



# Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MANUEL GUTIERREZ NAJERA, CRONISTA TEATRAL



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE LETRAS HISPANICAS

T E S I S A

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P r e s e n t a

Isabel Magaly del Rosario Ramírez Carrera

México, D. F.

1982



FILOSOFIA  
Y LETRAS



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

A mis padres

A mis hermanos

A Juan Pablo y Ma. Lilia

In memoriam: Isabel Tagle

Con mi agradecimiento al maestro

José Antonio Muciño Ruiz

## I N D I C E

Introducción .....	5
Manuel Gutiérrez Nájera: Cronista Teatral .....	8
La crónica de espectáculos .....	14
Los actores y las actrices .....	17
Los coristas .....	23
El público .....	29
Los empresarios y la puesta en la escena .....	34
Su particular concepción de la obra de Teatro ..	38
Conclusiones .....	45
Notas .....	47
Bibliografía .....	53

## INTRODUCCION

Manuel Gutiérrez Nájera, en su labor de cronista, nos presenta los hechos cotidianos que acontecen en la capital de México durante el último tercio del siglo XIX. Su nombre figura en los periódicos al lado de Guillermo Prieto, Juan A. Mateos, José Bernardo Couto y de las colaboraciones de José Echegaray y Emilio Castelar, entre otros. El periodismo es, en estos años, un importante medio para la difusión, tanto ideológica como cultural; cada periódico tiene una tendencia política definida, pero también ofrece a sus lectores artículos literarios y científicos; información nacional y extranjera.

Gutiérrez Nájera se inicia en esta actividad a los 16 años -1875- con el debatido artículo "Un soneto", publicado por el periódico El Porvenir, que firma con el seudónimo de Rafael<sup>(1)</sup>. A partir de este momento -y hasta su muerte en 1895- el joven escritor dedicará su fecunda capacidad creativa al periodismo.

En sus artículos, reflejo de su siempre insatisfecho deseo de leer y conocer, encontramos gran variedad de temas, no sólo literarios, sino relativos a todo lo que conforma su realidad: la política, el arte, los espectáculos y las actividades sociales.

El Duque Job es un cronista con intereses múltiples. Va de la crónica social (bailes, banquetes, carreras de caballos, etcétera) a la crónica sociológica y al ensayo profundo.

Para el aristocrático Duque, escribir es una necesidad, tanto artística como económica<sup>(2)</sup>, luego entonces, debe leer, asistir al teatro, al club, a los paseos, a los banquetes, y transformar todo esto en artículos periodísticos; el cajista espera y sus lectores también. Mas ¿cómo resuelve el problema de la monotonía que representa para el lector encontrar una y otra crónica firmada por Manuel Gutiérrez Nájera? Recurre a los seudónimos, porque como dice él mismo "escribir sin seudónimo es como salir a la calle sin camisa". Estos nunca son elegidos de manera arbitraria, sino que son cuidadosamente seleccionados en relación con los diferentes tópicos que trata. Así por ejemplo M. Can-Can firmará la columna "Entre bastidores" en donde, por lo general, centra su atención en los actores y en la puesta en escena. El Duque Job firmará varias columnas: "La vida en México", "Crónicas Kaleidoscópicas", etcétera. Cada seudónimo lleva un tono especial, y, en busca de la novedad, a medida que pasa el tiempo, sustituye uno por otro. Así vemos que a Pomponet lo sucede M. Can-Can<sup>(3)</sup>. Esta técnica permite al cronista en ocasiones comentar sus propios artículos.

El resultado de este esfuerzo es la crónica cotidiana, en la que el Duque no es un crítico uniforme. Por una parte escribe el hombre que tiene que hacer uno o varios artículos diarios, hablar de todo: impresiones, observaciones, comentarios, recuer-

dos, etcétera, y tratar de volcar su intención educativa en un público mayoritario que tiene el gusto muy estragado y que no puede valorar el verdadero arte. Por otra parte leemos al cronista que profundiza y cambia desde el tono y el estilo literario, hasta sus juicios estéticos o críticos. Son estas las crónicas que constituyen sus obras maestras. Cuando se refieren al teatro, analiza las causas y efectos de una realidad manifestada en la escena, y que la mayoría de las veces no es de su agrado lo que observa. Manuel Gutiérrez Nájera es un hombre que se sabe muy por encima del estatus cultural de su momento y, para señalar su desacuerdo con la realidad que lo circunda, crea, teoriza, analiza, sólo cuando el tiempo y las circunstancias le permiten; se cuestiona a sí mismo, se vuelca entonces en su mundo y en su experiencia.

Y, sobre esta actividad crítica manifestada en sus artículos, en torno al teatro, es el trabajo que presentamos en estas páginas.



Manuel Gutiérrez Nájera: Cronista Teatral.

En las crónicas de los años 1883-1884, encontramos a un Gutiérrez Nájera de 24 años de edad con 7 de ejercicio periodístico que ya le permite profundizar en sus análisis y en sus críticas. Charla con sus lectores diariamente; su obligación es informar y comentar, pero ¿cuál es su opinión del periodismo? Consciente de la necesaria labor informativa, está en desacuerdo con los extremos oficiosos:

La prensa, es ni más ni menos, como ese ojo [del que habla Víctor Hugo]. Nos sigue a todas partes y -al morir- la encontramos adentro del sepulcro contando los gusanos que han de devorarnos y los clavos de plata que lleva nuestro ataúd(4).

Su opinión de lo que la labor del cronista debe ser "es la de conversar cada semana"; pero no como lo hace el "gacetillero", sino que él busca "aquel [tema] que se presta a comentarios menos graves y tediosos" y así desarrolla sus artículos de una manera sencilla, amena, con sus granitos de sal y pimienta, y su comentario irónico, conjunto que da lugar a una charla.

Con frecuencia encontramos su queja ante el "deber" de informar sobre sucesos que no tienen atractivo para él; así en un

diálogo con un imaginario amigo nos dice:

Yo no quería ir a Tacubaya. El corazón me anunciaba, a gritos, la catástrofe /.../ pero yo, terco, quise cumplir este solemne compromiso que tengo contraído con mis lectores...

y a la pregunta del amigo:

-Por qué no ha hablado usted de Tacubaya en sus revistas?

-Porque no he ido.

-¡Toma! Pues usted debe ir. ¡Qué se diría..! Un revistero debe ir a todas partes<sup>(5)</sup>.

Y el "revistero" va porque tiene un compromiso que cumplir, y nos habla de la feria, pero la acusa de que lo ha predispuesto contra la función de teatro de esa noche.

Gutiérrez Nájera, ávido lector, está al día en las novedades que se escriben, tanto en México como en Europa, en la crítica, en novela, en teatro, en poesía, etcétera. Sabe de la moda en la lejana Ciudad Luz, a la que sólo se acercó por medio de las revistas<sup>(6)</sup>, de las cuales, toma, en algunas ocasiones, ideas u opiniones.

Leo -nos dice- cuanto puedo de críticas y exposiciones musicales; escucho con íntima fruición a los amigos filarmónicos que bondadosamente me traducen los pensamientos de los grandes compositores<sup>(7)</sup>.

No le queda un momento libre dentro de su tarea diaria.

Este comentario sobre la excesiva actividad del periodista se complementa con otro aparecido en 1894: "y nosotros -dice-, los que vivimos bajo el peso enorme de una pluma, tenemos que atrapar esa idea diaria, esa anguila escurridiza, esa liebre, esa flecha".<sup>(8)</sup> Y nos preguntamos al ver la magnitud de su obra ¿cómo es posible que se acercara a tantos temas?

