

Analogía y sensibilidad en los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera

LEONARDO ROSSIELLO
Universidad de Uppsala, Suecia

Introducción

Si algo caracteriza de modo sobresaliente el modernismo hispanoamericano es la expresión elaborada y artística de una sensibilidad nueva en el plano del discurso. Entendemos sensibilidad como la capacidad verbal, retórica, de hacer sentir, de hacer “sensible”; la de poner ante los ojos del lector, para decirlo con Aristóteles, emociones e impresiones, ideas y sentimientos. Esta nueva sensibilidad hubo de encontrar su expresión en un lenguaje, y por ello en una retórica, que jerarquizó y seleccionó espacios, personajes, acciones e imágenes que los escritores de las décadas anteriores no quisieron o supieron frecuentar. Una forma privilegiada de esa nueva sensibilidad es la recurrencia a la analogía. Su importancia como centro de irradiación de la lírica modernista, fue subrayada entre otros por Paz (1974), Jrade (1983) y Jiménez (1985), pero no conocemos estudios que aborden específicamente su importancia en y para la prosa narrativa modernista. Por esa razón resulta pertinente estudiar la nueva sensibilidad en los tempranos textos narrativos del iniciador del movimiento, Manuel Gutiérrez Nájera. Para ello usaremos su antología *La novela del tranvía y otros cuentos*¹ (en lo sucesivo NT), co-

¹ México, Fondo de Cultura Económica. Secretaría de Educación Pública, 1984 (Lecturas Mexicanas, 55). El volumen reúne treinta relatos y da a conocer algunos que hasta la fecha no habían sido publicados en libro.

lección de la que estudiaremos en particular los mecanismos retóricos de la analogía.

Pese a la investigación más reciente las novelas modernistas hispanoamericanas aún se conocen poco fuera de sus respectivos países de origen. Similar destino corrieron los cuentos modernistas, aunque haya ejemplos de revaloraciones (cf. González Pérez, 1995: 155). Quizá no sea esto de extrañar, ya que el canon del modernismo hispanoamericano ha resultado conocido y estudiado por el corpus de textos líricos y ensayísticos más que por el de los narrativos. Parece este fenómeno una ironía de la historia literaria, pues este movimiento, que prácticamente se extendió medio siglo, no solo vio su gestación en el terreno de la prosa narrativa (cf. Yahni, 1974: 11 ss.) sino que tuvo también en la narrativa a sus últimos cultores.

Si Ricardo Palma puede considerarse un precursor, por cuanto en una época temprana puso el acento en la elegancia de la expresión y en el pulimiento del estilo, Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) está sin duda entre los iniciadores, junto con José Martí y Eduardo L. Holmberg (cf. Marún, 1993: 69 ss.). En efecto, ya desde sus dieciocho años Gutiérrez Nájera empezaba a escribir narraciones breves modernistas en las páginas del periódico mexicano *El Federalista* (1877).² Gutiérrez Nájera adelantaba, ya por entonces, rasgos que luego serían característicos de todo el corpus narrativo del movimiento. Estamos pensando en la relativa abundancia de personajes hiperestésicos y de fragmentos textuales donde predomina la función atributiva, esto es, donde se

² Gutiérrez Nájera continuó publicando en *La Libertad* (1878); *La Voz de España* (1879); *El Republicano* (1880); *El Nacional* (1881); *El Cronista de México* (1881); *El Nacional literario* (1882) y, desde luego, en *La Revista Azul* (1895). Después de su muerte los periódicos continuaron publicando sus cuentos, por ejemplo en *El Periódico de las Señoras* (1896); *El Partido Liberal* (1897) y la *Revista Moderna de México* (1906). Como es sabido, muchos de sus cuentos fueron recopilados en el único libro publicado en vida del autor, *Cuentos frágiles*, de 1883, así como en *Obras*, de 1898 y en *Cuentos color de humo*, 1917. Actualmente la compilación, el estudio y la edición de los textos periodísticos najerianos está a cargo de un grupo de investigadoras que trabajan en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

asignan cualidades a objetos ficticios, principalmente en las descripciones de objetos.

