

LA BALADA DE AÑO NUEVO

Manuel Gutiérrez Nájera

Edición comentada
Elías C. Barrón Conejo



LECTURAS
VALENCIANA



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO

La balada de Año Nuevo

COLECCIÓN LECTURAS VALENCIANA

LA BALADA DE AÑO NUEVO



Manuel Gutiérrez Nájera



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



LECTURAS
VALENCIANA

2020

DIRECTORIO

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector general

Dra. Cecilia Ramos Estrada
Secretaria general

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz
Secretario académico

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera
Rectora del Campus Guanajuato

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla
Secretaria académica del Campus Guanajuato

Dr. Miguel Ángel Hernández Fuentes
Director suplente de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dra. Krisztina Zimányi
*Secretaria académica de la División de Ciencias
Sociales y Humanidades*

Dr. Andreas Kurz
Director del Departamento de Letras Hispánicas

Dra. Lilia Solórzano Esqueda
Coordinadora de la Licenciatura en Letras Españolas

Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete
Coordinadora de la Colección Lecturas Valenciana

La balada de Año Nuevo

Primera edición electrónica de esta Colección, 2020

D.R. © De los textos: los autores

D.R. © De las ilustraciones: los autores

D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Lascuráin de Retana núm. 5, zona centro,

C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

La Colección Lecturas Valenciana es un proyecto editorial estudiantil que forma parte del curso de profesionalización “Corrección y edición de textos”, a cargo de la Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete, de la Licenciatura en Letras Españolas.

Diseño de portada: Martha Graciela Piña Pedraza

Grabado de portada: Hortensia Aguilera

Corrección: Armando Fabricio Martínez Arredondo

Maquetación: Elías C. Barrón Conejo y Flor E. Aguilera Navarrete

Coordinación editorial: Flor E. Aguilera Navarrete

Apoyo editorial: Brenda A. Ramírez García

ISBN: 978-607-441-728-9 (de la obra completa)

ISBN: 978-607-441-734-0 (del volumen)

Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Hecho en México • *Made in Mexico*

CONTENIDO

Presentación	11
<i>Anuar Jalife Jacobo</i>	
Sobre las ediciones	13
<i>Andreas Kurz</i>	
Advertencia editorial	17
Estudio introductorio	19
<i>Elías C. Barrón Conejo</i>	
La balada de Año Nuevo	37
<i>Manuel Gutiérrez Nájera</i>	



Manuel Gutiérrez Nájera

22 de diciembre de 1859-3 de febrero de 1895

PRESENTACIÓN

Roberto Calasso piensa que al editor debe exigírsele un mínimo irrenunciable: “encontrar placer en los libros que publica”. Quizás a un joven estudiante de literatura se le podría pedir algo similar: apropiarse con placer de sus aprendizajes universitarios. La Colección Lecturas Valenciana consigue engarzar los placeres de la lectura, la escritura y la publicación a través de sus dos vertientes, tan distintas como complementarias. La primera nace del interés de sus jóvenes editores por difundir una serie de obras clásicas de nuestra literatura —con autores que van de Francisco de Terrazas a Antonieta Rivas Mercado, pasando por Juana Inés de la Cruz, Ignacio Ramírez, Manuel Gutiérrez Nájera y Laura Méndez de Cuenca, por mencionar algunos—, cuya selección es fruto de lo aprendido durante sus años de formación, del conocimiento y el reconocimiento de una tradición, del cultivo de una sensibilidad individual y de la expansión de la propia curiosidad. La segunda surge de una vocación reflexiva que exige situarse de modo formal en los estudios literarios para realizar cuidadosamente una edición comentada como las que aquí se presentan. El resultado es la construc-

ción de un espacio caracterizado por el rigor literario, el rescate del patrimonio intelectual y el cuidado editorial, para que jóvenes editores mexicanos publiquen sus primeras obras y salgan al encuentro de sus lectores. Se trata de un ejercicio con un carácter formativo y profesional, donde nuestros estudiantes ponen en práctica buena parte de lo aprendido durante sus años de estudio y lo llevan fuera de las aulas.

La aparición de esta colección es una muestra de los esfuerzos realizados en el programa de la Licenciatura en Letras Españolas de la Universidad de Guanajuato para favorecer el desarrollo de competencias profesionales por parte de sus estudiantes y mejorar sus oportunidades de incorporarse al mundo laboral al momento de egresar. Destaca entre estos esfuerzos, los de la profesora y editora Flor E. Aguilera Navarrete, quien, en sus cursos de “Corrección y edición de textos”, ha conseguido crear un semillero de jóvenes editores universitarios que hoy nos entregan sus primeros títulos. En alguna ocasión, Rafael Solana, editor de la emblemática revista *Taller Poético*, se preguntaba: “¿Quién de todos nosotros [...] no soñó alguna vez, en la edad en que esas cosas suceden, en publicar una revista?” La misma pregunta valdría para la publicación de un libro. Hoy los jóvenes editores de la Colección Lecturas Valenciana cumplen ese sueño.

Dr. Anuar Jalife Jacobo

Profesor investigador

de la Licenciatura en Letras Españolas

SOBRE LAS EDICIONES

En el mundo científico y académico se desarrolla, desde cientos de años, una discusión fastidiosa que, se escriba lo que se escriba, jamás terminará ni encontrará solución. ¿Las metodologías de ciencias duras y blandas se diferencian? ¿Las humanidades aportan conocimientos sólidos y duraderos? ¿Filosofía, literatura, historiografía y sociología son ciencia o no lo son? Estas preguntas resumen la discusión y, por supuesto, se trata de preguntas que son falacias porque no puede haber respuestas. El sentido común percibe las cuestiones que trata, por ejemplo, el estudio de las literaturas de regiones y épocas diversas como simple y vulgarmente inútiles, como vaguedades y pasatiempo de gente que se aburre. El sentido común no siempre acierta. El estudio de las literaturas genera un discurso que, en un mundo ideal, podría ser un regulador ético para otros discursos que sí son útiles y, porque son útiles, peligrosos: la técnica, la política, la física, la química, etcétera. Los estudiosos de las literaturas podríamos decir —en nuestros libros, artículos, discursos y clases inútiles— que aún hay algo así como una responsabilidad ética, un ¡has-

ta aquí!, para las ciencias duras y los discursos que forman y moldean nuestras sociedades. Sin embargo, ya no sabemos qué nos da el derecho de sentirnos instancias morales. Tanto el comportamiento de la Academia, como nuestros estudios cada vez más metafísicos y vagos, cada vez más con base en teorías autorreferenciales, en postulados que sólo se explican a sí mismos, nos quitan este derecho. Urge que los estudiosos de literatura, filosofía e historia se reconcentren en objetos concretos, en libros, textos, manuscritos, documentos. Urge que aceptemos que nuestras disciplinas, como la física, la química y las matemáticas, antes de analizar y fraccionar, deben proporcionar datos, tener un corpus que se pueda estudiar.

