionarse con un grupo particular de personas, es decir, a una posición social de alcurnia; en este sentido, esta palabra tiene mayor precisión para lo que el argumento de la narración quiere desarrollar; aún, cuando el texto tiende a mostrar las consecuencias y los presagios los cuales se derivan del paso de un cometa, también se detiene a describir al cometa, tanto en su presencia y porte, por ejemplo: “Su pupila de oro [...]” (p. 360), “[...] con el lujo opulento de su traje, [...]” (p. 361).

Además, aludir a “el *champagne*”, obedece a las dos menciones anteriores en el relato: “Las estrellas cuchichearon entre sí, detrás de los abanicos, y algo como un enorme chorro de *champagne*, arrojado por una fuerte luz, se dibujó en Oriente. Era el Cometa” (p. 361), o “A poco, el enorme chorro de *champagne* fue creciendo, como impelido por una fuerza más potente, y apareció por fin el núcleo del Cometa” (p. 362). Otro cambio, se señala en la versión de 1882, “[...] muchas de sus guedejas color de oro” (variante 3, p. 359) por “[...] muchas de sus guedejas luminosas” (p. 359). En *Cuentos frágiles*, ésta última gira en el contexto de la descripción, ya que las características, no sólo del Cometa sino también de todo aquel astro que se ubica en el cosmos, suelen detallarse como resplandecientes, su brillo es deslumbrante y cegador, entre otros adjetivos.

Lo mismo sucede “En el hipódromo”, entre las versiones de 1882 y la de 1883. En ambas hay una comparación entre la personalidad de un caballo y la de una dama, entonces se enuncia: “El caballo pasea con arrogancia dentro de la pista, como una hermosa en el salón del baile” (p. 390). Después de esta comparación, se enfatiza con mayor precisión el porte de la hermosa mujer que pasea en aquel recinto de diversión, y se señala: “Sabe que

es bella y sabe que le miran” (variante 5, p. 391). Para la versión de *Cuentos frágiles* se sustituye “bella” por “arrogante”; analizando cada concepto, “arrogante” da la connotación de una persona orgullosa, soberbia, entre otros calificativos detestables; en ésta, no cabe la humildad ni la sencillez; en cambio, la palabra “bella”, connota además de hermosura éstas dos últimas características; es por esto, que dicha sustitución tiene mayor intención con la comparación inicial y las siguientes, por ejemplo: “[...] acariciamos la crin sedosa del caballo o nos dormimos a la sombra de una tupida cabellera negra [...]” (p. 391).

En “La novela del tranvía” el cambio oportuno de “tu amante” por el de “tu cómplice”, suele ser más propicio para la presentación en *Cuentos frágiles*. Esta afirmación, “tu amante”, es más fuerte y causa mayor escándalo y alteración; esto sucede, si nos remontamos a la época porfirista, y aún en la actualidad, no era bien visto ni mucho menos aceptable, tener o ser amante de alguien, se juzgaba con mayor desprecio y los juicios eran soeces hacia la persona que se encontraba en dicha situación. Por esto, plasmar en un texto literario de 1883 esa veracidad tendía a ser un poco escabroso, motivo por el cual El Duque Job realiza tal modificación.

Por otro lado, la traducción de palabras del español al francés es otro recurso que emplea Gutiérrez Nájera para darle delicadeza a su estilo en la transformación de una crónica a un cuento. Siguiendo la estética dominante, un caso concreto está en “Al amor de la lumbre”, versión de 1878, difundida en las páginas del periódico *La Libertad*, como una crónica titulada “Artículo de Invierno”, donde dice: “[...] en la mesita de noche algunos libros, como Papá, mamá y el niño, [...]” (variante 36, p. 37). Las palabras “papá, mamá y el niño” son traducidas al francés para la versión de 1883. Hay que recordar que el autor era fiel seguidor de la literatura francesa, en sus obras se encuentran nombres de escritores,

