

Julio Ramos

DESENCUENTROS DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA

Literatura y política en el siglo XIX

Prólogo de **Hugo Herrera Pardo** / Introducción de **Nelly Richard**



NUEVA EDICIÓN AMPLIADA

 CLÁSICOS
RECUPERADOS
CLACSO

 CLACSO

**Desencuentros de
la modernidad
en América Latina**

Ramos, Julio

Desencuentros de la modernidad en América Latina :
literatura y política en el Siglo XIX / Julio Ramos ;
prólogo de Hugo Herrera Pardo. - 1a ed. - Ciudad
Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2021.
Libro digital, PDF - (Clásicos recuperados)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-722-872-4

1. Literatura. 2. Historia Política. I. Hugo Herrea Pardo,
prolog. II. Título.
CDD 306.488

Arte de tapa: Ana Uranga

Diseño interior: Ana Uranga

Edición: Licia López de Casenave

Desencuentros de la modernidad en América Latina

Literatura y política en el siglo XIX

Julio Ramos



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

CLACSO Secretaría Ejecutiva

Karina Batthyány - Secretaria Ejecutiva

Fernanda Pampín - Directora de Publicaciones

Equipo Editorial

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

Solange Victory - Gestión Editorial

Nicolás Sticotti - Fondo Editorial

Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el Siglo XIX
(Buenos Aires: CLACSO, marzo de 2021).

Primera edición, México DF: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Segunda edición, Chile/Puerto Rico: Cuarto Propio/Ediciones Callejón, 2003.



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

978-987-722-872-4

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.


La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional  **Asdi**

Índice

Prefacio del autor.....	9
Prólogo a la edición de CLACSO de Hugo Herrera Pardo.....	13
Introducción a la edición chilena por Nelly Richard (2003).....	25
Prólogo del autor a la primera edición (1989)	35

PRIMERA PARTE

I. Saber del <i>otro</i> : escritura y oralidad en el <i>Facundo</i> de D. F. Sarmiento	51
II. <i>Saber decir</i> : lengua y política en Andrés Bello	73
III. Fragmentación de la república de las letras	93
IV. <i>Límites de la autonomía</i> : periodismo y literatura.....	135
V. <i>Decorar la ciudad</i> : crónica y experiencia urbana	177

SEGUNDA PARTE

<i>Introducción</i> : Martí y el viaje a los Estados Unidos.....	221
VI. <i>Maquinaciones</i> : literatura y tecnología	231
VII. <i>Esta vida de cartón y gacetilla</i> : literatura y masa	263
VIII. Masa, cultura, latinoamericanismo	299
IX. “Nuestra América”: arte del buen gobierno	337
X. El reposo de los héroes: poesía y guerra (1996)	357
XI. Migratorias (1994).....	371
XII. Literatura y justicia (2005).....	383
XIII. José Martí: genealogía de la crítica latinoamericana (2015)	397
Bibliografía	405

Prólogo del autor a la primera edición (1989)

Si de prólogos se trata, acaso no esté demás comenzar recordando uno lateralmente clásico de José Martí: el Prólogo al *Poema del Niágara* del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Escrito sobre una obra ajena, ese Prólogo, relativamente desconocido, pareciera ser un texto menor. Sin embargo, configura una de las primeras reflexiones latinoamericanas sobre la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad. ¿De qué otro modo podía ser –si no menor y fragmentaria– una reflexión sobre el flujo, sobre la temporalidad vertiginosa que para el propio Martí distingue la vida moderna?

Publicado con el poema poco memorable de Pérez Bonalde, quien se encontraba, como Martí, exiliado en Nueva York, ese texto de 1882 es muy distinto de las reflexiones críticas sobre la literatura que anteriormente habían producido los intelectuales latinoamericanos. En contraste a las explicaciones retóricas o gramaticales de Bello, por ejemplo, el prólogo martiano no busca someter la particularidad del texto a las normas preestablecidas de un código incuestionado, ya sea retórico, gramatical o ideológico. Todo lo contrario, la lectura martiana es una reflexión intensa sobre la imposibilidad y el descrédito de aquel tipo de concepto literario. Más que un comentario del poema de Pérez Bonalde, incluso, el Prólogo es una reflexión sobre

los problemas de la producción e interpretación de textos literarios en una sociedad inestable, propensa a la fluctuación de los valores que hasta entonces habían garantizado, entre otras cosas, el sentido y la autoridad social de la escritura. El texto martiano es, además, una meditación sobre el lugar impreciso de la literatura en un mundo orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso:

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reencuicamiento y remolde son esencias mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislúmbrense apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas: y las ideas son como los pólipos, y como la luz de las estrellas, y como las olas de la mar. Se anhela incesantemente saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales. La elaboración del nuevo estado social hace insegura la batalla por la existencia personal y más recios de cumplir los deberes diarios que, no hallando vías anchas, cambian a cada instante de forma y vía, agitados del susto que produce la probabilidad o vecindad de la miseria. Partido así el espíritu en amores contradictorios e intranquilos; alarmado a cada instante el concepto literario por un evangelio nuevo; desprestigiadas y desnudas las imágenes que antes se reverenciaban; desconocidas aún las imágenes futuras, no parece posible, en este desconcierto de la mente, en esta revuelta vida sin vía fija, carácter definido, ni término seguro, en este miedo acerbo a las pobreza de la casa, y en la labor varia y medrosa que ponemos en evitarlas, producir aquellas luengas y pacientes obras, aquellas dilatadas historias en verso, aquellas imitaciones de gentes latinas [...]. (1977, pp. 302-303)

¿Se podía aún escribir (y leer) en ese mundo? ¿Qué instituciones asegurarían el valor y el sentido del discurso literario en la nueva sociedad? ¿Se entregaría el escritor al flujo, a la movilidad que parecía ser, para Martí, la única ley estable en el mundo moderno?

La proliferación de los prólogos que, más allá de Martí, escribieron ansiosa y obsesivamente muchos de sus contemporáneos (sobre todos los poetas), registra la disolución de los códigos que hasta

entonces habían garantizado el lugar paradigmático de la escritura en el tejido de la comunicación social. Lejos de lo que la literatura podría ser hoy para nosotros—una actividad relativamente especializada, diferenciada de otras prácticas discursivas y de la lengua común— la nostalgia que se manifiesta en el Prólogo de Martí responde a la crisis de un sistema cultural en que la literatura, las *letras*, más bien, habían ocupado un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas. La literatura —modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada— había sido el lugar —ficticio, acaso— donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación.

Los abundantes prólogos finiseculares, en cambio, casi siempre marcados por la nostalgia correspondiente a lo que Darío llamaba la *pérdida del reino*, revelan la crisis del sistema cultural anterior. Pero a la vez, por el reverso mismo de la crisis, también confirman la proliferación de un nuevo discurso sobre la literatura que proyecta, al menos, el intento de los escritores de precisar los límites de una autoridad, un lugar de enunciación específicamente literario que irá diferenciando los roles de la emergente literatura de las ficciones estatales anteriores. En esos prólogos se problematiza, sobre todo, la relación entre la literatura y el Estado, no solo como un efecto de la modernidad, sino como la condición que hace posible la *autonomización* y la modernización literarias.

En el Prólogo Martí reflexiona sobre varios aspectos fundamentales de la crisis moderna. Con bastante énfasis señala que la nueva organización social dificultaba la sobrevivencia de los poetas, en un mundo “donde no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa [...]” y donde las instituciones que hasta entonces habían asegurado el peso social de la escritura (la Iglesia y el Estado) le retiraban a los escritores su encomienda. Martí también insiste en la desautorización general de los códigos retóricos y religiosos, el “desprestigio” de los lenguajes de la tradición, que resultaba en un “no

saber”, en un “no tener caminos constantes”, en “este agotamiento de las fuentes y en este anublamiento de los dioses”. La crisis, concomitante a lo que M. Weber llamaba el *desencantamiento del mundo* en el proceso de racionalización y secularización, tenía efectos que Martí directamente relaciona con la ineficacia de las formas y el desgaste de los modos tradicionales de representación literaria.

El Prólogo, cuya forma revela una notable intensificación verbal, una poetización de la prosa, muy distante de las normas retóricas de la época, se organiza en torno a una metáfora clave que representa al escritor como un guerrero solitario, sin ejército ni respaldo. La metáfora se relaciona en el texto con la disolución de las dimensiones épicas, colectivas de la literatura. Desarticuladas las estructuras de un espacio público relativamente orgánico (que las letras habían contribuido a configurar), la práctica literaria se privatiza, produciendo para el poeta –y para la literatura– lo que Martí llama la “nostalgia de la hazaña”. Martí, por cierto, nunca asumió la privatización del arte como bandera; identificaba la privatización, más bien, con un exilio de la *polis* que siempre intentaría superar, inventando, con insistencia, nuevos agenciamientos y reterritorializaciones (así leeremos, por ejemplo, la afiliación latinoamericanista de su discurso). No obstante, Martí reconoce en la privatización una de las presiones que redefinían las formas mismas de la literatura, y sobre todo, el lugar de los escritores y su autoridad ante las otras instituciones y prácticas discursivas.

Esas transformaciones redefinían las posiciones posibles del escritor ante la ley, otra palabra clave en el Prólogo. En el sistema anterior a Martí, según veremos al leer a Sarmiento y a Bello, la formalización de la ley había sido una de las tareas claves de los intelectuales patricios, dominados, como han señalado Claudio Véliz y especialmente Ángel Rama, por el modelo renacentista del *letrado*. El Prólogo proyecta a la literatura, en cambio, como un discurso crítico de los códigos y de la ley misma. La ley –el discurso del poder– se relaciona ahí con los “legados y ordenanzas [de] los que antes han venido”, es decir, con el peso de una tradición represiva que dificulta

tanto la “libertad política” como la “libertad espiritual”. Para Martí el poeta es un desterrado de la ley, y la literatura el “clamor desesperado de hijo de gran padre desconocido, que pide a su madre muda [la naturaleza] el secreto de su nacimiento”. Hijo natural, como el Ismael que motiva el título del primer libro martiano de poesía (también de 1882), el escritor es un desplazado de la institución paterna, un exiliado de la *polis*.

Ahora bien, la reflexión martiana en el Prólogo no puede leerse como un documento pasivo, como un testimonio transparente de la crisis. Más que un reflejo de la crisis encontramos ahí –en un estilo sin precedentes en la historia de la escritura latinoamericana– la elaboración de nuevas estrategias de legitimación. Por el reverso de la aparente condena al silencio a que parecía estar destinada la literatura, en el Prólogo adquiere espesor la voz (nada silenciosa) del que enuncia la crisis; voz que registra la especificidad de una mirada, de una autoridad literaria –cristalizada precisamente en el *estilo*– que no existía antes, digamos, de la “crisis”. La literatura moderna se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad. En ese sentido, los prólogos de la época, solo en apariencia menores, cumplieron una función central en el emergente campo literario: no solo diferenciaban a los nuevos escritores de los letrados precedentes, sino que también configuraron una especie de metadiscurso, un mapa en que la emergente literatura iba rehaciendo y trazando los límites de su territorio. Si en cada prólogo se transformaba y se reescribía el nuevo concepto literario, es porque en la modernidad tampoco esos metadiscursos asumen la función de códigos normativos o prescriptivos. Los prólogos de los escritores finiseculares son pequeñas ficciones, atentas a la coyuntura y a las exigencias del momento, mapas parciales donde los escritores, disuelto el Código, intentan precisar, provisionalmente, su autoridad y su lugar en la sociedad.

Por otro lado, esto no significa que Martí y sus contemporáneos asumieran el “desgaste” de los códigos y el carácter provisional de los valores como un rasgo de su propio discurso. Por el contrario, ante

el flujo y la inestabilidad, en Martí la literatura se autoriza como un intento de superar estéticamente la incertidumbre y el “no saber” generados por la fragmentación moderna. Martí no se entrega a los flujos; propone a la literatura, más bien, como un modo de contenerlos y superarlos. Postula, ante los saberes formales privilegiados por la racionalización moderna, la superioridad del “saber” alternativo del arte, capaz aún de proyectar la armonía futura. Para Martí la autoridad de la literatura moderna radica precisamente en la *resistencia* que ofrece a los flujos de la modernización.