La gran tradición y el bello arte de la edición de textos actualmente no tiene la posición destacada en nuestras universidades e instituciones que debería tener. Muchas veces basamos nuestros análisis y búsquedas de sentido en textos mal editados o manipulados, en textos que, antes de que se inicie el proceso de investigación, falsifican los datos que vamos a investigar. Al mismo tiempo, mucho de lo escrito en siglos pasados corre el peligro de perderse porque falta el editor paciente que lo rescate y lo presente en forma digna y confiable a los lectores e investigadores actuales.

En este sentido, hay que dar una acogida entusiasta al proyecto de la Mtra. Flor Aguilera y de sus estudiantes, un proyecto que, desde el aula, procura proporcionar esta base científica, los datos duros que también las ciencias blandas producen. Sin esta base no puede haber humanidades. Las ediciones

presentadas en esta colección son un inicio y, más importante, una motivación para los estudiosos de las letras: sí se puede hacer ciencia, sí se puede ser útil ocupándose de cosas inútiles y bellas.

Dr. Andreas Kurz

Director del Departamento de Letras Hispánicas

ADVERTENCIA EDITORIAL

En actualidad se desconoce cuántas obras publicó en vida Manuel Gutiérrez Nájera y cuántos seudónimos y heterónimos fueron verdaderamente suyos. La mayoría de sus cuentos, poemas y crónicas se encuentran dispersos en revistas y periódicos, aunque buena parte de su obra literaria ha sido editada en colecciones que reúnen tanto ensayos como cuentos. Gutiérrez Nájera sólo publicó un libro, dato poco tomado en cuenta por la crítica, que es la antología *Cuentos frágiles* (1883), que posteriormente sería integrada en *Obras en prosa* (1898).

Esta edición de la Colección Lecturas Valenciana presenta “La balada de Año Nuevo”, un breve cuento sobre la enfermedad y la inminente muerte de un niño, llamado “Bebé”, a quien sus padres le lloran durante toda la trama. Originalmente fue publicado en *Cuentos frágiles*.

Para ello se consideró como base la edición más reciente de Penguin Random House (2017), editada por Belem Clark de Lara y Alicia Bustos Trejo, comparándola con la edición anterior de Porrúa (1997), con la de la Universidad Nacional Autónoma de Mé-

xico (UNAM) (1993), editada por Alicia Bustos Trejo, y finalmente con la primera edición formal de la Imprenta del Comercio, de E. Dublán y Compañía Editores (1883).

Por ser una obra relativamente reciente, de finales del siglo XVIII, la sintaxis y ortografía no varía mucho de las normas actuales, salvo la acentuación de la preposición *a*, por lo que la actualización gramatical de la obra es mínima. De cualquier modo, quedan registrados, a modo de comentarios a pie de página, las alteraciones correspondientes a signos de puntuación y exclamación que se han realizado en las distintas ediciones, aunque, a decir verdad, no presentan mayores cambios, salvo la modernización de preposiciones. Con ello, el lector tendrá un registro filológico para mejor comprensión de esta obra narrativa.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Elías C. Barrón Conejo

LA ESCRITURA MODERNISTA DE GUTIÉRREZ NÁJERA

Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) fue un periodista y escritor mexicano considerado uno de los principales exponentes del modernismo mexicano.¹ Es reconocido por sus incontables publicaciones en prensa bajo la autoría de seudónimos y heterónimos,² siendo El duque Job el más conocido de ellos. De igual

¹ El modernismo fue un movimiento estético y poético hispanoamericano que surge a finales del siglo XIX, que recupera principalmente rasgos del decadentismo francés, así como la corriente naturalista. Se caracterizó por explorar, de manera ensayística, la vida del hombre moderno dentro de un entorno ciudadano.

² Algunos de ellos son, según Yolanda Bache Cortés, “el shakesperiano duendecillo Puck; el Frú-Frú de la comedia de Sardou, Meilhac y Halévy; el Rabagás protagonista de una obra de Sardou; el Pomponnet escapado de la opereta de Lecocq; el Fritz, criatura de Offenbach y, desde 1881 hasta su muerte” (Bache, 1998: 58) y otros como “Monsieur can-can, junios, Recamier, Cura de Jalatlaco, Perico el de los Palotes” (Clark de Lara y Trejo, en Gutiérrez Nájera, 2017: 4).

modo, también se le atribuye el haber sido un fuerte partidario de la filosofía naturalista y del pragmatismo vigente durante el Porfiriato (1876-1911). Su carrera como escritor comienza a los trece años de edad, con su primera publicación en el periódico *La Iberia*.

En 1894, funda, junto con Carlos Díaz Dufío, la *Revista Azul* (1894-1896), que dio a conocer al mundo la escritura romántica y decadentista que posteriormente sería catalogada como modernista. Entre sus obras más destacables están “La novela del tranvía” y “La duquesa Job”. La mayoría de su obra, aunque publicada en diversos periódicos, permaneció inédita durante la vida del autor, exceptuando la antología *Cuentos frágiles* (1883) que reúne obra en prosa.