Es por eso que al recorrer sus veinte años de producción literaria nos expliquemos los tan llevados y traídos comentarios acerca de sus "plagios" y "refritos". A Gutiérrez Nájera se le acusa a menudo de la gran cantidad de artículos que publicó en varias ocasiones. Debemos tener presente que, en unos y en otros, hay mucho de él. En los primeros está la traducción -cuando provienen del francés-, a la que ya le ha dado su espíritu, su estilo, el que generalmente ya ha asimilado, y ya no son una mera transcripción, cuando se trata de autores españoles, es por coincidir en ideas; en los segundos -que son artículos suyos-, hay una adecuación al momento actual. Así encontramos párrafos de sus mismos artículos -copiados de años o días anteriores- que ahora funcionan en otro contexto. ¿Es posible pedir, en donde rara vez sucede algo nuevo o interesante, novedades a diario, si en dos o tres años vienen las mismas compañías, los mismos artistas y con las mismas obras? Dos magníficos ejemplos serían las crónicas "Memorias de Madame Théo" y "Las actrices bonitas". El primero es un artículo idéntico al publicado en El Cronista de México el día 6 de agosto de 1882, intitulado "Memorias de Paola Marié", once meses antes, en el que sólo cambió el nombre de la actriz de la que habla. ¿Cuál

es la causa de esta repetición? Adecuando un comentario de Boyd G. Carter diríamos que "perfila bien la vida agitada del periodista, títere humano a disposición incondicional de sus patrones y de sus circunstancias."<sup>(9)</sup> Louise Théo había estado en México en la temporada diciembre-febrero; fue favorita del público, él mismo le dedica el cuento "La odisea de madame Théo"<sup>(10)</sup>. Pero en julio aparece en una gacetilla del periódico el siguiente comentario:

Madame l'Archiduc -nombre de un personaje que representaba la Théo- ha escrito, según dicen, sus aventuras de viaje. No lo extrañamos, porque las mujeres son muy habladoras. Sin embargo, estamos plenamente convencidos de que las notas de viaje publicadas en el Figaro son apócrifas.<sup>(11)</sup>

Esto de inmediato la convierte nuevamente en tema de conversación, M. Can-Can no quedará ajeno a esta moda y se hace presente como cronista puntual, y es entonces cuando desentierra su artículo dedicado a Paola Marié, le cambia el nombre y ya está. Actúa conforme a sus circunstancias.

En el caso de "Las actrices bonitas. Josefina Lluch" al estar de moda esta actriz -que había sustituido a Romualda Moriones en la compañía de José Joaquín Moreno-, adecua párrafos de diferentes crónicas para hablar de la belleza de la nueva favorita, y el cronista repite su esquema, pero ahora más complejo. Hace sentir su presencia en la prensa mexicana como periodista informado. Recurre a su riquísimo archivo y con crónicas de 1881 y 1882<sup>(12)</sup> integra ésta de 1884.

Cuando las leemos jamás imaginamos que son parte de otra crónica, ya que funcionan perfectamente dentro de su nuevo contexto. Sólo la constante lectura de ellos nos han permitido identificarlos.

Pero importa insistir en que las crónicas de Gutiérrez Najera son pluritemáticas, porque la crónica cumple su función informativa del momento. No olvidemos que el periódico es casi el único medio de comunicación y obliga a que se hable de todo un poco. Y es el espectáculo el lugar donde se pone en evidencia clarísima una realidad social -íntima preocupación najeriana- que con la perspectiva de un buen observador, revelará todo un contexto de época. A través de los comentarios sobre el espectáculo conoceremos también la particular temática que interesa al Duque Job.

Como nos referiremos al teatro en estas páginas, es importante señalar lo que se representaba ante el público en esos días.

Los empresarios franceses que hacían giras por América, se presentaban cada año en México, con los artistas destacados de su momento y con las obras de mayor aceptación. Combinaban en sus programas tanto la ópera seria como la ópera bufa -que tenía gran éxito en París-, puesta de moda por Jacques Offenbach, y que la sociedad decimonónica mexicana, le brindó una magnífica acogida, por sus temas picantes y por su famoso Can-Can. A estas funciones asistía generalmente la sociedad aristocrática, ya

que eran los únicos que podían pagar el importe de los abonos o los boletos de la función. Otros empresarios -más modestos- provenientes de La Habana, o de España, presentaban funciones más accesibles para el pueblo, económica y culturalmente. A estas pertenecía la compañía de Joaquín Moreno, quien generalmente montaba las tan aceptadas zarzuelas, y una que otra ópera. A este espectáculo también asistía, los días de estreno, la sociedad mexicana. Ocasionalmente venían elencos de teatro de calidad.

### La Crónica de Espectáculos.

En vista de que las salas de espectáculos eran uno de los principales medios de diversión en el siglo XIX, en ellos se daban cita la alta burguesía y el pueblo.

México cuenta en estos años con varios teatros importantes: el Gran Teatro Nacional, el Principal, el Arbeu y el Teatro Hidalgo -renovado en junio de 1883. Dado que la población capaz de gastar en diversiones continuas -como las temporadas de ópera- era mínima, los empresarios, para atraer al público, se ven en la necesidad de presentar preferentemente las obras de mayor aceptación por el público: la zarzuela, y de recurrir a las viejas costumbres de la tradición clásica presentando entre uno y otro acto, números de prestidigitación e hipnotismo, bailes, juguetes cómicos, entremeses, etcétera, que en algunas ocasiones constituyen el mayor atractivo de la función.

Gutiérrez Nájera participa del espectáculo a través de sus comentarios críticos a las obras representadas. En ellos trata de despertar la conciencia del auditorio para el encuentro con el arte, a través del análisis de los argumentos en los que busca los antecedentes de una obra para situarla en la corriente a la que está inscrita, y en sus señalamientos de los errores o

aciertos que han tenido en el escenario los actores.

Si estos intereses afloran en sus crónicas ¿cómo son esas y cuál es su carácter? Tratar de definir las es tarea difícil, aunque podemos señalar algunas de sus características.

Primeramente, no tienen unidad programática, esto es, tratan varios temas, uno como pretexto de otro que, a su vez, será el disparadero para otro más.

Encontramos desde el anuncio del próximo arribo de una compañía dramática o de ópera, hasta las peripecias que han sufrido para llegar a México; los comentarios que críticos de otras capitales han hecho sobre ellas, los ensayos previos al estreno, la belleza de las actrices, los abonos y, al fin, la representación.

Las obras que se presentan -o bien cualquier otro suceso-, será el punto de partida, ya que

Sólo el periodista tiene por fuerza que conocer  
 /.../ la escala toda de los conocimientos humanos.  
 Sólo él tiene que ser músico y poeta, arquitecto  
 y arqueólogo, pintor y médico.<sup>(13)</sup>

Generalmente el tono es de charla amena, informativa, crítica, donde, con aparente inocencia, deja caer algunas veces sus corrosivos comentarios mediante una frase mordaz.



Gutiérrez Nájera dice con frecuencia que no es un cronista "comprometido" para los elogios.

No soy amigo del empresario /.../ ni he contraído relaciones de ninguna clase con las artistas que hasta hoy se han presentado /.../ nada coarta la emisión libre de mis juicios y siento ya la comezón de ser severo e implacable con los artistas y las artistas de la ópera. (14)

En otra ocasión sólo nos dice que ha comprado, de su bolsillo, junto con su boleto, la libertad de decir si le agrada o no la representación.

Y este señor "revistero" cuando nos habla de los espectáculos y se pone serio, lo encontramos con un dedo amenazante señalando lacras de todo tipo al criticar y comentar a las obras, a los artistas, a los empresarios, al público y a la sociedad. (15)

Su crónica le permite hablar de todo. Por eso es raro que tengan un solo tema. Hay siempre mil disparaderos, aunque también podemos encontrar crónicas redondas en las que anuncia un tema, mismo que desarrolla sin salirse de sus límites; ejemplo son las crónicas "Roberto el Diablo" y "Romeo y Julieta" (16), en las que escribe sobre la leyenda, la historia, la ópera y su representación.

Para acercarnos a la temática preferida por el Duque podemos dividir sus intereses -dentro de la crónica de espectáculos en: actores, coristas, público, empresarios, puesta en escena y su particular concepción de la obra de teatro.