En el marco de la reciente decadencia del prolongado romanticismo americano estos rasgos atestiguaron la irrupción de una sensibilidad diferente y novedosa. En las décadas anteriores no hubo oposición al llamado “progreso”, esto es, a la “civilización”, sino un simple rechazo a la “barbarie” aunado a un entusiasmo por las posibilidades que a la clase dominante ofrecían la internacionalización del comercio, el desarrollo de las comunicaciones y la urbanización creciente (cf. Romero, 1976). La oposición se verificó en y durante el modernismo, que reaccionó en su contra, tanto en América como en Europa (cf. Chavarri, 1902: 21 s.).

Las características de esta reacción muestran notorias semejanzas pero también diferencias en los países americanos. En el sur E. L. Holmberg escribía por esa época (1879) un cuento como “Horacio Kalibang o los autómatas”³, donde por analogía puede comprobarse el impacto de la ciencia y la tecnología en el terreno de la literatura. De hecho muchos modernistas del Río de la Plata tuvieron una actitud de asimilación de la internacionalización del trabajo y el comercio, de la urbanización, la ciencia y el positivismo. Nájera, en cambio, usando una retórica analógica, escribía estas significativas palabras: “La ciencia es fría como el mármol de un monumento sepulcral. Prefiero recorrer con la memoria el camino que dejo atrás y hablar con el corazón” (NT, 117). Con ello Nájera sentaba la posición que sería predominante en el “frente norte” del modernismo, una actitud relativamente homogénea de reacción y rechazo de aquellos valores y fenómenos. Así, entre el elogio de la ciudad y la evasión decadentista, una sutil y a veces franca veta de crítica y oposición al utilitarismo empezó a percibirse en la mayor parte de los autores modernistas. Esta tendencia encontraría su expresión más arquetípica en la elaborada reflexión que al filo del siglo propuso José Enrique Rodó, paradójicamente un autor rioplatense, en su *Ariel*.

³ En E. L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*. Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires, Edical, 1960, pp. 147-167.

Sensibilidad y analogía

En este trabajo abordaremos solo un aspecto del problema, el referido a la retórica de la analogía en su relación con la sensibilidad. Desde luego, un estudio de ese tipo no puede hacerse sino en el plano concreto de la expresión, sobre todo en aquellos “momentos” del enunciado donde el autor activa o intenta activar determinados procedimientos de apelación encaminados a despertar sentimientos en el lector. Para mostrar, nombrar, mencionar, referir y aludir, el autor acude a una codificación que implica analogía. Ahora bien, ¿cuándo existe analogía? ¿Cómo se puede determinar si existe o no analogía? Consideramos que ésta se presenta cuando dados dos términos diferentes A y B, ambos denotados o uno denotado y otro connotado, gracias y mediante la figura usada, el lector establece entre ellos una relación de semejanza. Es decir, cuando existe entre ambos un sema común que los vincula y emparenta y ese elemento común se hace patente. Así podemos apreciarlo en la más sencilla de las estructuras:

A → B (A —es, (se) parece, se asemeja a, es como, recuerda a, etc.— B)

La analogía puede estar denotada o connotada, pero siempre podrá establecerse mediante el análisis. Especialmente significativo es que tanto A como, sobre todo, B, son el resultado de una selección en el eje integrativo, es decir, aparecen definidos y determinados por y desde una elección estilística y retórica, y, por lo tanto, delimitados por un horizonte, el de la nueva sensibilidad. Ello significa, por cierto, que el autor ha silenciado otras integraciones y no ha desarrollado otras combinaciones en el eje distributivo. Como plantea Jauss (1985: 21):

Mirar una cosa, implica dejar de mirar otra cosa, y este hecho pertenece a la estructura de horizonte que toda experiencia de mundo supone: si el acercamiento al conocimiento del mundo supra-sensible, en el sentido platónico, implica el alejamiento de la apariencia sensible, entonces la percepción sensible puede también, en el sentido moderno, conocer algo como algo, siempre que estructure dentro de una determinada visión, lo que entra dentro del círculo de nuestra mirada, suspendiendo así otras visiones.