¿En qué consiste el “saber” alternativo de la literatura? ¿Qué economía del sentido, qué sistema de valores recorta los límites de su autoridad? ¿Cuáles son los otros tipos de discursos que constituyen las fronteras, los exteriores del emergente campo literario? Digamos brevemente, por ahora, que para Martí la literatura desliza su mirada precisamente “allí en lo que no se sabe”. Su economía será, por momentos, un modo de otorgar valor a materiales –palabras, posiciones, experiencias– *devaluados* por las economías utilitarias de la racionalización. Si para los letrados iluministas la escritura era una especie de máquina que pretendía transformar el “caos” de la “bárbara” naturaleza en *valor*, en *sentido* subordinado a los dispositivos de la ley, para Martí la literatura se define como crítica de esa zona dominante del proyecto modernizador. La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la irregularidad, en contra de las “redenciones [...] teóricas y formales” privilegiadas por el sueño modernizador: “Una tempestad es más bella que una locomotora”. Allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria. En contra del “bisturí del disector” –del positivismo oficial de la época– Martí propone la prioridad de un saber basado en la “ciencia que en mí ha puesto la mirada primera de los niños”. Se trata, en fin, de una mirada *originaria*, la única capaz, argumentaría Martí en “Nuestra América” (1891), de representar y conocer el mundo “primigenio” americano, amenazado por los efectos y las contradicciones de la modernización.

Sin embargo, tampoco habría que idealizar tal reclamo de marginalidad de la literatura con respecto a los discursos estatales de la modernidad y el progreso. Aunque crítico, en su coyuntura, de esos discursos, el nuevo concepto literario también implica estrategias de legitimación que contribuirían luego a consolidar la relativa institucionalidad de la literatura, particularmente a raíz del impacto pedagógico del *Ariel* y de los discursos culturalistas en las primeras décadas del siglo XX. Según veremos, en esa época la “marginalidad” de la literatura, su crítica a veces abstracta y esencialista de la modernidad y el capitalismo (extranjero), le garantizaría una notable autoridad social, atractiva, incluso, para zonas de las clases dirigentes latinoamericanas, amenazadas por una modernización que acreaba su dependencia política y económica.

* * *

La crisis, el “desmembramiento” sobre el que reflexiona Martí en el Prólogo, se relaciona con lo que varios críticos latinoamericanos han llamado la *división del trabajo intelectual*, considerándola como uno de los procesos distintivos de las sociedades finiseculares. Conviene en este punto precisar el campo de algunos de estos conceptos críticos que hasta cierto punto han posibilitado nuestra genealogía del discurso literario en el siglo XIX. Desde las lúcidas lecturas de Pedro Henríquez Ureña, hasta los trabajos más recientes de Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, José Emilio Pacheco, Noé Jitrik y otros, el concepto de la “división del trabajo” ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse. En ese sentido tenía razón Gutiérrez Girardot, en

su valioso ensayo, *Modernismo* (1983), al explorar las sugerencias de Federico de Onís y de Rama, e intentar “la colocación del Modernismo en el contexto histórico-social y cultural europeos”, es decir, en el contexto de la “Modernidad”. No obstante, su lectura presupone un nuevo riesgo. En Europa, la modernización literaria, el proceso de *autonomización* del arte y la profesionalización de los escritores bien podían ser procesos sociales primarios, distintivos de aquellas sociedades en el umbral del capitalismo avanzado. En América Latina, sin embargo, la modernización, en todos sus aspectos, fue –y continúa siendo– un fenómeno muy desigual. En estas sociedades la literatura “moderna” (para no hablar del Estado mismo) no contó con las bases institucionales que pudieron haber garantizado su autonomía. ¿Cómo hablar, en ese sentido, de literatura *moderna*, de autonomía y especialización en América Latina? ¿Cuáles son los efectos de la modernización dependiente y desigual en el campo literario? ¿O es que, a contrapelo del subdesarrollo y de la dependencia, como ha sugerido Paz, la literatura viene a ser un espacio excepcional, donde la cultura sería capaz de proyectar una modernidad compensatoria de las desigualdades del desarrollo de las otras instituciones sociales?

En respuesta a esta problemática nuestra lectura se propone articular un doble movimiento: por un lado, la exploración de la literatura como un discurso que intenta autonomizarse, es decir, precisar su campo de autoridad social; y por otro, el análisis de las condiciones de *imposibilidad* de su institucionalización. Dicho de otro modo, exploraremos la *modernización desigual* de la literatura latinoamericana en el período de su emergencia.

No se trata, por cierto, de un análisis estrictamente sociológico. Si bien el concepto de la literatura como institución –como campo encargado de la producción de ciertas normas discursivas con relativa especificidad social– es una de las matrices teóricas de nuestro análisis, más que estudiar los “temas” o “contenidos” ideológicos nos interesa investigar la *autoridad* problemática del discurso literario y los efectos de su modernización desigual en la superficie misma de sus formas. El análisis de las aporías irreductibles que hasta hoy ha

confrontado la autonomización literaria quizás podría contribuir a explicar la *heterogeneidad* formal de la literatura latinoamericana, la proliferación, en su espacio, de formas híbridas que desbordan las categorías genéricas y funcionales canonizadas por la institución en otros contextos.

De ahí, entre otras cosas, que al acercarnos a los primeros impulsos de la autonomización, en el fin de siglo y en el modernismo, evitaremos la entrada principal al “interior” literario; procederemos lateralmente, leyendo formas, como la *crónica*, donde la literatura representa, a veces ansiosamente, en el periódico, su encuentro y su lucha con los discursos tecnologizados y masificados de la modernidad. Leeremos la heterogeneidad formal de la crónica como la representación de las contradicciones que confronta la autoridad literaria en su propuesta –siempre frustrada– de “purificar” y homogeneizar el territorio propio ante las presiones e interpelaciones de otros discursos que limitaban su virtual autonomía. No leeremos la crónica modernista (Darío, Gómez Carrillo, Casal, Gutiérrez Nájera y particularmente Martí) como una forma meramente suplementaria de la poesía, ni como un simple *modus vivendi* de los escritores; nos parece, más bien, que la heterogeneidad de la crónica, la mezcla y choque de discursos en el tejido de su forma, proyecta uno de los rasgos distintivos de la institución literaria latinoamericana.

El concepto de la modernización desigual también nos permitirá situarnos ante algunas discusiones actuales sobre la relación literatura/política en el siglo XIX. La autonomización del arte y la literatura en Europa, según señala Peter Bürger (1984), es corolario de la racionalización de las funciones políticas en el territorio relativamente autónomo del Estado. Es decir, la institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios intelectuales “orgánicos”, sus propios aparatos administrativos y discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización generan, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura,

desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional.

Ahora bien, ¿significa esto que la literatura continuaba ejerciendo tareas estatales en el fin del siglo, y que los impulsos de la autonomía literaria eran solo la “máscara” de un sistema tradicional? Si Martí no era un *letrado*, si su discurso no estaba acreditado por la ley, por lo político-estatal, ¿qué diferencia la intervención política de su escritura de la autoridad pública de las generaciones anteriores? Preguntas como éstas nos llevan, en los primeros capítulos del libro, a explorar los roles de la escritura en el proceso de organización de los estados nacionales antes del último cuarto de siglo. Según veremos en la lectura del *Facundo*, de las políticas de la lengua en Bello, y en el análisis selectivo del lugar de las “letras” en la educación y el periodismo, la escritura proveía un modelo, un depósito de formas, para la organización de las nuevas naciones; su relativa formalidad era uno de los paradigmas privilegiados del sueño modernizador, que proyectaba el sometimiento de la “barbarie” al orden de los discursos, de la ciudadanía, del mercado, del Estado moderno. Esas lecturas iniciales nos permitirán especificar luego las transformaciones que posibilitan la emergencia de la literatura finisecular que, incluso en el caso de la intervención pública –en el periodismo, por ejemplo– comprueba unos dispositivos de trabajo y autorización, una relación con la lengua y otras prácticas discursivas que nos parecen irreductibles a las normas de la comunicabilidad letrada tradicional.

Así como la exploración de la hibridez de la crónica podría parecer un acercamiento un tanto irónico a la voluntad de autonomía literaria, a primera vista resulta paradójico que Martí constituya el disparador de nuestra reflexión sobre el relativo desprendimiento de la literatura de la esfera pública o estatal. Martí, no cabe duda, fue un escritor político. De ahí que para muchos su “vida y obra” cristalicen la integridad, la síntesis de imperativos ético-políticos con exigencias propiamente literarias. En la historia de sus lecturas y de su canonización, Martí normalmente figura como un sujeto orgánico, como una

“estatua de granito” –al decir de Enrique José Varona– que logra condensar la fragmentación moderna. Su politización parecería hacer posible un discurso inseparable de la vida, una literatura orientada por la acción, una estética controlada por requisitos éticos, y sobre todo, una autoridad definida por las exigencias de la vida pública.

En ese sentido, Martí es *figura* de una heroicidad plenamente moderna, en tanto pareciera superar, mediante la voluntad heroica, una serie de contradicciones que, en todo caso, los letrados de las generaciones precedentes no tuvieron que confrontar. Martí es un “héroe” *moderno* precisamente porque su intento de sintetizar roles y funciones discursivas presupone las antítesis generadas por la división del trabajo y la fragmentación de la esfera vital relativamente integrada en que había operado la escritura de los letrados. En Martí, la tensión entre el discurso literario y otras zonas del tejido de la comunicación social es el referente negado o “superado” por la voluntad heroica. La insistencia misma con que a Martí se le ha querido distanciar de la tendencia a la autonomización literaria que, hasta cierto punto determina los proyectos modernistas, no es sino un buen índice de que incluso en Martí, en contraste con los letrados, la *escritura* ya comenzaba a ocupar un lugar diferenciado de la vida pública, un lugar de enunciación *fuera* del Estado y crítico de los discursos dominantes de lo político-estatal. La intensa politización martiana, su proyecto de convertirse en “poeta en actos”, de llevar la palabra al centro de la vida colectiva, fue un intento de responder, a veces exacerbadamente, a lo que él consideraba la alienación del poeta en la modernidad, su exilio de la *polis* y su distanciamiento, incluso, de la lengua materna. Pero la misma intensidad de ese vitalismo apunta, con el acento de su insistencia, a la fragmentación, a la disolución del sistema tradicional de las “letras”, modelo de la comunicabilidad social. De ahí que Martí sea uno de los primeros escritores modernos latinoamericanos, a la vez que la heterogeneidad de su discurso y la multiplicidad de sus roles nos recuerdan el estatuto tan problemático de esa categoría –la del escritor moderno, especializado– en América Latina.

Tampoco nos proponemos, por cierto, estetizar a Martí. Decir que Martí habla de la política y de la vida desde una mirada, desde un lugar de enunciación (desigualmente) literario, no implica un juicio de valor. Simplemente intentaremos precisar los dispositivos de autorización de esa mirada que propone, ante los enigmas de la política (en “Nuestra América”, por ejemplo) soluciones relacionadas con el emergente campo literario, cuya autonomía e institucionalidad eran a su vez sumamente problemáticas.

En efecto, la selección de Martí –modelo, aún hoy, para muchos, del escritor político latinoamericano– como uno de los objetos privilegiados de la lectura, corresponde nuevamente al doble movimiento de nuestras hipótesis sobre la autonomización. Si no hemos reducido la lectura a materiales más homogéneamente literarios, es porque pensamos, precisamente, que la categoría de la literatura ha sido problemática en América Latina. De ahí que al explorar la voluntad moderna de autonomización, también leamos la heterogeneidad de los presupuestos de la autoridad literaria en Martí y el fin de siglo, no como un hecho aislado y excepcional, sino como una muestra de la relatividad de la separación de roles y funciones discursivas que distingue la producción intelectual latinoamericana, incluso en sus instancias más autónomas o “puras”. Pero tampoco leeremos esa multiplicidad de roles como índice de un tipo de autoridad tradicional o armoniosa, ni como instancia de un campo intelectual pre-moderno: aún en los escritores más politizados, es notable la *tensión* entre las exigencias de la vida pública y las pulsiones de la literatura. Esa tensión es una de las matrices de la literatura moderna latinoamericana; es un núcleo generador de formas que con insistencia han propuesto resoluciones de la contradicción matriz. No pretenderemos disolver la tensión, ni aceptaremos de antemano los reclamos de síntesis que proponen muchos escritores; veremos, más bien, cómo esa contradicción *intensifica* la escritura y produce textos.