### Los Actores y las actrices.

Las compañías de ópera y dramáticas son, por lo general, extranjeras y no hay una compañía realmente mexicana que se pueda sostener, a excepción de la de José Joaquín Moreno, pero sí hay actores mexicanos. Su actitud, ante los artistas, la manifiesta muy claramente: "En el teatro no soy mexicano, ni japonés, ni belga, ni herzegovino". (16)

Es un espectador que quiere calidad, que espera que los actores estén en su papel y, al igual que aplaude a la francesa madame Théo, alienta a Rosa Palacios, soprano mexicana:

Las flores callan y escuchan pensativas la voz del silfo; las aguas no se mueven; algunas estrellas bajan y se posan, como pájaros de luz en las ramas de los árboles; los ruiseñores asoman sus cabecitas en la cornisa de sus nidos, y hasta las almas de los enamorados se incorporan e interrumpen un beso para oírla. Así es la voz de la señorita Palacios. (17)

Este comentario más que calificar técnicamente la calidad de la voz, lo que hace es describirla.

Los actores tienen, dentro del teatro, una unidad casi indivisible con sus personajes, a la que Gutiérrez Nájera presta atención. El exige la armonía entre la obra y el actor, sueña con intérpretes ideales, y nos basta ver las fotografías de esas épocas para visualizar, si hiciera falta este comentario.

No; mademoiselle Leroux jamás podrá cantar la parte de Virginia /.../ está demasiado gruesa /.../ es una Virginia con diez hijos, o una nodriza flamenca alimentada con patatas.(18)

Cruel opinión, pero nos da una idea muy exacta: lo que se necesita es una adolescente para el papel del juvenil personaje de la obra de Saint-Pierre; idealmente, desde luego, porque las cantantes de ópera casi siempre son robustas.

Y así, cada vez que se aproxima una nueva temporada de ópera, de zarzuela o dramática, nos mantiene informados de lo que se planea, y de quienes vendrán; observa atento los pasos que el "publicista" del empresario sigue, el teatro que contrata y las posibles obras que se representarán. Y en las columnas de los periódicos inicia sus comentarios -como ya dijimos- de elogio o de censura, según el caso. Acerca del comentario musical, encontramos con frecuencia que, cuando debe de hacer un profundo análisis se remite invariablemente a los críticos de la Reveu des deux mondes tales como Francois-Joseph Fétis y Paul Scudo o bien recomienda a los críticos musicales mexicanos. Por lo que ante la petición de una dama para que hable

sobre la música le dice:

No señorita, no soy músico /.../ si busca usted un juicio de perito, lea las crónicas que Melesio Morales publica en El Nacional. (19)

Algunas veces, cuando las compañías no son muy conocidas -y por ende sus actores- espera asistir a las representaciones para emitir su juicio; para él no es importante que sean extranjeros y dedicarles elogiosas crónicas, sus comentarios son siempre reflejo de lo que ha visto, de su impresión personal, influidos sí, por sus gustos. A raíz de la presencia de una compañía de ópera inglesa que no le agradó, lanza acervas críticas a los actores y a las obras que representaron, a pesar de que el público mexicano les brindó muy buena acogida, no así nuestro exigente cronista.

El Duque Job, no muy devoto de los bufos, como adelante veremos, al enfrentarse a las producciones inglesas o norteamericanas -hace una simbiosis de estas dos naciones, quizá por el idioma-, las encuentra insulsas:

Estas óperas sin música ni argumento, más que de Inglaterra son propias de los Estados Unidos, pueblo en donde, como dice un agudo amigo mío, convierten la verdura en fruta y sacan almibar de la brea.(20)

Utilitarismo de un país que ya apunta a la expansión industrial, observada por el perspicaz ojo de Gutiérrez Nájera. Reacción antipositivista que se inicia en los incipientes años

del "orden" y del "progreso".

Los franceses y con ellos todos los compositores del globo, habían creído que para hacer una ópera, seria, cómica o bufa, se necesitaban dos cosas esenciales: argumento y música. Los ingleses, más prácticos, más expeditivos y, sobre todo, más devotos del ahorro, suprimen ambos componentes. Con tres compases, un tejido de escenas inconexas y muchos acróbatas, hacen una ópera.(21)

Ante esta situación desarrolla su particular punto de vista manifestando su posición en ambos casos. Porque el arte fabricado, soso y sin gracia, no cumple las funciones estéticas esenciales: "odio y detesto su arte que no es arte..." Sobre esta falta de sentido nos dice:

prefiero estos / los bufos franceses / a los inocentones y payasos yankees. En caso de optar, estoy por las indecencias antes que por las borricadas.(22)

Las obras del repertorio de la compañía de ópera que el señor Hess ha puesto en escena, y que han levantado las más airadas protestas de nuestro cronista, son Bohemian Girl y Pifinner;(23) además han presentado óperas italianas y francesas, sólo que con los libretos traducidos al inglés.

Malas óperas y mala interpretación con los actores "acróbatas", impiden la existencia de algún buen elemento para su

aceptación. Si bien él se ha proscrito de cualquier nacionalidad para juzgar a los artistas, si se sitúa dentro de una corriente artística: "Yo, latino en mis gustos, y latino hasta las cachas, no admiro la desenvoltura de los yankees." El aristocrático Duque está acostumbrado al "descoco" parisiense que "levanta la enagua para dejar al descubierto el lindo pie y luego hecha a correr..."

Las compañías europeas encontraban en México muy buena acogida, las grandes figuras de esos días venían a la capital, convertidas en diosas, en seres maravillosos. Los periódicos de la época guardan el recuerdo de esos sucesos. El pueblo entero esperaba su llegada con apoteósicas recepciones en la estación del ferrocarril de Buenavista, casi único medio de transporte desde Veracruz. Las compañías llevaban consigo además del guardarropa de la prima donna, los telones y decorados. Así, año con año, temporada tras temporada, la capital se vestía de fiesta.

Especulando sobre los próximos abonos apunta: "La señorita Fouquet es una artista de mucho mérito" y recordando a los actores que ya habían estado en México en temporadas anteriores los menciona: "Maugé, Jordan y Negri", recuerda a las hermosas actrices: "volveremos a ver los ojos argelinos de Mary Vallot". El público empieza a saborear sus futuras diversiones.

Pero ya estamos en plena temporada, grandes preparativos, programas, los artistas ensayan; el cronista recuerda años anteriores repasando los libretos; banquetes en el Tívoli del

Eliseo en el barrio de San Cosme, lugar de reunión para tales casos. Por fin, la noche del estreno, y los artículos no se hacen esperar:

En el quinto acto la señora Villanova estuvo muy feliz /.../ -mademoiselle Varelli- su amplia voz de contralto, baja con la destreza y rapidez de un nadador experto que se sumerge de cabeza en el estanque y sube, sin oscilar, recta y segura, como flecha despedida por el arco.<sup>(24)</sup>

Juegos metafóricos que, además de la crítica impresionista, nos permite gozar a Gutiérrez Nájera. Alborea en México la prosa modernista.

### Los coristas.

Columna tras columna escribe El Duque, reseña lo que ocurre sobre: artistas, empresario, público y... coristas.

No solamente fija su atención en la ópera como espectáculo, ni en las primeras damas o en las actrices bonitas o en la buena o mala actuación del tenor. Tenemos presente otro tema muy relacionado con la representación, otra fase, desconocida, y por lo tanto no estudiada en Gutiérrez Nájera: el cronista sociólogo. Esta es otra pieza del mundillo que conforma parte del espectáculo de la escena: los coristas y su vida errante. Podría bastarnos un comentario suyo, que en cierta medida sintetiza su preocupación y que habremos de encontrar con éstas o con otras palabras:

Todo está previsto. Para esos infelices errabundos no hay descanso ni hay sueño. En cuanto llegan a una población, los baúles se abren, las decoraciones se plantan, y la función empieza. El teatro cambia, el público varía; pero el trabajo es siempre el mismo. La actriz canta invariablemente las mismas coplas y se ríe en los mismos pasajes y llora en las mismas escenas.