En ese “conocer algo como algo” está encerrada la clave moderna de la retórica de la analogía. Hay en ella no sólo una dimensión epistemológica sino también, quizá anterior a la primera, una dimensión argumentativa en una doble proyección, la de la expresión y la de la “mostración” (evidenciar, poner ante los ojos, hacer, justamente, “sensible”). Entre la intención del autor y la del lector, está siempre el texto, el campo en el que finalmente se decide toda hermenéutica. Nájera, escritor que anuncia y encarna la modernidad (cf. Picon & Schulman, 1984), conociendo algo como algo, podrá escribir que “Amar es tener alas” (NT, 140) y que “Las ilusiones son la capa de la vejez” (NT, 47), y el lector no puede sino decodificar y hacer inteligible la semejanza que se establece entre el hecho de amar y el hecho de tener alas; entre la función protectora de las ilusiones por un lado y la metáfora corregida “capa de la vejez” por otro.

Esta percepción sensible desde el nuevo horizonte modernista estuvo impregnada por la sospecha de que existe una ley universal de la analogía, donde la realidad es un lenguaje de correspondencias y donde todos los elementos de la creación son análogos (cf. Jiménez, 1985: 64 ss.). En otro lugar⁴ hemos mostrado cómo la doctrina de las correspondencias del sueco E. Swedenborg influyó primero en los románticos, luego en los simbolistas franceses y finalmente, a través de éstos, en el modernismo hispanoamericano.

Ahora bien, a este plano extratextual de relaciones analógicas, imaginadas o reales pero asumidas como “verdaderas”, le corresponde el de las relaciones a nivel de discurso. Los mecanismos analógicos en los cuentos de Nájera suponen, en el nuevo horizonte, la suspensión de las visiones canónicas, ya en vías de ser anacrónicas: la romántica y la naturalista. Para Fulk (1988: 127), no obstante, el autor mexicano puede ser visto como modernista en la forma pero no en espíritu, que, según él, continuaría siendo de filiación romántica; Day (1989) estudia la exploración por parte

⁴ Cf. Leonardo Rossiello, “El linaje de Swedenborg en la Torre de los Panoramas”, en *Río de la Plata*, núms. 23-24; *Los múltiples desafíos de la modernidad*, Benson & Rossiello (eds.), Actas del VII Congreso Internacional del CELCIRP, pp. 329-344.

del autor de lo que se percibe como “irracional”, a lo cual, añadimos, tal vez no sea del todo ajena la retórica de la analogía.

Ésta puede estudiarse más concretamente sobre todo en los tropos de la serie metafórica, en algunas metáforas y alegorías (cf. Mayoral 1994: 227 ss.) así como en símiles y en algunos ejemplos de la serie metonímica, algunas metonimias y sinécdoques donde la analogía también opera. En la utilización de esos recursos puede estudiarse de modo privilegiado la expresión de aquel horizonte y sensibilidad nuevos.

Estructuras y figuras

Hay que señalar que la mayoría de estas categorías retóricas presentan al análisis una misma estructura **funcional** (la substitución, y, en el caso del símil, la adición), concepto que, a nuestro juicio, remite tanto a operaciones semánticas de contextualización como a una pragmática de la lectura. En efecto, es por lo menos dudoso que pueda señalarse siquiera un criterio puramente formal para establecer si un determinado significante, expresión u otro tipo de configuración de significado es una figura retórica o no. Esto es especialmente válido en la más estudiada e importante de las figuras analógicas, la metáfora.

“The basis of metaphor and metonymy is our ability to make associations”, sostiene Warren (1995: 148), remitiendo a la pragmática y la hermenéutica, mientras, respecto a la metáfora, Stiller (1986: 199) señala:

The decision on whether an expression exists as metaphor depends essentially on two aspects; first, a general knowledge or understanding of what it means so say that an expression should be perceived metaphorically rather than literally and, second, a specific decision on whether a methaphoric perception of a given expression is to be preferred or whether a literal perception should be emphasized.

