2002

Manuel Gutierrez Najera: vision nostalgica de la mujer y el nino

Ana Beatriz Tolentino
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Tolentino, Ana Beatriz, "Manuel Gutierrez Najera: vision nostalgica de la mujer y el nino" (2002). *Master's Theses*. 2336.

DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.xt9b-85g5>

https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/2336

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

MANUEL GUTIERREZ NAJERA:
VISION NOSTALGICA DE LA MUJER Y EL NIÑO

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages
San José State University

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by

Ana Beatriz Tolentino

August 2002

UMI Number: 1410436

Copyright 2002 by
Tolentino, Ana Beatriz

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 1410436

Copyright 2002 by ProQuest Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2002

Ana Beatriz Tolentino

ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES

Dra. Norma Vega

Dra. Celia Correias Zapata

Dr. Juan Matallana

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

ABSTRACT

MANUEL GUTIERREZ NAJERA: NOSTALGIC VISION OF WOMAN AND CHILD

by

Ana Beatriz Tolentino

This thesis examines the social and moral representation of the role of woman and child in the period known as the Porfiriato through eight short stories by Manuel Gutiérrez Nájera. The analysis is combined with the social preoccupations of the third phase of Modernism to depict the progressive and nostalgic vision of these roles as Mexican modernization evolved. "La pasión de Pasionaria" represents the ideal icon of woman involved in domestic life and family matters, known as the angel of the hearth. "Después de las carreras", "Historia de un peso falso", "La hija del aire", "La venganza de Milord", "La venganza de Milady", and "Historia de una corista" support the decline of the images of woman and child as a consequence of the value system upheld by the Porfiriato. "La caperucita color de rosa" symbolizes the triumph of modernization over these images, the result being a *femme fatale*.

RESUMEN

MANUEL GUTIERREZ NAJERA:

VISION NOSTALGICA DE LA MUJER Y EL NIÑO

de

Ana Beatriz Tolentino

Esta tesis analiza la representación social y moral de los papeles de la mujer y el niño en el período conocido como el Porfiriato a través de ocho cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera. El análisis se combina con la preocupación social de la tercera parte modernista para describir la visión nostálgica y progresiva de estos papeles según la evolución de la modernización mexicana. "La pasión de Pasionaria" representa la imagen ideal de mujer amorosa y hogareña, conocida como el ángel del hogar. "Después de las carreras", "Historia de un peso falso", "La hija del aire", "La venganza de Milord", "La venganza de Milady" e "Historia de una corista" apoyan la decadencia de las imágenes de la mujer y el niño como una consecuencia del sistema de valores sostenido por el Porfiriato. "La caperucita color de rosa" simboliza el triunfo de la modernización sobre estas imágenes, resultando en una *femme fatale*.

INDICE

I. INTRODUCCION	1
II. ANALISIS DE LOS CUENTOS	13
A. "La pasión de Pasionaria"	16
B. "Después de las carreras"	22
C. "Historia de un peso falso"	27
D. "La hija del aire"	32
E. "La venganza de Milord"	38
F. "La venganza de Milady"	44
G. "Historia de una corista"	51
H. "La caperucita color de rosa"	56
III. CONCLUSION	60
IV. BIBLIOGRAFIA	64

I.

INTRODUCCION

Manuel Gutiérrez Nájera, junto con José Martí, es uno de los iniciadores del movimiento literario más importante de América Latina, el Modernismo. El movimiento fue denominado así por Rubén Darío en el prólogo de Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma, publicado en serie entre 1872 y 1883. La obra literaria de Gutiérrez Nájera y Martí que antecede a Tradiciones Peruanas muestra ya las características esenciales del modernismo. Se observa también en los escritos la renovación de los metros silábicos y la ausencia del elemento religioso ante la prueba científica. Aunque el género de mayor expresión en este movimiento, y más estudiado por los críticos literarios, es la poesía; la prosa ha dejado una trayectoria igualmente magnífica en cuanto a sus características modernistas se refiere.

El modernismo se desarrolló casi paralelamente con la época de modernización mexicana del General Porfirio Díaz que abarcó desde 1874 hasta 1910. Su gobierno importó las ideas francesas sobre economía y sociedad para moldear México a ese estilo, tal que Porfirio Díaz era conocido como “el europeizante”.

El Porfiriato tuvo su auge en las grandes ciudades mexicanas mediante la educación gratuita, el desarrollo de las artes, “la inversión

extranjera, la realización de obras públicas y el desarrollo de la industria en ciertas regiones, pero también por el uso de la fuerza para doblegar a la oposición y una muy desigual distribución de la riqueza”*. La mentalidad de modernización no llegó a las ciudades rurales y su progreso no se completó a nivel nacional. A pesar de eso, México participaba en diversos eventos internacionales para mostrar al mundo su “image as a modern, progressive and sovereign nation anxious to diversify its international links in order to exploit its full economic potential” (Garner, 143). Con este progreso económico del Porfiriato se formó una clase burguesa que acentuó mucho más la estratificación social; es decir, los pobres se hicieron más pobres y los ricos más ricos.

El papel que la mujer ha tenido a través de la historia ha sido siempre secundario al del hombre. Ella salía del hogar únicamente en el caso de convertirse en una mujer de mundo; de lo contrario, asumía la personalidad estereotipada femenina que equivalía al mantenimiento de la casa, el esposo y los hijos. Julia Tuñón Pablos especifica el rol de la mujer mexicana en el siglo XIX al citar que

The woman, whose principal attributes are abnegation, beauty, compassion, insight and tenderness, must give and shall give her husband obedience, pleasantness, assistance, solace and advice, treating him always with the veneration that is to be given to the person who supports and defends us, and with the delicateness of someone who does not wish

* Cita de <http://www.repcampdf.gob.mx/Historia/Porfiriato.html>.

to irritate the brusque, irritable and hard part of oneself.
(52-53)

Esta idea de la mujer doméstica comenzó a cambiar con el desarrollo económico del Porfiriato. La necesidad de mano de obra en las empresas facilitó la entrada de la mujer al campo laboral y su instrucción educativa. La fuerza de trabajo femenina favorecía grandemente al nuevo sistema mexicano de orden y progreso (Tuñón Pablos, 75).

También debe añadirse a este punto social la importancia que se le daba al matrimonio en la época porfiriana pues "marriage is the only moral means for founding a family, for preserving the species and for overcoming the individual's imperfections" (Tuñón Pablos, 52). A pesar de que los matrimonios todavía eran arreglados por dinero (al estilo francés), convocaban la imagen de orden y futuro dentro de las clases sociales, las cuales fomentaban el progreso del país.

En cuanto al crecimiento económico se refiere, la construcción y expansión de líneas del tren y telégrafo fueron un símbolo de la modernización que acaecía en México. Mientras que en el desarrollo de las artes, el teatro y la ópera gozaban de bastante participación de la aristocracia mexicana y las obras literarias de todo género llegarían a tener su mayor culminación en este período (Leal, 61). Aunque el modernismo fue un movimiento a nivel hispanoamericano, puede decirse

que en México resultó como consecuencia de esos cambios nacionales.

El modernismo es un movimiento de renovación iniciado en Hispanoamérica alrededor de 1880 y finalizado antes de la Primera Guerra Mundial, alrededor de 1914. Se divide en tres partes, en el que la primera está caracterizada por el simbolismo, el parnasismo y el decadentismo. Sus mayores exponentes están interesados por

El respeto a la belleza, la búsqueda de una palabra armoniosa y pura, que reflejara la armonía secreta de la Creación tan añorada por el artista de la época; la pulcritud y el esmero estilístico máximos; la confianza en el poder salvador y por ello sagrado del arte, sentido y vivido como eficaz refugio —y como protesta— ante las oprobiosas condiciones histórico-sociales, que marginaban al escritor (o cuando más lo reducían a la función de productor de otro objeto de consumo), tanto como frente a los implacables enigmas existenciales y ontológicos del hombre. (Jiménez, 20)

La segunda parte se caracteriza por el enfoque de la continuación de los elementos preciosistas y, a la vez, por su frialdad hacia ellos (Jiménez, 17). Ese desapego al exotismo, exquisitismo y musicalidad de la unión de la palabra con el verso dieron cabida a una tercera parte modernista. Esta parte se denomina Mundonovismo, para algunos, y está caracterizada por una visión diferente a las anteriores ya que se expone la preocupación de la realidad social. Su mayor exponente es Rubén Darío, único sobreviviente de las primeras partes del movimiento.

Manuel Gutiérrez Nájera fue uno de los mayores exponentes de la primera parte modernista. Fue un escritor afrancesado que nunca salió

de México y nunca asistió a la escuela. Sin embargo, es el escritor modernista que más afrancesamiento demuestra. Pertenecía a la clase media, socializaba con la clase alta y trabajaba como periodista para mantenerse (Pacheco, 22). Son éstos los peldaños que le ayudan a exponer sus observaciones de la vida diaria en su obra literaria, mostrando así las diferentes facetas que llegaría a tener con sus numerosos sinónimos y colocando su persona en las diferentes clases sociales para llevar la realidad social al lector.

José F. Conde Ortega menciona que Gutiérrez Nájera “es ante todo poeta, y un poeta que no desdeña los raptos sentimentales, la evasión lírica, la nota costumbrista y la ironía” (52). Estos rasgos ayudan al surgimiento de sus otras facetas literarias. Terry Taylor señala que el personalismo de este autor “es válido para toda la actividad literaria desde el momento en que Gutiérrez Nájera no reconoció una diferencia fundamental entre el verso y la prosa ‘en achaque de arte no hay poetas y prosistas, sino artistas y no artistas’ (17). El poema más conocido de Gutiérrez Nájera es “La Duquesa Job”, el cual está impregnado de símbolos locales y, a la vez, influenciado por el cosmopolitismo francés. Gutiérrez Nájera también fue exponente de la crónica, cuya creación se ubica en el período modernista. Se le considera como un precursor de este género y “pintor de la vida porfiriana” (Pacheco, 21). Luis Leal menciona que muchas de las crónicas najerianas tienden a tener una

identidad bastante parecida a la del cuento, haciendo la categoría de estas dos manifestaciones más complicada (62).

Como se dijo anteriormente, la manifestación literaria más importante en el modernismo es la poesía, seguida por el cuento en el que se expresan simultáneamente varias corrientes literarias. Algunas son el modernismo, el realismo, el naturalismo y el decadentismo. Aunque, se asegura que “el cuento modernista es una manifestación contra el realismo y el naturalismo. Más hay que tener presente que ese tipo de expresión en México, precede al cuento realista” (Leal, 61). De ello puede decirse que los escritores modernistas fueron visionarios de los movimientos literarios futuros pues sus cuentos manifiestan la influencia de otras corrientes literarias a las que estaban expuestos indirectamente. Por ejemplo, el decadentismo en “Historia de un peso falso” de Gutiérrez Nájera y el naturalismo en “El fardo” de Darío.

La contribución al género del cuento de los escritores modernistas es la modificación del estilo. Según el crítico Federico de Onís en Breve historia del cuento mexicano, el origen del cuento modernista no sigue parámetros fijos pues sus rasgos distintivos son “la emoción lírica, el aristocratismo artístico y la busca de la expresión individual” (62).

“Después de las carreras” es el cuento de Gutiérrez Nájera que alcanza la mayor expresión del modernismo preciosista en toda su obra literaria ya que cada una de las características modernistas está

deliciosamente latente a través de él. El argumento trata principalmente sobre la narración de una noche en las vidas de Berta y Manón, una noche llena de magia, belleza y aventuras al describir el narrador lo que hicieron ambas señoritas esa tarde en las carreras.

Las características modernistas esenciales se manifiestan en “Después de las carreras”^{*} de la siguiente manera:

-la fantasía: se refiere a la imaginación del escritor y a los personajes fantásticos y mágicos capaces de hacer lo imposible por el ser humano; por ejemplo, el genio que entra a la alcoba de Manón por el ojo de la llave de la puerta cerrada. También se refiere a la capacidad del lector de convocar estas imágenes en su mente, haciendo el cuentista participe al lector de la trama.