Fuera del teatro, oye las mismas palabras que ha escuchado en todas partes y galantea a los periodistas que en todas partes se aparecen. Después, cuando el empresario lo dispone, guardan sus joyas, sus vestidos, sus sombreros y emprenden nuevamente el camino.(25)

Estas vidas tristes, con familias desintegradas, sin protección ni respeto para sí mismas, también son percibidas por el cronista. Es la queja del hombre que está consciente de una realidad que le molesta.

Esta preocupación habrá de dar lugar a buen número de crónicas en las que incluye un relato para ilustrar sus emociones. Así leemos el cuento "La hija del aire", tema de la pequeña cirquera que expone su vida para ganar el pan. Los niños son explotados por los mayores.(26)

Esta sería la vida tras bambalinas, lo que el público no ve o no quiere ver, porque paga por divertirse. Pero nos queda otro punto: ¿en qué base humana está cimentado el espectáculo que nos presenta la compañía teatral y que para el espectador sólo es, bajo la iluminación, un mundo rosa y azul?

El coro, la comparsa que rodea a 'los primeros actores' en el escenario ¿de dónde viene?

Los coros son como el basurero de los teatros: el lugar donde se arrojan con desprecio las colillas de cigarro, las hojas de col y las mondaduras de fruta.(27)

esto es obra de los empresarios, que ofrecen una paga miserable, y miserable es su cargamento:

reclutan sus coros sin pararse en pintas en todas las atarjeas de la miseria y en todos los albañales de la prostitución vergonzante. No traen mujeres sino cáscaras; artículos castigados en balance; /.../ Son mujeres que han bebido champagne y tomado cangrejos en los ocultos gabinetes de las fondas. Pero cuán distantes se encuentran ya de esas épocas.(28)

Mas el destino de esos "artículos" -objeto de prostitución que señala el Duque- está determinado. Sólo les quedan dos caminos:

Algunas de éstas arrastradas por la corriente, tropiezan en la puerta de un hospital; otras salen a flor de agua y caen en las redes de un empresario trashumante; viejas y desdentadas y canosas son las que simbolizan el lujo y los placeres de París, para los jóvenes ricos y bobalicones.(29)

¿Hay aquí una lente naturalista? Y es aun más violenta su crítica cuando habla de las actitudes de esos "jóvenes ricos y bobalicones", este pueblo que rinde homenaje a lo extranjero: "Apenas llega a Veracruz un barco con cargamento de coristas, la piara humana se alborota."

Imágenes que nos remiten a un cuadro de Emilio Zolá, de Alfonso Daudet. En estos párrafos aparece la miseria humana

arrastrándose, queriendo existir, y ¿qué lugar más apropiado que América para lograrlo? Recordemos al personaje Manon Lescaut, América es el lugar donde se envía a las mujeres como estas, carne de presidio o perdición.

Si la mujer conserva ciertos restos de belleza, se purifica y rejuvenece en su viaje. Toda hetaira, si pisa las playas de Veracruz se vuelve honrada, como todo esclavo, al pisar nuestro territorio, se emancipa.<sup>(30)</sup>

Su mirada abarca todos los puntos, cada eslabón que conforma el espectáculo lo vamos uniendo, el tema de la prostitución femenina es una de sus preocupaciones sociales. El cuento "Historia de un dominó" -que es parte de una crónica- y que se publicó más de una ocasión, lo confirma.

Y para los hombres tiene también su comentario:

Entre los hombres hay también tipos muy raros y dignos de estudiarse con esmero. Viven poco: son soldados que desertaron de sus filas, de su vida militar no conservan más que su afición al hado verde.<sup>(31)</sup>

El cuadro que nos pinta es desalentador, y cuando reclama al empresario por haber recortado todo un acto de la ópera La Favorita de Donizetti, se consuela porque le ahorró

el triste espectáculo que presentarían nuestras flacas y entecas bailarinas, apretando nerviosamente sus amoratados brazos y enseñando sus hombros angulosos.<sup>(32)</sup>

Pero no todo es triste en la vida del teatro. También hay una vida de ensueño dentro de la representación. Consiste en vivir otras vidas que, aunque efímeras, llenan la vida de los actores, de la gente de teatro; esa es su forma de ser:

Su mundo reducido es el teatro; su cielo, el de esas bambalinas; su edad, la de la rosa carmesí que se marchita en su corsé, y su marido de un minuto, el tenorcito con quien la casan invariablemente al terminar el espectáculo.(33)

Y... después de la representación ¿qué queda? Al finalizar la vida de estos seres, ¿con qué se encuentran al final? A propósito del aniversario de la muerte de Angela Peralta nos dice:

Comunmente, el artista que expira es olvidado por los que le sobreviven / no el escritor ni el poeta /. Pero el actor, el cantante, el que distrae los ocios de ese sultán hastiado que se llama público, no deja nada tras de sí. /el actor/ tiene un momento solo, instante de oro en que la gloria se hace carne, grita, bulle y encuentra la multitud su alma, su voz, en la voz y en el alma del artista.(34)

Comentarios como estos son frecuentes en sus textos. Y no sólo el hablar de la "vida refinada, europea y ultraculta", que señala Salvador Novo, está en los artículos de Gutiérrez Nájera.

El aristocrático y afrancesado Duque Job a través del comentario sobre el espectáculo, manifiesta su sentir, señala y

acusa.

La variedad temática que proporciona el teatro, le permite acercarse por todos los ángulos que lo conforman. El kaleidoscopio cambia la imagen con el movimiento y nos proporciona una figura nueva; así sus crónicas las maneja para lograr nuevos y diferentes enfoques.

El Público.

¿Pero quién da al actor sus momentos de gloria? ¿Quién le olvida como pago al esfuerzo realizado? Este personaje de capital importancia dentro del espectáculo es el público.

Nuestro cronista lo sabe. No es la nómina de personalidades lo único que encontramos. Como cronista social que escribía para una élite deseosa de encontrar su nombre en las columnas del periódico, menciona a las hermosas y distinguidas damas de la elegante y empolvada aristocracia, a los hombres de la política y de los negocios, pero esto es en la crónica social; en la teatral habla de un público sin nombres, no compromete nada para poder criticar, para señalar, ante la sociedad minoritaria, el otro lado, el no aceptado y quizá ni siquiera conocido: al pueblo. A través de su kaleidoscopio, vemos las mil figuras que se van descomponiendo para dar lugar a otra. Diferentes enfoques, que de alguna manera complementan esas crónicas teatrales. A cada paso vamos penetrando en ese multifacético mundo del Duque Job.

Este público es cursilón por excelencia.  
Se compone de los barítonos de casa de vecindad que pleitean por la mañana en los juzgados menores.<sup>(35)</sup>



FILOSOFIA  
Y LETRAS

30

Dentro de los espectadores, podríamos hacer dos grandes divisiones: los de la ópera y los de las tandas. La asistencia depende del precio del boleto y de lo que se representa. La división social está determinada por el dinero.

A la zarzuela, al vaudeville, al circo, al café cantante, asiste el público barato, al que el empresario está siempre dispuesto a darle lo que pida; de su presencia, de su dinero que deja en la taquilla, depende su vida.

El dueño del teatro puede ser muy patriota y muy artista, pero no sería lógico querer que prescindiera de ese instinto que domina a todo ser viviente: el instinto de conservación. Antes de la patria y del arte está el estómago. Esto es irremediable.(36)

Estas ideas, constantemente expresadas por nuestro cronista revelan ya al ideólogo, cuya voz tendrá auge durante los años de la revolución con la que concluye el siglo XIX.