Una posición semejante puede encontrarse en White, en particular en su estudio de la ambigüedad en la metáfora (White 1996: 37-55). Brinck (1992: 195 ss.), en cambio, sostiene que una teoría

de la metáfora pertenece a la semántica y no a la pragmática, así como que el carácter metafórico de una expresión tiene que ver eminentemente con el campo semántico derivado del lenguaje en que se expresa. Pero este autor utiliza el concepto de metáfora en un sentido amplio, llegando a incluir en metáfora lo que para nosotros es símil, como en el siguiente ejemplo: “In a metaphor like ‘Your eyes are like the Atlantic’ there may be a similarity of colour, but also of depth” (*op. cit.*: 204).

A nuestro juicio las figuras analógicas no tienen obligadamente elementos marcados, esto es, no son pasibles de ser reconocidos todos y siempre de manera mecánica. Por ejemplo en el caso del símil suelen encontrarse lexemas que pueden considerarse elementos marcados (*como, del mismo modo que, semejante a, diríase, [como... así], etc.*). En algunos casos no cabe duda de que estamos frente a una figura analógica; en otros sólo el contexto nos da la clave. Por eso sostenemos que son plenamente descodificables sólo en la medida en que sean objeto de una hermenéutica lectorial que, también, remite a la pragmática.

Las figuras analógicas en NT

Examinemos ahora más concretamente las figuras analógicas en NT. Las sustituciones y los relacionamientos por semejanza, lo que hemos denominado “retórica de la analogía”, pueden verse en aquellas figuras que se basan en las fórmulas estructurales

B → de/ → A
 A ← es/ parece/ recuerda/en/ de etc. ← B
 B → [en lugar de A]

correspondientes a la metáfora; donde B es el significante de un significado secundario y A lo es de un significado primario. O, usando la terminología ya canónica acuñada por Richards (1936), donde B es el **tenor** y A es el **vehículo**.

La metáfora, en general, y en la cuentística de Gutiérrez Nájera en particular, no ofrece dificultades en cuanto a comprobar la existencia de analogía, ya que ésta aparece implicada entre el tenor

y el vehículo y puede siempre establecerse analíticamente en las relaciones del sema del término intermedio (también llamado conector, cf. Warren 1995: 138), con el tenor y el vehículo. Así, en

Mientras suena el cristal de las risas [...] (NT, 53)

tenemos una actualización de la estructura funcional $B \rightarrow de \rightarrow A$, en tanto que cristal (B, tenor) entra en una relación analógica con risas (A, vehículo) mediante el conector o término intermedio que es el sema connotativo común <sonido agudo> y a la vez <limpidez, transparencia>. La analogía puede volver a expresarse en términos de “Risas análogas al sonido agudo producido por el cristal al ser golpeado”. El tropo es una traslación analógica de lo inanimado (cristal) a lo animado (risas). Si continuamos la deconstrucción podemos ver que detrás de, por ejemplo, risas hay una metonimia: risa es al mismo tiempo el sonido de pequeñas o grandes carcajadas y la acción misma de reírse, lo que involucra un lenguaje corporal y alguien que lo perciba. En

[...] conquistó en su mujer una preciosa alhaja (NT, 94)

opera una actualización de la estructura funcional $A \leftarrow es/parece/ recuerda \text{ en, etc. } \leftarrow B$, en tanto que su mujer (A, vehículo) entra en una relación analógica con preciosa alhaja (B, tenor) mediante los conectores y semas comunes <excepcional> y <valiosa>. Si prescindimos de la metáfora verbal “conquistó”, la analogía puede reformularse en términos de “Al seducir y convencer a su mujer de que se casara con él, encontró a alguien excepcional y valioso como una preciosa alhaja”.

El tropo se asienta en una traslación de lo animado (mujer) a lo inanimado (alhaja). A la vez, en metáforas verbales como

[La hija del aire] Tal vez duerme ahora en la fosa común del camposanto! (NT, 125)

se actualiza la estructura $B \rightarrow$ [en lugar de A], puesto que duerme (B, tenor) está sustituyendo a “está muerta” (A, vehículo, ausente),

con el cual entra en una relación analógica mediante el término intermedio y sema común <inmóvil>. La analogía puede formularse en términos de que “La hija del aire tal vez esté muerta, inmóvil como si durmiera”. Vemos acá que el tropo está funcionalmente estructurado sobre una traslación de lo inanimado (estar muerta) a lo animado (estar dormida).