-el cosmopolitismo: alude a aquellos que escriben y generan influencias de todas las partes del mundo, mejor expresado por Gutiérrez Nájera en su afrancesamiento autodidacta y en el cuento con la mención de objetos de diferentes países en la casa de Berta: el interior del coche que “trasciende a piel de Rusia” (29) y los plátanos en sus tiboires japoneses.

-el exotismo: se refiere a lo que viene de lejos, lo exótico, lo raro, presenta algo o alguien en una forma diferente a lo acostumbrado para el

^{*} Los cuentos analizados en este estudio aparecen en Cuentos y Cuaresmas del Duque Job de Manuel Gutiérrez Nájera.

autor y lector. Pueden tomarse como ejemplo los del cosmopolitismo, aunque también se da un exotismo frívolo en cuanto a la situación de Manón al irse Berta a las carreras de caballos y dejar a Manón en el coche “por si acaso” necesitaba de sus servicios.

-el exquisitismo: enlaza la presentación exquisita de los objetos con un deleite sensual de los sentidos en las cosas o personas; por ejemplo, la mención de piedras preciosas en el cuento y la comparación entre Berta y Galatea, haciendo Gutiérrez Nájera mención a lo clásico. Su mayor manifestación se expone a través de la descripción sensual de partes de los cuerpos de Berta y Manón; por ejemplo: “Berta dejó que sus trenzas de rubio veneciano le besaran, temblando, la cintura, y apagó con su aliento la bujía, para no verse desvestida en el espejo” (29).

-la musicalidad: relaciona el deleite musical en la forma, el verso, la palabra, la sílaba acentuada, las imágenes y los objetos. La siguiente cita es una de las mejores del cuento que reúne las características modernistas en una sola ya que la musicalidad se presenta mezclada con la naturaleza, la fantasía, el diario vivir y el exquisitismo:

En ese instante, el alba salía fresca y perfumada de su tina de mármol llena de rocío. No entres —¡oh fría luz!— no entres a la alcoba en la que Manón sueña con el amor y la riqueza! Deja que duerma, con su brazo blanco pendiente fuera del colchón, como una virgen que se ha embriagado con el agua de las rosas. Deja que las estrellas bajen del cielo azul, y que se prendan en sus orejas diminutas de porcelana transparente! (31)

La personificación del alba y la orden del narrador de detener su diario curso para conservar indefinidamente el momento mágico muestran la perfección najeriana del modernismo preciosista.

A pesar de pertenecer Gutiérrez Nájera a la primera parte modernista, sus cuentos demuestran una visión sin explicación alguna de la realidad social en la que él vivió. Este punto de interés social lo sitúa en la tercera parte modernista, de la cual no fue exponente por morir antes, pero que le permite una visión precursora del movimiento que ayudó a iniciar. Darío fue el único exponente de las tres partes del modernismo y las características de cada una de ellas se observan en su obra; por ejemplo, el lujo y exquisitismo del poema "Sonatina" y la preocupación social de Cantos de vida y esperanza. Sin embargo, Gutiérrez Nájera combina indirectamente esas características en la primera parte del movimiento (la cual tiende a ser preciosista) y así se diferencia de los demás exponentes modernistas.

La tesis de este estudio se concentra en la visión nostálgica de Gutiérrez Nájera sobre los cambios que produjo el Porfiriato en la mujer y los niños en base al tercer período del modernismo, el Mundonovismo.

La literatura modernista con su fantasía y cosmopolitismo fue, en cierto modo, literatura escapista para su público receptor ya que a través de los periódicos y las revistas pudo difundirse vastamente entre las diferentes clases sociales y, a la vez, cegarlas acerca de los problemas de

la época. Existían dos mundos para Gutiérrez Nájera “aquel en el cual vive —duro, estrecho— y el que sueña; la ambición de lujo no poseído, a distancia inalcanzable. En aquél se afirma el observador... en éste el fantaseador se mueve a su gusto” (Gutiérrez Nájera, Cuentos y Cuaresmas del Duque Job, XII). Las características modernistas junto con la belleza, la compasión y la estratificación social de la obra literaria de Gutiérrez Nájera contrastan con la rigurosidad modernista y el paganismo de Darío en la primera parte del movimiento. Por ejemplo, la niña huérfana de “La hija del aire” comparada con la princesa de “Sonatina”.

Los temas de Gutiérrez Nájera son experiencias tomadas del diario vivir que son puestas en el cuento para concientizar y agradar al lector, de manera que se identifique con ellas. El tema de la mujer fue uno de sus predilectos, admirando su belleza y el mundo en que se desenvolvía. Otro tema preferido, y presente en los cuentos a analizar, es el niño sufrido.

Gutiérrez Nájera expone en sus cuentos una observación de la mujer y los niños que resulta sutil y elegante al lector. Asimismo, resulta también inocente porque el autor quiere aferrarse a una imagen idealizada en una etapa de modernización nacional. La figura femenina najeriana era la perfecta madre, esposa y ama de casa. Su palacio y reino era el hogar. Alexander Kosloff cita la desaprobación que Gutiérrez

Nájera muestra ante la mujer que se sale de su visión femenina:

La mujer de talento es la mujer que está a un paso de convertirse en hombre. Sabe, escribe, habla, diserta, juzga; discute las controversias filosóficas; dirige los asuntos del Estado; puede levantarse en las academias; ir a la cátedra, manejar el escalpelo en el anfiteatro; pero, en cambio, no podrá ser una esposa querida, una madre buena, no sabrá amar; por consiguiente, tendrá el talento del hombre, que consiste en lograr los fines de la inteligencia; pero no el talento de la mujer, que consiste en los fines de su corazón. (71)

Los temas preferidos por Gutiérrez Nájera nunca fueron agotados en sus creaciones literarias y en su colección de cuentos nos presenta una muy variada gama de señoras, señoritas, niños y niñas en diferentes situaciones que se analizarán a continuación refiriéndose a la visión nostálgica en base al Mundonovismo.

Por lo tanto, este estudio se divide en tres partes. La primera consiste en dar una demostración de la forma en que Gutiérrez Nájera pertenece definitivamente a la primera etapa modernista no sólo como iniciador, sino también como escritor, principalmente cuentista. A la vez, se da un breve bosquejo histórico de la realidad social que se vivía en ese tiempo para mejor entendimiento de los cuentos. La segunda parte se enfoca en los cuentos y análisis de los mismos tomando en cuenta esa visión nostálgica y social del tercer período modernista. Los cuentos a analizar son “La pasión de Pasionaria”, “Después de las carreras”, “Historia de un peso falso”, “La hija del aire”, “La venganza de

Milord", "La venganza de Milady", "Historia de una corista" y "La caperucita color de rosa".

La tercera parte resume los puntos comunes en los cuentos y, al mismo tiempo, funciona como conclusión.

II.

ANALISIS DE LOS CUENTOS

La mujer ideal para Gutiérrez Nájera fue siempre la figura del ángel del hogar. Su misión era educar a sus hijos para que llegaran a seguir los papeles impuestos por la sociedad. La vida casera de Gutiérrez Nájera corría paralelamente con esa imagen de la mujer como ángel del hogar. La ideología social en los cuentos a analizar muestra y tiende a simpatizar con la mujer y el niño de la clase baja o "la sufrida".

Gutiérrez Nájera muestra a través de ellos una realidad muy particular de la situación social de la mujer y el niño a finales del siglo XIX. Esa realidad tan marcada en sus años de escritor haría que la incorporara en sus cuentos para hacerla existente al lector y hacer que se cuestione a sí mismo sobre ella.

Los cuentos najerianos son cortos y la duración cronológica de la trama tiende a variar de un momento a varios años. Aun así, refleja en ellos una comprensión detallada y penetrante de cierto momento en la vida de un personaje, llegando a semejarse con los recuerdos espaciados de la memoria de todo ser humano.

Gutiérrez Nájera tiene diferentes estilos para la trama de sus cuentos: se nota al narrador como observador de la trama, como parte de ella y como conocedor de los sentimientos de los personajes. El

personalismo con que involucra al lector en la trama de sus cuentos hace que la trama sea real para él y para que se sienta parte de ella.

Los niños de Gutiérrez Nájera tienden a ser rubios y de tez blanca. Según Catherine Vera, los niños con descripciones físicas en los cuentos “no tienden a individualizar sino a generalizar y a crear un tipo de niño pobre, en quien el pelo rubio sirve para acentuar la palidez causada por enfermedades y falta de alimento sano” (70). También presentan un estado de madurez que resulta, a veces, casi imposible de creer para el lector en una edad tan corta.

En cuanto a la mujer, Gutiérrez Nájera la presenta en todos los estilos: la mujer fiel y sacrificada por su familia, la infeliz en el matrimonio y con amante, la fácil y la calculadora. Los críticos literarios han asociado el blanco como el color najeriano. Casi todas las mujeres tienen tez blanca para simbolizar su pureza de alma. El hecho de que la mujer sea infiel a su esposo significa que su pureza de alma es inexistente en su edad adulta, dado que no cumple los requisitos najerianos de una mujer casada. A la vez, la piel blanca simboliza la pureza e inocencia de alma que tuvo cuando era niña.

Gutiérrez Nájera fue un escritor trágico pues la mayoría de sus cuentos finalizan con esa nota. Su enfermedad tal vez lo hacía sentirse vulnerable ante el hecho de partir definitivamente en un día inesperado y el escribir diariamente acerca de diferentes situaciones mortales lo

preparaba para ese evento. También mostraba picardía en su obra literaria. El poema “La Duquesa Job” está repleto de ella:

tiene un cuerpo tan *v'lar*, tan *pschutt*,

...

¡Con qué meneo
luce su talle de tentación!

...

talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviesos de colegiala

...

¡Oh quién la viera cuando se hinca
blanca y esbelta sobre el colchón!
(Picon Garfield, 248-49).

Sus cuentos usualmente no exponen la picardía; si lo hacen, es en menor grado que la poesía. Por ejemplo, cuando menciona al personaje principal de “Historia de una corista” con “el traje económico del Paraíso” (47). En cierta forma, Gutiérrez Nájera encubre la picardía modestamente, como si fuera un tema delicado a tratar en la prosa.

A.

“La pasión de Pasionaria”

Uno de los cuentos que mejor demuestra la imagen najeriana del ángel del hogar es “La pasión de Pasionaria”. Este cuento comienza con un discurso de tono triste y doloroso de Gutiérrez Nájera acerca de la muerte y la migración de las almas al cielo, de cómo el ser humano que lamenta la pérdida del ser amado no puede dejar ir esa imagen carnal y aceptar solamente el alma. Termina el discurso con la afirmación del día de los difuntos y la ofrenda. La historia que relata a continuación del discurso trata sobre el caso particular de Pasionaria y su madre, Andrea. Andrea era la primera esposa de Juan y de este matrimonio nació una niña, Rosalía, Pasionaria para los del pueblo. Andrea muere, Juan se casa de nuevo, la madrastra maltrata a Pasionaria y la niña muere.

Gutiérrez Nájera dice poco de la vida de Andrea y Juan. No ahonda en los quehaceres hogareños de Andrea, se limita a decir que era un ángel de Dios para luego seguir describiendo su imagen del ángel del hogar mientras vive con los adjetivos de “Paciente, sufriendísima, amorosa” (23). También, indica que Andrea está complaciente con las tareas que realiza en el hogar y para con su hija ya que “se veía en los ojos de su marido y en el fresco palmito de la niña” (23). Las citas anteriores son de suma importancia pues en ellas está resumida la descripción najeriana de la imagen de la mujer como ángel del hogar al saberse reina y señora

de su casa y al educar a su hija con buenas maneras para servir a la sociedad en el futuro. Lucía Guerra menciona que

Si los hombres dependen de las mujeres por sus deseos, estas dependen de los hombres tanto por sus deseos como por sus necesidades económicas, razón por la cual todos sus posibles méritos son tales sólo una vez que han recibido el reconocimiento de los hombres. (64)

A través de la cita anterior puede notarse la satisfacción que Gutiérrez Nájera demuestra en el carácter de Andrea al imaginarse el lector a Andrea viendo con una cara angelical a su esposo y sentir la aprobación de él.