Pero volvamos al teatro ¿qué podría ofrecerse de novedad cuando nuestros teatros estaban invadidos por las operetas con sello francés y las zarzuelas de corte español, a la moda de Europa? En esta época los argumentos versaban, generalmente sobre un mismo patrón:

Jamás me cansaré de admirar la inventiva de los autores de operetas. No he visto nunca nada más exiguo. /.../ Los detalles cambian, pero no alteran nunca el argumento. Los personajes giran siempre alrededor de un canapé.(37)

y también:

La ópera bufa es el carnaval del arte /...\_/  
todas las mujeres casadas se disfrazan de  
adúlteras y todos los maridos de idiotas.  
La ópera bufa es el arte encanallado.(38)

Estas son las obras que tienen mayor éxito, se mantienen en los programas por temporadas enteras y son representadas mil veces por las diferentes compañías que actúan en México, y el público las prefiere porque:

El teatro se ha convertido en un corral donde todos cacarean, en una zahurda donde todos gruñen, en una casa de matanza, donde se oyen los balidos más lastimeros.(39)

La ausencia de arte y de moral en los argumentos y el comportamiento insolente de los espectadores es una constante que obliga a Gutiérrez Nájera a señalar esta actitud.

Perspicaz observador, señala la gran relación que existe entre la representación y el espectador. A una obra burda con argumento procaz, que despierta las bajas pasiones, corresponde un público patibulario, y éste es quien asiste al teatro barato, espectáculo que podría ser un medio de moralización encausándolo adecuadamente para lograr "la educación popular, la formación no de la inteligencia, sino del corazón, del sentimiento de las masas."(40) Igual prédica hizo Fernández de Lizardi sesenta



años antes. Si el pueblo asiste a las representaciones, esa es la forma de llegar a él, a través del teatro, de las diversiones públicas, no precisamente como medio de instrucción, sino como un intento de llegar a la moralidad por el ejemplo, en lugar de incrementar actitudes negativas:

Todo allí es excesivo: por agradar a los espectadores, los artistas exageran sus papeles hasta llegar a la obscenidad. ¡qué ejemplos, que educación para un pueblo ignorante como el nuestro!(41)

La muchedumbre, la masa del pueblo no busca la asistencia a sermones: "Al teatro va cada cual a divertirse, y maldita la aplicación que hace de los consejos morales". El cronista no espera, por supuesto, que el teatro sea la panacea para la educación, pero sí, que a lo largo de presenciar otros ejemplos se forme en el pueblo "cierta educación, cierto modo de juzgar y de ver las cuestiones morales que a lo largo le imprimen un modo de ser especial."<sup>(42)</sup>

Pero es imposible que el teatro bajo esta premisa pueda mantenerse. Cuando las representaciones que se ofrecen no despiertan ningún interés a ese público, éste no asiste. ¿Cómo se podrá lograr la existencia de un espectáculo con las características que él pide?

En una circunstancia como la que atravesaba el país -en esa época-, cuya situación económica era bastante crítica

la deuda pública había tomado proporciones alarmantes, el gobierno del general Manuel González emitía moneda fraccionaria de níquel para suplir la de cobre y salvar así la crisis-, la paupérrima condición del pueblo se veía acrecentada constantemente, y sólo podía pagar por una representación barata y eso es lo que el empresario le daba.

Dentro de los asistentes al teatro están también los extranjerizantes chic, que pasan por enterados, por grandes conocedores y que aceptan cualquier cosa con tal de que venga del extranjero:

Los que no entienden el idioma usado /.../ y la mayoría de los que lo entienden, ríe si se trata de alguna agudeza, o se pasma, en caso de que lo dicho quiera ser una sentencia salomónica, por tal de que los demás oigan la risa, sean testigos del asombro, y se enteren de que han comprendido las palabras, merced su políglota educación.(43)

Actitud de un público que quiere estar a la moda, y si ésta era afrancesada, hay que parecerlo.

### Los Empresarios y la puesta en Escena.

En los artículos y gacetillas periodísticas son frecuentes los comentarios en pro y en contra de los empresarios teatrales. Los cronistas son el portavoz del público para hacer llegar a los dueños de las compañías su interés por la representación de tal o cual obra, las críticas a los actores o a la puesta en escena. Así, los nombres de los empresarios los encontramos frecuentemente dentro de los artículos teatrales.

Dentro del bienio -1883-1884, hay solamente una continuidad a la que está acostumbrado el público capitalino; el señor José Joaquín Moreno, el "empresario de éxito", que ofrece y da lo que al público le agrada, su espectáculo es el de casa: la zarzuela. Las alusiones de Gutiérrez Nájera a ella -salvo raras excepciones- son enumerativas, refiriéndose a la poca calidad del género y encaminado a la crítica de autores, actores, empresarios y público. Destaca en cambio la belleza de la ópera o las actuaciones y el origen literario de los argumentos, punto de apoyo para incursionar dentro de este terreno. Regresando a nuestro tema, las ocasionales compañías que se formaban, en estos años, merecen poca o ninguna importancia para nuestro cronista, pero si presta atención a un elemento muy

importante dentro de la representación: la escenografía y el vestuario de los actores, puntos en los que el empresario es un importante personaje:

Interin llega, la empresa recurre a las comedias de espectáculo /.../ Una zarzuela en la que haya cascadas de agua auténtica, se representa treinta y cuarenta veces.(44)

La pobre situación de los teatros -descontando al Hidalgo-, que además de v ejos eran pobres, queda advertida:

Nada diré de las decoraciones desteñidas que cuelgan de los telones apolillados /.../ Acumulad los siglos y los siglos hasta que el vértigo de la eternidad se apodere de vosotros: siempre, al cabo de esa infinita procesión de tiempos, hallaréis un telón que ya existía.(45)

o bien:

El director de escena no conocía más que tres épocas: la romana, la caballeresca y la moderna.(46)

Y en estas escenografías se montaban todas las obras.

Pero no sólo señala la pobreza de los telones, sino también la falta de concordancia en los trajes de los actores con la obra representada:

En lo que si delinquen gravemente los actores es en el absoluto anacronismo de sus trajes. No hay un solo que fuese usado y conocido en Italia durante el siglo XIII.(47)

El tono burlón, la palabra oportuna, la ironía fina, al mismo tiempo que provoca la sonrisa del lector, hace más mordaz su comentario y lo encausa hacia otros problemas nacionales:

La señorita Fouquet murió a la una y media de la mañana / en la representación de una obra /, y a la sombra de un gran árbol del pirú, conocido en la ópera con el nombre de manzanillo. Este árbol produce unas cañas que los andaluces beben con mucho gusto. En México no hay más Manzanillo que una aduana marítima. A su sombra se mueren todos menos los vivos.(48)

En este recorrido nos queda una imagen lamentable: "Nuestro escenario es pobre como Job", instrumentación torpe y malísima", los actores "sacrifican la verdad histórica a un efecto de sastretería o carnaval", y los arreglos que presentan los empresarios de las obras "más conocidas y más célebres" se burlan "del público mexicano, en quien suponen tal vez una ignorancia supina", como en la ópera Guillermo Tell donde:

se suprimió todo un acto; y nada menos que el acto final. De modo que, los espectadores que no conozcan ni el libreto ni la historia, deben estar dudosos todavía, sin conseguir averiguar cuál fue la suerte del legendario protagonista de la ópera.(49)

De esta manera Gutiérrez Nájera, como cronista teatral, nos lleva a un mundo lejano en tiempo, que encontramos fresco en su prosa. Aquel México decimonónico que, reducido a algo menos de lo que hoy es el primer cuadro de la ciudad, gozaba de casas de campo en San Angel y Tacubaya. Ese lejano México, tan nuestro aún en los comentarios crítico-sociales de nuestro multifacético cronista.