adaptaciones de textos del francés al español, y frecuentemente, recurrió al uso de palabras de esa lengua. Para la versión de *Cuentos frágiles* de “Al amor de la lumbre”, Gutiérrez Nájera reemplaza, atinadamente esas palabras por *Monsieur, Madame et Bebe*; para él, los términos en francés solían ser más elegantes en comparación con los de su lengua natal, entonces se lee de la siguiente manera: “[...] en la mesilla de la noche algunos libros, como *Monsieur, Madame et Bebé*” (p. 37); ésta última expresión tiene una elegancia mayor que “Papá, mamá y el niño”.

Para darle un giro a sus textos periodísticos, Gutiérrez Nájera también se basó en la sustitución de preposiciones, de artículos, de letras, sin dejar afuera el cambio del orden de las palabras en determinadas oraciones sin que éste afectará su intención principal; todas estas modificaciones son englobadas en las denominadas variantes menores, derivadas de una purificación mayor en el estilo. Así, por ejemplo, en “Los amores del cometa” cambia “ojerudas” por “ojerosas” (p. 367); “En el hipódromo” agrega una palabra que califica más específicamente al personaje: “la dama pálida” por “la dama rubia y pálida” (p. 394); en “La novela del tranvía” corrige “los labios” por “sus labios” (p. 350), esto sirve para señalar de manera más directa las características del personaje. Todas estas variantes se originan por la premura en que fueron escritos los textos, a esto se deben “los bajones estilísticos, sus reiteraciones léxicas, incluso sus fallos en sintaxis [lo que] ensombrece la inspirada calidad de su obra, [...]”¹⁰⁹ Sin embargo, no tienen una mayor importancia para ser enumeradas; en general obedecen a una detallada depuración de estilo, con el único fin de dar una mejor calidad artística al producto de su obra periodística, y así obtener una obra literaria.

¹⁰⁹ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 283.

c) Contratos de lectura.

Hasta aquí, hemos visto parte del proceso de la transformación de la crónica al cuento najeriano consiste en suprimir el elemento referencial y la corrección de estilo, que originó la estilización de las palabras, para así lograr una riqueza en el lenguaje. Sin embargo, existen otros tipos de cambios más importantes que engloban dicha transformación; me refiero a los llamados contratos de lectura, donde el autor marca la tendencia de cada texto, es decir, el objetivo principal de cada uno: de entretenimiento, de información o de enjuiciar la realidad que describe. Al respecto de los párrafos iniciales de los textos, José Ismael Gutiérrez señala:

[...] los cuentos najerianos subrayan los vaivenes expresivos que sufre éste en sus titubeantes comienzos al incorporar códigos formales de reconocido origen periodístico, mezclando, en consecuencia, las categorías de autor y narrador o explicitando divagaciones de carácter heterogéneo que entorpecen, si no imposibilitan, la aparición del efecto único; se revelan, en fin, como un espacio abierto a inflexiones multiescriturales que luchan por imponer su presencia en varios niveles del discurso, campo de batalla o de experimentación de continuas referencias intra y extratextuales.¹¹⁰

En este sentido, en la versión de 1877 y 1878 de “Al amor de la lumbre”, se encuentra un largo párrafo inicial, donde Gutiérrez Nájera muestra un conjunto de elementos que lo unen al sistema periodístico, y enuncia: “Ustedes perdonarán que por ahora salga mi crónica (1878: artículo) tan a la buena de Dios, ¡ya se ve!, con un frío de no sé cuantos grados, [...]” (variante 1, p. 33). En primera instancia, encontramos la palabra “crónica” y la referencia al clima en el cual dicho artículo fue escrito; cabe recordar que la escritura de una crónica se basa en desglosar en orden cronológico todos y cada uno de los

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 154.

sucesos acaecidos que se quieren tener presentes; es así que el párrafo referido presenta un orden detallado de las actividades realizadas por el autor antes de decidirse a escribir su artículo:

- a) “Me he encerrado en mi pequeño gabinete como una ostra en su concha”
- b) “Me he arropado (1878: arropo) en los pliegues de una opulenta (1878: amorosa) bata de invierno, [...]”
- c) “[...] tengo un habano entre los labios, [...] y hundo mis pies en las sabrosas pieles [...]”
- d) “[...] me atrevo a adelantar la mano para coger la pluma, [...]”
- e) “[...] es absolutamente indispensable que yo escriba. (1878: ¡Ea!) ¡Manos a la obra! [...]” (variante 1, p. 33).

Como se ve, cierto párrafo determina el fin del presente artículo, el cual consiste en proporcionar al público lector, la noción de que las riquezas materiales no dan la felicidad, por consiguiente, existen otras riquezas que proporcionan mayor bienestar, por ejemplo: la familia. Así, el frío que transmite el texto, “lejos de inspirar rechazo, surte una sedante atracción en el pensamiento, tan poderosa que anula cualquier sentido negativo del que hubiera podido imbricarse.”¹¹¹ Sin duda, para la versión de *Cuentos frágiles* se omite el párrafo preliminar con la obvia razón de limpiar el texto de toda aquella referencia cronística; ahora, el inicio se expone de la siguiente manera: “Lo van a ustedes a dudar, pero en Dios y en mi ánimo protesto que hablo muy de veras, formalmente. Y después de todo, ¿por qué no han de creer ustedes que yo vivo alegre, muy alegre en el invierno? [...]” (p. 34).

¹¹¹ *Ibid.*, p. 260.

Lo mismo sucede en “Ninon”. En la versión de junio de 1881, en el primer párrafo se lee un detallado desglose de las actividades realizadas por el autor, antes de disponerse a redactar su texto:

- a) Hundo los pies en las pantuflas,
- b) estiro perezosamente los brazos,
- c) y tomando una resolución heroica me levanto.
- d) El agua cae sobre mi cabeza, [...]
- e) Tomo la pluma,
- f) me levanto con estos versos Mathurin Regnier, y escribo.
- g) Corto muy poco a poco las cuartillas; trazo el título; vuelvo la cara atrás; contemplando con envidia el cielo azul que puede verse desde mi ventana, [...]
- h) me resuelvo a dejar correr la pluma, como un caballo que espolea el jinete por el camino real de estas columnas. (pp. 96-97).

En conjunto, todos y cada uno de estos enunciados, obedecen a los códigos formales del periodismo, ya que indican uno a uno, en restringido orden cronológico, los pasos que se llevaron a cabo para realizar la acción principal, escribir una crónica. Para la versión cuentística, *Cuentos Completos* (1958) y *Crónicas y Cuaresmas* (1963), el extenso párrafo inicial se omite, y ahora, encabeza dicha versión las siguientes líneas: “Una mañana [...] al abrir mi balcón, una ráfaga de aire fresco me azotó la cara. En la noche pasada había caído una furiosa lluvia.”¹¹²

¹¹² Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos Completos*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1994 (Colección Popular, 264), p. 481.

En otro sentido, en las cuatro versiones de “La hija del aire” los párrafos iniciales son sumamente diferentes, pues cada uno tiene un objetivo en particular. En la versión de *El Nacional*, abril de 1882, el párrafo introductorio presenta una queja social, ya que la principal preocupación de algunos individuos es el cuidado y la protección de los animales: tanto, “[... al] mulo que va agobiado por el peso de su carga, [como al] ave cuyo vuelo corta el plomo de los cazadores” (versión 16, p. 289), y se olvidan de la integridad física del ser humano, el que vive oprimido, principalmente el infante, quienes son explotados por sus padres y tienen una vida miserable, además de padecer hambre y enfermedades: “[...] esos niños mártires cuya existencia es un largo suplicio, a esos desventurados que recorren los tres grandes infiernos de la vida: la Enfermedad, el Hambre y el Vicio!” (p. 289).