La tez enfermiza de Andrea denota su cercana muerte. Como representante que es del ángel del hogar, Andrea espera la muerte con resignación y satisfacción. Al acercarse la hora fatal, habla con su hija de cinco años de la dolorosa partida que les espera. Andrea es muy directa con la niña, haciéndole entender que ella ya no estará a su lado y que es su deber quedarse al lado de su padre; y muere, no sin antes decirle "¡Hasta mañana!" (23). El comportamiento de Rosalía es muy calmado al haber presenciado la muerte de su madre y como tal puede interpretarse de dos maneras: 1) que lógicamente debido a su corta edad no comprende cabalmente lo que acaba de suceder y 2) que la preparación de su personalidad por parte de su madre fue tan magnífica que no tiene más que conformarse con su muerte y aceptar las consecuencias que trae. Es preciso notar que en su lecho de muerte,

Andrea especifica a Rosalía que su padre necesita de ella, haciendo casi inválido el punto 1 expuesto anteriormente y situando a Rosalía en un estado de madurez casi inalcanzable para una niña de cinco años.

Al año de viudo, Juan se casa con Antonia y ella no representa la imagen najeriana del ángel del hogar. La manera en que hace sufrir a Rosalía lleva a los del pueblo a que la llamen Pasionaria. La niña muestra la enseñanza de su madre al aceptar sus dolores con resignación y al llorar e implorar a su madre muerta mientras el pueblo exclama "¡Dios quiera acordarse de la pobrecita Pasionaria" (23). Esta cita puede interpretarse como una crítica social al maltrato de los niños pues todos los del pueblo comentaban el caso de Pasionaria pero ninguno hizo nada para defenderla. Es como si estuvieran observando una pieza de teatro y sintieran algo por el personaje pero como no los afectaba directamente, no tenían la obligación de hacer algo por ella.

Cabe notar el rol que juega Juan en este cuento. Es totalmente pasivo ya que no reacciona a los maltratos que Antonia le suministra a su hija, la cual en tiempo de Andrea es seguro que era el botón de rosa de su padre. Es como si él estuviera bajo el hechizo de su esposa cuando a Pasionaria se refiere. Lo más probable es que Juan siguiera los moldes estereotipados del hombre del siglo XIX, en el que él se mantiene como el proveedor de la familia y tenía poco que ver con el ambiente doméstico femenino.

Ver para creer es el dogma de muchos. La trama del cuento refleja esta posición al tomar un lado fantástico. Gutiérrez Nájera lo expone al llevar esta imagen a un plano diferente y del que no se tiene experiencia al colocar de nuevo a Andrea viva en muerte en la trama del cuento: estando Andrea en el cielo, pide a Dios volver a la tierra para compartir los sufrimientos con su hija. Gutiérrez Nájera refuerza el rol de madre de Andrea y muestra su aprobación por la conducta de ella al llamarla "santa mujer" (24).

Gutiérrez Nájera aprueba una y otra vez la conducta de Andrea durante el resto del cuento. Primero, cuando se le permite regresar al lado de su hija sufrida, ella no muestra egoísmo al volver a la tierra sin pensar que ya no puede volver a entrar al cielo. Segundo, cuando madre e hija se reparten la comida y los golpes para que la sentencia de muerte de Pasionaria no se cumpla. Aun así, la niña muere.

La inocencia de Pasionaria y su vuelta al estado de niña, el cual había desaparecido en el lecho de muerte de la madre, resalta cuando ella y su madre llegan al cielo pues la niña no quería entrar sin su madre. Este evento valida el punto 1 expuesto anteriormente, acerca de la corta edad de Pasionaria y, por ende, su falta de madurez. Andrea le dice que irá por su padre y que regresará, Pasionaria entra al cielo y ahora tiene como compañeros de juego a los ángeles mientras "la pobre madre está en el Purgatorio, muy contenta, viendo con el rabo del ojo a

Pasionaria" (24). Gutiérrez Nájera demuestra su predilección por la imagen de la mujer como ángel del hogar en Andrea pues estando ella muerta y regresando al lado de su hija que sufre reitera esta imagen perfecta de la mujer llevándola más allá del alcance de la vida. Además, esta imagen se refuerza en Andrea como la madre que sacrifica su vida por sus hijos ya que para ella son lo más importante, terminando ella en el Purgatorio y Pasionaria en el cielo dado que "La gloria, sin sus hijos, no es gloria para una madre" (24).

La literatura modernista se caracterizó por la ausencia del elemento religioso y la acogida de lo oculto. La vida después de la muerte, la presencia del paraíso eterno y la personificación de Dios en el cuento pueden tomarse como un reproche que Gutiérrez Nájera presenta a la sociedad de su tiempo. Andrea sube al cielo al morir y tiene su puesto en él porque fue una buena madre. Pasionaria también sube al cielo después de su muerte por aguantar el sufrimiento y por su estado de niña, pero su madre "tenía cerrada la puerta del cielo por desconfiada" (24). Esta cita es poderosa pues reitera la creencia en Dios como ser supremo y la del ser humano como receptor dogmático de cualquier cosa que su destino le depare. El título juega un papel principal en el cuento al centrar la atención de la trama en el sufrimiento de madre e hija, recordando el sufrimiento de Jesús y la Virgen María.

El cuento abre y cierra con un sentimiento religioso. Es el final el

que da coherencia a ambas partes al exclamar generalmente al principio del cuento que lo material no importa en la vida, que lo único que sobrevive después de la muerte es el alma, ya sea en el cielo o en el purgatorio. También, se reitera este punto al finalizar el cuento con las almas específicas de Andrea y Pasionaria al decir “¡Dios mío! ¿cuándo se acaba el mundo para que no estén ausentes esas pobres almas?” (24).

Consecuencia social

“La pasión de Pasionaria” es el único cuento de Gutiérrez Nájera en el que se ve claramente la imagen del ángel del hogar expresado en dos planos irrefutables: en la vida y en la muerte. Todo el cuento está lleno de aprobación en cuanto a la conducta de Andrea como madre y esposa. Es por eso que Andrea personifica a la perfección la visión najeriana de la mujer.

B.

“Después de las carreras”

“Después de las carreras” es el cuento expuesto en la introducción de este estudio como el mejor cuento najeriano en representación del modernismo preciosista. Ahora, se hará el análisis del mismo en base a la temática de la visión nostálgica.

El cuento está estructurado para que los mismos temas se den entre Berta y Manón: el hipódromo, sus pensamientos y la habitación de cada una de ellas. El contraste entre estos tres elementos determina la visión nostálgica de Gutiérrez Nájera hacia el lector.

La forma en que Gutiérrez Nájera presenta los pensamientos de ambas señoritas es significativa ya que así demuestra la profundidad de su carácter. Los pensamientos de Berta al quedarse dormida están muy bien organizados en un patrón: empezando con la exclamación jubilosa de la vida maravillosa que tiene, siguiendo con la mención de objetos materiales y los padres cariñosos y finalizando con una segunda exclamación de la vida hermosa para reforzar el punto de ausencia espiritual en su carácter frívolo. Sin embargo, cuando el lector ve a Manón que duerme con un libro en el suelo y la vela medio encendida, no puede más que reaccionar y pensar en su deseo de llegar a convertirse en otra persona. De esta otra persona se entiende una que tenga conciencia social y una vasta educación, pero el sueño de Manón

es convertirse otra vez en un miembro de la alta sociedad porque ella sabe que sólo así puede ser bien vista. Aunque es solamente un sueño porque sabe muy bien que en la realidad no es posible. Ella muestra este desencanto perfectamente cuando se queda dentro del coche en el hipódromo y no sale de él. Gutiérrez Nájera deja que Manón sueñe con lujos pero, a la vez, trata de concientizarla sobre la belleza del alma, el carácter y el desprendimiento de lo material para que no envidie la vida de Berta ya que “La seda se desgarras, el terciopelo se chafa, la epidermis se arruga con los años. Bajo la azul superficie de ese lago hay mucho lodo” (31).

Todos quieren y miman a Manón en casa de Berta pues su historia es conocida y sienten lástima por ella. El relato del viaje a ver las carreras es simbólico pues expone ese afecto que Manón recibe agradecidamente y que no cuestiona al aceptarlo a falta del que perdió. Gutiérrez Nájera muestra a Manón tratando de observar a través de la ventana del coche lo que pasaba en la pista de caballos y las graderías. Ella se comporta como una chiquilla que por primera vez asiste a las carreras, reiterándose así su sentimiento nostálgico de los placeres de la clase alta.

El viaje al hipódromo también se relaciona con la ideología de las apariencias y “el que dirán”. Berta sigue ese patrón social de la época cuando va a las carreras y deja a Manón en el coche “porque no sienta

bien a una familia aristocrática andarse de paseo con las criadas" (30). Es interesante notar que la edad de Berta no se especifica pero puede deducirse que está alrededor de los veinte años de Manón. Si Manón no fuera pobre y el mundo de las apariencias y las habladurías no figuraran tanto en la vida diaria de la época, ellas hubieran podido llegar a ser muy buenas amigas. Este punto se manifiesta claramente cuando Gutiérrez Nájera escribe que "Berta le daba sus vestidos viejos, y solía llevarla consigo cuando iba de paseo o a tiendas" (30).

La descripción del dormitorio de Berta y Manón representa simbólicamente la clase social a la que pertenecen: el reloj de bronce, el mármol de la mesa y las horquillas de plata de Berta contrastan con la vela, el libro y el catre de fierro de Manón. Según Menton, estas escenas tienen paralelismo ya que:

The description of her bedroom is notable for its lack of furniture and decorative elements. All that is seen is the iron cot but the multi-sensory luxury of Berta's bedroom is balanced by a series of images that the author uses to describe Manón. Her bare arm has "the cold immodesty of marble"; she is 'beautiful like a wilted lily'; her complexion has a scent of almonds'; and her thoughts at night 'don jackets of rustling silk and adorn themselves with pheasant feathers. (133)

Otro punto diferencial entre Berta y Manón es la forma en que fueron criadas y viven su vida. Este punto se refiere a que los padres de Berta quisieran protegerla de toda maldad y dan a su hija cuanta mayor prenda material puedan conseguir. Sin embargo, se hace referencia a

Manón revisando los libros de su padre y queriendo leer la vida como una mujer en el aprendizaje de su conciencia social. El nombre Berta denota brillantez y fama (Burgio, 135), cualidades que se manifiestan en su belleza e inteligencia y su familia de clase alta. Gutiérrez Nájera presenta a Berta como una muñequita de porcelana que tal vez quisiera romper los moldes sociales con Manón, pero que son característica esencial de su grupo social; por lo tanto, le resulta imposible. El nombre Manón denota bienestar, pero a la vez, amargura*. Estas definiciones se ven muy bien en ella ya que se le ha dado la ventaja de sobrepasar la mentalidad material y fijarse en la espiritual. Sin embargo, todavía envidia la vida aristocrática. Considerando también que el nombre Manón es el de una heroína de la Revolución Francesa (Burgio, 361), Gutiérrez Nájera da a entender que su mentalidad puede cambiar algún día.

Manón todavía es joven y bella. Aunque las heridas de las agujas ya dejaron señas en sus manos y su cutis y su cabello no han agotado todavía su resplandor, nunca podrá llegar a convertir en realidad sus sueños de lujo y placer. El final del cuento najeriano "Las prometidas. Princesita" (Carter, ... "Plato del día", 30) resume este punto e indica la ideología materialista de la época al escribir la conversación entre dos

* Definición de <http://www.wilmasays.com/name/naming.cfm?See=Marie>.

futuros herederos:

- La nuca es adorable.
- Chico, ¿y los brazos?
- ¡Lástima...!
- Sí, es verdad.... ¡Si fuera rica!