La retórica de la analogía se encuentra de manera prístina en las figuras que responden a las fórmulas

A ← es como/ como/ (se) parece/se asemeja a ← B
 B → es como/ como/ (se) parece/se asemeja a → A

correspondientes al símil y al símil inverso respectivamente. En

Los paraguas se abren, como redondas alas de murciélago [...] (NT, 158)

puede observarse cómo el diseño constructivo pone en relación analógica, explícitamente, dos términos A y B; uno normal o razonablemente conocido, al que llamamos *texto base*, en este caso paraguas, con otro menos conocido, más poético y más fuerte semánticamente, al que llamamos *texto del símil* propiamente dicho: redondas alas de murciélago. Texto base y texto del símil son denotadores de varios semas comunes <membrana>, <negro>, <puntas>. El texto del símil aparece, como en la mayoría de los casos, al final de la figura.

Acá podemos ver cómo, al lado de esta interpretación que hemos elegido, también podría aceptarse otra: la semejanza no radicaría tanto en el paraguas en sí sino en la acción misma de abrirse o desplegarse: “análogamente a como se despliegan las alas redondas de los murciélagos se abren los paraguas”.

En este ejemplo la correspondencia se verifica dentro de los límites más o menos incuestionables de la figura *similitudo*, pero no son infrecuentes en Gutiérrez Nájera la intensificación y ampliación del procedimiento, hasta llegar a la *comparatio*, como en el siguiente ejemplo:

Mi alma (A) es como esos pájaros viejos (B) que no saben cantar y

que pierden sus plumas, una a una, cuando sopla el cierzo de diciembre (NT, 155)

donde “que no saben cantar” y “que pierden sus plumas...” pueden considerarse como adiciones complementarias del texto del símil, típicas de la *comparatio*. En este símil el texto base alma comparte con la parte del texto del símil pájaros por lo menos los semas comunes < cualidad del elevarse > y < liviandad >, mientras que, si consideramos todo el texto del símil, es decir, pájaro viejo, más adiciones complementarias, evocamos los semas < decadencia > < debilidad > y otros del mismo campo semántico, mediante los cuales se realiza la estructura analógica funcional.

Un ejemplo semejante es la siguiente *comparatio*:

Cuando va de paseo, diríase que es un general pasando revista a sus soldados, que presentan armas. (NT, 141),

con la diferencia de que el texto base sólo puede deducirse contextualmente. Lo que nos inclina a pensar en una comparación explícita y no en un metáfora es el “diríase que” antecedente del texto del símil.

En la siguiente cita tenemos un ejemplo de símil inverso, es decir, de estructura B→es como/ como/ (se) parece/se asemeja a→A, que propone una figura de compleja construcción en la que interviene no sólo el símil (inverso) sino la metáfora y, en un nivel transfrásico, la metonimia:

La Diana de la vida (B) como la Diana del mármol, (A) lleva siempre su carcaj lleno de dardos (NT, 53)

La Diana de la vida es, contextualmente, metáfora de “La Sra. de Camarena”. El símil está compuesto por un sistema de triple codificación, en cascada. En primer lugar el texto base A (Diana de mármol) entra en una relación analógica con el texto del símil B (Diana de la vida) mediante una semejanza que se establece en un primer nivel de significación, esto es, el hecho de llevar ambas un carcaj lleno de dardos. Pero a su vez el texto del símil B contiene una metáfora que implica una diferencia, contextualmente aclarada en

la frase siguiente: la Diana de mármol lleva dardos “reales” (de hecho, una representación marmórea de ellos) mientras la Diana de la vida “los lleva en sus pupilas”, nueva metáfora que implica que “dardos” es metáfora de “pupila”. La tercera codificación está en “pupilas”, donde se codifica un desplazamiento metonímico por “mirada”. Así, la estructura funcional analógica puede expresarse en términos de “[La Sra. de Camarena] es como una Diana de la vida que tiene una mirada que hierde como podrían herir los dardos que lleva la Diana del mármol”.