Gutiérrez Nájera, además, ejemplifica los roles sociales del escritor dentro de una sociedad capitalista. Alejado del mecenazgo, los autores tenían que recurrir a otras profesiones para mantenerse, la más común era el periodismo, en buena parte afiliado al régimen positivista de Porfirio Díaz. Durante este periodo, los modos de producción en prensa ya se estaban masificando. Los escritores tenían que hacer trabajos por encargo para convertirse en asalariados, también debían bajarse de su aislamiento intelectual y tratar temas de intereses públicos. Al respecto, Belem Clark de Lara y Alicia Bustos Trejo señalan:

Al restaurarse la república y con Benito Juárez en la presidencia (1867), México se incorporó a la modernidad al dejar atrás, en definitiva, el modelo político-económico novohispano. En el campo ideológico también hubo cambios, el gobierno asumió

una postura positivista. Ante la necesidad de integrarse a la vida productiva del país, se esforzarán por la profesionalización de la escritura; el camino que encontraron para ello fue ingresar a la prensa.³

Dentro de su labor como periodista, fue jefe de redacción de *El Partido Liberal*, así como columnista de *El Universal*. La convivencia con un régimen positivista, combinado con la influencia del naturalismo de Víctor Hugo, le condicionó una prosa experimental enfocada en explicar y resolver fenómenos del comportamiento humano desde puntos de vista biológicos, espirituales y sociales.

Por las características demasiado adornadas de su prosa, fue considerado por mucho tiempo un autor muy tardío del romanticismo mexicano, debido al fatalismo de muchos de sus cuentos y a los presuntos mensajes morales que dejaba su prosa a la conciencia del lector. Dependiendo de la crítica y la interpretación de sus obras, Gutiérrez Nájera fue clasificado como romántico y costumbrista. Posteriormente, Darío Herrera lo consideraría iniciador del modernismo junto con José Martí.⁴

La escritura de Gutiérrez Nájera contiene elementos variopintos que van desde el romanticismo hasta el costumbrismo. Para justificar su categorización como escritor modernista, es preciso revisar

³ Clark de Lara y Bustos, en Gutiérrez Nájera, 2017, p. 5.

⁴ Clark de Lara y Bustos, en Gutiérrez Nájera, 2017, p. 10.

sus temas y la estructuración de sus obras centradas principalmente en los sujetos de la metrópolis, explorando los comportamientos sociales en conjunción con su condición humana. El estilo utilizado para ello se despliega en la prosa poética.

Para unificar los elementos artificiales del ente moderno con su parte natural, Gutiérrez Nájera desarrolla simultáneamente los aspectos individuales de los personajes en contraposición con los aspectos materiales y emocionales del entorno. Por ejemplo, en “La novela del tranvía” se establece un contexto determinado e inamovible en el tiempo que el protagonista utiliza como una extensión de sí, para recrear la vida de los demás personajes que le acompañan en el transporte público.

El texto parte desde la simbiosis del vehículo con la tempestad del clima: “El paraguas se escurre sobre el entarimado vagón, que, poco a poco, se convierte en un lago navegable”.⁵ La lluvia, en este caso, sirve para fijar la intimidad de los pasajeros que se ven resguardados en el tranvía, del mismo modo funciona para el deleite del protagonista que contempla las calles de la Ciudad de México. La narración de las imágenes y de la situación comienza en tercera persona, fijando un escenario concreto. Una vez logrado esto, se realiza el desplazamiento de la tercera a la primera persona de forma unívoca. Quien toma el control ahora es el yo del protagonista que, poco a poco, se va aislando y perdiéndose en su discurso.

⁵ Gutiérrez Nájera, 1993, p. 18.

Las acciones quedan fuera de la obra, todo ocurre de manera inmóvil en tiempo y espacio, los personajes son desarrollados únicamente a través de la narración del protagonista, quien cuenta versiones meramente hipotéticas de los pasajeros que más llaman su atención: “¿Quién sería mi vecino? De seguro era casado, y con hijas. ¿Serían bonitas? La existencia de esas desventuradas me parecía indisputable”.⁶

Este juego de voces deviene en una poética que intenta abarcar dos planos distintos de realidad del protagonista: primero, la narración es fijada en un punto específico; después, el monólogo interno del personaje recrea otro contexto completamente distinto, y una vez que ha terminado regresa al primer plano: “Después de examinar ligeramente las torcidas líneas y la cadena de montañas del nuevo mundo por que atravesaba, volví los ojos al interior del vagón”.⁷

Llega un momento en que la referencia del vagón se pierde. De repente el lector está ante varias historias completamente distintas, yuxtapuestas en la cabeza de la voz narradora. Dentro de estas realidades, la voz crea personajes que se desarrollan a la par. Esto puede verse como una especie de gesto irónico de la novela naturalista, en el sentido de que aprovecha todos sus recursos y los explota al nivel de lo cómico y exagerado.

⁶ Gutiérrez Nájera, 1993, p. 20.

⁷ Gutiérrez Nájera, 1993, p. 19.

Esta obra, “La novela del tranvía”, en particular, no tiene como fin la demostración de una teoría científica (como se supone es la novela naturalista) y no lleva a la resolución de una hipótesis anteriormente planteada, sólo muestra al lector los límites de la construcción de realidad de un individuo. En términos estructurales, no cuenta realmente nada, no hay ninguna acción ejecutable y tampoco existe el desarrollo de un clímax de forma convencional, todo es inamovible y no hay nada que perturbe la paz del vagón donde todos van “tan contentos”.

Las características modernistas que definen esta obra son la base epistemológica sobre la que está escrita, además del ambiente de urbanidad, extravagancia y exotismo en la que se desenvuelve: “[...] debe ser un hombre acaudalado. La señora viste bien y si no sale en carruaje para este género de entrevistas es por no dar en qué decir”⁸

Estos rasgos de opulencia ya se han visto antes dentro de su poesía, siendo “La duquesa Job” el texto base sobre el que se define la postura autoral de Nájera.

Desde las puertas de la Sorpresa
hasta la esquina del Jockey Club,
no hay española, yanqui o francesa,
ni más bonita ni más traviesa
que la duquesa del duque Job.⁹

⁸ Gutiérrez Nájera, 1883, p. 20.

⁹ Gutiérrez Nájera, 1915, p. 171.