Consecuencia social

La yuxtaposición de los elementos rutinarios entre las dos señoritas expone las diversas clases sociales al lector. Asimismo, demuestra el estancamiento de la ideología social ante el progreso económico en los personajes de Berta y Manón. Ellas ejemplifican la conciencia social que intenta cambiar la mentalidad de la época, pero que cae una y otra vez en el abismo de las costumbres a seguir.

C.

"Historia de un peso falso"

Este es quizás el cuento más conocido de Gutiérrez Nájera.

Muchos de los temas que le preocupaban se ponen de manifiesto en la trama.

El cuento trata sobre la personificación del peso y su migración por los diferentes negocios y bolsillos hasta que se descubre su identidad falsa. La comparación entre acciones y pensamientos de dos dueños específicos del peso expone la diferencia entre las clases sociales de la época.

El primer bolsillo con que el peso se ha encariñado es el de un hombre que se ha gastado todo su sueldo en cosas vanas. Gutiérrez Nájera muestra con ese acto su desaprobación por el incumplimiento de los deberes conyugales. También, observa el egoísmo del hombre, reiterando su disgusto en las acciones que tiene para gastarse el dinero semanal en sí mismo sin pensar en su familia.

Mientras el hombre se dirige a su casa se encuentra al inglesito vendiendo periódicos. El inglesito es el segundo dueño del peso. Nótese que ya es la medianoche y este niño "muy blanco, muy rubio y hasta habría sido bonito de no ser tan pobre" (93) está trabajando para conseguir dinero. El hombre aprovecha la oportunidad de deshacerse del peso falso y se lo ofrece como caridad al inglesito. Gutiérrez Nájera

expone la inocencia del niño al reconocer al hombre como una persona hecha y derecha por ser tan caritativo con un alma en penas. Las apariencias juegan un papel específico en el hombre ya que su semblante de buen ser humano no concuerda con la muerte de su alma. Además, se observa en él la decadencia del espíritu humano ante los menos afortunados.

La forma en que el hombre y el inglesito reaccionan al saberse dueños del peso es importante para el análisis de ambos personajes. El peso le da al hombre "la ilusión de que contaba con un peso todavía" (91). Ilusión que resulta verdadera al jugarlo y ganar más dinero. Sin embargo, los pensamientos del inglesito en cómo gastarse el peso son orientados hacia el beneficio momentáneo de la condición social de su familia. El hecho de que tenga un pensamiento colectivo y no individual, como el del hombre, sitúa al inglesito en una escala de madurez más alta. Es preciso mencionar que el niño siente la responsabilidad de mantener a su madre y hermana, de allí que venda periódicos a la medianoche. Una vez se ve dueño del peso, piensa en lo orgullosa que estará su madre porque ha contribuido a la familia. Su satisfacción con sí mismo se observa cuando piensa que su madre exclamará al saber del peso "Ya puedo descansar, porque mi hijo me mantiene" (94). Gutiérrez Nájera manifiesta con esta situación la esperanza de un alma que sigue el camino del bien.

La madre del inglesito es una mujer idealizada por Gutiérrez Nájera ya que a pesar de pegarle a su hijo y hacerlo trabajar cuando debería estar disfrutando su niñez, se asegura de poner un buen comentario sobre ella. Por ejemplo, cuando la madre se duerme esperando el regreso del hijo. Gutiérrez Nájera no cree en la mujer mala, no menciona que la madre del inglesito tenga educación alguna, se limita a decir que es alcohólica y que vive de la sociedad. Además, concluye que esa clase de mujer es el resultado de las consecuencias sociales. Es preciso mencionar la obligación que él pone en la enseñanza para la mujer. En su cuento "Margarita" escribe:

Es necesario llevar la luz de la enseñanza hasta las últimas clases de la sociedad; para que la mujer comprenda toda la santidad y trascendencia de sus deberes; para formar buenas madres y buenas esposas, que a su vez formarán buenos ciudadanos. (153)

La situación social del inglesito y su hermanita hubiera sido diferente si la madre hubiera tenido instrucción en el manejo de una familia. La educación gratuita para los niños se ofrecía en el Porfiriato pero la asistencia de los estudiantes era variable. La madre del inglesito no tiene otra solución que estar a merced de la sociedad.

La edad del inglesito no se da a conocer en el cuento pero sí se demuestra su carácter sólido y bondadoso. Su carácter mezclado con su inocencia, pureza de alma y bienestar familiar se expresa mejor en su amor por la madre. El inglesito no piensa que su madre sea mala; al

contrario, piensa que pegándole demostraba su cariño. Las duras experiencias por las que ha pasado en su vida lo han convertido en adulto prematuramente.

La injusticia social se nota perfectamente en el momento que el peso es descubierto como falso. Este punto se nota en dos partes de la trama. Primero, cuando el hombre gana más dinero al jugarlo, beneficiándose de su posesión. Segundo, cuando el inglesito ve derrumbados sus deseos de bienestar familiar en la tienda. Estas dos situaciones son paralelas a la estratificación social que se ahondó más en el Porfiriato pues el peso falso benefició al rico y no al pobre.

El discurso final del cuento es importante porque manifiesta la pregunta retórica directamente a Dios sobre la injusticia cometida contra el inglesito:

¡Señor! Tú que trocaste el agua en vino, tú que hiciste santo al ladrón Dimas: ¿por qué no te dignaste convertir en bueno el peso falso de ese niño? ¿Por qué en manos del jugador fue un peso bueno y, en manos del desvalido fue un delito? Tú no eres como la esperanza, como el amor, como la vida, peso falso. Tú eres bueno. Te llamas caridad. Tú que cegaste a Saulo en el camino de Damasco, ¿por qué no cegaste al español de aquella tienda? (95)

La cita anterior demuestra el problema de clases sociales en el Porfiriato: los ricos se hacen más ricos y los pobres más pobres. Refuerza también la visión de Gutiérrez Nájera que las clases beneficiadas financieramente tienen que ayudar a las humildes a través

de la caridad. Además, expone la injusticia social de la época al dirigir la interrogante al ser supremo de cómo puede permitir semejante injusticia. Se entiende que la injusticia social continúa pues la pregunta fue puesta en el vacío, sin ofrecer solución; como si fuera un hecho aceptado.

Consecuencia social

Gutiérrez Nájera expone al lector una visión idealizada de la mujer al afirmar que no hay mujeres malas sino que son producto de la sociedad. Asimismo, demuestra con las acciones responsables del inglesito la ausencia de deber familiar en el hombre de la época y la esperanza de la renovación del mismo con la nueva generación.

D.**"La hija del aire"**

Gutiérrez Nájera hace una presentación social degradante y realista de "La hija del aire". El cuento comienza con el discurso del disgusto personal que representa el Circo: la forma en que sus representantes desfilan ante el público mostrando "su arte" y cómo cada vez están más cerca de la muerte física. La niña de los caballos que casi muere pronta al autor a recordar a la niña del trapecio un año atrás, esa niña en el aire como si tuviera alas imaginarias. El cuento sigue con otro discurso acerca de la orfandad de la niña y finaliza volviendo al autor al presente enterándose que es otra niña la que actúa y que seguramente la del trapecio descansará ya en el camposanto.

"La hija del aire" es el único cuento de este estudio que tiene como personaje central a una niña huérfana y sufrida, uno de los temas preferidos de Gutiérrez Nájera. La denuncia social está palpable a través de todo el cuento en la condición humana tanto de los que sufren como de los que hacen sufrir.

Gutiérrez Nájera expresa al comienzo del cuento su repugnancia por el Circo, por la miseria a su alrededor y por la forma en que los actores del Circo se han vendido al público. La descripción inicial de ellos da a entender que están resignados a la vida que llevan al decir "Aquellos hombres habían renunciado a lo más noble que nos ha

otorgado Dios: al pensamiento" (32). Esta cita muestra que ya estaban muertos de vida espiritual y moral y que el Circo les proporcionaba lo necesario para sobrevivir nada más. Se dice que están muy cerca de la muerte física porque en cualquier momento de una de sus actuaciones pueden perder la vida. Aun así, la muerte de los actores no importaría realmente al público pues creería que es parte de la actuación.

Lo que más molesta a Gutiérrez Nájera es "la indigna explotación de los niños" (23), aquellos pequeñuelos que son el futuro del país pero que son forzados a trabajar a edad prematura para mantenerse. La niña del trapecio pertenece a ese grupo. Cuando la niña entra en escena, hay un payaso en la arena y el público no se percató de su presencia hasta que ya está colgada del trapecio y empieza su actuación. Gutiérrez Nájera muestra con ello la indiferencia de la sociedad, representada por el público, para con los sufridos que tienen que balancearse con la muerte para ser vistos. Sólo este espectador nota la blancura de su tez sin sangre y su cabello rubio al estar colgada de la barra y los presentes celebran su acto sin percatarse de su muerte en vida. Su desaprobación se nota cuando escribe "Ninguna mujer llora. ¡He visto llorar a tantas por la muerte de un canario!" (32). Obsérvese que se refiere al público femenino solamente como si fueran las únicas capaces de observar la intranquilidad de los niños. A través de las mujeres presentes deja entrever la ausencia de la imagen del ángel del hogar pues no se

enteraron del sufrimiento de la niña del trapecio. La niña recorre las graderías pidiendo limosna y confiesa que todo le duele: su cuerpo maltratado por la dura vida, su alma inocente que observa la indiferencia de la sociedad, su niñez que huyó cuando nació y que ahora la obliga a bailar con la muerte.

El discurso de la orfandad de la niña es simbólico ya que trae a colación la figura de la madre, la imagen del ángel del hogar. Gutiérrez Nájera se dirige a la niña haciéndole una serie de preguntas acerca de su madre pero llegando a las conclusiones por sí mismo ya que personas como ella no tienen voz:

Si tuvieras madre, si te hubieran arrebatado de sus brazos, ella, con esa adivinación incomparable que el amor nos da, sabría que aquí llorabas y sufrías; traspasando los mares, las montañas, vendría como una loca a libertarte de esta esclavitud, de este suplicio! No, no hay madres malas; es mentira. La madre es la proyección de Dios sobre la tierra. Tú eres huérfana. (33)

La ausencia de la imagen del ángel del hogar se nota perfectamente en la cita anterior ya que una madre no dejaría sufrir así a su hijo. También, refleja la visión idealizada del autor hacia la mujer al afirmar que no hay mujeres malas. Gutiérrez Nájera hace la comparación de la niña del trapecio con las niñas que asisten al Circo: ellas tienen madre y, por lo tanto, no han pasado por su sufrimiento. Con esa observación recalca la importancia de una madre ejemplar y la denuncia social de aquellas que abandonan a sus hijos. Es importante

notar que Gutiérrez Nájera no culpa a la madre de la niña sino que la disculpa por haberla abandonado pues para él, una madre no puede ser tan fría y no tener sentimiento alguno hacia el sufrimiento de su hijo. Es mejor no tener madre que tener una indiferente. Obsérvese también la mención de lo religioso como una queja ante el ser supremo ya que si la madre es Dios en la tierra ¿cómo puede Dios permitir semejante injusticia contra una niña?

La salida de la miseria que propone Gutiérrez Nájera para acabar con el sufrimiento de la niña es la muerte: “¿por qué no te desprendes del trapecio para morir siquiera y descansar?” (33). La muerte es vista como un refugio de esa humillación humana, como el ideal y último lugar de descanso. Es también aquí que la nombra hija del aire, que no tiene alas y que por eso no puede llegar al cielo. Nótese que el nombre no es uno propio sino uno descriptivo que pertenece a una agrupación general. Este punto da a entender al lector que no es un caso específico, sino uno que se encuentra por doquier y que no está en control de su destino sino que a merced de la sociedad.