Su particular concepción de la obra de teatro

El Gutiérrez Nájera llamado "superficial" y "afrancesado" es un hombre producto de su tiempo, Quizá sería extremoso comparar su vocabulario de expresiones francesas con palabras de moda hoy en el español de nuestros días. Pero él está consciente de lo que es una imitación y una moda, este comentario es más bien una crítica:

Todos están acordes en decir que Linda  
/de Chamounix/ no es ya una ópera chic,  
 una ópera pschtt, una ópera nif. (Parece  
 que estas tres últimas letras expresan el  
 colmo de la elegancia parisiense). Ya no  
 se dice jouteux, ni pschtt, ni vlan, ni  
tschoc, se dice nif. Todas estas aglutina-  
 ciones de letras tienen la ventaja de no  
 expresar nada. (50)

Pero no sólo esto es lo que ha tomado de Francia, ha encontrado ahí a Musset, a Gautier, a Balzac, etcétera. Ha encontrado la liberación del lenguaje en el francés y él que propugna por "el cruzamiento en la literatura" (51) pide a los escritores se busque el perfeccionamiento personal y la apertura a lo nuevo, cuando es bueno; en el transcurso del tiempo, mencionará a Leopardi, el poeta italiano del que aún no llegaban libros suyos a México, a Ibsen, entonces a la vanguardia del teatro, etcétera.

En el caso del teatro en México, Gutiérrez Nájera tiene que enfrentar la problemática que presentan los autores extranjeros y su relación con el contexto de la cultura nacional.

Tengamos en cuenta que los repertorios de las compañías dramáticas y musicales están basadas principalmente en autores españoles y franceses y que la secuela de romanticismo perdura aún. Los furibundos neorrománticos persisten en

el interés por lo trágico y lo melodramático /.../ Aquí tenemos de nuevo la violencia, el desenfreno, la fatalidad, la desolación y el intransigente punto de honor calderoniano /sólo que/ en situaciones actuales y contemporáneas.(52)

Esto obliga a los autores a forzar los argumentos haciéndolos inverosímiles, ilógicos, al grado que provocan al crítico a manifestar su inconformidad.

Debemos tener en cuenta que, tanto los autores españoles como los franceses, cuyas obras se estaban representando, reaccionan contra una forma de vida; sus obras son reflejo de una sociedad "la estúpida mediocridad burguesa de mediados del siglo XIX"<sup>(53)</sup> movimiento en el que se inscriben en España José Echegaray, Eugenio Sellés, Leopoldo Cano, entre otros; lo mismo que las obras críticas de Victorien Sardou y Jacque Offenbach en Francia.

Un tema de estudio interesante sería el del proceso evolutivo que sufre Gutiérrez Nájera en el contacto con estos géneros:

Yo creo que el señor Echegaray tiene un gran



genio; pero creo también que tiene la manía de abultar todo y de ahogar a sus personajes en una gota de agua [../Saca las cosas de quicio y coloca sus personajes en apuros tan extaños que tienen forzosamente que matarse.(54)

Meses después haciendo una revisión crítica del teatro español contemporáneo apunta:

Precisamente lo que caracteriza el teatro español, es la riqueza, la exuberancia a veces la fábula dramática. Y en esto supera al teatro francés, más experimental, más trascendente, que subordina el interés al análisis minucioso de la pasión y al detenido estudio de los caracteres.(55)

En lo que se refiere al género bufo un buen ejemplo serían sus opiniones sobre la obra de J. Offenbach, de la que modifica su juicio a través del tiempo. En sus primeros encuentros con ella se queda en la superficie, así en 1876 comentando la opereta La petit Mariée dice " ¿Qué encontraréis de verdaderamente bello en las inmundas operetas de Offenbach? ". (56) y es que cualquier innovación, en el terreno que sea, en el primer encuentro provoca rechazo, porque el cambio obliga a perder parte de lo ya establecido, a asimilar nuevos valores. Pensemos en cualquier modelo: para que el romanticismo fuera aceptado, se debió cambiar toda una mentalidad, una forma de vida; para que a los impresionistas se les comprendiera, se tuvo que aceptar una evolución en la perspectiva, una nueva realidad. Y la juventud, que

participa en el cambio, por su natural inquietud, es la que lo gesta o más fácilmente se adapta a las novedades.

Del fecundo terreno del París decimonónico, que era el protagonista de esas obras, las acepta. Su música y sus libretos reflejan críticamente la corrupción -captada por un extranjero- que Francia vive.

La opereta no había podido nacer más que en una sociedad que llevaba existencia de opereta, en una sociedad que en lugar de tener presencia de espíritu ante la realidad, persistía, al contrario, en obstinarse contra ella /.../ Su huida ante las responsabilidades correspondía a su aversión por el libre juego de las fuerzas naturales, aversión que compartían los 'boulevardiers' bajo Luis Felipe.(57)

Por ello no es de extrañar que Gutiérrez Nájera rechace la opereta en su primer acercamiento a ella -como apuntamos anteriormente-, ya que él está acostumbrado a las dulces armonías de la ópera donde encuentra que

La poesía y la música tienen unión tan íntima y estrecha, que ésta, atraída y como atada por seguros vínculos, va caminando en pos de aquella.(58)

Al ser ésta su concepción estética musical, es fácil comprender su rechazo a la vertiginosa música de Offenbach. Ya que él coincide plenamente con las ideas de Wagner, quien afirma que las relaciones de la poesía y de la música son indivisibles y

deben conducir al poeta a la búsqueda de esta unión como fin último de su arte, porque no debemos olvidar que Gutiérrez Nájera, es, ante todo, un poeta que participa de ese sagrado rito en el que la armonía es la llave del universo: la poesía...

Recordemos además que, El Duque Job vive en la "moralidad" mexicana finisecular y le es difícil aceptar en el primer encuentro una obra producto de otro contexto social.

No es sino hasta 1883 cuando ha profundizado en el verdadero sentido de este género que apunta:

Las obras de Offenbach tenían una tendencia muy distinta de la que tienen hoy los bufos. Offenbach se burlaba del gobierno, de la nobleza, de los reyes y de los premios a la virtud.(59)

Ya tiene entonces una perspectiva y su honestidad le hace enmendar su juicio anterior. Esto no quiere decir que posteriormente no vuelva a atacar al mal teatro o a la zarzuela, que tienen un origen semejante al de la opereta. Estos juicios disímiles nos imposibilitan, en tan breve lapso (1883-1884), a contemplar la totalidad de su obra, estudio que sería importante para conocer verdaderamente su criterio sobre estas obras.

De la crítica teatral surge el ensayo literario de Gutiérrez Nájera sobre autores, obras e ideas. Veamos el proceso. En vista de que las obras representadas y los libretos de las óperas son generalmente adaptaciones de otros géneros (novela,

drama), el cronista acude a la fuente original para hacer su crítica. Es en estas circunstancias que se aleja del espectáculo y es entonces cuando leemos sus artículos de crítica literaria -que serían motivo de otro estudio. Otras veces, partiendo de la obra de su original interés va en busca del arte dentro del propio arte: por ejemplo la ópera, donde la musicalidad, la policromía y la plástica encuentran su máximo exponente. Y como resultado leemos crónicas de interés estético.

Los análisis más amplios los dedica a las figuras cumbres de la literatura, el teatro o la música y a las obras que nos han legado. En estos ensayos escuchamos sus fundamentales preocupaciones: la necesidad absoluta de concordancia entre libreto y partitura; el texto dramático y la puesta en escena; la veracidad del hecho literario como consecuencia de una realidad.

Así, al comentar las obras dramáticas, en que los análisis fácilmente caerían dentro de la crítica literaria -como apuntamos arriba-, vierte en ellos su pensamiento de crítico y en ellos podría, en algunos casos, caer dentro de un supuesto análisis de personajes encaminado hacia el estudio de los autores. A los personajes los desglosa hasta llegar al fondo, y no siempre acepta que las situaciones expuestas por el autor puedan ser válidas, ya que el comportamiento y el medio ambiente han sido forzados en extremo.