En cuanto a lo que refiere a su poesía, sus versos recrean la extravagancia de tierras extranjeras, de títulos nobiliarios, y contrapone características de diferentes culturas. Desde aspectos fonéticos hasta semánticos, Gutiérrez Nájera juega con el artificio de la rima y la construcción de palabras para generar la ilusión de una escritura cosmopolita.

[...]

un par de huevos y un buen *beefsteak*,
media botella de rico vino,
y en coche, juntos, vamos camino
del pintoresco Chapultepec.¹⁰

En el verso anterior, la fonética de *beefsteak* hace una rima consonante con la última sílaba de *Chapultepec*. Sin embargo, los usos de anglicismos no son de ninguna forma relevantes en términos hermenéuticos, porque no aportan información para una investigación, es tan sólo el puro artificio poético, una tendencia a la pretensión que es base fundamental de la retórica preciosista del modernismo. Esta postura estética se traspasa también a su postura de la impostación cultural del viejo mundo que se ve reflejada en su enorme cantidad de seudónimos.

Más que el preciosismo exacerbado, a Gutiérrez Nájera también se le atribuye la prosa romántica y la fatalidad de la poesía decadentista, como se podrá apreciar más adelante.

¹⁰ Gutiérrez Nájera, 1915, p. 172.

ACERCA DE LA COLECCIÓN CUENTOS FRÁGILES Y “LA BALADA DE AÑO NUEVO”

El libro *Cuentos frágiles* fue publicado por primera vez en 1883 por la Imprenta del Comercio, de E. Dublán y Compañía Editores. Se trata de una antología que reúne quince cuentos, los primeros y únicos que, durante la vida de Gutiérrez Nájera, fueron editados para su impresión formal en libro. Dicha colección integra cuentos que, posteriormente, fueron editados dentro de otras antologías, como es el caso de “La novela del tranvía”.

El criterio editorial para la elección de los cuentos en otras antologías no está claro, pues en sus estudios no se establecen elementos específicos o líneas comunes para seleccionar las obras. En particular, *Cuentos frágiles* ha tenido muy pocas reediciones, entre ellas el compilado de *Obras en prosa*, tomos I y II, editado en 1898 por Luis J. Urbina y Amado Nervo.¹¹ Existe otra de la editorial Porrúa de obra reunida, titulada *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, que se ha reeditado en muchas ocasiones, siendo la décima edición de 1997, de las últimas que se ha hecho. Por otro lado, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) publicó en 1993 una edición dedicada únicamente a esta obra primaria, con edición, prólogo y notas de Alicia Bustos Trejo. En 2017, Penguin Random Hou-

¹¹ “Durante el siglo xx se elaboraron, entre otras recopilaciones, la de Carlos Díaz Dufío (*Hojas sueltas*, 1912) y la de Salvador Novo (*Prosas selectas*, 1948)” (Gutiérrez Nájera, 2017, p. 7).

se editó el libro *Cuentos frágiles. Por donde se sube al Cielo* que fue hecho nuevamente por Bustos Trejo en compañía de Belem Clark de Lara.

Los temas fatalistas unifican esta serie de cuentos, tales como la muerte, la ruptura de la moral y la enfermedad en los niños, así como la forma romántica de desarrollar las costumbres y la vida de la gente de ciudad. Así sucede en el cuento “La niña del aire”: “¡Cuánta degradación! ¡Cuánta miseria! ¡Aquellos hombres han renunciado a lo más noble que nos ha otorgado Dios!”¹² Frecuentemente se hace hincapié en temas morales, tal pareciera que existe una intención pedagógica en estos textos. El autor apela a la sensibilidad del lector al hacer hincapié en escenarios trágicos, como se advierte en mismo cuento: “Di pobre niña, por qué no te desprendes del trapecio para morir siquiera y descansar”.¹³ A lo largo de todos los cuentos, el autor relaciona la infancia con la muerte, contrapuestas con el porvenir anunciado con las imágenes de las estaciones del año, las horas del día y las figuras de los astros. En el cuento “Los amores del cometa” se lee: “El cielo empieza ruborizarse, ya es de día, las estrellas se apagan en el cielo y los ojos que yo amo se abren en la tierra”.¹⁴ Otro rasgo de estos cuentos es el manejo del tiempo que se contrae en una espiral, o bien, que alarga momentos a manera de reflexiones.

¹² Gutiérrez Nájera, 1883, p. 96.

¹³ Gutiérrez Nájera, 1883, p. 99.

¹⁴ Gutiérrez Nájera, 1883, p. 83.

“La balada de Año Nuevo” es un cuento cuya temática está basada en la muerte de un infante. El problema principal es la impotencia de la ciencia médica ante un fallecimiento inesperado. A diferencia de otros textos de Nájera (como “La novela del tranvía”) no parece haber pretensión alguna de impostar una temática naturalista. En cambio, el cuento abre un espacio intermedio entre la estética naturalista y el cuento fantástico.

En cuanto al realismo, establece una serie de cuadros en los que los personajes son fijados, y de manera breve se esboza una situación de crisis plasmada en la descripción de los síntomas de la enfermedad y el estado agónico del niño. A pesar de ello, las intervenciones del narrador son sobrias en contraste con el carácter deplorable de los padres. Toda la narración se mantiene en una calmada agonía. El elemento fantástico entra con la sobria presencia del médico a quien se le ve como un heraldo del destino y se muestra como un ser casi ausente. Mientras los padres lloran y el bebé muere, el médico sólo se limita a escribir, como si se tratara de una sentencia o de un mero ejercicio de crónica por parte de este personaje. También está desprovisto de diálogos, es una figura enigmática y silenciosa, a la vez que terrible y decepcionante por su capacidad de curar la enfermedad.

Ni la ciencia ni la creencia religiosa pueden salvar la vida de este infante cuya agonía es detenida, repetitiva. Con lentitud y calma, el niño se lamenta. Durante todo el cuento son ejecutadas las mismas acciones; es decir, los lamentos de los padres por la inminente muerte de su hijo nunca se dejan de es-

cuchar a lo largo de toda la narración. El tiempo se contrae de forma particular. Los diálogos son repetitivos, los sollozos y el sufrimiento son constantes por la santa y pura muerte de un niño sin nombre, de cinco años de edad, a quien llaman “Bebé”. Es un hecho también que todos los personajes carecen de nombre y únicamente están condicionados a un solo comportamiento, como detenidos en un instante que se repliega en un espacio muy pequeño.