Finalmente, una palabra sobre la segunda parte del libro, que comienza con una serie de lecturas de las *Escenas norteamericanas* de Martí y se desliza, previsiblemente, hacia un análisis de “Nuestra América”

(texto escrito en Nueva York) y del ensayismo latinoamericanista de fines y comienzos de siglo. Poco estudiadas, las *Escenas* son una serie de crónicas sobre la vida norteamericana que Martí escribió entre 1881 y 1882 para numerosos periódicos latinoamericanos, particularmente *La Nación* de Buenos Aires, *El Partido Liberal* de México, y *La Opinión Nacional* de Caracas. Ese voluminoso conjunto de crónicas configura una notable reflexión, no solo sobre múltiples aspectos de la cotidianidad en una sociedad capitalista avanzada, sino también sobre el lugar del que escribe –el intelectual latinoamericano– ante la modernidad. Por el reverso de la representación de la ciudad, de sus máquinas y muchedumbres, el discurso martiano genera y se nutre de un campo de “identidad” construido mediante su oposición a los signos de una modernidad amenazante si bien a veces deseada. Articulado desde una mirada y una voz enfáticamente literaria (que sin embargo opera desde el lugar heterónimo del periódico), ese campo progresivamente asume, en las *Escenas*, la defensa de los valores “estéticos” y “culturales” de América Latina, oponiéndolos a la modernidad, a la “crisis de la experiencia”, al “materialismo” y al poder económico del “ellos” norteamericano.

En las *Escenas*, Martí anticipa una serie de dispositivos de legitimación y algunos *tropos* claves de lo que Rodó llamará, unos años después, “nuestra moderna literatura de ideas”, ligada al ensayismo latinoamericanista de comienzos de siglo. En cierta medida, esa retórica latinoamericanista, que presupone una autoridad, un modo estético de “proteger” y seleccionar los materiales de “nuestra” identidad, posibilitó en Martí y muchos de sus contemporáneos una aparente resolución de la soledad del escritor que Martí ya presentía en el Prólogo. En el ensayismo –“Nuestra América” y algunas crónicas anteriores de Martí son los primeros ejemplos– la literatura comienza a autorizarse como un modo alternativo y privilegiado para hablar sobre la política. Opuesta a los saberes “técnicos” y a los lenguajes “importados” de la política oficial la literatura se postula como la única hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana. Martí solía decir que no habría literatura hasta que no existiese América Latina. Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra –si la forma, la autoridad y

el peso institucional del sujeto que la designa determinan en buena medida el recorte, la selección de los materiales que componen la identidad— acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí, que no habría Latinoamérica hasta que no hubiese un discurso autorizado para nombrarla. La literatura cargaría con el enorme y a veces imponente peso de esa *representatividad*.

* * *

Uno firma —es ley del género— pero siempre son colectivas las condiciones de posibilidad. Agradezco, sobre todo, el apoyo y la compañía de Margherita Anna Tortora, y en algunos momentos claves, su saludable distancia de este proyecto. Agradezco la solidaridad y las sugerencias de varios compañeros de la Universidad de Princeton que me *soportaron*, en más de un sentido, durante el proceso de investigación y escritura del trabajo. Menciono solo a algunos que leyeron y comentaron partes del manuscrito: Antonio Prieto, María Elena Rodríguez Castro, Edgardo Moctezuma, Antonio Vera-León, Stephanie Sieburth y Humberto Huergo. Muy agradecido. A Sylvia Molloy y a Josefina Ludmer les agradezco el rigor y la generosidad de sus lecturas, así como las muchas conversaciones en que fui tanteando estas ideas. Sin el estímulo de Ángel Rama este trabajo no hubiera superado los primeros esbozos. Agradezco, finalmente, la amistad y el diálogo de mis colegas de Emory University, especialmente Emilia Navarro, Ricardo Gutiérrez y los profesores visitantes Fernando Balseca, Oscar Montero y Rubén Ríos.

También quiero dejar constancia del apoyo de una beca del Programa de Estudios Latinoamericanos de Princeton que me permitió viajar a la Argentina en julio de 1983 para consultar *La Nación* de Buenos Aires. Una beca de verano del *National Endowment for the Humanities* y un semestre de licencia auspiciado por el *Emory Research Committe* me facilitaron la revisión del libro.

IV. Límites de la autonomía: periodismo y literatura

Al postular la heterogeneidad del sujeto literario latinoamericano en función de su modernización desigual, nos exponemos a varias críticas. El primer problema, sospechamos, tiene que ver con el riesgo de incidir en cierta lógica binaria que tiende a definir la *diferencia* latinoamericana en términos de su desplazamiento, a veces paródico, de los modelos europeos: –en vez de Ariel, Calibán– en una lógica en que lo latinoamericano vendría a ocupar un *margen* ideologizado. El problema con este tipo de lectura, bastante común en nuestros días, radica en la suposición de que “lo europeo” u “occidental” configura la inscripción de un origen, con un alto grado de pureza y homogeneidad. Lo latinoamericano (o “tercermundista”), desde la carencia del poder, vendría a desplazar y dismantelar la pureza originaria, en el mismo gesto (a veces involuntario) de representar, recitar o simular el funcionamiento de los códigos “primermundistas”.

¿No sería posible pensar el origen (europeo), el referente desplazado por la representación paródica (latinoamericana), como un lugar desde siempre atravesado por contradicciones, donde la literatura, por ejemplo, desde su emergencia, no estaba regida por una homogeneidad institucional, sino en cambio por un impulso crítico de la “verdad” y la disciplina?

En este sentido, aun para nosotros en el capítulo anterior, resultaba demasiado fácil la lectura de Peter Bürger (1984). La lectura “institucionalista” de Bürger nos permitía oponer la emergencia del sujeto literario latinoamericano, en su doble juego de voluntad autonómica e imposibilidad institucional, a la estabilidad o “pureza” del sujeto literario que particularmente en Francia (según Bürger) lograba dominar las interpelaciones externas, instituyendo y purificando su campo “interior”. Ahora nos preguntamos: ¿se dio, incluso en Francia, esa “pureza” de que habla Bürger, esa estabilidad institucional que el arte postaurático vanguardista vendría a dismantelar? ¿O es que Bürger, para enfatizar el momento crítico de la vanguardia, elude las contradicciones del sistema (institucional) anterior? ¿No sería válida la lectura de *Flores del mal* (que Bürger, por cierto, casi no menciona) como una fisura fundamental, de ningún modo menor, en la superficie misma del sujeto “puro” institucionalizado? ¿No proyecta Baudelaire o luego Rimbaud, en sus paseos-esquizes, una salida violenta del territorio estético, una fuga de las segmentaciones (y privatizaciones) distintivas del mapa de los discursos e instituciones modernas? ¿No presuponen esas fracturas, desde el comienzo, una crítica intensa a la mutua exclusividad de los términos “arte” y “vida”, esa antítesis matriz, según Bürger, de la autonomización e institucionalización estética?

Dicho de otro modo, el “origen” parecería contener marcas protuberantes de la “derivación” “paródica” o “antiestética”. Lo que nos lleva a cuestionar ese tipo de narrativa histórica (lineal) incluso en Europa. Para nosotros la distinción es clave porque nos obliga a reconsiderar la postulación de la diferencia latinoamericana como efecto de la parodia de una plenitud (nunca comprobable) primermundista. Si incluso en Europa, según el programa de Deleuze y Guattari (1975), es posible escribir como tercermundista, si también cada Norte, en el riñón de su territorio, consigna marcas de su propio

Sur (su South Bronx, digamos), entonces, ¿cómo seguir postulando la diferencia?⁶⁰

Ahora bien: incluso si aceptáramos la heterogeneidad como un rasgo del sujeto literario europeo, incluso si aceptáramos e *ideologizáramos* un concepto de la literatura, en Europa, como *crítica de la verdad* (siguiendo a otros críticos europeos)⁶¹, aun así habría que insistir en la *extrañeza* irreductible de la literatura latinoamericana. Evitaremos, entonces, el binarismo de la parodia y su tendencia a ideologizar el “margen”, pero a la vez intentaremos precisar las condiciones históricas de algunas diferencias.

En este capítulo nos proponemos un análisis de la relación entre el periodismo y la literatura en las últimas décadas del siglo XIX⁶². Particularmente exploraremos la transformación del lugar de la literatura en uno de los periódicos principales de la época: *La Nación* de Buenos Aires, cuyos corresponsales de prensa en el extranjero – Martí y Darío, entre otros– fueron claves en el desarrollo de la *crónica modernista*. Nos proponemos ver, primeramente, cuáles son las condiciones que llevan la literatura a depender del periódico, y cómo éste limita así su autonomía; la crónica, en este sentido, será un lugar privilegiado para precisar el problema de la heterogeneidad del sujeto literario. Nos preguntaremos luego sobre la función del discurso literario en el periodismo finisecular, y sobre todo la importancia de

⁶⁰ Gayatri Spivak señala, en un breve comentario sobre Fernández Retamar, que también el lugar de Calibán quedaba inscrito en una obra de Shakespeare, en un campo simbólico perfectamente europeo, en el cual la “otredad” o el “margen” no hace sino consolidar la identidad del europeo “civilizado”. Véase su “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism” (1985, p. 245). 1943; 85-87)78: 54)85. de p

⁶¹ La postulación abstracta, ahistórica, de la literatura como discurso antidisciplinario o como crítica de la verdad es una de las ideologías claves de diferentes posiciones postestructuralistas, deconstructivistas. La inestabilidad del sujeto literario es hipotasiada y asumida en abstracto, como un modelo absoluto de transgresión. Ese tipo de ideologización del margen literario presupone que la literatura, más allá de las coyunturas en que históricamente ha sido producida, es por definición crítica del poder. Véase, por ejemplo, la lectura de Mallarmé en J. Derrida (1975, pp. 431-549).

⁶² Algunos trabajos previos sobre el tema nos han resultado fundamentales: A. Rama (1967), D. Viñas (1982), N. Jitrik, “La máquina semiótica/la máquina fabril” (1978, pp. 77-102), C. Monsiváis (1980), A. González (1983).

cierta noción de “lo estético” como modo de representar, decorar y domesticar las cambiantes ciudades del fin de siglo, en un proceso en que la “marginalidad” y la crítica a la modernización de algunas formas literarias fueron incorporadas y promovidas por la emergente industria cultural, basada en el nuevo periodismo de la época.

El problema del público. Entre otras cosas, por más contradictorio y “marginal” que efectivamente fuera, es evidente que en Europa el discurso literario tuvo soportes institucionales, particularmente en la educación y en el mercado editorial. En América Latina ese desarrollo fue muy desigual, limitando la voluntad autonómica y promoviendo la dependencia de la literatura de otras instituciones. Por ejemplo, el desarrollo de la novela en Inglaterra y Francia desde fines del siglo XVIII fue concomitante a la emergencia de un público lector, en una época de relativa democratización de la escritura; *público*, en el sentido moderno (ligado al mercado), que a su vez fue inicialmente fomentado por la prensa y luego por una industria editorial, cuya creciente autonomía del periódico se cristaliza en el mercado del libro, en la segunda mitad del siglo XIX. En América Latina, hasta comienzos del siglo XX no se establece el mercado editorial. De ahí que algunas funciones de la novela en Europa –como la representación (y domesticación) del nuevo espacio urbano– en América Latina fueran cumplidas por formas de importancia menor en Europa, como la *crónica*, ligadas generalmente al medio periodístico.