Mientras tanto, la versión de *La Libertad*, diciembre de 1882, introduce y hace una atinada comparación entre el admirado y bien remunerado espectáculo de la zarzuela, con el suplicio de los infantes que trabajan en el circo, sin recibir un sueldo justo ni mucho menos tener ninguna garantía de seguridad, que proteja su vida en cada una de las funciones en las cuales participa, dicha comparación se enuncia: “Éste es el espectáculo real y verdaderamente artístico. Yo le necesito para olvidar los grotescos descoyuntamientos y las vergüenzas físicas de los gimnastas” (variante 1, p. 283).

Para la versión de *Cuentos frágiles*, el párrafo inicial desarrolla el impacto del espectáculo del circo, sitio donde se percibe toda clase de degradación humana; además de enfatizar la contraposición de alegría por parte del público y el sufrimiento del pequeño actor, muestra también la insensibilidad del público al gozar el infame espectáculo, ya que se divierte con el dolor ajeno de un ser frágil y débil:

Pocas veces concuro al circo. Todo espectáculo en que miro la abyección humana, ya sea moral o física, me repugna grandemente. [...] Una mujer -casi desnuda- se retorció como una víbora en el aire. Tres o cuatro gimnastas de hercúlea musculación se arrojaban grandes pesos, bolas de bronce y barras de hierro. ¡Cuanta degradación! ¡Cuanta miseria! (pp. 283, 286).

Por esta misma línea, el cambio de la crónica al cuento, “se caracteriza por la recreación de los sucesos, la imaginación en el tratamiento del tema, la subjetividad que proyecta el escritor sobre los hechos recogidos, suministrándoles un nítido sello personal,”¹¹³ incluso resalta la aflicción del autor hacia aquel espectáculo acrobático.

Por otra parte, la versión de *El Partido Liberal*, diciembre de 1888, extiende su introducción a un larguísimo párrafo, donde el contrato de lectura es sumamente diferente a los ya existentes; el propósito se basa en aplaudir las leyes italianas por presentar un artículo que prohíbe de forma severa la explotación infantil en cualquiera de sus manifestaciones; a partir de esta felicitación se deriva una cordial invitación dirigida a toda la sociedad mexicana para redactar una ley similar, cuyo contenido sea castigar de manera enérgica a todo aquel vival que se atreva a exhibir y a denigrar al infante. Dicha sanción va dirigida, principalmente a los padres de los pequeños, pues son ellos los que exponen y obligan a sus hijos a participar en ejercicios acrobáticos repugnantes.

Sustituir la introducción fue uno de los principales recursos de los cuales se valió El Duque Job para modificar la intención de cada texto; así, la diferencia en la conclusión también fue un medio importante para la transformación de éstos, por ejemplo, la versión de abril de 1882 concluye: “¡Ay, rubia niña!, tú no podrás quejarte nunca a nadie. Como no tienes madre en la Tierra, no conoces a Dios y no le amas. Te llaman Hija del Aire; si lo

¹¹³ José Ismael Gutiérrez, *op.cit.*, p. 274.

fueras, tendrías alas, y si tuvieras alas, volarías al Cielo!” (p. 288). Este último párrafo, señala el sufrimiento en general de la infancia; a partir de esta generalidad en el escrito se deriva una particularidad, y concluye con el sentimiento de tristeza por una niña en especial, la Hija del Aire. Sin embargo, la versión de diciembre de 1882 y la que corresponde a *Cuentos frágiles*, finaliza con una protesta por la indiferencia de la sociedad hacia el sufrimiento de los desvalidos, en particular los niños: “[...] ¿quién libertará a esos pobres seres que los padres corrompen y prostituyen, a esos niños mártires cuya existencia es un larguísimo suplicio [...]” (p. 289).