En la alcoba muelle, acolchonada y silenciosa, apenas se oye la blanda respiración del enfermito. Las cortinas están echadas, la veladora esparce en derredor su luz discreta y la bendita imagen de la Virgen vela a la cabecera de la cama. Bebé está malo, muy malo... Bebé se muere...

La criatura agoniza y sufre refiriéndose a sí mismo en tercera persona, no existe la presencia del pronombre “yo” dentro de sus oraciones, se mantiene un discurso de objetividad científica que elimina completamente la subjetividad de los personajes, y todo es visto desde el punto de vista de lo narrado. En contraposición con el carácter científico, aparecen imágenes religiosas de la veladora y la imagen de la virgen que se adhieren a la presencia del infante. No obstante, a pesar de la naturaleza casi divina y pura de la criatura, los hechos terminan poco a poco con ese umbral de dicha.

La calma insoportable del doctor irrita. ¡Por qué no lo salva! ¿Por qué no lo salva?, ¿por qué no le de-

vuelve la salud!, ¿por qué no le consagra todas sus vigili-
as, todos sus afanes, todos sus estudios? Qué,
¿no puede? Pues entonces de nada sirve la medici-
na: es un engaño, es un embuste, es una infamia.

El sentimiento de desesperación y de impotencia se desprenden principalmente desde las impresio-
nes de Clara, la madre, quien llora por la condición moribunda de su hijo: “Clara lo ve, lo ve constante-
mente con sus grandes ojos negros y serenos, como si temiera que, al dejar de mirarlo, se volara al Cielo”.
Contrasta mucho con Pablo, el padre, quien mantiene la compostura, al menos hasta el final: “Pablo, el hom-
bre, el fuerte, siente que ya no puede más”.

Las escenas están cargadas por un fuerte senti-
mentalismo, pero al mismo tiempo quedan petrifi-
cadas tanto sus acciones como sus palabras. Final-
mente terminan quebrándose las figuras paternas,
pero su dolor más grande es guardado para dar paso
a una escena de compasión donde el niño es mima-
do por última vez, antes de morir sin que los adultos
pudieran hacer algo para impedirlo.

—Mamá, mamá, yo quiero un dulce.

Clara, que está llorando a los pies de la cama,
consulta con los ojos al doctor; éste consiente, y Pa-
blo, descolgando el cucurucho, desata los listones y
lo ofrece al niño. Bebé toma con sus deditos amari-
llos una almendra y dice:

—Papá, abre tu boca.

Es entonces cuando la ciencia objetiva se deja de lado y aparecen las imágenes de Dios y la Muerte, contrastando uno con el fallecimiento del infante: “Clara y Pablo lloran, ruegan a Dios, suplican, mandan a la Muerte, se quejan del doctor”. La voz narradora cierra con una cruel y tragicómica ironía: “Dos niños pasan riendo y cantando por la calle. —¡Mi Año Nuevo, mi Año Nuevo!”. La imagen del año nuevo comúnmente es asociada con la figura de los infantes; al morir el bebé es como si nunca hubiera renacido otro año, no obstante, en la calle los niños cantan en una posición contraria al lamento.

A grandes rasgos, todos los cuentos contienen más o menos el mismo recurso para terminar las historias, así como un manejo indeterminado de los instantes. Gutiérrez Nájera reestructura el desarrollo del cuento clásico, sus historias tratan sobre nada o tienen muy poco desarrollo, no obstante, profundizan bastante en la retórica de la voz narradora y el desarrollo de los personajes, a la manera de la novela proustiana que se desenvuelve en la inacción. Este rasgo, posteriormente, será retomado por la generación de Contemporáneos,¹⁵ que comenzarán a tratar de manera crítica esta postura estética caracterizada por romper, como lo hace “La novela del tranvía”, el

¹⁵ Se le denomina así a un grupo de jóvenes escritores mexicanos de principios de siglo xx que crearon importantes innovaciones estéticas, distintas a las del canon revolucionario que en esa época prevalecía. Se les llama Contemporáneos en honor al nombre de la revista más importante que crearon, de 1928 a 1931.

desarrollo particular de la trama; la acción da paso al pensamiento y la estructura de las obras se ve desplazada de los espacios exteriores a las miradas subjetivas del narrador y de los personajes. Posteriormente, a finales los años cincuenta, surgirá el *nouveau roman*, un movimiento literario francés que se definirá por estas mismos preceptos estéticos.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHE CORTÉS, Yolanda (1998). “Manuel Gutiérrez Nájera, cronista de teatro”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, vol. 6. Recuperado el 26 de marzo de 2020, de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_011.pdf
- DE LARA, B. (2010). “Manuel Gutiérrez Nájera, narrado ecléctico” (pp. 251-276). En *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XIX*. Méxio: El Colegio de México.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1883). “La balada de Año Nuevo”, “La venganza de Mylord” y “La hija del aire”. En *Cuentos frágiles*. México: Imprenta del Comercio, de E. Dublán y Compañía Editores.
- (1898). *Obras en prosa*, tt. I y II. México: Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, Palacio Nacional.
- (1915). *Sus mejores poesías, elegías, odas breves y otros poemas*. España: Sociedad Española de Librería.

- (1993). “La novela del tranvía”. En *Cuentos, crónicas y ensayos*. Ed., pról. y notas de Alicia Bustos Trejo. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1997). *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*. México: Porrúa.
- (2017). *Cuentos frágiles. Por donde se sube al Cielo*. Ed. Belem Clark de Lara y Alicia Bustos Trejo. México: Penguin Random House.

LA BALADA DE AÑO NUEVO



LA BALADA DE AÑO NUEVO

En la alcoba muelle,¹ acolchonada y silenciosa, apenas² se oye la blanda³ respiración del enfermo. Las cortinas están echadas,⁴ la veladora esparce en derredor su luz discreta⁵ y la bendita imagen de la Virgen vela a⁶ la cabecera de la cama. Bebé está malo, muy malo... Bebé se muere...