La falta de público constituye una preocupación fundamental en el campo literario del fin de siglo. En *Amistad funesta*, folletín escrito por Martí para *El Latino Americano* de Nueva York en 1885, señala el narrador:

A manejar la lengua hablada y escrita les enseñan, como único modo de vivir, en pueblos en que las artes delicadas que nacen del cultivo del idioma no tienen el número suficiente, no ya de consumidores, de apreciadores siquiera, que recompensen con el precio justo de esos trabajos exquisitos, la labor intelectual de nuestros espíritus privilegiados. (1963-1975, T. XVIII, p. 198)

En efecto, ¿cómo podría haber un sujeto literario si la misma sociedad no reconocía la especificidad de su autoridad? No es casual, en ese sentido, que el propio Martí, en Nueva York, manifestara un interés constante en el desarrollo del mercado editorial (incluso para la poesía), así como en los diferentes medios de subsistencia de los intelectuales norteamericanos, muchos de ellos ya profesionalizados:

Y ¡qué variedad inmensa de materias las que tratan los lectoristas –y qué modo tan honesto de vivir proporcionan a las gentes las letras–, y qué provecho tan abundante y tan agradable sacan los concurrentes a las lecturas! Bien que lo pudieran hacer en Caracas, los arrogantes poetas, estudiosos letrados, y críticos severos; e irían las gentes a oírlos, porque a poca costa adquirirían ciencia útil [...]. (1963-1975, T. IX, p. 47, escrito para *La Opinión Nacional* de Caracas)

Para entender la problemática del público, y la respuesta mercantilista y profesionalista que frecuentemente proponen los nuevos literatos, hay que situarlas en el interior del campo intelectual en que operan, para no imponer sobre ellas nuestra visión actual del mercado y la profesión. Muchos de ellos provienen de las nuevas clases medias, sin un “capital simbólico” (o efectivo) garantizado por filiación oligarca, los escritores finiseculares (Martí, Gutiérrez Nájera, Casal, en los 80) que defendían la alternativa del mercado y la profesionalización, se situaban en contra de la zona más reaccionaria del campo, que manejaba aún un concepto *civil* de la literatura. Un buen ejemplo de la zona más conservadora del campo, en el contexto argentino, se encuentra en Calixto Oyuela, cuya crítica a la profesionalización consigna una ideología aún bastante generalizada en el fin de siglo:

El escritor, el artista, el hombre de ciencia, si han de serlo de veras [...] deben inscribir ante todo en su corazón el *musarum sacerdos* de Horacio, tan opuesto a las vulgares tendencias de la muchedumbre literaria [...].

Sin negar, ni mucho menos, lo que hay de legítimo en la vigilancia y defensa de los derechos e intereses de autores, creo que las asociaciones de estos con ese exclusivo objeto se traducen, por pendiente natural de las cosas, en una degeneración y adulteración del ideal y de las obras intelectuales, así como en funesta propagación de una detestable plaga moderna: la literatura industrial [...].

[El] verdadero artista debe distinguir siempre profundamente entre su musa y su negocio [...]. (1980, p. 104)

Por supuesto, también Martí, Gutiérrez Nájera, o luego Darío, se distanciarían de la *otra* posición clave en el campo finisecular: la literatura propiamente “industrial”, que muchos literatos relacionarían con la emergencia de un nuevo tipo de periodista, escritor de noticias y folletines. Por eso Julián del Casal, si bien presupone el mercado como medio inevitable del nuevo literato, se distancia de otro tipo de intelectual, dominado por la orientación de la “industria”:

Los artistas modernos están divididos en dos grandes grupos. El primero está formado por los que cultivan sus facultades, como los labradores sus campos, para especular con sus productos, vendiéndolos siempre al más alto postor. Éstos son los falsos artistas, cortezanos de las muchedumbres, especie de mercaderes hipócritas, a quienes la posteridad –nuevo Jesús– echará un día del templo del Arte a latigazos. El segundo se compone de los que entregan sus producciones al público, no para obtener los aplausos, sino el dinero de éste, a fin de guarecerse de las miserias de la existencia y conservar un tanto la independencia salvaje, que necesitan para vivir y crear. Lejos de adaptarse a los gustos de la mayoría, tratan más bien de que ésta se adapte a la de ellos. (“Folletín, Crónica semanal”, 1963, p. 148)

De modo que la posición “profesionalista” responde a un doble frente de lucha: por un lado, se distancia del escritor estrictamente mercantil del periódico, pero a la vez reconoce en el mercado, no solo un medio de subsistencia, sino la posibilidad de fundar un nuevo lugar de enunciación y de adquirir cierta *legitimidad* intelectual

insubordinada a los aparatos exclusivos, tradicionales, de la república de las letras.

Sin embargo, ese otro lugar de enunciación, concomitante a la emergencia de un nuevo tipo de autoridad intelectual, era aún muy vulnerable a comienzos de los ochentas. En México, por ejemplo, Gutiérrez Nájera señala en “La protección de la literatura” (1881):

La literatura es en Europa una carrera en toda forma, tan disciplinada como la carrera militar, puesto que en ella se asciende por rigurosa escala, desde soldado raso, con excepción de aquellos que en la milicia, lo mismo que en las letras, comienzan a ceñir la banda azul. Los escritos, como todas las mercancías, sufren la ley de la oferta y la demanda. (1959, Vol. I, p. 65)

Para Gutiérrez Nájera, dada la falta de un público capaz de sostener la “demanda” de la nueva “mercancía”, “es indispensable que el gobierno atienda con medidas justas y discretas al desenvolvimiento de las ciencias y las letras” (p. 66). Conviene añadir que el reclamo de protección iba dirigido al gobierno de Porfirio Díaz.

Los testimonios, tanto del deseo como de las limitaciones del mercado editorial, se multiplican a fin de siglo⁶³. Nuevamente: aunque no nos proponemos reducir la problemática de la emergencia del sujeto literario (en tanto *campo discursivo*) a una cuestión de empleos, igualmente reductor resultaría eludir el impacto que el mercado –o su ausencia– ejerció sobre la disposición misma del discurso literario, según ha sugerido S. Molloy (1980a, pp.443-457; 1980b, pp. 7-15) con respecto a la imagen del público que opera en la poesía de Darío, condicionando su trabajo sobre la lengua.

Martí en Nueva York: el mercado de la escritura. En cuanto a la problemática del público es significativa la situación de Martí en Nueva York, particularmente en los primeros años de la década de 1880.

⁶³ También véase Rubén Darío, “La vida literaria. A propósito de los últimos dos libros del general Mitre” (1958, pp. 66-74).

Recordemos la carta a Manuel A. Mercado, en que Martí, explicando sus razones para permanecer en Nueva York, señala:

todo me ata a Nueva York [...]. A otras tierras, ya sabe usted por qué no pienso ir. Mercado literario no hay en ellas, ni tiene por qué haberlo [...]. [Mis] instrumentos de trabajo, que son mi lengua y mi pluma, o habrían de quedarse en el mismo encogimiento en que están aquí, o habrían de usarse en pro o en contra de asuntos locales en que no tengo derecho ni voluntad de entrar [...]. (1946, p. 112)

Es necesario insistir en ese aspecto *mundano* de la vida de Martí. La representación de Martí como héroe –aura a la que él sin duda contribuyó– frecuentemente impide el conocimiento de su propia vida. Y más importante para nosotros, el aura heroica limita la explicación de las condiciones de posibilidad de su discurso y de su misma politización. Politización, ya vimos, que presupone el contacto de Martí con el régimen del mercado, con el trabajo, con la fragmentación urbana, que por momentos lo lleva a afiliarse con las zonas marginales de la cultura capitalista, y a transformar su concepto del “interior” estético.

Fueron muchas, y a veces inverosímiles, las ocupaciones de Martí en Nueva York. Especialmente en los primeros años después de su llegada en 1881, hasta 1887 aproximadamente, cuando su labor periodística ya estaba suficientemente establecida como para garantizarle un sueldo, la brega diaria del escritor exiliado fue ardua. El desplazamiento martiano en Nueva York, su relativa *proletarización*, incluso, se explica en parte, solo en parte, por las condiciones del exilio. Porque también Gutiérrez Nájera, o Julián del Casal, en sus respectivos países, confrontaron un proceso similar y se autorrepresentaron, frecuentemente, como exiliados.

Es cierto, por otro lado, que el exilio neoyorquino radicalizaba la situación de Martí, quien por varios años (en contraste a Gutiérrez Nájera o Casal) no pudo vivir de la escritura. En 1882 Martí le escribe a Mercado, su corresponsal en México, que más tarde le conseguiría un espacio en el periódico de Porfirio Díaz, *El Partido Liberal*:

Ya va apresuradamente dicho en mi mesa de empleado de comercio –que es profesión nueva a que entro–, por no dar en la vil de desterrado sin ocupación, y ayudar a la amargura de cultivador de las letras españolas. (1946, p. 74)

En otra carta añade:

No sé si he dicho ya a [Ud.] que vivo ahora de trabajos de comercio, y que, como me faltan dineros, aunque no me faltan modos, para hacer lo propio –sirvo en lo ajeno, lo que equivale en New York a trocarse, de corcel del llano en bestia de pesebre: ¡pero qué alegre vuelo a mi casa cada día–, guardando con sigilo porque nadie los vea, los terrores del alma [...]. (1946, p. 77)

Casa/trabajo alienado: la oposición registra un corte en la historia de la noción de la *privacidad* importante para la literatura. La literatura se repliega en ese interior, opuesto al mundo reificado del trabajo. Recordemos que en el discurso de los patricios iluministas escribir era convocar al trabajo. Para Martí, en cambio, precisamente en el periodo de las cartas citadas, la poesía delimita su espacio en oposición a ese *afuera* del trabajo:

Ganado tengo el pan: hágase el verso,
y en su comercio dulce se ejercite
la mano, que cual prófugo perdido
entre oscuras malezas, o quien lleva
a rastra enorme peso, andaba ha poco
sumas hilando y revolviendo cifras. (“Hierro”, 1978, p. 54)

La poesía es el lugar del *otro* comercio. Resulta emblemático, además, que en esos años la poesía martiana represente la escena de la escritura, insistentemente, en la noche, en un interior, siempre después del trabajo. Ese desprendimiento implica la *autonomía* o voluntad autónoma del sujeto literario, es decir, su distanciamiento del imperativo racionalizador, utilitario, distintivo del orden social moderno. De ahí que para entender la densidad y especificidad que reclama el interior, haya que precisar el *afuera* que por momentos

la escritura busca obliterar: la crónica, el encuentro del poeta con los “exteriores” de la ciudad, nos permitirá considerar lo que el “interior” borra, según veremos pronto.

Por ahora digamos que en oposición al trabajo “alienado” en la mesa de comercio, Martí en esos primeros años de la década del 80, exploró la alternativa del mercado de la escritura. Fue promoviéndose como intermediario entre los Estados Unidos y varios grupos latinoamericanos, especialmente en México, Venezuela y la Argentina. La función del mediador se comprueba ya en sus traducciones para la Casa Appleton que, ante el vacío editorial latinoamericano, producía libros para el creciente público hispano, no solo de Nueva York, sino también de México y La Habana⁶⁴.

En función de las estrategias del intermediario-traductor también podemos leer el trabajo de Martí para el periódico *La América*, entre 1883 y 1884. *La América*, según confirma la variedad de las contribuciones martianas, se publicaba en Nueva York para la comunidad hispana, pero también constituía un proyecto comercial más amplio. Circulaba en varios países latinoamericanos, donde servía de vitrina de los adelantos más recientes de la tecnología norteamericana, y de *liason* general en una red de exportación/importación⁶⁵. Esto lo podemos comprobar, por ejemplo, en los anuncios de los más variados y a veces extraños artefactos que redactó Martí para el periódico⁶⁶. Era previsible que Martí no durara mucho en esas funcio-

⁶⁴ Según le indica Martí a Mercado su traducción de una novela de Hugh Conway para la Appleton, publicada con el título de *Misterio*, circuló en La Habana y en México: “le envié [...] una novela que traduje, y en La Habana al menos, la gente ha comprado sin tasa. [...] Al libro, no le doy más importancia que la que tiene para mí: un bocado de pan. Podrá ser una grandeza, pero a mí, a pesar de mi prosa, me parece una belaquería. *El Nacional* lo ha estado anunciando con letras grandes” (1946, p. 98).