El cuento finaliza con una interrogación y comparación entre los animales y el ser humano. Se rumoreaba entre la sociedad que había que crear una asociación para cuidar a los animales. Gutiérrez Nájera afirma que hay que proteger a los animales del maltrato de los hombres puesto que ellos ayudan a cumplir muchas tareas no aptas para seres

humanos, pero, a la vez, se pregunta quién va a proteger a los hombres de buen corazón que están a favor de dicha asociación y a las almas inocentes que nunca tuvieron niñez? Gutiérrez Nájera expone con esta preocupación el carácter vacío de la aristocracia de la época, ésa que se preocupa por el bienestar de los animales más que del de las personas que renovarían la identidad del país. Asimismo, menciona los tres grandes problemas que afligen a todo ser humano de ingreso humilde “la Enfermedad, el Hambre y el Vicio” (33). Estos problemas resultan irónicos por estar atravesando el país por una modernización y progreso económicos que se supone beneficiarían a cada individuo. A la vez, ellos exponen al lector la realidad social que se vivía en la época.

Un punto importante de notar es el uso de mayúsculas de ciertas palabras para dar un significado escondido de ellas o simplemente para énfasis. Por ejemplo, el Circo. Esta palabra no sólo se refiere al lugar de entretenimiento de hoy en día sino que también a la era romana de los gladiadores que luchaban y mataban para diversión del público. El Circo que Gutiérrez Nájera describe cumple ese propósito romano de una sociedad decadente en medio de una modernización nacional.

Consecuencia social

“La hija del aire” expone la ausencia del ideal najeriano de la mujer

como fuente de amor, protección y seguridad hacia sus hijos. También reitera los efectos negativos de la modernización porfiriana, como son: la orfandad, la pobreza y el Circo. El cuento no ofrece soluciones, sino que acerca al individuo a su inminente muerte para acabar todo sufrimiento.

E.

"La venganza de Milord"

Gutiérrez Nájera presenta en "La venganza de Milord" a tres mujeres, de las cuales la última es el centro de la trama. Ella es casada, joven y bella pero guarda su amor para otro hombre que la hará más dichosa. Los chambres de la aristocracia rumorean sobre sus amoríos sin fundamento. El hombre esperado por todos por fin llega y se convierte en el amante de Alicia. Un día que salen a un encuentro clandestino, al final de la cita, los personajes principales del cuento pasan a mejor vida.

"La venganza de Milord" es un cuento que presenta un espacio íntimo entre buenos amigos ya que comienza como una carta contándose los eventos de la noche para luego continuar con descripciones de las damas que ocuparon la vista del remitente durante el teatro. La trama del cuento se resume perfectamente en las palabras de Octavio de Parisís, personaje principal del cuento "Después del coleadero": "La mujer es el mismo libro en todas partes, pero hay ediciones de lujo. Yo quiero ver esas ediciones" (142).

La primera mujer que Gutiérrez Nájera presenta es Clara, aquella "que no ha amado jamás" (11) no porque no tuviera pretendientes sino porque no está "disponible" para ello. Es una mujer de carácter frío que augura con todo su ser un sentimiento de fatalidad, insensibilidad y falta

de libertad a aquellos que se le acercan. El contraste entre su nombre y personalidad no puede resultar más extraño tomando en cuenta esos parámetros pues el nombre Clara denota bienestar e iluminación.

Gutiérrez Nájera ve exteriormente a Clara como una mujer ideal. Al tomar en cuenta el contraste de su nombre y personalidad, se refleja el alma desviada de la mujer aristocrática.

Gutiérrez Nájera presenta a la segunda mujer como un maniquí de escaparate y no le da un nombre para simbolizar más la escasez de alma. Ella representa a la mujer material pues su capacidad de sentimiento es inexistente.

La tercera mujer, Alicia, es la más representativa de todas y, como se dijo anteriormente, es “la heroína” del cuento. La descripción que Gutiérrez Nájera hace de su físico al observarla en el palco denota una viveza reprimida que puede estallar en cualquier momento ya que sólo estando allí parece tener libertad de expresión. La emoción y la forma en que sostiene el abanico lleva a que Gutiérrez Nájera concluya que “es capaz de matar al hombre que la engañe” (12). Su edad y su belleza han sido fijadas en veinticinco años. A diferencia de las mujeres presentadas al principio del cuento, Alicia está casada con un banquero que se siente muy dichoso de la vida que lleva. Toda su persona irradia la imagen del ángel del hogar ante los ojos de él, pero Alicia es la mujer que afirma que disfruta ser admirada cuando va de paseo. Ella busca reafirmar su

persona en otro que no es su esposo y esa vanidad no le permite realizarse como el ángel del hogar de la visión najeriana. Además, la negativa es reforzada cuando sólo uno de tantos pretendientes recibe el saludo de sus ojos.

Gutiérrez Nájera se pregunta en este punto de la trama si Alicia será honrada y honesta. Obsérvese que sus miradas han caído en otro que no es su esposo pero que tampoco es su amante. Como se dijo anteriormente, las personas a su alrededor quieren saber si ella ha tenido o tiene amantes, pero sin conseguirlo. Este punto da a entender que la sociedad de ese tiempo no daba mucha importancia a la fidelidad conyugal dado que todos están esperando la confirmación del amorío de Alicia.

Se ha dicho que el esposo es feliz, pero ¿es feliz Alicia con la vida que lleva? No, su alma está a la espera del gran amor, aquel que la hará volcar todas sus emociones en un hombre solamente, emociones que sólo puede expresar y sentir en el teatro y que muestran egoísmo de su parte. Tanto se habló de Alicia y su amante que al fin sucumbe a la presión personal y aristocrática y gana un amante, Alfredo. “Una mujer es fiel a su marido. Nadie puede acusarla de adulterio... Y la esposa no falta a su deber porque el mundo lo dice” (12).

La cita de los enamorados en Chapultepec está vaticinada a terminar trágicamente por la intensa lluvia cuando el coche de Alicia se

dirige hacia el castillo. Llegan, se bajan y entran. Un hombre que con sólo mostrar su rostro indica autoritariamente al cochero que le ceda su puesto, toma el mando de conductor del coche. Y espera... Salen los tórtolos del castillo a proseguir sus vidas, suben al coche y Alicia ordena "¡a casa!" (13), como si nada hubiera pasado. El coche parte rapidísimo hacia el abismo sin que sus ocupantes se percaten de su trayectoria, los animales se paran por instinto pero el cochero los fuerza a proseguir su camino hacia el vacío. Todo y todos terminan con una nota fatal: el coche destrozado, las yeguas, Alfredo, Alicia y el banquero feliz sin vida.

"La venganza de Milord" es un cuento representativo de la aristocracia del siglo XIX pues se ha mostrado a tres de sus miembros femeninos que no contribuyen al enriquecimiento de la vida humana. La visión najeriana del ángel del hogar, representada únicamente por Alicia, decae porque no está capacitada para simbolizarla. Aún las otras dos mujeres no muestran el amor y la compasión necesarias para llegar a representar esa imagen. Es el hombre quien pone orden al caos al vengarse fatalmente del engaño de su esposa. El suspenso de esa venganza es simbólico para el desenlace del cuento ya que Gutiérrez Nájera pone en Milord los poderes patriarcales de la época al tramar algo así.

Es importante notar que las apariencias jugaban un papel sustancial en ese tiempo. Las habladurías andaban en boca de todos,

era mejor hacer desaparecer por completo al engañador y al engañado. El título del cuento hace válido este punto. Milord, con ese nombre de aristocracia inglesa, siendo banquero y dando un buen ejemplo de conducta, decide no seguir viviendo después de confirmar el engaño de Alicia para no sufrir la humillación de la sociedad. Tampoco se debe dejar de lado a Alfredo puesto que su rol como ganador de la lotería del amante de Alicia denota la ausencia de principio moral al querer que los otros lo vean y comenten sobre su premio.

La imagen de familia que el gobierno estaba tratando de imponer en ese tiempo es nada más una falacia en este cuento. El matrimonio de Alicia debe haberse arreglado sin su consentimiento (siguiendo el estilo francés) y estaba predestinado al fracaso por la clase de mujer que es y el grado de pasión frenado que demuestra ante su esposo. Gutiérrez Nájera, basándose en su visión de vida matrimonial, hace de este cuento una crítica social en cuanto a la manera de contraer matrimonio. También, es un reclamo hacia la sociedad por la presión ejercida respecto a la infidelidad conyugal. En su cuento "El sueño" dice "en la mujer la curiosidad domina al miedo" (238) y es la necesidad de saber cómo reaccionaría Alicia si estuviera locamente enamorada de un hombre lo que la lleva a tener un amante.

Alicia es la mejor representante de la aristocracia de esa época por su belleza, su popularidad, su carencia de principios y su egocentrismo.

Ella no piensa en las consecuencias que sus acciones pueden traerle porque es algo común. Es de importancia notar la comparación que se hace entre Alicia y las yeguas:

Las yeguas partieron a galope... Los amantes, que habían vuelto a cerrar las persianas, nada veían... ¿A dónde iban? De pronto las yeguas se detuvieron, como si alguna mano de gigante las hubiera agarrado por los cascos. Relinchando miraban al abismo que se abría a sus plantas. Las persianas del cupé seguían cerradas. (13)

Las yeguas pararon cuando estaban al borde del precipicio ante ese presentimiento inminente de muerte. Sin embargo, Alicia estaba tan absorta en su idilio que siguió con él y la condujo a su muerte como castigo.

Consecuencia social

Gutiérrez Nájera expone a través de las tres mujeres la decadencia de la visión del ángel del hogar como madres y esposas. A la vez, reitera la necesidad de su renovación ante ese progreso económico nacional.

F.

"La venganza de Milady"

Este cuento es una adaptación y no tiene continuidad con el expuesto anteriormente de "La venganza de Milord", aunque los temas presentados son muy parecidos entre sí: la aristocracia femenina, la infidelidad matrimonial y la venganza.

El cuento está escrito como un hecho verídico y empieza hablando del alma vacía de Milady y su comportamiento vulgar seguido por un discurso general sobre la infidelidad matrimonial y la ligereza con que se acepta entre la sociedad. Las razones por las que Milady comete infidelidades se explica a continuación y se ve la ruptura de una de esas relaciones a través de una carta y la forma en que Milady planea su venganza.

Tener un amante es tan rutinario para la sociedad de la época que se hace la comparación entre la costumbre de tener un amante y la de tejer, dado que las mujeres

Por mudanza o por tedio suelen a menudo desembarazarse del amor y del amante, de igual suerte que mi preciosa prima, cansada de trabajar junto a la lámpara suele deshacer el dibujo que había ya comenzado... Por lo demás, como se teje sin pensar en el tejido, se puede tener un amante sin pensar en el amor. Estas distracciones de cabeza en nada preocupan el corazón. (125)

La cita anterior es importante para el análisis del cuento pues retrata el pensamiento de la época acerca de la infidelidad matrimonial, la cual se

convierte en algo tan trivial que ni se piensa antes de cometerlo.

Gutiérrez Nájera expone dos personalidades opuestas de Milady. Primero, hace hincapié desde el principio del cuento que el nombre Milady no le corresponde a la mujer que lo lleva. El nombre suena de muy buena educación, de maneras refinadas de comportamiento e inspira respeto y recato. Milady toma mucho más interés en sus cosas materiales y posición social que en su esposo. Segundo, plantea a Milady como una mujer débil que se resigna a "seguir la corriente" ya que "tan convencida está Milady de la ineficacia de su resistencia [en tener amantes], que jamás ha pensado en emplearla" (125). Además, Milady tiene amantes porque teme no ser amada otra vez. Milady se ve ante ellos como un ser vulnerable y sensible, quienes terminan consolándola y encariñándose con ella. La contradicción entre los puntos expuestos anteriormente está en que Milady es una mujer calculadora y caprichosa, la cual es incapaz de pensar en el amor como algo sagrado. Por lo tanto, no puede representar a la mujer sensible del segundo punto, sino que es nada más una actuación para conseguir lo que desea. Asimismo, Gutiérrez Nájera escribe que posee cuantiosas riquezas y que no le importa lo que digan los demás de su persona. Una mujer con esa personalidad frívola no puede corresponder al nombre de Milady y a la connotación que representa. Tampoco puede representar a la visión najeriana del ángel del hogar.