También existe analogía en estructuras algo más complicadas, de tipo

no $A' \rightarrow A$ sino $B \rightarrow A$

cuando el significante de un significado primario A' aparece en lugar de otro significante de otro significado primario o se establece entre ellos una relación explícita de semejanza, y, además, A' está sugiriendo o significando en un nivel secundario. En este caso estamos frente a formas de alegoría:

Tres varillas flexibles del corsé, su corazón late cadenciosamente; ¡pobre niño que golpea con su manecita una muralla! (NT, 141)

donde el conector “es semejante a un” del texto base “corazón” está elidido y encontramos en cambio un desarrollo relativo del texto del símil “niño” mediante un adjetivo y adiciones complementarias en la frase subordinada. En el siguiente caso

Pepita es una mujer de fuego; una escopeta con el gatillo levantado y dispuesta a lanzar sus proyectiles; un barril de aguardiente en cuya tapa pavesea una vela agonizante (NT, 93)

encontramos en “mujer de fuego” la estructura analógica

$A \leftarrow$ es/parece/recuerda/en/de etc. $\leftarrow B$

y en los subrayados subsiguientes las estructuras

$A' \rightarrow$ [en lugar de A];
 $A' \rightarrow$ es como/como/ parece/se asemeja a $\rightarrow A$

propias de la alegoría, puesto que los significantes (fragmentos subrayados) de un significado primario ausente aparecen en lugar de otro significante de un significado primario (<amenaza>, <peligro>) y, además, sugieren un significado secundario. La analogía puede formularse en términos de que “Pepita es exaltada como el fuego y semejante a una amenaza tal como lo es una escopeta lista para disparar y como un peligro tal cual lo es un barril de aguardiente...” etcétera.

Sin embargo, es legítimo preguntarse en qué sentido podemos hablar de analogía en las metonimias y sinécdoques, esto es, en aquellas figuras codificadas bajo el régimen estructural

$a \rightarrow$ [en lugar de A];
 $a \rightarrow A$;
 a^2 [en lugar de a^1] y
 $a^2 \rightarrow a^1$

donde “a” es significante-parte de un significado primario A y a^2 es significante de significado contiguo a a^1 de significados-parte. Es decir, cuando una parte sustituye a un todo o cuando una parte sustituye a una parte, como ocurre con la sinécdoque y la metonimia. Es evidente que no corresponde dar una respuesta *a priori* y teórica, ya que en algunas sinécdoques y metonimias el elemento común se reduce a que tanto el término sustituyente como el sustituido pertenecen a un mismo campo semántico, lo cual hace discutible que pueda hablarse de analogía. Así, en

[...] lo primero que me encontré fueron las clásicas patillas de Pembroke (NT, 15)

tanto el tenor “patillas de Pembroke” como el vehículo “Pembroke”, formalmente ausente ya que es una sinécdoque, son significantes denotadores de significados que pertenecen sin duda al sema <persona>, pero no puede sostenerse que las patillas, por muy clásicas que sean, se asemejen o sean análogas a su dueño.

Otras, por ejemplo la siguiente sinécdoque, configuran relaciones analógicas indudables:

Jamás permitiría que un hombre la ciñera con sus brazos: no quiere que se ajen y desarreglen sus listones. (NT, 140)

En este *pars pro toto*, listones por vestido, en cambio, se puede establecer una relación analógica mayor, fundada no sólo en pertenencia al mismo campo semántico sino en propiedades comunes, v. gr. la capacidad de arrugarse.