⁶⁵ *La Nación* de Buenos Aires, por ejemplo, recibía y reimprimía los artículos de *La América* escritos por Martí. Hasta hoy no se ha podido encontrar una colección completa de *La América*, algunos de cuyos números solo se encuentran en la Biblioteca Nacional de La Habana.

⁶⁶ El volumen XXVIII de las *Obras completas*, publicado en 1975, contiene muchos de esos anuncios, interesantísimos, por otro lado, como ejemplos de la enfática estilización martiana, operando en los lugares más insospechados.

nes: en 1884 tuvo conflictos con los editores y nuevamente se dedicó a buscar alternativas.

En 1886 le escribe a Manuel Mercado:

tengo el pensamiento de hacerme editor de libros baratos y útiles, de educación y materias que la ayuden, cuyos libros puedan hacerse aquí [en Nueva York] en armonía con la naturaleza y necesidades de nuestros pueblos, y economía de quien trabaja en lo propio, y venderse, en México principalmente, con un margen de escasísimo provecho. (1946, p. 111)

El proyecto, para Martí, representaba la posibilidad de desarrollar una industria editorial autónoma, “fuera de las manos de editores rapaces” –la Appleton, hay que sospechar. Aunque el proyecto no llegó muy lejos, el primer libro que lanzó el nuevo empresario fue *Ramona*, traducción de la novela de Helen Hunt Jackson: “Muy interesante me es *Ramona*, y tal vez base de mi independencia” (1946, p. 158). Antes de la publicación del libro en 1888, Martí había logrado vender 2.000 ejemplares en Buenos Aires (1946, p. 147). Publicó una segunda edición ese año que también se agotó rápidamente.

Por otro lado, el modo más eficaz de subsistencia mediante la escritura era el periodismo. Desde comienzos de los 80, mediante sus correspondencias a *La Opinión Nacional* de Caracas (entre 1881 y 1882) y a *La Nación* de Buenos Aires (1882-1891), Martí había reconocido el interés que la nueva prensa latinoamericana tenía por los Estados Unidos, en esa época de aperturas de las economías latinoamericanas. Así le describe Martí a Mercado su “mercancía útil y superior por su importancia”, *la crónica*:

he imaginado sentarme en mi mesa a escribir, durante todo el mes, como si fuese a publicar aquí una revista: Sale el correo de Nueva York para un país de los nuestros: escribo todo lo que éste haya ocurrido de notable: casos políticos, estudios sociales, noticias de letras y teatros, originalidades y aspectos peculiares de esta tierra [...] En fin, una Revista, hecha desde Nueva York sobre todas las cosas que puedan interesar a nuestros lectores cultos, impacientes e imaginativos,

pero hecha de modo que pueda publicarse en periódicos diarios [...] Por poco me propongo dar mucho; que no por mío ha de valer, sino por que será de cosas de interés, nuevas y vivas. (1946, p. 93)

La crónica surge como una crónica de la vida moderna, producida para un lector “culto”, deseoso de la modernidad extranjera. Por cierto, ese gesto publicitario de “lo moderno”, ligado a la ideología y a la forma del *viaje* importador (género popularísimo entre los patricios), no define del todo a Martí, quien llevará la crónica a zonas inesperadas, convirtiéndola en una crítica del viaje importador, modernizador. Sin embargo, la mediación entre la modernidad extranjera y un público deseante de esa modernidad, es la condición que posibilita la emergencia de la crónica, incluso en Martí.

Ahora bien: ya en la cita anterior encontramos ciertos índices de un conflicto fundamental: la escritura, en el periódico, “no por [mía] ha de valer”. La poesía se proyectará, por el reverso del periódico, como el “refugio del proscrito” (1978, p. 80). Es decir, ya en Martí, en contraste con los letrados iluministas, el trabajo periodístico resulta conflictivo, opuesto al valor más “alto” y “subjetivo” del discurso poético. Pero a la vez, el periódico representaba un modo de vida más cercano que el comercio (o el gobierno) a los “instrumentos de trabajo, que son [...] [la] lengua y [la] pluma”. Y ya para 1887 son veinte los diarios que le publican a Martí, aunque al parecer no todos respetaban los derechos de autor que él exigía⁶⁷.

Si hemos subrayado este aspecto mundano de la vida de Martí, ha sido con un doble propósito: señalar el hecho de que en la modernidad hasta los héroes están sujetos a las leyes del intercambio. Y también que, frecuentemente, como en el caso de Martí, es precisamente

⁶⁷ Martí a Mercado: “¡Y pasan de veinte los diarios que publican mis cartas, con encomios que me tienen agradecidos, pero todos se sirven gratuitamente de ellas, y como Molière, las toman de donde las hallan” (1946, p. 146). Conviene añadir que en Nueva York Martí siguió de cerca las luchas de Mark Twain (y otros escritores en vías de sindicalización) por formalizar las leyes internacionales de propiedad intelectual. Es decir, ya en él opera la noción moderna del escritor como pensador, como “trabajador de la cultura”, según su propia fórmula.

esa sujeción lo que posibilita un discurso crítico que bien puede asumir el aura de la pureza y el heroísmo. Pero más importante aún, hemos querido indicar la fragilidad de las bases institucionales del campo literario finisecular. Fragilidad que obliga a la literatura (no solo al literato) a depender de instituciones externas para consolidar y legitimar un espacio en la sociedad. Lo cual nos lleva, nuevamente, a la heterogeneidad de la literatura latinoamericana, particularmente en el fin de siglo.

Periodismo y nacionalidad. Esa heterogeneidad –aun en el periodismo literario finisecular– no debe confundirse con una *heteronomía* discursiva. Lo significativo de la crónica modernista es que si bien manifiesta la dependencia literaria del periódico, constituye, más que una “hibridez” desjerarquizada, un campo de lucha entre diferentes sujetos o autoridades, entre los cuales es enfática –a veces más enfática que en la poesía misma– la tendencia estetizante de la voluntad autonómica. Es decir, tampoco aquí deberemos confundir la autonomización desigual de la literatura con un discurso (heterónimo) tradicional. Porque es indudable que la autoridad estética es una de las fuerzas generadoras de la crónica finisecular, por más que otras autoridades y funciones limiten su autonomía. Más aún, habría que pensar el *límite* que representa el periodismo para la literatura –en el lugar conflictivo de la crónica– en términos de una doble función, en varios sentidos paradójica: si bien el periodismo relativiza y subordina la autoridad del sujeto literario, el *límite* asimismo es una condición de posibilidad del “interior”, marcando la distancia entre el campo “propio” del sujeto literario y las funciones discursivas *otras*, ligadas al periodismo y a la emergente industria cultural urbana. Es decir, en oposición al periódico, en el periódico, el sujeto literario se autoconsolida, precisamente al confrontar las zonas “antiestéticas” del periodismo y la “cultura de masas”. En ese sentido, la crónica fue, paradójicamente, una condición de posibilidad de la modernización poética: si la poesía, para los modernistas (inclusive en momentos para Martí) es el “interior” literario por excelencia, la crónica representa, tematiza, los “exteriores”, ligados a la ciudad y al

periódico mismo, que el “interior” borra⁶⁸. De ahí que el conflicto de autoridades que constituye la crónica pueda leerse como el proceso de producción de ese “interior” ya reificado, purificado, en la poesía.

Ahora bien, el lugar dependiente de la literatura en el periódico podría sugerir algún tipo de continuidad con respecto al campo anterior al 80 –la república de las letras– en que efectivamente el periodismo había sido un medio fundamental. Presentimos la siguiente pregunta: ¿no comprueba la intensa participación de los escritores finiseculares en el periodismo (que en Martí sobrepasa en importancia a cualquier otro tipo de lugar de enunciación) el carácter “civil” de su escritura, su integridad y organicidad respecto de la vida pública, y finalmente su cercanía al modelo tradicional del escritor letrado o “publicista”? Además, según señalamos anteriormente, la diferencia entre el campo letrado y el campo literario posterior al 80 no puede establecerse, estrictamente, en función del factor mercado, pues mucho antes del fin de siglo, decíamos, ya la escritura (en el periódico) estaba sujeta a las leyes del intercambio económico⁶⁹.

⁶⁸ En cuanto a esa dialéctica entre el “exterior” –ligado a la emergente cultura urbana– y el “interior” del sujeto estético, convendría recordar el soneto “De invierno” (*Azul*) de Rubén Darío. Este verso es particularmente interesante: “entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris.” La entrada al recinto aparece como un proceso de purificación de un sujeto que viene de un “afuera” contaminado. La crónica, en cambio, presupone un movimiento inverso a ese itinerario.

⁶⁹ Sin embargo, también es cierto que en el fin de siglo la posición del escritor en el mercado cambia notablemente. En cuanto a ese cambio es sumamente reveladora la carta que le escribe Bartolomé Mitre y Vedia, editor de *La Nación*, a Martí, luego de censurarle su primera correspondencia al periódico argentino: “Habla a Ud. un joven que tiene probablemente mucho más que aprender de Ud. que Ud. de él, pero que tratándose de una mercancía –y perdone Ud. la brutalidad de la palabra, en obsequio a la exactitud– que va a buscar favorable colocación en el mercado que sirve de base a sus operaciones, trata, como es su deber y su derecho, de ponerse de acuerdo con sus agentes y corresponsales en el exterior acerca de los medios más convenientes para dar a aquella todo el valor de que susceptible.” Carta del 26 de septiembre de 1882 incluida en *Papeles de Martí* (Vol. III, 1935, p. 85).

Igualmente notable es la respuesta de Martí: “escribo para gentes que han de amarme” (“Nuestra América”, 1977, p. 253). Martí busca *borrar* –con la retórica del amor– la impersonalidad del mercado. Pero en realidad escribía, como le recordaba Mitre y Vedia, para “un público lector”, en el interior de un juego comunicativo donde los participantes no compartían un espacio primario de discusión que no estuviera mediado

¿Cómo se diferencia, entonces, el periodismo martiano y la crónica modernista del sistema de la “publicidad” anterior?

¿Qué había sido el periodismo anteriormente? Brevemente, digamos que el periodismo, entre el periodo de la emancipación y la consolidación de los estados nacionales, hacia el último cuarto de siglo, había sido el medio básico de distribución de la escritura. Y según vimos en la lectura de Sarmiento y Bello, la escritura era el modelo, en su misma disposición ordenada del sentido, de una vida pública racionalizada. De ahí que el periodismo no representara un conflicto para la “literatura”, dada precisamente, la inoperancia de una autoridad específicamente estética, con algún grado de autonomía. El periodismo, en el sistema de la república de las letras, era el lugar donde se debatía la “racionalidad”, la “ilustración”, la “cultura”, que diferenciaba la “civilización” de la “barbarie”. De ahí que sea posible pensar el periodismo de entonces como el lugar donde se formaliza la *polis*, la vida pública en vías de racionalización.

El periodismo había sido muy importante para la producción de la imagen de la *nacionalidad*, de lo que Benedict Anderson (1983) llama una *comunidad imaginada*. En su historia de la formación de los sujetos nacionales, B. Anderson enfatiza la importancia de la escritura para la regulación y delimitación del espacio nacional. El periodismo produce un público en el cual se basan, inicialmente, las imágenes de la nación emergente. El periódico no es solo un agente consolidador del mercado –fundamental para el concepto moderno de la nación– sino que también contribuye a producir un campo de identidad, un sujeto nacional, inicialmente inseparable del público lector del periódico. En América Latina, para Anderson, la falta de una red de comunicación entre las diferentes zonas del continente

por el mercado. Esa será una de las grandes diferencias entre Martí y los periodistas-literatos finiseculares, y los “publicistas” de la república de las letras. Para éstos el periodismo aún cristalizaba un espacio público localizado, relativamente orgánico, materializado en un lenguaje común compartido por el escritor y los lectores. Ahora, en cambio, el “público” comienza a ser una “masa”, y el editor, básicamente, un comerciante.