El doctor⁷ ha auscultado el blanco pecho del enfermo; con sus manos gruesas toma las maneci-

¹ En la edición de Porrúa (1997), el orden es: “En la alcoba silenciosa, muelle y acolchonada”.

² “Apénas” en la edición de E. Dublán (1883).

³ En la edición de Porrúa (1997), la palabra *blanda* es sustituida por *suave*.

⁴ “Echadas” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁵ “Discreta” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁶ Todas las preposiciones *a* y las conjunciones *o* son acentuadas en edición de E. Dublán (1883) y Palacio Nacional (1898).

⁷ “Doctor” siempre se escribe con altas en la edición del Palacio Nacional (1898).

tas diminutas del pobre ángel y, frunciendo el ceño,⁸ ve con tristeza al niño y a los padres. Pide un pedazo de papel,⁹ se acerca a la mesilla veladora¹⁰ y con su pluma de oro escribe... escribe. Sólo¹¹ se oye en la alcoba, como el pesado revoloteo de un moscardón, el ruido de la pluma¹² corriendo sobre el papel, blanco y poroso. El niño se duerme:¹³ no tiene fuerzas para abrir los ojos. Su cara, antes tan halagüeña y sonrosada, está más blanca y transparente que la cera: en sus sienes se perfila la red azulosa de las venas. Sus labios están pálidos, marchitos, despellejados por la enfermedad. Sus manecitas están frías¹⁴ como dos témpanos de hielo... Bebé está malo... Bebé está muy malo... Bebé se va a morir...¹⁵

⁸ “y frunciendo el ceño” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁹ “papel,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹⁰ “veladora,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹¹ “solo” en la edición de E. Dublán (1883).

¹² “pluma,” en la edición de E. Dublán (1883).

¹³ “duerme;” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹⁴ “fría” en la edición de E. Dublán (1883).

¹⁵ En la edición de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898) cuatro puntos en lugar de los tres habituales.

Clara no llora:¹⁶ ya no tiene lágrimas. Y luego, si llorara,¹⁷ despertaría a su pobre niño. ¿Qué escribirá el doctor? ¡Es la receta! ¡Ah, si Clara supiera¹⁸ lo aliviaría en un solo instante! Pues qué, ¿nada se puede contra el mal?, ¿no hay medios para salvar una existencia que se apaga?¹⁹ ¡Ah!, sí²⁰ los hay, sí debe haberlos; Dios es bueno, Dios no quiere el suplicio de las madres; los médicos son torpes, son desamorados, pocos les importa la honda aflicción de los amantes padres; por eso Bebé no está aliviado aún; por eso Bebé sigue muy malo; ¡por eso Bebé,²¹ el pobre Bebé, se va a morir, se va a morir! Y Clara dice que con el llanto en los ojos:

—¡Ah!, ¡si yo pusiera!

La calma insoportable del doctor irrita. ¿Por qué no lo salva?, ¿por qué no le devuelve la salud?,

¹⁶ “Clara no llora;” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹⁷ “, si llorara” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹⁸ “supiera,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

¹⁹ Estas preguntas se marcan como oraciones independientes, con mayúscula en su inicio, en la edición de E. Dublán (1883), de Palacio Nacional (1898) y Porrúa (1997); en la edición de la UNAM (1983) y en la edición de Penguin Random House (2017), estas preguntas sólo son separadas por comas.

²⁰ En la edición de Porrúa (1997), el signo de exclamación inicial se incluye antes de “sí”, a diferencia de la edición de Penguin Random House (2017) que lo coloca casi al final.

²¹ En la edición de E. Dublán (1883) y de la UNAM (1993) falta el primer signo de exclamación en la oración.

¿por qué no le consagra todas sus vigili-
as, todos sus estudios?²² Qué, ¿no puede?²³ Pues
entonces de nada sirve la medicina:²⁴ es un engaño,
es un embuste, es una infamia. ¿Qué han hecho tan-
tos hombres, tantos sabios, si no saben ahorrar este
dolor al corazón, si no pueden salvar la vida de un
niño, a un ser que no ha hecho mal a nadie, que no
ofende a ninguno, que es la sonrisa, y es la luz, y es el
perfume de la casa?

Y el doctor escribe, escribe. ¿Qué medicina le
mandará?, ¿volverá²⁵ a martirizar su carne blanca
con esos instrumentos espantosos?²⁶

No, ya no —dice la madre—, ya no quiero. El
hijo de mi alma tuerce sus bracitos, se disloca entre
esas manos duras que lo aprietan, vuelve los ojos en
blanco, llora, llora mucho, ruega, grita²⁷ hasta que ya
no puede, hasta que la fuerza irresistible del dolor le

²² Estas preguntas se marcan como oraciones independien-
tes, con mayúscula en su inicio (“Por qué”), en la edición de
E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898) y Porrúa (1997).

²³ “¿Qué, no puede?” en la edición de E. Dublán (1883), del
Palacio Nacional (1898) y Porrúa (1997).

²⁴ “Medicina,” en la edición de E. Dublán (1883), del Pala-
cio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

²⁵ “Volverá” en la edición de E. Dublán (1883) y del Palacio
Nacional (1898).

²⁶ El diálogo va intercalado en un mismo párrafo en la
edición de E. Dublán (1883).

²⁷ “Grita,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio
Nacional (1898) y de la UNAM (1993).

vence, y se queda en su cuna, quieto,²⁸ sin sentido y quejándose aún, en voz muy baja, de esos cuchillos, de esas tenazas, de esos garfios que le martirizan, de esos doctores sin corazón que tasajan su cuerpo, y de su madre, de su pobre madre que lo deja solo. No, ya no quiero, ya no quiero esos suplicios. Me atan a mí también, pero me dejan libres los oídos²⁹ para que pueda oír³⁰ sus lágrimas, sus quejas. Lo escucho y no puedo defenderlo: ¡veo que lo están matando y lo consiento!