Otra manera en que se representa la clase de mujer que es Milady es en la forma de comportarse desde que recibió la carta de ruptura de Alfredo. Los cambios de tema entre la descripción física de la nueva querida de Alfredo y la orden de traerle el chocolate demuestran su indiferencia ante la ruptura del amorío: “—En fin, Alfredo no ha tenido mal gusto. ¡Esa bailarina no es fea! Tiene el pelo negro. María, mi chocolate. ¿Cuál sería el mejor medio de vengarse?” (126). El hecho de que Milady encuentra razones para justificar la ruptura e inmediatamente piensa en la mejor forma de vengarse sin siquiera derramar una lágrima por “su felicidad” quebrantada muestran la ausencia de sentimiento en su persona.

Es importante comentar el papel que juegan los personajes masculinos del cuento. El esposo de Milady es representado omniscientemente como su proveedor social ya que es a través de él como ella llega a tener tanto poder. Además, está tan ocupado con sus quehaceres que no tiene tiempo para su esposa y de allí que Milady mate el aburrimiento teniendo amantes. Ahora, Alfredo es muy bien parecido y goza de buenas rentas. Sus principios morales están muy debajo de sus rentas y se nota que no le importaría mucho si la sociedad hablase de él pero le preocupa arruinar la reputación de señora de Milady si el amorío sale a la luz. La sociedad que Gutiérrez Nájera expone a través de estos personajes es una carente de todo principio moral y cegada por

completo a ellos pues el esposo de Milady no se percata de los engaños de su esposa y a Alfredo no le importa inmiscuirse con una mujer casada.

Clara es la nueva querida de Alfredo. Pertenecer al mundo del espectáculo porque es bailarina. Gutiérrez Nájera se basa en su apariencia física de bailarina para reforzar la atracción de Alfredo pues observa que su comportamiento y presencia no merecen admiración. De allí se figura que la clase social a la que Clara pertenece es más baja que la de Alfredo. Este punto social trae a colación la visión de Gutiérrez Nájera sobre la mujer, en la que ella “sólo tiene cabida en dos medios: el hogar honrado —como aquel del cual procedía y el que fundó con Cecilia Maillefert, quien le dio dos hijas— y aquel medio, irregular, impuro: el de las cortesanas. Estas intentarán, a veces, pasar del uno al otro sin lograrlo” (Gutiérrez Nájera, Cuentos y Cuaresmas del Duque Job, XV-XVI). Clara está tratando de salir de su clase social al relacionarse con Alfredo. Es cierto que Gutiérrez Nájera declara que ambos están locamente enamorados pero, a la vez, escribe que Clara ahora se ha convertido en una mujer honrada y que “de tal suerte la satisface el cariño de su amante, que nada ambiciona, ni quiere, ni desea en la tierra” (127). El autor muestra así la reformatión beneficiosa de su carácter, la posición social de la que proviene y su propio punto de vista. También puede decirse que Alfredo tiene un cambio de carácter y

pensamiento social. El cortejar públicamente a Clara sin importarle las habladurías de la sociedad por ser ella bailarina muestra el cambio de conciencia de Alfredo.

La venganza de Milady resulta juguetona para el lector pero casi fatal para Alfredo. Al observar él en casa de Clara objetos que conspiran en la deshonor de su amada, reacciona de forma natural a un engaño amoroso: primero piensa “en estrangular a Clara, lo segundo en ahorcarse él; lo tercero en esperar la noche y sorprender a los culpables” (127). Es importante notar los objetos que Milady escoge para levantar sospechas entre Clara y Alfredo pues ellos simbolizan la historia completa de una relación: el bastón del admirador, el brazalete denotando interés exclusivo hacia la amada y una carta declarando para siempre su amor y admiración.

El amor que Alfredo siente por Clara lo conduce a conocer la identidad de su rival. Al fin se arma el escándalo y el rival huye lanzando una ruidosa carcajada que significa el regocijo de Milady ante el dolor de Alfredo. Él descubre la identidad del amante de Clara y la breve conversación habla por sí misma:

—Buenas noches, Alfredo.
—¡Milady! ¡Julieta! ¡Usted!
(128)

El lector puede imaginarse la expresión de satisfacción carente de todo sentimiento de Milady al encontrarse frente a frente con Alfredo.

Asimismo, puede imaginarse las emociones de él al desenmascarar a su rival mediante su respuesta. Las palabras de Alfredo son reveladoras de la relación amorosa que tuvo con Milady dado que cada una de ellas simboliza una etapa diferente del amorío: Milady inspira sorpresa, cuando la conoció por primera vez; Julieta representa camaradería, en el período de felicidad clandestina y Usted denota reproche, por haberse burlado de su persona y su amada.

Es preciso notar que Gutiérrez Nájera se refiere a Milady con el nombre de Julieta en dos ocasiones nada más. La primera cuando Milady se encuentra en su dormitorio y lee la carta de Alfredo y la segunda en el encuentro con él al final del cuento. Ambas ocasiones están relacionadas con el amante, de esa manera se manifiesta la ideología desviada de Milady, y de la época, al interesarse más en el ámbito social que en el familiar.

“La venganza de Milady”, al contrario de “La venganza de Milord”, no podría haber finalizado con una nota trágica por diferentes razones: 1) para Gutiérrez Nájera las mujeres no son malas, 2) Milady no tiene derecho a vengarse fatalmente de Alfredo por no ser su esposo y 3) por la ligereza con que Milady tomó la ruptura del amorío. Fanny Calderón de la Barca demuestra al visitar una prisión de mujeres en 1841 que en su época ya se daban mujeres que tomaban la decisión de venganza para con sus cónyuges:

Women who have been guilty of the most atrocious crimes; especially of murdering their husbands; which is the chief crime of the female prisoners. There are no bad faces amongst them; and probably not one who has committed a premeditated crime. A moment of jealousy during intoxication, violent passions without any curb, suddenly aroused and as suddenly extinguished, have led to these frightful results... Few looked sad; most appeared careless and happy, and *none* seemed ashamed... It is such comfort to hear that their husbands were generally such brutes, they deserved little better! (67-68)

Calderón de la Barca da voz y presencia a la mujer en la historia; es decir, la humaniza al ser ella quien toma la iniciativa de vengarse fatalmente de su esposo. Esta presencia femenina es opuesta a la de Gutiérrez Nájera. Su visión es la mujer que acepta cualquier evento de su vida en silencio; es decir, que no acecha contra su deseo incumplido. El papel de Milady en el cuento es representativo de la oposición a ese ideal najeriano.

Consecuencia social

Gutiérrez Nájera hace un juego de la venganza de Milady para manifestar su visión idealizada que el lugar de la mujer es el hogar. Tomando en cuenta esa opinión, revierte los roles en "La venganza de Milord" para hacer la venganza de Milord aceptable para la sociedad.

G.**“Historia de una corista”**

En los tiempos de Gutiérrez Nájera se consideraba a la corista como una mujer de vida ligera, aunque no tan ligera como la prostituta, sino que en un peldaño superior en la escala social. La trama del cuento consiste en una carta escrita con la voz de la corista y dirigida a un periodista.

El mundo de una corista es uno de apariencias atractivas para aquellos que no saben nada de él ya que Gutiérrez Nájera menciona que sus seguidores mexicanos las reciben con gran pompa como si fueran reinas. El propósito de la corista del cuento es escribir la carta para entretener y matar la curiosidad del periodista al contarle su historia. Parece como si el periodista presintiera que bajo ese mundo de seducción se esconde una verdad que no se asemeja con la visión lujosa del teatro. Para una mujer del teatro desmentir lo que otros creen verdad puede ser desastroso, pero la corista dice “La mujer, que como yo, tiene el cinismo de presentarse en el tablado con el traje económico del Paraíso, puede perfectamente escribir sin escrúpulos su biografía” (47). Ella ya no tiene nada que ocultar ante el público pues ha vendido su pudor para vivir mejor.

La corista, como otros tantos personajes femeninos de Gutiérrez Nájera, no tiene nombre propio. Ella representa a todas las mujeres que

se ven en sus mismas condiciones. Es huérfana, aunque una mujer la acogió no para representar el papel de madre sino que para su uso personal, como una criada. Ariel Ruiz cita que "la mujer de la calle... no tiene derecho a ser madre" (935) y las mujeres expuestas en el cuento cumplen ese objetivo. La madre biológica de la corista (personaje omnisciente en el cuento pero se menciona que olvidó a su hija cuando recién nacida), la protectora y la corista no exponen el deseo maternal en sus personajes. La corista piensa que su protectora es una buena mujer a falta de tener un modelo femenino en el que basarse. Gutiérrez Nájera muestra así la ausencia de la imagen del ángel del hogar en el desarrollo de la vida de una persona. Parece como si la falta de madre predestinara a los individuos al fracaso. La orfandad se acentuó más con la modernización mexicana y estas mujeres están destinadas a terminar su descendencia biológica como respuesta y denuncia al abandono de los hijos y la explotación de aquellos que se hacen cargo de ellos.

El Porfiriato se caracterizó por una brecha entre las clases sociales y una economía favorable para la clase acomodada. La corista expone ese deseo de mejor posición social y se va a recorrer el mundo: "falta de otra cosa que tomar, tomé la puerta" (48). Esta cita muestra ironía por las pocas pertenencias que posee y los recuerdos empobrecidos que deja atrás para irse a buscar fortuna y reemplazarlos por unos mejores. La profesión de corista no era bien recibida entre las personas cultas

francesas y la promesa de una vida mejor en el continente americano hacen que se marche a Nueva York, el centro del desarrollo capitalista. “Yo no hablo inglés, pero ellos hablan oro. Para contestarles, bastábame una sola palabra del vocabulario: *Yes*” (48). La corista ofrece su persona como mercancía para lograr sus objetivos, se ha convertido en una representante materialista cuyos principios morales desaparecieron una vez la imagen falsa de hogar dejó de existir. Estos principios morales fueron reemplazados por los principios materiales de la modernización mexicana.

Su llegada a México es decepcionante en cuanto a las aspiraciones que tenía para mejorar su vida. Aunque ella se siente muy complacida con el trato que recibe: “Esta es la primera ciudad en que me tratan como se trata a una señora. Ya verá usted si tengo razón para estar agradecida” (49). Gutiérrez Nájera muestra con ello la falsedad del teatro al caer la cortina, la vida de las apariencias, la otra cara del Porfiriato.

La corista menciona al principio de la carta los objetos a su alrededor: la cama de hierro de su compañera y el cajón que ella tiene por silla. Es por estos mismos objetos que se sabe la clase de vida que lleva y la clase social a la que pertenece contrastando con el trato de señora que le brindan los mexicanos. Estas cosas materiales exponen la falacia social del Porfiriato pues la estratificación social aumentó durante ese periodo. La corista pertenecía a la clase baja desde el momento en

que nació y sus pocos años de enseñanza educativa no le permitían subir de esa posición social; por lo tanto, estaba destinada a mantenerse como pudiera sin permitírsele avanzar en la escala social.

Gutiérrez Nájera presenta a la corista como una mujer de carácter aventurero, segura de sí misma y agresiva en el camino de la vida. Esta personalidad de mujer no concuerda con su visión idealizada de ángel del hogar, pero al incorporarla en su obra literaria acepta desfavorablemente los cambios que la modernización conlleva. Este punto se observa en la determinación que la corista presenta al intentar convertir en realidad sus sueños una y otra vez y también, al contar su historia. Ana Elena Díaz Alejo reitera esta observación de mujer independiente pues

Sólo parecen ser dueñas de su destino las mujeres del espectáculo... como la corista anónima de "Historia de una corista", texto éste que nos ofrece la cercanía a un mundo en el que las mujeres han sobrevivido en lucha intensa con su ambiente, pero les ha quedado la cicatriz del desgaire y de la desvergüenza que colinda con el delito. (163)

Los valores familiares de la corista están ausentes y son los sueños de independencia, riquezas y lujos los que sobresalen como reflejo de la sociedad de la época. A la vez, la ausencia de valores familiares en ella simboliza la muerte de esa institución social para la modernización mexicana.