–el hecho de que los periódicos localizaran, reducidamente, su imagen del público– explica en parte la imposibilidad del proyecto de unificación del continente bajo un Estado común, en contraste con los Estados Unidos.

También en otro sentido, entre 1820 y 1880 (aproximadamente) el periódico fue una matriz de los nuevos sujetos nacionales. El periódico no solo cristalizaba la “racionalidad”, el orden que se identificaba con la estabilidad y delimitación nacional, sino que permitía extender ese orden a las zonas insubordinadas de la “barbarie”. Convertir al “bárbaro” en lector, someter su oralidad a la *ley* de la escritura –ya lo vimos en Bello y Sarmiento– era uno de los proyectos ligados a la voluntad de ordenar y generar el espacio nacional. El periodismo era un dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la *ciudadanía*. Aunque escritas en la coyuntura colonial cubana, las páginas de J. A. Saco sobre el periodismo, en *La vagancia en Cuba*, son iluminadoras. Recordemos que para Saco la escritura era un dispositivo de la racionalización del trabajo, otra condición de posibilidad de la modernización. Saco señala:

Cuando se reúnan los fondos necesarios, y la educación se difunda por toda la isla, ¡cuán distinta no será la suerte de sus habitantes! Entonces, y solo entonces podrán popularizarse muchos conocimientos, no menos útiles a la agricultura y a las artes, que al orden doméstico y moral de nuestra población rústica. No pediré yo para esto, que se erijan cátedras ni profesores en los campos. Un periódico, que quizá por vía de ensayo pudiera ya establecerse en algún paraje, un periódico, repito, en que se publicasen máximas morales y buenos consejos sobre economía doméstica, los descubrimientos importantes, las máquinas y mejoras sobre la agricultura, los métodos de aclimatar nuevas razas de animales y de perfeccionar las que ya tenemos; en una palabra, todo lo que se considere necesario para el progreso de los ramos que constituyen nuestra riqueza, contribuiría sobremanera a la prosperidad de la isla. [...]

Siendo un periódico de esta naturaleza el vehículo más seguro para difundir los conocimientos, y mejorar las costumbres de la pobla-

ción rústica, no cabe duda en que debiera estar bajo los auspicios de los ayuntamientos y sociedades patrióticas. Su redacción pudiera encomendarse a dos o más individuos de su seno, o fuera de él, costeando de sus fondos la impresión, y haciendo repartir gratuitamente entre la gente del campo, el número competente de ejemplares [...].

Es cierto que la distribución de este papel sería embarazosa; pero la dificultad quedará allanada, valiéndose de la mediación de los curas rurales, o de los capitanes de partido, quienes fácilmente podrán repartirlo los domingos en la parroquia donde se congregan los feligreses. Sería útil, que después de la misa se leyese fuera de la iglesia en voz alta, por una persona respetable, porque así se le daría más interés; sería el tema de las conversaciones; los más instruidos aclararían las dudas de los menos inteligentes; y absorbida la atención en tan recomendable objeto, muchos de nuestros campesinos no pasarían ya los domingos alrededor de una mesa de juego, o entregados a otras diversiones peligrosas. (1946, pp. 85-87)

El periódico era un medio de incorporar al *otro*, un medio de racionalizar el trabajo. Nuevamente es notable ahí el imaginario arquitectónico de Saco. La iglesia y sus intelectuales tradicionales, claro, son ahí refuncionalizados, contribuyendo a la extensión de la modernidad. También es significativo lo que Saco señala sobre la distribución del periódico. Si el analfabetismo era un rasgo del “bárbaro”, ¿cómo incorporarlo al “público”, a la escritura? Ahí aparece la función del mediador, tipo de educador que lee el periódico para la comunidad analfabeta. Es decir, gracias a esos intermediarios la escritura sería capaz de extender su dominio más allá del reducido mundo del público urbano. Esa fue, por cierto, una de las funciones claves del poeta gauchesco en la Argentina, donde la poesía producida por letrados se convirtió en periódico de iletrados: periódico de “bárbaros” interpelados –en las diferentes coyunturas que sobre-determinan el desarrollo del género, de Hidalgo a Hernández– por diferentes sujetos que buscaban dominar el emergente campo de la identidad nacional.

Hacia el último cuarto del siglo cambia el lugar del periódico en la sociedad, en el interior de una transformación más amplia del ámbito de la comunicación social. A medida que se consolidaban las naciones, autonomizándose la esfera de lo político en los nuevos Estados que generalizaban su dominio, el concepto de lo público sufre notables transformaciones. Se trata, en parte, de los efectos de una nueva distribución del trabajo, concomitante a la transformación de los lazos que articulaban el tejido discursivo de lo social. Tal reestructuración, como señala Habermas, afectó particularmente la relación entre lo público y lo privado⁷⁰. La emergencia de un nuevo campo de la privacidad, que comienza a oponerse a la comunicación “reificada” de lo “social”, fue clave para la emergente literatura moderna.

En el interior de esa transformación de lo público y lo privado el periodismo cumplió un papel fundamental. También el periodismo racionalizaba su medio, diferenciando sus funciones de lo político-estatal. Es decir, si anteriormente el periódico había cristalizado la voluntad racionalizadora, cumpliendo una función estatal, aunque ahora no deja de ser ideológico, ni de asumir posiciones políticas (a veces abiertamente partidistas) es notable su tendencia a distanciarse de la vida pública, ya propiamente *estatal*⁷¹. En cuanto al itinerario (por otro lado desigual) del distanciamiento del periodismo del Estado, conviene detenerse en el caso de *La Nación* de Buenos Aires, sin duda el periódico más moderno y modernizador de la época, donde tanto Martí como Darío, entre otros, publicaron gran parte de sus crónicas. Esto nos permitirá luego precisar el lugar de la literatura en el periodismo finisecular de la época y retomar la problemática de su heterogeneidad en la crónica.

La Nación de Buenos Aires. En las sociedades contemporáneas, articuladas por tecnologías de la comunicación tan complejas y refinadas, tal vez resulte difícil comprender la importancia que un simple

⁷⁰ J. Habermas (1981). Véase particularmente los capítulos V y VI sobre la transformación de lo público en la segunda mitad del XIX europeo.

⁷¹ En cuanto al cambio de función de la prensa, véase también J. B. Alberdi (1957).

periódico podía tener en la organización del mundo-de-vida de las sociedades finiseculares. Por ejemplo, hoy podría parecernos inverosímil el itinerario de viaje de cualquier noticia entre Londres y París y Buenos Aires antes de 1887. Ese año, en Buenos Aires, *La Nación* inauguraba un servicio telegráfico, afiliado a la Agencia Havas de París, anunciando, en letras grandes, que la distancia entre Europa y la Argentina se reducía para siempre. Anteriormente, la información, inclusive la comercial, llegaba en forma de cartas, por barco, quince días después de su partida de Portugal, haciendo escala en Río de Janeiro y Montevideo antes de llegar a Buenos Aires⁷². Pocos años después de la instalación del servicio telegráfico, los editores del periódico señalan:

Hace seis años, antes que *La Nación* inaugurara el primer servicio de telegramas europeos que haya existido en el Río de la Plata, los acontecimientos de países europeos, de cuya vida participamos tan íntimamente, por la comunidad de la sangre [...], de pensamiento, no menos que por los intereses recíprocos del comercio y la industria, venían a nosotros cuando había transcurrido más del tiempo necesario para que fueran olvidados [...].

Hoy no sucede eso: las formaciones que afectan de un modo u otro los intereses intercontinentales llegan en el momento preciso en que son requeridas [...] ⁷³.

En general, los historiadores del periodo –época de incorporación de América Latina al mercado internacional, al decir de T. Halperin

⁷² La siguiente exploración en la historia de *La Nación*, de 1870 a 1895, se basa sobre todo en una lectura que hicimos del periódico utilizando los materiales disponibles en Harvard University, el archivo del periódico en la Biblioteca del Congreso Argentino y la Biblioteca Nacional de Buenos Aires en 1983. Además consultamos O. Beltrán (1943), J. R. Fernández (1943), la guía *Artes y letras en La Nación de Buenos Aires (1870-1899)*, editada por Beatriz Álvarez *et al.* (1968) nos resultó muy útil. También consultamos los números especiales que publicó el periódico en la conmemoración de su 75 aniversario (1945) y de su centenario (1970). En cuanto al caso específico de Martí en *La Nación* es útil el trabajo de Frida Weber (1953, pp. 458-481).

⁷³ *La Nación*, 31 de julio de 1883, p. 1.

Donghi⁷⁴ no prestan atención a la importancia que los medios de comunicación tuvieron en términos de la modernización social en la época. Se sobreentiende que la prensa contribuyó a articular los mercados locales, e incluso internacionales, y que de algún modo permanece como un archivo de la vida cotidiana de aquellas sociedades. Sin embargo, es notoria la ausencia de historias más o menos rigurosas del periodismo, cuyo desarrollo más bien ha sido objeto, por lo general, de las narrativas y anecdotarios de los mismos periodistas. Aun así es posible argüir que el desarrollo de la prensa en el siglo XIX –como ya preveían los patricios modernizadores– fue una condición de posibilidad de modernización y reorganización social que caracteriza al fin de siglo. En términos de nuestros objetivos, es conveniente que nos limitemos a un aspecto de tal reorganización, particularmente en lo que concierne al cambio que sufre la relación entre el periódico y la vida pública. Así podremos ver luego por qué el periódico, a medida que racionalizaba sus medios, fomentó –paradójicamente– el desarrollo de cierta literatura ligada a la crónica modernista.

La Nación fue fundada en 1870 por Bartolomé Mitre, dos años después del término de su presidencia. Hasta cierto punto, el periódico continuaba el proyecto de su antecesor, *La Nación Argentina*, editado por José María Gutiérrez. Durante la presidencia de Mitre, *La Nación Argentina* había sido un órgano prácticamente oficial del Partido Liberal, hasta el 68 dominado por el mitrismo. Es necesario enfatizar la *función estatal* de *La Nación Argentina*, porque en 1870 Mitre –ya bajo Sarmiento en la presidencia– funda el nuevo periódico precisamente con el objetivo de iniciar una prensa independiente o autónoma del Estado. Así explica Mitre la necesidad de reformular el rol de la prensa:

Hoy el combate ha terminado. Ha terminado, sí, y estamos triunfantes en todas las cuestiones de organización nacional que han sido re-

⁷⁴ Ver Halperin Donghi, “Surgimiento del orden neocolonial” y “Madurez del orden neocolonial” (1969, pp. 207-355).

sueltas o que marchan en una vía de solución que no puede cambiar. La nacionalidad es un hecho y un derecho indestructible, aceptado y aplaudido por sus mismos adversarios de otros tiempos [...] La gran contienda está terminada [...] *La Nación Argentina* fue una lucha. *La Nación* será una propaganda. [...]

Fundada la nacionalidad es necesario propagar y defender los principios en que se ha inspirado, las instituciones que son sus bases, las garantías que ha creado para todos, los fines prácticos que busca, los medios morales y materiales que han de ponerse al servicio de esos fines⁷⁵.

El territorio nacional, en efecto, se encontraba relativamente consolidado bajo el poder de una ley central, estatal, cuya autoridad, al menos en principio, era aceptada por los distintos grupos dominantes. La prensa, que hasta el momento había sido un dispositivo de la centralización y limitación nacional, ligada así a lo político-estatal, debía ahora reformular sus funciones. Es evidente que *La Nación*, particularmente hasta el 1874, seguiría siendo un buen ejemplo de periodismo político o de opinión (tipo de periodismo característico de la vida pública tradicional). Inicialmente constituyó, a pesar de lo que señalaba Mitre en aquel primer editorial, un órgano de partido: medio de la disidencia antisarmientina en el Partido Liberal, que llevaría a Mitre a intentar un golpe de Estado contra N. Avellaneda, poco después de las elecciones de 1874. El periódico se convirtió en el órgano del emergente Partido Nacionalista, tras la eventual fractura del Partido Liberal (entre mitristas y alsinistas-autonomistas de Buenos Aires). Aun el periódico era interpelado por las instituciones del campo político, relativizada su autonomía y especificidad institucional.