Analogía e ironía

Abundantes son las combinaciones de mecanismos retóricos analógicos en los que no es difícil descubrir la ironía, en

—Y aquella alhaja que tenía aquel famoso ayuda de cámara, que en su concepto era el non plus ultra de los “Leporellos” modernos (NT, 7)

encontramos una metáfora y una metonimia basada en una antonomasia a la que complementa esta réplica irónica:

¿A él, al fénix de los ayudas de cámara? (NT, 8)

En

De esa oscuridad salen gemidos y sollozos, como de la barranca en que se precipitaron fatalmente los caballeros del Apocalipsis (NT, 139)

tenemos la metáfora “oscuridad” (por <ojos>) seguida de una *comparatio* con hipérbole, no deprovista de ironía y humor. En

La mujer es el mismo libro en todas partes; pero hay ediciones de lujo (NT, 51)

asoma la ironía en una sinécdoque (<ediciones de lujo>) de la metáfora (o perífrasis metafórica, según se interprete) <el mismo libro>. En los siguientes fragmentos, elegidos entre muchísimos semejantes, y que en aras de la brevedad nos excusaremos de analizar, pueden encontrarse otros tantos ejemplos de retórica de la analogía en función irónica:

La esposa era una mujer universal, traducida a todos los idiomas, impresa en veinte tintas, como el Quijote que se publica en Alemania (NT, 94)

—Calle usted, señora, el ramo de sirvientes...
Sí, es un ramo que siempre está en otoño (NT, 8)

MI PALOMA sin mancha, mi corderillo verde, mi ratoncito blanco, ya ves que no te olvido. Mi polluelo recién nacido, mi tortolita mística [...] (NT, 30)

El dinero se iba alejando de mí, como las golondrinas cuando llega el invierno y los amigos cuando llega la pobreza (NT, 63)

[La ciudad] Es una gran tortuga que extiende hacia los cuatro puntos cardinales sus patas dislocadas. Esas patas son sucias y velludas. Los ayuntamientos, con paternal solicitud, cuidan de pintarlas con lodo, mensualmente (NT, 159)

A modo de conclusión

En el corpus estudiado, un libro de 157 páginas, hemos encontrado más de trescientas ocurrencias de figuras retóricas analógicas, lo que supone una frecuencia a nuestro modo de ver significativamente alta. Hemos analizado una pequeña parte que, sin embargo, nos parece cubre la totalidad de las estructuras analógicas que hemos distinguido.

Sin considerar el contexto ideológico del modernismo, estos ejemplos de retórica de la analogía podrían a lo sumo constituir una taxonomía. Pero analogía dice relación con una filosofía, bási-

camente compartida por el conjunto de los autores del movimiento modernista. La creencia o sospecha de que la realidad está regida por un sistema de correspondencias, en la que cada cosa del mundo sensible está en correspondencia con otras del mundo espiritual, y éstas a su vez con las del orden divino, enfrenta a los vates al desafío de decir lo inefable.

Gutiérrez Nájera ve la cosa como idea de otra cosa que la representa o se le asemeja. Enfrentado a los límites expresivos del lenguaje y a la imposibilidad virtual de decir, apela a la analogía, que, en ese sentido, funciona de modo ostensivo, como un gesto. Esa visión de la cosa, concretada en el término sustituyente o en el tenor de la comparación o en el texto del símil, esto es, en el término "impropio", instaura un régimen de significación con una carga expresiva y semántica mayor que la que detenta el texto base, o término sustituido o comparado, el vehículo. La elección está fundada desde un horizonte nuevo, rechazador del creciente utilitarismo; en ella se concreta la nueva sensibilidad modernista. Hay identificación y goce sensualista del autor y del lector, tanto con y en la visión de la cosa como en su descripción a cargo de la analogía.

Es interesante considerar el doble discurso de la ironía, acaso uno de los rasgos más estables de la modernidad, discurso que coexiste y a veces se traslapa con la retórica de la analogía.

Las figuras analógicas pueden entenderse como recursos estilísticos que operan funcionalmente en dos direcciones. En la primera, para potenciar aquellos fragmentos textuales donde predomina la función atributiva, sobre todo en las descripciones, es decir, en fragmentos que, en rigor, no son diegéticos. En la segunda, para la creación de una atmósfera y un registro del discurso. En ellas (pero, desde luego, no sólo en ellas) se concreta y expresa la nueva sensibilidad modernista: la visión de objetos, seres humanos ficticios y sus sentimientos acude a la analogía para configurarse plenamente, y, por lo tanto, a mecanismos retóricos de substitución y adición. La iteración del procedimiento opera una resemantización: esa redundancia va esbozando una hipercodificación estética, en la que también puede incluirse la presencia de un doble discurso, irónico. En cuanto serie de apelaciones al lector, estas estructuras y recursos retóricos plantean isotopías, nuevas o novedosas, que