El niño duerme y el doctor escribe, escribe.³¹

Dios mío, Dios mío, no quieras que se muera;³² mándame otra pena, otro suplicio: lo merezco. Pero no me lo arranques, no, no te lo lleves. ¿Qué te ha hecho?³³

Y Clara ahoga sus sollozos, muerde su pañuelo, quiere besarlo y abrazarlo — ¡acaso esas caricias sean las últimas!—³⁴, pero el pobre enfermito está dormido y su mamá no quiere que despierte.

²⁸ “, quieto,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

²⁹ “oidos” en la edición de E. Dublán (1883).

³⁰ “oir” en la edición de E. Dublán (1883).

³¹ El diálogo va intercalado en el mismo párrafo en la edición de E. Dublán (1883).

³² Dos puntos en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898) y de la UNAM (1993).

³³ El diálogo va junto con el siguiente párrafo en la edición de E. Dublán (1883).

³⁴ En la edición de la UNAM (1993) los guiones entre párrafos son cortos, mientras que en la edición de Penguin Random House (2017) son largos; en las ediciones de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898) y de Porrúa (1997) se usan paréntesis en lugar de guiones.

Clara lo ve, lo ve constantemente con sus grandes ojos negros y serenos, como si temiera³⁵ que, al dejar de mirarlo, se volara al Cielo³⁶. ¡Cuántos estragos ha hecho en él la enfermedad! Sus bracitos rechonchos hoy están flacos,³⁷ muy flacos. Ya no se ríen³⁸ en sus codos aquellos dos hoyuelos tan graciosos³⁹ que besaron y acariciaron tantas veces. Sus ojos —negros como los de su mamá—⁴⁰ están agrandados por las ojeras, por esas pálidas violetas de la muerte. Sus cabellos rubios le forman como la aureola de una santito.

—¡Dios mío, Dios mío, no quiero que se muera!⁴¹

Bebé tiene cuatro años. Cuando corre parece que se va a caer. Cuando habla, las palabras se empujan y se atropellan en sus labios. Era muy sano:

³⁵ En la edición de Porrúa (1997) se escribe “temiera”, quizá por un error del editor.

³⁶ “cielo” en la edición de E. Dublán (1883) y de Porrúa (1997).

³⁷ “Sus bracitos rechonchos, hoy están flacos,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

³⁸ Sin acentuar “rien” en la edición de E. Dublán.

³⁹ “graciosos,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁴⁰ En la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898) y de Porrúa (1997), en lugar de guiones, esta intervención va entre paréntesis; en la edición de la UNAM (1993) se usan guiones cortos y en la edición de Penguin Random House (2017) se mantienen los guiones largos.

⁴¹ “¡Dios mío, Dios mío!, ¡no quiero que se muera!” en la edición de la UNAM (1993).

Bebé no tenía nada.⁴² Pablo y Clara se miraban en él y se contaban por la noche sus travesuras y sus gracias, sin cansarse jamás. Pero una tarde Bebé no quiso corretear por el jardín:⁴³ sintió frío; un dolor agudo se clavó en sus sienes y le pidió a su mamá que lo acostara. Bebé se acostó esa tarde y todavía no se levanta. Ahí están, a los pies de la cama y esperándole, los botincitos que todavía conservan en la planta la arena humedecida del jardín.

El doctor ha acabado de escribir, pero no se va. Pues qué, ¿le ve tan malo?⁴⁴ El lacayo corre a la botica.

—¡Doctor, doctor, mi niño va a morirse! El médico contesta en voz muy baja:

—Cálmese usted,⁴⁵ que no despierte el niño.

En ese instante llega Pablo. Hace quince minutos que salió de esa alcoba y le parece un siglo. Ha venido corriendo como un loco. Al torcer la esquina no quiso levantar los ojos, por no ver si el balcón estaba abierto. Llega, mira la cara del doctor y las manos enclavijadas de la madre,⁴⁶ pero se tranquiliza:⁴⁷ el ángel rubio duerme aún en su cuna —¡no se ha ido!— Un minuto

⁴² “nada:” en edición de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898).

⁴³ “jardín,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁴⁴ “¿Pues qué le ve tan malo?” en la edición de la UNAM (1993).

⁴⁵ “Ud.” en la edición de Porrúa (1997).

⁴⁶ “madre;” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁴⁷ “tranquiliza;” en la edición de Porrúa (1997).

después, el niño cambia de postura, abre los ojos poco a poco y dice con una voz que apenas suena:

—¡Mamá! ¡Mamá!...⁴⁸

—¿Qué quieres, vida mía? ¿Verdad que estás mejor? ¡Dime qué sientes! ¡Pobrecito mío! Trae acá sus manitas, voy a calentarlas.⁴⁹ Ya te vas a aliviar, alma de mi alma. He mandado encender dos cirios al Santísimo. La Madre de la Luz ya va a ponerte bueno.

El niño vuelve en derredor sus ojos negros, como pidiendo amparo. Clara lo besa en la frente, en los ojos, en la boca, en todas partes. ¡Ahora sí puede besarlo! Pero en esa efusión de amor y de ternura, sus ojos, antes tan reseco, se cuajan de lágrimas, y Clara no sabe ya si besa o llora. Algunas lágrimas ardientes caen en la garganta del niño. El enfermito, que apenas tiene voz para quejarse, dice:

—¡Mamá, mamá, no llores!

Clara muerde su pañuelo, los almohadones, el colchón de la cunita. Pablo se acerca. Es hora ya de que él también lo bese. Le toca ya su turno. Él⁵⁰ es fuerte, él es hombre, él no llora. Y entretanto, el doctor,⁵¹ que se

⁴⁸ “¡Mamá!, ¡mamá!...” en la edición de Porrúa (1997).

⁴⁹ En las ediciones de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898) hay signo de exclamación después de “calentarlas”; en las ediciones de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993) se colocan ambos signos de apertura y cierre en la oración.

⁵⁰ “El”, sin tilde, en la edición de E. Dublán (1883) y de Porrúa (1997).

⁵¹ “el doctor que se ha alejado” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

ha alejado, revuelve la tisana con la pequeña cucharilla de oro. ¿Qué es el sabio ante la muerte? La molécula de arena que va a cubrir con su oleaje el océano.