A lo largo de las próximas dos décadas la función política y partidista del periódico continuaría siendo fundamental. Sin embargo, igualmente notable, en ese periodo, sería su modernización progresiva, tanto en términos de la tecnología del periódico como de

⁷⁵ “Nuevos horizontes”. *La Nación*, 4 de enero de 1870, p. 1.

la racionalización y especificación de sus nuevas funciones sociales, sobre todo ligadas a la información y a la publicidad comercial. Aunque esas nuevas funciones del periódico, concomitantes a la emergencia de nuevos discursos (y escrituras) periodísticas, no desplazarían del todo la función tradicional, partidista, de la prensa, la modernización del periódico requería cierta autonomización de lo político.

En 1875, a raíz del encarcelamiento de Mitre y de la consecuente clausura de *La Nación*, tras un frustrado golpe de Estado contra Avelleda, el periódico sufre una transformación notable: en 1883 un redactor del periódico recordaba aquella época de cambio:

Desde [la clausura en 1875] tomó *La Nación* la delantera de todos los demás periódicos de Buenos Aires. La administración dio a la empresa, exclusivamente política hasta aquella fecha, un carácter comercial, y el diario, sin dejar de mantener su bandera, entró en un terreno más sólido, encauzándose en la corriente de avisos de que estaba apartado, y que es la principal fuente de que vive el periodismo⁷⁶.

Enrique de Vedia, sobrino de Mitre, pasó a ser el nuevo gerente del periódico. Vedia reconocía que el periódico –para sobrevivir como *empresa*– debía autonomizarse de la política más inmediata. Si el periódico, según proyectaba el propio B. Mitre, debía ser un agente modernizador, tenía entonces que rebasar la esfera permitida del partido. El periódico debía llegar a un público cada vez más heterogéneo, tenía que convertirse asimismo en agente publicitario de sectores que políticamente bien podían ser contradictorios. El periódico comenzaba entonces a proclamar su “objetividad”, en una estrategia de legitimación distintiva de su voluntad de autonomía y modernización.

A partir de la administración de Vedia, el periódico se somete a una nueva división del trabajo. Inicialmente, el propietario-editor,

⁷⁶*La Nación*, 2 de febrero de 1883, p. 1.

Mitre, era gerente y redactor, a la vez que supervisaba personalmente la impresión misma del periódico, en una organización típicamente artesanal. Por cierto, resulta emblemático el hecho de que la producción del periódico se llevara a cabo en la propia casa de Mitre (hasta 1885), lo que sugiere que los espacios de la privacidad y del trabajo no se encontraban aún diferenciados, en contraste al periodo de la profesionalización posterior, marcado por una notable fractura entre la vida privada y la vida pública del sujeto.

Durante la administración de Vedia –miembro de la familia, por otro lado– las tareas comienzan a especializarse y a especificar sus medios. Esto es notable en la distribución –y en los lenguajes mismos– del trabajo periodístico. Progresivamente la información adquiere importancia en el periódico, así como se expande y técnicamente se moderniza el espacio de los reclamos publicitarios.

Todavía en 1887, B. Mitre podía publicar, por entregas, su *Historia de Belgrano*, ocupando una tercera parte de la inmensa primera plana, en la sección *Folletín* del periódico. Pero ese tipo de indiferenciación discursiva del periodismo ya empezaba a transformarse. También disminuye el predominio de los editoriales (partidistas) en los 80, particularmente tras la emergencia del nuevo discurso informativo en que ya *comenzaba* a especializarse el periódico.

Se trata, hasta cierto punto, del proceso de autonomización de la prensa de lo político-estatal, en el interior de una transformación más amplia del tejido de la comunicación social. Esa transformación del tejido social se cristaliza, precisamente, en la emergencia de la prensa como medio de una nueva cultura de masas, en oposición a su anterior funcionalidad política. Así describe J. Habermas la autonomización y relegitimación de la prensa:

Solo con la consolidación del Estado burgués de derecho y con la legalización de una publicidad políticamente activa se desprende la prensa raciocinante de la carga de la opinión; está ahora en condiciones de remover su posición polémica y atender a las expectativas de beneficio de una empresa comercial corriente. Esa evolución que

lleva a la prensa de opción a convertirse en una prensa-negocio se produce casi simultáneamente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos durante la década de los años treinta del siglo pasado. La inserción de anuncios da un nuevo fundamento al cálculo empresarial [...]. (1981, p. 212)

Para Habermas el paso de una prensa de opinión, que materializaba al “raciocinio”, la “discusión”, la “privacidad insertada en público” de la era liberal, a una prensa propiamente comercial, orgánica a la emergente sociedad de consumo, marca un cambio fundamental en la historia del capitalismo. El cambio en la prensa cristaliza y promueve una transformación radical entre lo privado y lo público en una sociedad cada vez más dominada por la emergente “industria cultural”, y por un concepto de “lo público” que excluye la discusión y la participación que, para Habermas, caracterizaba la comunicación en el periodo liberal de las burguesías europeas. La comunicación social, el ámbito de lo público, se constituye así como la suma de “seudoprivacidades”, en un mundo-de-vida fragmentado y reificado⁷⁷.

La historia de Habermas del concepto de “lo público”, en su cambiante relación con el ámbito “privado”, es muy valiosa, particularmente por su disposición teórica (excepcional, sobre todo, entre el empirismo que domina la historiografía del periodismo). Sin embargo, en su voluntariosa crítica a la “industria cultural”, tan típica de la década del sesenta (y de la tradición del Instituto de Frankfurt de que parte Habermas), es notoria su nostálgica idealización de la comunicación social en la era liberal del capitalismo. La pregunta sería la siguiente: ¿qué agente social determinaba el “consenso”, el “raciocinio”, en los “espacios de discusión” (i.e. la prensa, los clubes) de la era liberal? ¿En función de qué ejercicio del poder –para quién– operaba el consenso? ¿A qué grupos sociales –e incluso, a qué otros “juegos comunicativos”– excluía, o aplastaba, el “raciocinio”?

⁷⁷En esa línea también es interesante la relación público/privado que hace H. Arendt (1958).

Por otro lado, la transformación de la comunicación social fue muy desigual en América Latina: nos equivocáramos si asumiéramos el modelo europeo del paso de la “era liberal” al “capitalismo avanzado” para explicar las transformaciones finiseculares. Por ejemplo, aún a lo largo de las últimas dos décadas del siglo, *La Nación* continuó siendo un periódico muy híbrido, que mantenía vestigios del periodismo tradicional, a la par que modernizaba radicalmente su organización discursiva. Más en la tradición del periodismo francés que del emergente “amarillismo” norteamericano, *La Nación* nunca limitó sus funciones a la información noticiara. Tampoco puede hablarse de su organización discursiva en términos de una “industria cultural”, distintiva del capitalismo avanzado. Sin embargo, tampoco podemos subestimar la modernización que el periódico precisamente proponía, no solo como su proyecto empresarial, sino como un modelo de transformación general para la Argentina, muy en la línea de la ideología desarrollista del propio Mitre.

En términos de la racionalización de los lenguajes periodísticos, la inauguración del servicio telegráfico en 1877 resulta fundamental. El telégrafo le permitía a la comunidad de lectores autorrepresentarse como una nación insertada en un “universo” articulado mediante una red de comunicación que contribuyó mucho a la sistematización del mercado internacional en la época. En *La Nación*, el servicio telegráfico pronto comenzó a incluir comunicaciones comerciales, complementadas a partir de 1878 por boletines quincenales que anunciaban los productos listos para exportarse a Europa. Asimismo, sus novedosos avisos que cubrían en los 1880 casi la mitad del periódico, servían de vitrina de las más modernas maquinarias agrícolas y de objetos de lujo de firmas inglesas, francesas y norteamericanas. El periódico se convertía así en un intermediario fundamental entre el capital extranjero y los grupos comerciales de Buenos Aires, cada vez más poderosos.

La capacidad informativa del telégrafo también tuvo efectos notables sobre la racionalización de los lenguajes periodísticos. El telégrafo estimuló la especialización de un nuevo tipo de escritor, el

repórter, encargado de un nuevo “objeto” lingüístico y comercial: la noticia. “Sansón Carrasco”, al recordar los cambios del periódico bajo la administración de Vedia, señala refiriéndose a Emilio Mitre (hijo de patricio):

Dedicose el viajero a estudiar el periodismo inglés [...] y poco a poco fue introduciendo en el gran diario argentino las reformas que él creyó necesarias [...] Espíritu práctico, como Vedia, Emilio Mitre ha puesto de lado la hojarasca para reemplazarla con sustancia, dando a la noticia la importancia que merece⁷⁸.

Esa especialización, a su vez, tendió a problematizar la legitimidad de las letras en el nuevo periodismo. Según señala otro redactor del periódico:

El periodismo y las letras parece que van de acuerdo como el diablo y el agua bendita. Las cualidades esenciales de la literatura, en efecto, son la concisión vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas [...]. El buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía⁷⁹.

A primera vista, la antítesis entre el periodismo y la literatura hoy podría parecernos un lugar común. En la década del 1880, sin embargo, esa diferenciación entre la literatura y un uso del lenguaje específicamente periodístico era relativamente nueva. La antítesis registra la *fragmentación* de las funciones discursivas presupuesta por la emergencia del sujeto literario moderno: el “campo de la fantasía”, la “elegancia de las formas”. Es decir, en el sistema anterior, el intelectual era un “publicista” y el periódico era el lugar de las letras, operando en función de la extensión del orden de la escritura. Pero ya en la década del 1880 aquella indiferenciación comienza a cuestionarse a medida que las letras y la escritura estallan en prácticas a

⁷⁸“El coloso de la prensa argentina”. *La Nación*, 2 de febrero de 1883, p. 1.

⁷⁹“Notas literarias: el periodismo y las letras”. *La Nación*, 30 de noviembre de 1889, p. 1.

veces antagónicas que compiten por autoridad en el interior de una nueva división del trabajo sobre la lengua. También se disolvía, relativamente, la exclusividad clasista de la escritura, en un sistema en que proliferaban –gracias al mercado, en parte– los escritores de las nuevas clases medias⁸⁰. Se trata de un proceso de democratización *relativa* de la escritura, descrita así por Martí en 1882:

Con el descenso de las eminencias suben de nivel los llanos, lo que hará más fácil el tránsito por la tierra. Los genios individuales se señalan menos, porque les va faltando la pequeñez de los contornos que realizaban antes tanto su escritura. Y como todos van aprendiendo a cosechar los frutos de la naturaleza y a estimar sus flores, tocan los antiguos maestros a menos flor y fruto, y a más las gentes nuevas que eran antes cohorte mera de veneradores de los buenos cosecheros. Asítese como a una descentralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos. (1978, p. 209)

A diferencia de muchos de sus contemporáneos (acaso en compañía, nuevamente, de González Prada), Martí frecuentemente veía con optimismo esa reorganización y apertura de los espacios intelectuales. Pero en general, su visión positiva del periodismo no fue la norma en el campo literario de la época. Aunque la literatura latinoamericana finisecular dependió, para su distribución, de la prensa, los nuevos literatos, incluso en el periódico, frecuentemente autorrepresentaron su discurso y su autoridad en oposición a los usos de la escritura que el periodismo instituía. Más aún, con frecuencia representaban el periodismo como una de las causas fundamentales de la “crisis” de la literatura. Justo Sierra señala:

⁸⁰ En parte, el acceso de nuevos sujetos a la escritura es corolario de lo que Benjamin llamaba la situación del arte en la era de la “reproducción mecánica”. El periódico, en varios sentidos, liquida el “aura” y la exclusividad de la escritura, así como posibilita –según notaba Benjamin– la emergencia de nuevos “autores”. Véase “La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica” (Benjamin, 1973, pp. 15-57).