Por otro lado, el final de la versión de 1888 retoma el último renglón “[...] la Enfermedad, el Hambre y el Vicio! [...] En México, tenemos una sociedad protectora de los niños [...] ¿verdad que esas pobres criaturas tienen una madre?” (variante 19, p. 289); así agregar y hacer una anotación, con mayor insistencia dirigida a la sociedad y a las autoridades mexicanas, para conformar una organización y crear un apartado legal, el cual proteja a la infancia de todo aquel vival que quiera aprovecharse de su gracia e inocencia.

En suma, todos los textos najerianos fueron impresos en un principio en la página del periódico en forma de crónica, muchos de ellos evolucionaron desde el simple dato noticioso hasta el desarrollo cuentístico. Para esto, la detallada revisión del estilo y sobretodo, la eliminación de los rasgos referenciales fueron el medio principal para alcanzar dicho propósito, que trajo consigo uno de los mayores logros en las letras mexicanas del siglo XIX.

CONCLUSIONES

Se ha visto que de la crónica se deriva el cuento najeriano, además de ser el género que más practicó El Duque Job en su labor periodística y literaria, en el capítulo I, *Estado de la cuestión*, expuse los diversos conceptos que tratan de definir a la crónica; no sólo como un simple artículo periodístico, sino como un escrito donde se expresa la opinión individual del autor, y dejé en segundo plano la definición básica: “escrito que narra eventos que han sucedido en forma cronológica”, con el único fin de informar al lector del acontecer cotidiano. Gutiérrez Nájera en su tiempo propone una prosa ligera y sencilla para ser leída y entendida por el público con mayor rapidez.

Así lo sostiene Erwin Kempton Mapes, pionero investigador de la prosa de Gutiérrez Nájera, cuando dice que lo verdaderamente importante, más que el hecho real, es “[el] tratamiento artístico que le [da] a las composiciones un valor literario permanente.”¹¹⁴ De esta manera, al momento de la unión de la realidad con el lenguaje artístico, la crónica en sí, se cataloga como un nuevo género narrativo; espacio donde el escritor literario y no el periodístico, pudo transmitir la modernidad artística en su escritura.

Por otra parte, también destacué la importancia de la prensa, ya que fue el principal medio de difusión donde Gutiérrez Nájera dio a conocer su producción literaria. Como ya quedó señalado, en el capítulo II, *Diferentes versiones*, el trabajo intenso en la prensa mexicana, lo orilló a recurrir al uso de innumerables seudónimos, cada uno de estos poseía un estilo y una personalidad diferente, lo que hacía que un mismo tema fuera desarrollado con diferente punto de vista y con otra perspectiva; esto modificó su producción artística,

¹¹⁴ Clark de Lara, *op.cit.*, p. 110.

en el sentido de que cada uno de los textos existentes eran sometidos a intensas reelaboraciones de las cuales se originan diversos cambios estilísticos, además de un juego artístico entre un texto y otro.

Así mismo, enumeré las diferentes series y secciones donde aparecieron los escritos najerianos y el tipo de tema tratado en cada una; también señalé la forma en que se originan la gran infinidad de versiones, ya que un texto era reelaborado tantas veces fuera necesario según el criterio del autor, con el fin de ser publicado la mañana siguiente en uno de los diarios nacionales donde Gutiérrez Nájera trabajó arduamente. Sin embargo, a pesar de las distintas redacciones, los textos fueron reelaborados y así, iniciar el proceso de transformación de la crónica al cuento.

Los escritos najerianos fueron redactados, principalmente, con los rasgos de un texto cronístico: orden cronológico detallado de las actividades, elementos referenciales y un lenguaje cotidiano. En el capítulo III, *Variantes de género*, analicé cada una de estas características y así mismo puntalicé los cambios propicios que se dieron en los textos estudiados para ser transformados en cuentos. Éstos consistieron en la eliminación del contenido referencial, estilización de las palabras y el análisis de los primeros párrafos, donde se señala el denominado contrato de lectura.