Cabe mencionar que la vida de la corista ofrece una comparación

con el progreso del Porfiriato. Ambos provienen de Francia, se establecen en México pero sus metas no llegan a convertirse en realidad: ella no sube de posición social y la modernización mexicana no beneficia nacionalmente. La corista simboliza el desarrollo del Porfiriato en forma humana, económica y social.

Consecuencia social

La corista es el producto que nace de la modernización mexicana y convierte a la mujer en mercancía. Gutiérrez Nájera expone su punto de vista de la degradación de la mujer en el momento que la corista toma las riendas de su destino. A la vez, desmiente el mito del ascenso social que el Porfiriato intenta representar.

H.

“La caperucita color de rosa”

Este cuento tiene semejanza con La caperucita roja, más los toques najerianos lo sitúan en un contexto moderno. A diferencia de los otros cuentos, está estructurado en capítulos.

El personaje principal es la caperucita color de rosa y muestra a una joven de trece años que es todo lo contrario de lo que Gutiérrez Nájera imagina para esa edad: con un cuerpo de señorita y “Era coqueta, Maliciosa, Provocativa, Voluntariosa, Vanidosa, Glotona, Caprichosa, Curiosa E hipócrita” (194). Cabe mencionar que el uso de mayúsculas lo utiliza el autor para resaltar las características de la joven. La caperucita color de rosa representa el resultado total de la modernización mexicana en referencia al ser humano. Esta observación se basa no sólo en las características de su personalidad expuestas anteriormente sino que también en la mentalidad materialista que el Porfiriato trae consigo. Gutiérrez Nájera lo expone al decir:

Tenía quince años, edad dichosa en que el alma se entrega al amor como la flor a los rayos del sol...

¡Capital!

¡Interés!

¡En Caja!

eran las solas palabras que contenía su diccionario...

Las buenas hadas que presidieron el nacimiento de nuestra heroína habían llevado el colmo de sus favores hasta privarla de ese órgano de lujo, que se llama corazón y que es la causa primitiva de todos los males y de todas las penas humanas. (194-95)

La cita anterior deja entrever que los sentimientos no tienen cabida en un mundo que trata de sobresalir con una ideología materialista. La visión idealizada de la mujer de Gutiérrez Nájera como conocedora única de los problemas del corazón no puede darse en la era porfiriana pues ella se convierte en un mecanismo más para lograr la meta. Este punto materialista trae a colación la mención de París como “la capital del mundo civilizado” (194); cita que puede entenderse para el propósito de este estudio como la iniciadora de la decadencia de la mujer en la era de modernización.

Es preciso mencionar el rol que juegan los hombres en el cuento: el barón de Saint-Loup y Avenant, su hijo. Ambos son personajes pasivos que sucumben a la personalidad manipuladora de la caperucita. Su presencia aparece en el cuento para que la presencia de ella sobresalga como la más déspota.

Los papeles estereotipados del hombre como representante de la fuerza e inteligencia y de la mujer como la sumisión y el amor se han invertido en el cuento. Este punto se observa perfectamente en la relación amorosa de la caperucita y Avenant. Primero, cuando se encuentran por primera vez. Gutiérrez Nájera lo manifiesta al decir “El joven se ruborizó como hubiera debido hacerlo la aldeanita” (195). Segundo, cuando la caperucita escucha el plan romántico de Avenant y dice para sí misma “en lugar del lobezno engulliréme al lobo” (198).

Tercero, cuando la muerte del barón ocurre el día de la boda con la caperucita. Ella, en el lecho de muerte, escribe una carta a Avenant para que regrese y se case con ella. Obsérvese la determinación que la caperucita demuestra en cada punto para lograr lo que desea a costa de todo y todos.

El tema de la estratificación social se observa en las diferentes clases sociales a las que la caperucita, Avenant y el barón pertenecen. Sin embargo, la siguiente cita muestra el verdadero panorama de la estratificación social de la época:

A pesar de la revolución que cree torpemente haber abolido para siempre los títulos y señoríos, el hombre que habita el castillo o la mejor casa de campo de una aldea es siempre el señor a los ojos de los paisanos, que se creerían deshonrados si no pudieran dar este nombre a alguien, aunque fuese este alguien un pillo enriquecido en el presidio o un boticario retirado. (195)

La fuerza fue una característica del Porfiriato pues ayudó a mantenerlo vigente por treinta y seis años. Obsérvese que el modelo a seguir de los aldeanos en el cuento no es uno de perfección moral sino que es dado al que tiene más fuerza social. El poder social que el barón ejerce en la aldea se manifiesta cuando razona que está locamente enamorado de la caperucita y se pregunta “¿no lograré al cabo triunfar de una aldeanita?” (198). Gutiérrez Nájera expone con el barón la ausencia de carácter moral en la época futura. A la vez, muestra la lucha vencida del poder entre el hombre y la mujer pues otorga el control a la caperucita.

Gutiérrez Nájera conscientemente expone al lector con el personaje de la caperucita color de rosa a la mujer que emergerá de esa estratificación social como resultado de la modernización nacional. Esa clase de mujer no tendrá escrúpulos en conseguir lo que desea ni sentimientos hacia nadie para lograrlo. Como muchos de los personajes najerianos, la caperucita no tiene nombre propio. De esa manera, el autor se mantiene fiel al cuento original y deja entrever que, si la mujer no tiene alma, no es digna de pertenecer a la sociedad humana.

Consecuencia social

“Los tiempos, las jóvenes y los hombres han cambiado mucho! Hoy ya no es un lobo quien se engulle a la chicuela; la chicuela es quien engulle al lobo” (200). La caperucita color de rosa es una fiel representación de la mujer amoral del Porfiriato.

III.

CONCLUSION

El objetivo de este estudio es demostrar la visión nostálgica de la mujer y el niño a fines del siglo XIX en los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera basándose en la tercera etapa modernista del Mundonovismo. Los cuentos escogidos y analizados anteriormente son los que mejor representan esta visión najeriana y con sus personajes se ha tratado de demostrar que la visión nostálgica se presenta en todos los medios y dentro de todos sus representantes.

Como todo evento que marca el fin del siglo, la imagen de la mujer tendrá una perspectiva diferente a comienzos del siglo XX gracias a la prominencia de contexto social que Manuel Gutiérrez Nájera expone en su obra literaria. Esto no significa que hable favorablemente de los cambios que se producen en ella sino que observa como su personalidad se transformará de acuerdo al desenvolvimiento del Porfiriato.

El Porfiriato presenta un relajamiento de costumbres en el hogar mexicano. La mujer sumisa y abnegada del hogar está siendo reemplazada por la agresiva y obrera. Gutiérrez Nájera condena y denuncia la inmoralidad que ha traído al país la modernización. La organización del análisis de los cuentos refleja el desarrollo progresivo de la decadencia de las mujeres y los niños en cuanto a la visión nostálgica

de la modernización mexicana. A la vez, se mezcla con los problemas sociales que preocupaban al Mundonovismo para reforzar más esa decadencia femenina e infantil.

Andrea y Pasionaria pretenden formar un ideal de mujer y niña que sirva de modelo y refugio a la modernización nacional. La madre y la hija son ejemplos de perfección maternal y doméstica. Los cambios sociales todavía no han degenerado la sociedad y una visión de esta clase puede manifestarse. "La pasión de Pasionaria" es el único cuento que refleja la imagen de la mujer en el ámbito hogareño que el autor desea ejemplificar en un mundo cambiante.

Berta y Manón muestran el intento de cambio social a través de la yuxtaposición de las clases sociales y sus vidas en "Después de las carreras". Las costumbres sociales tienen raíces tan profundas que no es posible lograrlo. El propósito del cuento para este análisis de desarrollo progresivo es mostrar que el cambio social está presente y ocurrirá en cualquier momento.

"Historia de un peso falso" toma de nuevo el tema de yuxtaposición de clases sociales y lo convierte en realidad. Al contrario de las imágenes perfectas en "La pasión de Pasionaria", la visión de madre e hijo como una sola ya no es paralela, sino que se presenta en direcciones contrarias de pensamiento social. La madre ha sido idealizada en un mundo que ya ofrece efectos negativos hacia el cambio. Ella está a

merced de la sociedad y muestra una decadencia maternal. Mientras que el hijo intenta renovar el pensamiento de bienestar humano y social, trata de ser una esperanza para la modernización.

Las consecuencias que el Porfiriato trae se exponen en "La hija del aire". Ofrece la muerte como única salida de la clase social que tratará de sobrevivir por todos los medios. La transformación moderna ha afectado negativamente a la sociedad: la imagen de madre es inexistente y la niña (vista como representante del futuro de México) está muerta en vida.

"La venganza de Milord" y "La venganza de Milady" observan a la mujer situándola en un estado de decadencia ante la imagen ideal de madre y esposa. La modernización está ganando terreno al exponer a las dos mujeres con personalidades opuestas. La diferencia que se da en los cuentos es que Alicia no puede reaccionar por la presencia de Milord en la trama. El poder social le pertenece a él. Mientras que Milady se presenta como soltera-casada e intenta tomar el poder social. Cabe mencionar que de las mujeres de clase alta analizadas, ninguna tiene hijos. Tal hecho puede interpretarse como la muerte de la imagen de la mujer que pertenece a la alta sociedad como ángel del hogar.

La mujer se presenta como un producto más de la modernización en "Historia de una corista". El Porfiriato casi resulta vencedor del espíritu humano. Se observa a la mujer como mercancía y carente de

toda imagen maternal y conyugal.

Por último, “La caperucita color de rosa” muestra la victoria total de los valores materialistas del Porfiriato en la representación femenina. La imagen de la mujer como ángel del hogar se degenera en un ser frívolo, incapaz de maternidad y sentimiento, en un ser maquiavélico. El resultado es una *femme fatale*.

Gutiérrez Nájera fue un escritor polifacético. A pesar de que muestra a mujeres frías y desalmadas que pueden resultar exageradas para el lector, intenta conservar las virtudes del hogar cristiano. Sus “Cuaresmas” son de índole didáctica y cristiana con el propósito de que la mujer permanezca dentro del marco del hogar. Sus crónicas exponen la vida porfiriana, aceptando con ellas el progreso nacional. Asimismo, reflejan una profunda nostalgia por la muerte del ángel del hogar.

Los problemas que perturban la mente de Gutiérrez Nájera no empiezan a ofrecer soluciones hasta el siglo XX. La mujer ha estado bajo el dominio del hombre desde el comienzo de la historia. Gutiérrez Nájera no estaba listo para aceptar la emancipación femenina en su tiempo. Sin embargo, muestra simpatía y solidaridad por los problemas sociales con los que la mujer y el niño tienen que lidiar diariamente.

En su narrativa, Gutiérrez Nájera ofrece al lector una visión nostálgica de la realidad social de la época, y del futuro, manifestando, en ciertas ocasiones, un lenguaje modernista en su mejor expresión.

IV.

BIBLIOGRAFIA

- Argüello, Santiago. Modernismo y modernistas... Guatemala: Tipografía Nacional, 1935.
- Bache Cortés, Yolanda, et al. Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895): mañana de otro modo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- , et al, eds. Coloquio internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996.
- y Elvira López Aparicio. "Ediciones críticas de las crónicas teatrales de Manuel Gutiérrez Nájera". Tramoya 45 (1995): 256-59.
- Brescia, Pablo A. J. "La teoría del cuento desde Hispanoamérica". Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III. Ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar. Madrid: Castalia, 2000. 600-05.
- Burgio, Alfonso. Dizionario dei nomi propri di persona. Milano: Casa Editrice Ceschina, 1970.
- Carter, Boyd G. "Backlash on the Centennial of Manuel Gutiérrez Nájera". Hispania 44.4 (1961): 675-82.
- . En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX. México: Ediciones Botas, 1960.
- . "Gutiérrez Nájera y Martí como iniciadores del modernismo". Revista iberoamericana 28.54 (1962): 295-310.
- . "Manuel Gutiérrez Nájera: caballero andante de culturas". Romance Literary Studies: Homage to Harvey L. Johnson. Ed. Marie A. Wellington. Potomac: Porrúa Turanzas, 1979. 27-35.
- . Manuel Gutiérrez Nájera: estudios y escritos inéditos. México:

Ediciones de Andrea, 1956.