—Bebé, Bebé, vida mía. Anímate, incorpórate. Hoy es Año Nuevo.⁵² ¡Ven!⁵³ Aquí en tu manecita están las cosas que yo te fui a comprar en la mañana. El cucurucho de dulces, para cuando te alivies; el aro con que has de corretear en el jardín; la pelota de colores para que juegues en el patio. ¡Todo lo que me has pedido!⁵⁴

Bebé, el pobre Bebé, preso en su cuna, soñaba con el aire libre, con la luz del sol, con la tierra del campo y con las flores antreabiertas. Por eso pedía no más esos juguetes.

—Si te alivias, te compraré una carretela y dos borregos blancos para que la arrastren...⁵⁵ ¡Pero alíviate, mi ángel, vida mía! ¿Quieres mejor un velocípedo? ¿Sí?...⁵⁶ pero,⁵⁷ ¿si te caes? Dame tus manos. ¿Por qué

⁵² “año nuevo” en la edición de E. Dublán (1883) y de Porrúa (1997).

⁵³ En la edición Porrúa (1997) se cambia por “¿ves?”.

⁵⁴ En la edición de E. Dublán (1883) sólo no hay exclamación de apertura.

⁵⁵ Cuatro puntos en lugar de tres en edición de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898).

⁵⁶ “¿Sí...?” en la edición de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898).

⁵⁷ “Pero” en la edición de E. Dublán (1883), de Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (2017).

están frías?, ¿te⁵⁸ duele mucho la cabeza? Mira, aquí está la gran casa de campo que me habías pedido...

Los ojos del enfermito se iluminan. Se incorpora un poco⁵⁹ y abraza la caja de madera que le ha traído su papá. Vuelve la vista a la mesilla y mira con tristeza el cucurucho de los dulces.

—Mamá, mamá, yo quiero un dulce.

Clara, que está llorando a los pies de la cama, consulta con los ojos al doctor; éste consiente, y Pablo, descolgando el cucurucho, desata los listones y lo ofrece al niño. Bebé toma con sus deditos amarillos una almendra y dice:

—Papá, abre tu boca.

Pablo, el hombre, el fuerte, siente que ya no puede más, besa los dedos que ponen esa almendra entre labios⁶⁰ y llora, llora mucho.

Bebé vuelve a caer postrado. Sus pies se han enfriado mucho; Clara los aprieta con sus manos⁶¹ y los besa. ¡Todo inútil!⁶² El doctor prepara una vasija bien cerrada y llena de agua casi hirviente. La pone en los pies del enfermito. Éste⁶³ ya no habla, ya no

⁵⁸ “Te” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898) y de Porrúa (1997).

⁵⁹ “Un poco,” en la edición de la UNAM (1993).

⁶⁰ “labios,” en la edición de E. Dublán (1883), del Palacio Nacional (1898), de Porrúa (1997) y de la UNAM (1993).

⁶¹ “manos,” en la edición de E. Dublán (1883).

⁶² “Todo inútil”, sin exclamaciones, en la edición de E. Dublán (1883).

⁶³ “Este” en la edición de E. Dublán (1883).

mira, ya no se queja; nada más tose y de cuando en cuando, dice con voz apenas perceptible:

—¡Mamá, mamá, no me dejen solo!

Clara y Pablo lloran, ruegan a Dios, suplican, mandan a la Muerte,⁶⁴ se quejan del doctor, enclavijan las manos, se desesperan, acarician y besan. ¡Todo en vano! El enfermito ya no habla, ya no mira, ya no se queja: tose, tose. Tuerce los bracitos como si fuera a levantarse, abre los ojos, mira a su padre diciéndole:

—¡Defiéndeme!

Vuelve a cerrarlos... ¡Ay! Bebé ya no habla, ya no mira, ya no se queja, ya no tose: ¡ya está muerto!⁶⁵

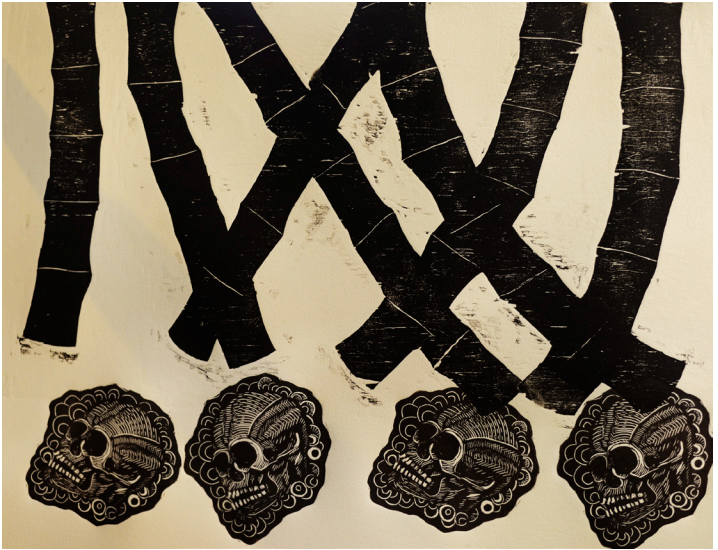
Dos niños pasan riendo y cantando por la calle:

—¡Mi Año Nuevo! ¡Mi año Nuevo!⁶⁶

⁶⁴ “muerte” en la edición de E. Dublán (1883) y del Palacio Nacional (1898).

⁶⁵ En la edición de E. Dublán (1883), después de esta exclamación hay dos líneas largas de puntos que atraviesan toda la cuartilla de forma horizontal.

⁶⁶ “¡Mi año nuevo! ¡Mi año nuevo!” en la edición de E. Dublán (1883); “¡Mi año nuevo! Mi año nuevo!” en la edición del Palacio Nacional (1898).



Título: Sin título

Autor: Hortensia Aguilera

Año: 2018

Técnica: grabado en linóleo y xilografía

Medidas: 60 cms x 80 cms



La balada de Año Nuevo, de Manuel Gutiérrez Nájera, se terminó de editar y digitalizar en agosto del 2020, en el Departamento de Letras Hispánicas, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato. La edición estuvo al cuidado de Flor E. Aguilera Navarrete, Elías C. Barrón Conejo y Brenda A. Ramírez García.