Todo este estudio me llevó a conocer más a fondo los triunfos literarios najerenses: nuevas formas estéticas, ruptura genérica, fragmentación del texto, amplia gama de estructura, unión de la realidad con la ficción, y acercarme, sobretodo el amplio acervo hemerográfico que originó la labor incansable de poeta – periodista. Todos estos logros dieron como resultado la modernidad de la prosa no sólo finisecular sino de la historia general de la literaria mexicana.

Por otra parte, el estudio de la prosa najeriana me llevó a profundizar sobre la importancia de la prensa, sitio perfecto donde Gutiérrez Nájera conjuntó su aptitud periodística y su estilo literario. Además de ser el espacio de donde se extrae cada uno de sus textos, éstos, como ya expuse, eran reciclados con el fin único de ser presentados con variantes internas por cumplir solo con la entrega puntual de sus escritos y con los fines de cada periódico. Sin embargo, como resultado y aporte de esta investigación no sólo clasifico las diferentes versiones de las crónicas najerianas como un simple recurso para obtener el sustento diario, sino como una narrativa flexible en donde se sobrepasan los límites genéricos y la intención de reciclar es proponer un juego estético, ya que cada escrito presentó un abanico de posibilidades que consistió en el cambio de títulos y firmas, añadir u omitir fragmentos o palabras, cambio de lugar de los párrafo; además de ser un discurso fragmentado, es decir, constituye segmentos que poseen unidad propia y pueden ser extraídos del conjunto al que pertenecen sin perder su coherencia.

La narrativa najeriana no se creó para ser presentada de una manera única, ya que no se cierra a las transformaciones que el autor realizó. Los textos ya existentes son sometidos a innumerables reelaboraciones, los cuales originan un texto nuevo que en su esencia no pierde coherencia alguna. Por todo esto y más, considero a la obra narrativa de Gutiérrez Nájera una nueva forma de escribir, una innovadora propuesta estética fuera de normas y programas siempre en la búsqueda de diferentes estilos para la elaboración y evolución de la narrativa mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

Obra del autor.

Gutiérrez Nájera, Manuel. *Cuentos y cuaresmas del Duque Job. Cuetos frágiles. Cuentos color de humo. Primeros cuentos. Últimos cuentos. Prólogos y capítulos de novelas*, Edición e introducción de Francisco Monterde, México, Porrúa, 1982, (“Sepan Cuantos...”, 19).

----- *Cuentos completos y otras narraciones*, Prol. y notas de Erwin K. Mapes, Estudio preliminar de Francisco González Guerrero, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

----- *Cuentos frágiles*, Advertencia editorial de Ana Elena Díaz Alejo, Prol. Alicia Bustos Trejo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros Clásicos, 67).

----- *Cuentos Completos*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1994 (Colección Popular, 264).

----- *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1887-1894)*, Edición crítica e introducción de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

Crítica sobre el autor.

Álvarez Franco, María Dolores. *El criterio de Gutiérrez Nájera en la selección de “Cuentos frágiles”*, El Colegio de México, México, 1963.

Bache Cortés, Yolanda. *Escenario del Duque Job*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

Bustos Trejo, Alicia. “Prólogo” a *Cuentos frágiles*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros Clásicos, 67), pp. 15-23.

- “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1887-1894)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. XLVIII-LIV, LXXII-LXXXIX.
- Carter Boyd, George. *En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX*, Editorial Botas, México, 1960.
- Clark de Lara, Belem. *Tradicón y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.
- Contreras García, Irma. *La prosa de Gutiérrez Nájera en la prensa nacional*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.
- De Santiago, Víctor M. “El Duque periodista”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 315-323.
- Díaz Alejo, Ana Elena. “Advertencia editorial” a *Cuentos frágiles*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993 (Nuestros Clásicos, 67), pp. 5-8.
- “Manuel Gutiérrez Nájera, cronista”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 81-89.
- “Manuel Gutiérrez Nájera, primer modernista de Hispanoamérica”, *Literatura Mexicana*, (México, D.F.), IX: 1998, núm. 1, pp. 67-80.
- “Introducción” a *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1887-1894)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. XVIII-XXVI, LV-LXXII, XC-CXII.
- González, Aníbal. “Manuel Gutiérrez Nájera: La escritura como caricia”, en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 99-107.