---. Manuel Gutiérrez Nájera: florilegio crítico-conmemorativo. México: Ediciones de Andrea, 1966.

---. "Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío". Nivel 108.1-2 (1971): 8, 10, 11, 12.

--- y Mary E. Carter, eds. Manuel Gutiérrez Nájera: escritos inéditos de sabor satírico "Plato del día". Columbia: University of Missouri Press, 1972.

Clark de Lara, Belem. "Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera". Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III. Ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar. Madrid: Castalia, 2000. 46-56.

---. "Por donde se sube al cielo", de Manuel Gutiérrez Nájera: primera novela modernista". Torre 1.1-2 (1996): 113-29.

Cleves, Tirso. Eros modernista: cuentos de Casal, Gutiérrez Nájera y Darío. Diss. Boston University, 2001. Ann Arbor: UMI, 2000. 9967147.

Conde Ortega, José Francisco. "Aproximaciones a la prosa modernista: Gutiérrez Nájera, Urbina y Nervo". En torno a la literatura mexicana. Ed. Oscar mata. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989. 43-61.

Contreras García, Irma. Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera. México: Edición Metáfora, 1957.

Dávila, Roxanne Michelle. Mexico City as Urban Imaginary and Real City: Mapping the Metropolis through Gutiérrez Nájera, Gamboa, Azuela and Novo. Diss. Yale University, 1998. Ann Arbor: UMI, 1999. 9925570.

Day, John F. "La exploración de lo irracional en los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera". Revista iberoamericana 55.146-147 (1989): 251-72.

Díaz Alejo, Ana Elena. "La narrativa y el positivismo mexicano". Torre 1.1-2 (1996): 151-65.

- Díaz Arciniega, Víctor. "El retrato literario: una forma de crítica y reacción". En torno a la literatura mexicana. Ed. Oscar Mata. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989. 63-82.
- Esteva, Adalberto A. México pintoresco: antología de artículos descriptivos del país. México: Tipografía y Literatura "La Europea", 1905.
- Fraser, Howard M. "Change is the Unchanging: Washington Irving and Manuel Gutiérrez Nájera." Journal of Spanish Studies 1 (1973): 151-59.
- . In the Presence of Mystery: Modernist Fiction and the Ocult. Chapel Hill: Department of Romance Languages, University of North Carolina at Chapel Hill, 1992.
- . "The Supernatural in Modernist Fiction." DAI 31 (1970): 5400A. University of New Mexico.
- Fraser, Suzanne Ellen. Estructura y técnica del cuento en Gutiérrez Nájera. México: 1960.
- Fulk, Randal C. "Form and Style in the Short Stories of Manuel Gutiérrez Nájera." Hispanic Journal 10.1 (1988): 127-32.
- García Martínez, Bernardo, et al. Historia General de México. México: el Colegio de México, 1976.
- Garner, Paul H. Porfirio Díaz. Harlow, New York: Longman, 2001.
- Gómez Baños, Virginia. Bibliografía de Manuel Gutiérrez Nájera y cuatro cuentos inéditos. México: 1958.
- Gómez del Prado, Carlos. "La mística en Gutiérrez Nájera: una aclaración". Hispania 45.3 (1962): 415-18.
- . Manuel Gutiérrez Nájera: vida y obra. México: Ediciones de Andrea, 1964.
- Gómez, Valerie M. "La mujer blanca en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera". Hispania 41.2 (1971): 61-71.

- González Guerrero, Francisco. Revisión de Gutiérrez Nájera. México: Impr. Universitaria, 1955.
- González, Aníbal. La crónica modernista hispanoamericana. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- González Pérez, Aníbal. "Máquinas de tiempo: temporalidad y narratividad en la crónica modernista". DAI 43 (1982): 1160A. Yale University.
- Guerra, Lucía. La mujer fragmentada: historias de un signo. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas, 1994.
- Gutiérrez, Jesús. "Modalidades estilísticas y aspectos ideológicos en la prosa de Gutiérrez Nájera". Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Ed. José Olivio Jiménez. New York: Eliseo Torres and Sons, 1975. 75-95.
- Gutiérrez, José Ismael. "Manuel Gutiérrez Nájera y su doble afiliación literaria". Revista de filología de la Universidad de la Laguna 11 (1992): 103-14.
- . Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos: de la crónica periodística al relato de ficción. New York: Peter Lang, 1999.
- . "Notas sobre la interacción arte-literatura en la narrativa de Manuel Gutiérrez Nájera". Alba de América 8.14-15 (1990): 277-87.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. Cuentos, crónicas y ensayos. México: Universidad Nacional Autónoma, 1940.
- . Cuentos completos y otras narraciones. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- . Cuentos escogidos. México: Aguilar, 1976.
- . Cuentos y Cuaresmas del Duque Job. México. D. F.: Editorial Porrúa, 1991.
- . Divagaciones y fantasías: crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1971.

---. Hojas sueltas. México: Antigua Imprenta de Murguía, 1912.

---. Prosa selecta. México: Círculo Literario, 1948.

---. Visión de Cuernavaca. México: Miguel Angel Porrúa, 1992.

Gutiérrez Nájera, Margarita. Reflejo. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1960.

<http://www.repcampdf.gob.mx/Historia/Porfiriato.html>.

<http://www.wilmasays.com/name/naming.cfm?See=Marie>.

Jiménez, José Olívio. Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana. Madrid: Ediciones Hiperión, 1994.

Kosloff, Alexander. "Técnicas de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera". Revista iberoamericana 19.38 (1954): 333-57.

---. "Técnicas de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera II". Revista iberoamericana 20.39 (1954-55): 65-93.

Krebs, Katharine Chapman. "Selected Crónicas of Manuel Gutiérrez Nájera." DAI 38 (1977): 5508A. Tulane University.

Leal, Luis. Breve historia del cuento mexicano. Manuales Studium, Vol. 2. Ciudad de México: Ediciones de Andrea, 1956.

Mapes, E. K., ed. Cuentos completos y otras narraciones. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

---. "Manuel Gutiérrez Nájera: seudónimos y bibliografía". Revista hispánica moderna 19.1-4: (1953): 132-204.

---. Obras. México: Centro de Estudios Literarios, 1959.

Martínez Domingo, José María. "La prosa de Manuel Gutiérrez Nájera: el público femenino del Modernismo". Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III. Ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar. Madrid: Castalia, 2000. 233-41.

Martínez, José Luis. "Gutiérrez Nájera va al teatro". Vuelta 20.235 (1996): 32-37.

- . "Las ideas sociales de Gutiérrez Nájera". Historia mexicana 10.1 (1960): 94-101.
- Mejía Sánchez, Ernesto. Exposición documental de Manuel Gutiérrez Nájera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- Menton, Seymour. The Spanish American Short Story: A Critical Anthology. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, 1980.
- Monsiváis, Carlos. "De la santa doctrina al espíritu público: sobre las funciones de la crónica en México". Nueva revista de filología hispánica 35.2 (1987): 753-71.
- Monterde García Icazbalceta, Francisco. Manuel Gutiérrez Nájera... México, D. F.: 1925.
- Mora, Gabriela. El cuento modernista hispanoamericano. Lima: Latinoamericana Editores, 1996.
- Oberhelman, Harley D. "The Literary Generation of the Revista Azul." In Honor of Boyd G. Carter: A Collection of Essays. Ed. Catherine Vera and George McMurray. Laramie: Department of Modernist and Classical Languages, University of Wyoming, 1981. 67-75.
- Olivera, Otto. "La mujer en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera". Revista interamericana de bibliografía. 48.2 (1998): 307-16.
- Ortega, Bertín. "Gutiérrez Nájera y sus contemporáneos: afrancesamiento versus nacionalismo". Texto crítico 14.38 (1988): 118-26.
- Oterino, Rafael Felipe. "Manuel Gutiérrez Nájera". Boletín de la Academia Argentina de Letras 60.235-236 (1995): 161-67.
- Pacheco, José Emilio. "Manuel Gutiérrez Nájera: el sueño de una noche porfiriana". Letras Libres 2.14 (2000): 20-23.
- Pearsall, Priscilla. An Art Alienated from Itself: Studies in Spanish American Modernism. University, MS: Romance Monogs, 1984.
- Peña, Luis H. y Magdalena Maiz. "La discreción exquisita: una

aproximación a las crónicas de Gutiérrez Nájera". Texto crítico 14.38 (1988): 43-50.

Perez Gay, Rafael. Manuel Gutiérrez Nájera. México, D. F.: Cal y Arena, 1996.

Peterson, Russell C. Tales of Love, Fantasy and Horror: A Taste of Poe in the Spanish American Short Story. New York: Exposition Press, 1971.

Picon Garfield, Evelyn e Ivan A. Schulman, eds. Las literaturas hispánicas: introducción a su estudio. Detroit: Wayne State University Press, 1991.

Quebleen, Julieta. "Las ideas generales sobre arte en Manuel Gutiérrez Nájera". Publicación de la Universidad Nacional del Litoral 59 (1964): 271-84.

Ramos Arce, María de los Angeles. Estudio de la influencia francesa en la vida y en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera. México, D. F.: 1942.

Revista Azul. México: Tipografía de "El Partido Liberal", 1895-1907.

Richards, Henry J. "On the Plot Structure of Rip Van Winkle and Rip Rip." Romance Notes 21 (1980): 138-44.

Ruiz, Ariel. "Reparos a la bondad de las crónicas periodísticas de don Manuel Gutiérrez Nájera". Revista iberoamericana 52.137 (1986): 931-36.

Salgado, María A. "La nueva prosa modernista". Thesaurus 22.1 (1967): 81-94.

Schulman, Ivan A. "El modernismo y la teoría literaria de Manuel Gutiérrez Nájera". Studies in Honor of M. J. Bernadete: Essays in Hispanic and Sephardic Culture. Ed. Izaak A. Langenas and Barton Sholod. New York: Las Americas Publishing Co., 1965. 227-44.

---. Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva y Casal. México: El Colegio de México, 1966.

- . "José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera: iniciadores del modernismo". Revista iberoamericana 30 (1964): 9-50.
- Sirko, Oksana María. "La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera". Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Ed. José Olivio Jiménez. New York: Eliseo Torres and Sons, 1975. 57-73.
- Taylor, Terry O. La expresión simbólica de Manuel Gutiérrez Nájera. Barcelona: Ediciones Maisal, 1977.
- . "Manuel Gutiérrez Nájera: Originality and the Question of Literary Borrowings." Symposium Syracuse 27 (1973): 269-79.
- Tello Solís, Eduardo. Manuel Gutiérrez Nájera: un centenario de gloria. Mérida: Central Laboral Salesiano, 1995.
- Tola Habich, Fernando. Gutiérrez Nájera: el amor por los niños. México, D. F.: Secretaría de Educación Pública, Ediciones El Caballito, 1986.
- Torres Ríoaseco, Arturo. Precursores del modernismo. Madrid: Talleres Calpe, 1925.
- Tuñón Pablos, Julia. Women in Mexico: A Past Unveiled. Trans. Alan Hynds. Austin: University of Texas Press, 1999.
- Vera, Catherine. "François Coppée en tres cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera". The American Hispanist 3.23 (1978): 12-13.
- . "Los niños y el mensaje social en tres cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera". Explicación de textos literarios 6.1 (1977): 69-72.
- Villalón, Ileana R. "Sobre un cuento de Manuel Gutiérrez Nájera: El vestido blanco". Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Ed. José Olivio Jiménez. New York: Eliseo Torres and Sons, 1975. 97-105.
- Walker, Nell. The Life and Works of Manuel Gutiérrez Nájera. Columbia: University of Missouri, 1927.