Todas estas opiniones sobre la integración del espectáculo teatral, las encontramos a lo largo de su producción periodística, y no es posible, como dijimos en un principio, emitir un tan breve lapso, un juicio definitivo -pero si parcial- sobre su pensamiento, por lo que nos hemos limitado a exponer sus principales ideas dentro de este período, en el que centra su atención en las representaciones operísticas, dado que casi no se presentaron compañías dramáticas de calidad.

En 1884 se cierra una vez más otro ciclo dentro de la creación literaria de Gutiérrez Nájera, coincidiendo con el fin de La Libertad.

A partir del año de 1885 se inicia otra gran publicación periodística del siglo XIX: El Partido Liberal, y en él, desde su primer número, aparecerán sus colaboraciones, que continúan hasta su muerte en 1895, no sin haber dejado la huella de su presencia en otros periódicos y de haber fundado La Revista Azul...

### CONCLUSIONES

Sin poder emitir un juicio total en este breve trabajo, hemos intentado presentar el periodismo teatral de Gutiérrez Nájera especialmente en el periodo 1883-1884, intentando destacar su carácter social -casi desconocido-, del autor.

Como toda obra, sería imposible abordar diferentes enfoques, se ha dejado de lado infinidad de posibilidades como podrían ser: su visión estética, la prosa modernista, su ideología con respecto al arte y su creación misma como escritor, por señalar algunas posibilidades.

Por lo tanto podemos concluir que en su contacto con la realidad teatral no es sólo la representación en sí la que lo preocupa -y no sólo en este periodo-, sino la social. No pretende enseñar, pero sí señalar para intentar el cambio; que se valga de este pretexto para desarrollar una nueva manera de escribir, es cierto también, pero a través de los diferentes apartados en que se ha dividido este trabajo, se ha presentado su pensamiento.

El arte es un medio creado por el hombre para el hombre; y en el arte, cuando se trata de el teatro, conlleva una gran cantidad de elementos que no pueden separarse, y que estos conforman la unidad.

Luego, hay una evolución tanto en el arte como en los juicios que el hombre se forme de ellos, y aquel va funcionando según su contexto; fuera de él corre el peligro de no ser comprendido o de perder su valor.

Para lograr su crítica socio-estética, se vale de la libertad que le permite el uso de diferentes seudónimos y así poder enfocar los diferentes problemas a que nos hemos referido.

- 1.- Sobre la historia de este artículo vid. Irma Contreras García, Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera, pp. 16-25
- 2.- Un estudio que plantea la situación que vivieron los escritores de fines del siglo XIX, específicamente los modernistas, es Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo, de Françoise Perus, p. 61, del que tomamos el siguiente texto: "Frustrado el proyecto de transformación democrático-burguesa de la sociedad latinoamericana ... los escritores de cuño tradicional que emergen a la vida social hacia 1880-ya no tienen, ciertamente, ninguna 'misión' que cumplir en este sentido, en rigor, tampoco tienen gesta alguna que cantar. Deshecha, o si se quiere 'degrada' la vieja aristocracia, tampoco quedan muchos 'mece--nas' capaces de acoger a estos escritores en su regazo protector: los negocios interesan, de todos modos más que la poesía. Sin saber bien cómo ni por qué -- apenas intuyéndolo-- los escritores no 'científicos' -- que por lo demás provienen muchas veces de familias--arruinadas por la propia prosperidad oligárquica-- se sienten entonces desamparados: 'marginados' por esos 'reyes burgueses' que en vez de protegerlos y ubicar los en un sitio de honor, los condenan a realizar -- tareas tan 'prosaicas' como el periodismo o a ejercer funciones subalternas en las filas de una 'medio cre burocracia.
- 3.- Vid. MGN, "Muerte de Offenbach" en Obras III. Teatro I pp. 294-298
- 4.- El Duque Job, "Memorias de un vago", Lib. (30 sep., 1883)
- 5.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (18 feb., 1883).
- 6.- "Gutiérrez Nájera fue, sin lugar a dudas, lector regular y constante de La Revue de Deux Mondes y del "Journal Universel" L'illustration, publicaciones con amplia -- información sobre las actividades teatrales en la capital francesa." , en Introd. de Alfonso Rangel Guerra a Obras III. Teatro I, p. XXII



- 7.- El Duque Job, "Crónicas de la ópera", Lib. (12 dic., 1883)
- 8.- Puck, "Crónica", Univ. (21 ene., 1894).
- 9.- Estudio preliminar de Boyd G. Carter en Divagaciones y - fantasías ( México, 1974 ), p. 12
- 10.- El Duque Job, "Memorias de Madame Théo", Lib. (21 ene., - 1883). Con excepción de los dos párrafos introducto-- rios ha sido recogida en MGN, Cuentos completos y o-- tras narraciones (México, 1958), pp. 179-186
- 11.- M. Can - Can, "Memorias de madame Théo", Lib. (20 jul., - 1883).
- 12.- M. Can - Can, "Las actrices bonitas. Josefina Lluch", Lib. 18 nov., 1884). Está elaborada con párrafos de las - sigs. crónicas: Frú-Frú, "Entre bastidores. Mademoise lle Paola Marié", Nac. (17 feb., 1881); Frú-Fru, "En tre bastidores. Cécile Grégoire". Nac. (24 feb., 1881) M. Can-Can "Memorias de un vago", C.M. (7ene., 1882); El Duque Job, "Crónicas color de rosa", Lib. (17 de - ene., 1882).
- 13.- Junius, "Su majestad el periodista", Lib. (20 abr., 1883)
- 14.- El Duque Job. "Crónicas de la ópera", Lib. (1 abr., 1883)
- 15.- Entrecomillamos "revistero" para enfatizar el tono iróni co de GN, al referirse al auge de un nuevo tipo de pe riodistas. "Frente a los tipos de prensa que se desarro llan entonces, la de carácter doctrinal, de estilo -- frances, dirigida a un público más 'selecto', y la de información, basada en la noticia y la sensación, de estilo norteamericano, dirigida a los sectores medios de reciente constitución, los escritores modernistas se consagran a la primera, reivindicando bien claro - su condición de chroniqueurs frente a los vulgares re porters." Francoise Perus, op. cit., p. 88

- 16.- Manuel Gutiérrez Nájera, "Romeo y Julieta", Nac. 3-4 ene., 1883); El Duque Job, "Crónicas de la ópera", Lib. (27 abr., 1884). En este texto la hemos llamado "Roberto el Diablo" por ser el tema central de la crónica.
- 17.- El Duque Job, "Crónicas de la ópera", (2 dic., 1883).
- 18.- M. Gutiérrez Nájera, "Crónicas de la ópera", Nac., Diario Universal, parte literaria. Director y editor propietario Gonzalo A. Esteva. t. VI. México, 1883, pp. 18-22 (s/f)
- 19.- El Duque Job, "Crónicas de la ópera", Lib. (12 dic., 1883)
- 20.- El Duque Job, "Crónicas deshilvanadas", Lib. (2mar., 1884)
- 21.- Idem
- 22.- Idem
- 23.- The Bohemian Girl (1843), ópera de Michael William Balfe (1808-1870); H.M.S. Pinafore (1878), ópera de sir Arthur Sullivan (1842-1900), libreto de sir William --- schwenk Gilbert (1836-1911).
- 24.- El Duque Job, "Crónicas de la ópera", Lib. (20 abr., 1884)
- 25.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (11 feb., 1883).
- 26.- MGN, Cuentos completos, pp. 119-122
- 27.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (20 mayo., 1883).
- 28.- Idem

- 29.- Idem
- 30.- Idem
- 31.- Idem
- 32.- El Duque Job, "Crónicas color de Théo", Lib. (28 ene., 1883)
- 33.- Vid. n. 9
- 34.- El Duque Job, "Crónicas de mil colores", Lib. ( 3 ago., --  
1884)
- 35.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. ( 29 jul., 1883)
- 36.- Vid. n. 25
- 37.- El Duque Job, "Crónicas color de Théo", Lib. (14 ene.,1883)
- 38.- Vid. n. 25
- 39.- El Duque Job,"Crónicas deshilvanadas", Lib.(2 mar., 1884)
- 40.- Junius, "Cartas de Junius", Lib. ( 9 may., 1883)
- 41.- Idem
- 42.- Idem
- 43.- Vid. n. 39
- 44.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (17 jun., 1883)