fundan la nueva sensibilidad modernista. Es decir, por intensificación de significados esta retórica constituye una isotopía analógica. Dado el carácter de iniciador del modernismo narrativo, Gutiérrez Nájera contribuye así, en forma decisiva, para la constitución de un nuevo canon literario.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BRINCK, INGAR. "Metaphor, Similary and Semantic Fields". *Understanding the Arts*. Jeanette Emt & Göran Hermerén (eds.). Lund: Lund University Press, 1992. 195-214.
- CHAVARRIL, EDUARDO. "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?". *Gente Vieja*, Madrid (abril 10, 1902).
- DAY, JOHN F. "La exploración de lo irracional en los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera". *Revista Iberoamericana* 146-147. (ene.-jun., 1989): 251-272.
- FULK, RANDALL C. "Form and style in the short stroties of Manuel Gutiérrez Nájera". *Hispanic Journal* 10. 127-132.
- GONZÁLEZ PÉREZ, ANÍBAL. "Crónica y cuento en el modernismo". En *El cuento hispanoamericano*. Coordinador Pupo Walter. Madrid: Castalia, 1995. 155-170.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. *La novela del tranvía y otros cuentos*. Lecturas Mexicanas, 55. México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública, 1984.
- *Obras I. Crítica Literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*. Investigación y recopilación Edwin K. Mapes. Edición y notas Ernesto Mejía Sánchez. Introducción, Porfirio Martínez Peñalosa. Índices, Yolanda Bache Cortés y Belém Clark de Lara. Nueva Biblioteca Mexicana, 4. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995.
- *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo (1882)*. Prólogo, introducción, notas e índices de Belém Clark de Lara. Edición de Ana Elena Díaz Alejo. Nueva Biblioteca Mexicana, 118. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994.
- *Obras XII. Narrativa II. Relatos (1877-1894)*. Edición crítica e introducción de Alicia Bustos Trejo y Ana Elena Díaz Alejo. Notas, Alicia Bustos Trejo. Índices, Ana Elena Díaz Alejo. Nueva Biblio-

- teca Mexicana, 133. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2001.
- HOLMBERG, EDUARDO LADISLAO. *Cuentos fantásticos*. Estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Edical, 1960.
- JAUSS, HANS ROBERT. "El texto poético en el cambio de horizontes de la comprensión". Trad. Trude Stern. *Maldoror* 19. Montevideo, 1985. 17-38.
- JIMÉNEZ, JOSÉ O. "Hacia la modernidad en la poesía modernista hispanoamericana". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 425. nov., 1985. 63-70.
- JRADE, CATHY L. *Rubén Darío and the romantic search of unity: the modernist recourse to esoteric tradition*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- MAYORAL, JOSÉ ANTONIO. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis, 1994.
- MARÚN, GIOCONDA. *El modernismo argentino incógnito en La Ondina del Plata y Revista Literaria (1875-1880)*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- PAZ, OCTAVIO. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. 2ª. Ed. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PICÓN GARFIELD, EVELYN e IVÁN A. SCHULMAN. *Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*. México: Ediciones Cuadernos Americanos, 1984. 19-75.
- RICHARDS, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University Press, 1936.
- ROMERO, JOSÉ LUIS. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- STILLER KJÄRGAARD, MOGENS. *Metaphor and parable. A systematic analysis of the specific structure and cognitive function of the synoptic similes and parables qua metaphors*. (Acta theologica danica; XIX). Leiden: E.J. Brill, 1986.
- WARREN, BEATRICE. "Distinguishing between Metaphor and Metonymy". In *Studies in Anglistics*. (Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm studies in English, LXXXV). Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1995.
- WHITE, ROGER M. *The structure of Metaphor. The way the language of metaphor works*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- YAHNI, ROBERTO. "Prólogo". En *Prosa modernista hispanoamericana*. Antología, selección, prólogo y notas de Roberto Yahni. Madrid: Alianza, 1974. 7-14.