González Guerrero, Francisco. "Estudio preliminar" a *Cuentos completos y otras narraciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 7-47.

Gutiérrez, José Ismael. "Manuel Gutiérrez Nájera y su doble filiación literaria", *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, (Tenerife, Esp.), 2: 1992, núm. 11, pp. 103-114.

----- *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos: De la crónica periodística al relato de ficción*, Peter Lang, New York, 1999.

Monsivais, Carlos. "Manuel Gutiérrez Nájera: la crónica como utopía", *Literatura Mexicana*, (México, D.F.), VI: 1995, núm. 1, pp. 27-43.

Partida Tayzan, Armando. "Crónicas: en busca de una expresión literaria", en *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, pp. 247-256.

Peña, Luis H. y Magdalena Maíz. "La discreción exquisita: una aproximación a las crónicas de Gutiérrez Nájera", *Texto Crítico*, (Xalapa, Ver.), 14: 1988, núm. 38, pp. 43-50.

Rivera Rodas, Óscar. "Discurso estético y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera", *Literatura Mexicana*, (México, D.F.), VIII: 1997, núm. 2, pp. 625-653.

Schulman, Iván. "Más allá de la gracia: la modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera", *Literatura Mexicana*, (México, D.F.), VI: 1995, núm. 1, pp.7-26.

Bibliografía general.

Anderson, Jonathan y Berry H. Durston. *Redacción de tesis y trabajos escolares*, Diana, México, 1972.

Argudín, Yolanda. *Historia del periodismo en México. Desde el Virreinato hasta nuestros días*, Panorama Editorial, México, 1987.

- Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983.
- Carballo, Emmanuel. *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*, Océano Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, México, 2001.
- Cázares Hernández, Laura, María Christen, y otros. *Técnicas actuales de investigación documental*, 3ª ed., Trillas - Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Pasa – Calpe, Madrid, 1988.
- Estebanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 2000.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanza, Madrid, 1983.
- “Crónica y cuento en el modernismo”, en *El cuento hispanoamericano*, Castalia, España, 1995, pp. 155-170.
- González Trejo, Armando. “Monsiváis o la soberanía del espectador”, en *De Tenochtitlán al siglo XXI. Memorias del primer encuentro de cronistas de la ciudad de México*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2001, pp. 264-267.
- Guijosa, Marcela y Berta Hiriart. *Taller de escritura creativa*, Paidós, México, 2003.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la literatura mexicana*, Ediciones Botas, México, 1953.
- Montes de Oca, Francisco. *Teoría y técnica de la literatura*, Porrúa, México, 1992.
- Mora, Gabriela. *El cuento modernista hispanoamericano*, Latinoamérica Editores, Lima, 1996.

- Pacheco, José Emilio. “Prólogo” a *Poesía Modernista. Antología general*, Secretaria de Educación Pública – Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*, Ediciones Buena Letra, Buenos Aires, 1992.
- Ruiz Abreu, Álvaro (coord.). *Así habla la crónica*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1986.
- Schulman, Iván. *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*, 2ª. ed., El Colegio de México, México, 1966.
- Todorov Tzvetan. “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*, Arco/libro, Madrid, 1988, pp. 31-48.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “Actualidad de la crónica”, en *De Tenochtitlán al siglo XXI. Memorias del primer encuentro de cronistas de la ciudad de México*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2001, pp. 268-274.
- Vivaldi, Gonzalo Martín. *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo, (Análisis diferencial)*, 4ª ed., Paraninfo, Madrid, 1987.