- 45.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (29 abr., 1883)
- 46.- Vid. n. 44
- 47.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (13 may., 1883)
- 48.- M. Can-Can, "Entre bastidores", Lib. (13 may., 1884).
- 49.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (15 abr., 1883)
- 50.- El Duque Job, "Crónicas Kaleidoscópicas", Lib. (20 ene., 1884).
- 51.- Vid. "El cruzamiento en literatura", en Obras I. Crítica I. pp. 101-106
- 52.- Jack Horace PARKER, Breve historia del teatro español. pp. 130-131
- 53.- Ibidem, p. 132
- 54.- El Duque Job, "La vida en México", Lib. (24 jun., 1883)
- 55.- El Duque Job, "Sr. don Luis Lejeune", Lib. (2-3-4-6 sep., 1884)
- 56.- Vid. "La petite Mariée. Después de la boda". en Obras III. Teatro I. p. 16
- 57.- Sieghried FRACAUER, Offenbach o El secreto del Segundo Imperio, p. 161
- 58.- Manuel Gutiérrez Nájera, "Romeo y Julieta", Nac. (3-4 ene., 1883)

59.- El Duque Job, "Crónicas color de Théo", Lib. ( 14 ene., -  
1883)

BIBLIOGRAFIA  
DE  
MANUEL GUTIERREZ NAJERA

- GUTIERREZ NAJERA, Manuel, Cuentos completos y otras narraciones, Est. prel. de Francisco GONZALEZ GUERRERO, Pról., Ed. y notas de E.K. MAPES. México, FCE/1958/. li+477 pp. (Bibl. Americana, Serie Moderna, Vida y Ficción)
- Cuentos, crónicas y ensayos, Pról. y Selec. de Alfredo MAILLEFERT. México, UNAM, 1940. pp (BEU,20)
- Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera, Selec., Est. Prel. y notas de Boyd, G. CARTER./ México, SEP, 1974/220 pp. (Sepsetentas, 157)
- Escritos inéditos de sabor satírico. "plato del día", Est., Ed. y notas de Boyd G. CARTER. Columbia, Missouri, University of Missouri Press/c 1972/. xvii+257 pp. (University of Missouri Studies, LVII)
- Hojas sueltas. Artículos diversos por ..., pról. de Carlos DIAZ DUFDO. México, Antigua Impr. de Murguía 1912. 223 pp.
- Obras. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios, Literatura mexicana, Invest. y recop. de E.K. MAPES Ed. y notas de Ernesto MEJIA SANCHEZ, Introd. de Porfirio MARTINEZ PEÑALOZA. México, UNAM. Centro de Estudios Literarios, 1959. 539 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 4)

- Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880), Ed., Intröd. y notas de Alfonso RANGEL GUERRA. México, UNAM/Instituto de investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios/, 1974. xxvi+338 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 37)
- Prosa. I, Introd. de Luis G. URBINA. México, Tip. de la Ofna. Impresora del Timbre, 1898. XIII+439 pp.
- Prosa. II, Pról. de Amado NERVO. México, Tip. de la Ofna. Impresora del Timbre, 1903. VIII+515 pp.
- Prosa selecta, Selec. y pról. de Salvador NOVO, Ed. especial para el Círculo Literario. México, Círculo Literario, 1948. 347 pp.

BIBLIOGRAFIA GENERAL  
=====

ALCALA GALIANO, Antonio, Literatura española siglo XIX. De Moratín a Rivas, Trad., introd. y notas de Vicente LLORENS Madrid, El Libro de Bolsillo Alianza Editorial 1969.183 pp. (Sección: Clásicos)

ALTAMIRANO, Ignacio M., La literatura nacional. Revistas, en sayos, biografías y prólogos, Ed. y prol. de José Luis MARTINEZ. México, Porrúa, 1949. 3 vols. (Col. de Escritores Mexicanos, 52-54)

CARTER, Boyd G., En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX. /México, Eds. Botas/, 1960. 299 pp.

CONTRERAS GARCIA, Irma, Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera, México, Eds. Metáfora, 1957. 173 pp. (Col. Metáfora)

DIAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto PRADO VELAZQUEZ, Indice de - la Revista Azul (1894-1896), Est. prel. elaborado por... México, UNAM /Coordinación de Humanidades/. Centro de Estudios Literarios, 1968. 414 pp.

FRACAUER, Sieghried, Offenbach o El Secreto del Segundo Imperio. Bs. As. Ed. Siglo Veinte / 1946 / 302 pp. (Col. Música y Ballet)

GONZALEZ, Manuel Pedro, Notas en torno al modernismo. México / UNAM /, 1958. 117 pp. (Eds. Filosofía y Letras, 27)



- GONZALEZ GUERRERO, Francisco, Est. prel. a Manuel GUTIERREZ NAJERA, Cuentos completos y otras narraciones, Pról., Ed. y notas de E. K. MAPES, México, FCE/1958/. li+477 pp. (Bibl. Americana, Serie Moderna. Vida y Ficción)
- GONZALEZ GUERRERO, Francisco, En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos, Pról. y recop. de Pedro F. de ANDREA. /México, SEP, 1976/ 205 pp. (Sepsetentas, 286)
- MAPES, Erwin K, "Gutiérrez Nájera: seudónimos y bibliografía periodística", en Revista Hispánica Moderna, año XIX, núm. 1-4 (Nueva York, ene., 1953), pp. 132-204
- MARINELLO, Juan, Sobre el modernismo. Polémica y definición. México / UNAM / 1959. 96 pp. (Eds. Filosofía y Letras, 46)
- MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio, Introd. a Manuel GUTIERREZ NAJERA, Obras. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana, Invest. y recop. de E.K. MAPES, Ed. y notas de Ernesto MEJIA SANCHEZ, Introd. de ... México, UNAM. Centro de Estudios Literarios, 1959. pp. 15-43 (Nueva Biblioteca Mexicana, 4)
- MEJIA SANCHEZ, Ernesto, Pról. a Manuel GUTIERREZ NAJERA, "Cartas del Jueves", sobretiro de Las Letras y Patrias. INBA. SEP (México, 1957), pp. 3-15
- MONSIVAIS, Carlos, A ustedes les consta. Antología de la crónica en México. / México /, Ediciones Era / 1980 /. 366 pp.

- OLAVARRIA Y FERRARI, Enrique, Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911, 3a. ed. ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961, Pról. de Salvador NCOVO. México, Edit. Porrúa, S.A., 1961. 5 vols.
- PARKER, Jack Horace, Breve historia del teatro español. México, Eds. de Andrea, 1957. 213 pp. ("Manuales Studium", 6)
- PERUS, Françoise, Literatura y sociedad en América Latina, México; Siglo XXI editores /1980/. 139 pp. (Serie Sociología y política)
- RAAT, William D, El positivismo durante el Porfiriato (1976-1910), Trad. de Andres LIRA. /México, SEP, 1975/ 175 pp. (SepSetentas. 228)
- RANGEL GUERRA, Alfonso, Introd. a Manuel GUTIERREZ NAJERA, Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880), Ed., Introd. y notas de ... México, UNAM /Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios/, 1974. pp. xiii-xxvi (Nueva Biblioteca Mexicana, 37)
- REYES DE LA MAZA, Luis, El teatro en México durante el porfirismo. I; II (1880-1887; 1888-1899), Est. prel. de ... México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964; 1965. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XIX; XXII)
- SCHULMAN, Iván A., Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal. /México. El Colegio de México / Washinton University Press /1966/. 221 pp.

ZEA, Leopoldo, Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo. /México/, El Colegio de México /1949/. 396. pp.