El periódico [es el] matador del libro (el matador de *Notre Dame*), que va haciendo de la literatura un reportazgo, que convierte a la poesía en el análisis químico de la orina de un poeta [...]. (1948, p. 75)

Gutiérrez Nájera:

En esta vez, como en muchas, el telégrafo ha mentido. Ese gran hablador, ese alado y sutil repórter, no espera a que la noticia se confirme para transmitirla [...] y no repara en los males que pueden producir sus balbuceos, sus equivocaciones, su mala ortografía. Es industrial, comerciante. [...] El telegrama no tiene literatura, ni gramática, ni ortografía. Es brutal. (1943, p. 55)

Y Darío:

La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El repórter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo [...] En resumen: debe pagarse [...] al literato por calidad, al periodista por cantidad; sea aquella de arte, de idea; ésta de información. ("La enfermedad del diario", 1958, p. 151)

Julián del Casal:

¡Sí! el periodismo, tal como se entiende todavía entre nosotros, es la institución más nefasta para los que, no sabiendo poner su pluma al servicio de causas pequeñas o no estimando los aplausos efímeros de la muchedumbre se sienten poseídos del amor del arte, pero del arte por el arte, no del arte que priva en nuestra sociedad. ("Bonifacio Byrne", 1963, p. 287)

El mismo González Prada, anticipando algunos de los tópicos de la crítica de la cultura de masas que aún hoy legitima mucha producción intelectual "alta", señala:

Para la multitud que no puede o no quiere alimentarse con el libro, el diario encierra la única nutrición cerebral: miles y miles de hombres tienen su diario que aguardan todos los días, como el buen amigo,

portador de la noticia y del consejo. Donde no logra penetrar el volumen, se desliza suavemente la hoja. [...]

Sin embargo, el periodismo no deja de producir enormes daños. Difunde una literatura de clichés o fórmulas estereotipadas, favorece la pereza intelectual de las muchedumbres y mata o adormece las iniciativas individuales. Abundan cerebros que no funcionan hasta que su diario les imprime la sacudida: especie de lámparas eléctricas, solo se inflaman cuando la corriente parte de la oficina central. (“Nuestro periodismo”, 1924, p. 133)

Hasta cierto punto el nuevo antagonismo es efecto de la competencia instaurada por el surgimiento de nuevas autoridades escriturarias, y de la pugna de los intelectuales “tradicionales” (en el sentido gramsciano) contra los escritores “orgánicos” del nuevo mercado de la información. En términos de J. Habermas, es la lucha entre “el periodismo de los escritores privados” contra los “servicios públicos de los medios de comunicación de masas”:

La actividad de la redacción había dejado de ser ya (hacia mediados del XIX) –bajo la presión del progreso técnico en el modo de obtener noticias– una mera actividad literaria para especializarse en sentido periodístico. La selección del material llega a ser más importante que el artículo editorial; la elaboración y enjuiciamiento de las noticias, su corrección y disposición, más apremiante que la prosecución literariamente eficaz de una “línea”. Sobre todo a partir de los años setenta se configura una tendencia a desplazar de las primeras jerarquías del periódico a los grandes periodistas, para sustituirlos por administrativos de talento. La editorial contrata a los redactores para que, de acuerdo con oportunas indicaciones, y atados a ellas, trabajen para los intereses privados de una empresa lucrativa. (1981, p. 213)

Podría pensarse, inicialmente, que ese progresivo desplazamiento de los escritores “altos” de su lugar central en el periódico es la causa de la tensión entre el nuevo periodismo en vías de especialización de

la década del 80, y los literatos, sobre todo los cronistas que siguieron dependiendo del periódico.

En ese sentido, en América Latina, a primera vista pareciera que el periodismo literario en las últimas dos décadas del siglo es instancia de un discurso y de una autoridad *tradicional*, venida a menos en el periodo de la modernización del periódico; la crónica parecería ser una forma *residual*, ligada aún al sistema anterior de las letras, desplazado en parte por el emergente mercado de la información en el periódico. Lo que nos llevaría nuevamente a plantear la relación entre la literatura y el mercado (en el periódico) en términos de una “crisis”, según la propia autorrepresentación de los literatos finiseculares. Gutiérrez Nájera:

La crónica, señoras y señoritas, es, en los días que corren, un anacronismo. [...] La crónica –venerable Nao de China– ha muerto a manos del *repórter*.

La pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con esos trenes-relámpago. ¿Y qué nos queda a nosotros, míseros cronistas, contemporáneos de la diligencia, llamada así gratuitamente? (1943, pp. 10-11)

En efecto, son sistemáticas las quejas de los literatos en los nuevos periódicos finiseculares. Tales lamentos son formulados, generalmente, en términos de la crisis de la literatura en la sociedad regida por la productividad, la eficiencia, que encuentra emblema en el poder del nuevo “monstruo”: la tecnología⁸¹. La “crisis” hasta cierto punto correspondía a una reorganización efectiva del campo intelectual, y a una redistribución de los poderes de diferentes discursos sobre el tejido de la comunicación social. Pero según hemos señalado antes, la “crisis” a la vez fue una retórica legitimadora de la emergencia de *nuevos* escritores en el interior de las transformaciones del campo intelectual.

⁸¹ Analizamos la relación literatura/tecnología en el capítulo titulado “Maquinaciones”, en la segunda parte del libro.

En cuanto al periodismo habría que preguntarse si hubo realmente un desplazamiento de la autoridad literaria en el periódico y el nuevo mercado, o si en cambio esa autoridad literaria, aunque limitada por otras funciones discursivas del periódico, proliferó en la prensa finisecular, frecuentemente como crítica del mercado y de la emergente cultura de masas.

En términos del lugar de las “letras” en *La Nación* es notable el desplazamiento de ciertas formas tradicionales a medida que el periodismo moderniza sus medios y sus lenguajes, ya relativamente orientados a la publicidad comercial y a la información. Por ejemplo, a lo largo de la década de 1870 las crónicas o “conversaciones” de “Aben Xoar” habían ocupado un lugar privilegiado en la primera plana del periódico. Esas crónicas, enraizadas en el costumbrismo, también eran un espacio que incluía textos literarios locales así como traducciones, menos frecuentes, de los clásicos europeos, según las normas del gusto dominante en la (aún) “gran aldea” de Buenos Aires. Es innegable que ese tipo de escritura –también ligada al mundo oprimido del *club*, en tanto institución fundamental del sistema tradicional de las “letras”– deviene en “crisis” en la etapa de modernización del periódico. Ya a comienzos de la década de 1880 el espacio de “Aben Xoar” (o de formas similares a su costumbrismo localista) disminuye, a medida que cobran importancia tanto la información periodística como nuevas formas de literatura, y nuevas traducciones de autores europeos, que comprueban un cambio en la orientación literaria del periódico y sus lectores. En 1884 uno de los redactores de *La Nación* comenta:

La pseudopoesía casera en las columnas de un diario –no hay que confundirla con las inspiraciones del genio. Su vida limitada al estrecho círculo del Club: “Hoy por ti mañana por mí”, dura el tiempo que los cronistas [al estilo de Aben Xoar, distinguimos] la recuerdan...

Esta literatura ataca el organismo humano, paralizando la circulación de la sangre.

Su lectura nos hace compadecer a Byron, Schiller y Hugo que los inspiraron, los que no se imaginan les hayan salido semejantes nietos [...]⁸².

Este tipo de debate, lanzado desde la redacción del periódico contra la institución y el gusto tradicional del *club*, es fundamental para entender el cambio del lugar de las “letras” en la época. En efecto, ya a partir de 1883, cuando desaparece “Aben Xoar” de *La Nación*, será difícil encontrar en el periódico aquel tipo de “literatura casera”.

Sin embargo, la literatura no desaparece del periódico. Por el contrario, *La Nación* progresivamente se convierte en una nueva “vitrina” de la producción intelectual más reciente de Europa. Sus páginas incluirán, a lo largo de los ochenta y noventa, contribuciones de los escritores latinoamericanos (no solo argentinos) más “nuevos” de la época, de Martí a Darío. Por supuesto, es imposible precisar la ideología literaria del periódico, siempre híbrido. En los ochenta, por ejemplo, Hugo, Lamartine, Gautier, Heine, E. de Amicis, A. Dumas y luego E. Zola, serían autores frecuentados. Pero ya en 1879 la primera plana del periódico incluye una traducción de E. A. Poe (“Berenice”), que hasta el momento era prácticamente desconocido en el continente. Y unos años después, en 1882, ocupando más de una tercera parte de la inmensa “sábana” de *La Nación*, Martí publicaba su “Oscar Wilde”, describiendo precisamente la emergencia de una “nueva” literatura en Inglaterra y Europa⁸³. En efecto, *La Nación* se convertía, aunque desigualmente, en el lugar de la “vanguardia” literaria de la época, con el mismo movimiento en que tecnologizaba su producción material y discursiva, cristalizando, en más de un sentido, el proceso de modernización del Buenos Aires finisecular.

Ahora bien: podría pensarse que a pesar de la evidente promoción de la “nueva” literatura en el periódico, la relación fue una de estricta exterioridad y que el periódico era solo un medio de distribución

⁸² “Recuerdos de la semana: Reflexiones periodísticas”. *La Nación*, 25 de marzo de 1884.

⁸³ El notable “Oscar Wilde” de Martí se encuentra reproducido en Martí (1978, pp. 287-293).

de la literatura carente de bases institucionales. En parte así fue, según hemos indicado antes. Pero a la vez la relación es mucho más compleja y constituye un objeto privilegiado para el análisis de la relación entre la literatura –ya en vías de autonomización–, el mercado y los nuevos lenguajes de la ciudad moderna, entre los cuales se distingue el periodismo.

Por ejemplo, en el caso de Darío, para quien el periodismo constituía claramente un problema, *La Nación* no fue simplemente el medio de acceso a un nuevo público, e incluso a un sueldo que le posibilitaría cierta autonomía económica de lo público-estatal. *La Nación*, según recuerda Darío en su *Autobiografía*, era un taller de experimentación formal:

Antes de embarcar a Nicaragua [1889] aconteció que yo tuviese la honra de conocer al gran chileno don José Victorino Lastarria [en Valparaíso]. Y fue de esta manera: yo tenía, desde hacía mucho tiempo, como una viva aspiración el ser corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires. He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el *manejo del estilo* y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. (1976, p. 63) (énfasis nuestro)

Resulta casi imposible imaginarse a Darío como un cruce entre Groussac, Estrada y Martí. En todo caso, de ese recuerdo nos interesa más lo que señala Darío sobre el periódico como lugar de aprendizaje de *manejo del estilo*. Recordemos que el “estilo” es precisamente el dispositivo especificador de lo literario en la época, frecuentemente en oposición a los lenguajes desestilizados, mecánicos, de la modernización (Darío: “el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo”). De modo que la relación entre el periódico y la nueva literatura no fue estrictamente negativa, según postulaba el discurso de la crisis de los cronistas. El periódico fue una condición de posibilidad de la modernización literaria, aunque también materializaba los límites de la autonomía.

De ahí que el periódico finisecular (sobre todo *La Nación*) sea un lugar privilegiado para estudiar las condiciones de la modernización literaria, no solo por su relación positiva con los “nuevos” escritores, que allí encontraron un lugar alternativo a las instituciones tradicionales, así como un medio de contacto y formación de un nuevo público; es un objeto privilegiado porque a la vez condensa las aporías irreductibles de la voluntad autónoma en América Latina.

¿Cuál era el lugar de los nuevos escritores en el periódico? ¿Por qué el periódico promueve, en plena época de racionalización de sus medios y discursos, la proliferación de la literatura moderna en ese periodo finisecular?

Los corresponsales. Conviene recordar, brevemente, la entrada de Martí a *La Nación* de Buenos Aires en 1882. Como anteriormente en *La Opinión Nacional* de Caracas, Martí se incorpora a la redacción del periódico argentino en función de corresponsal de prensa desde Nueva York. Como en el caso de Martí, muchos de los literatos finiseculares, en especial los cronistas, encontraron un espacio en la nueva prensa de la época redactando “cartas” desde ciudades extranjeras, que luego algunos editaron en forma de libros de “crónicas”. Tal fue la situación de Darío, también en *La Nación*, desde fines de la década de 1880, de Gómez Carrillo, el cronista por excelencia de la época, y también de Amado Nervo en México. Muchos cronistas, es cierto, no fueron corresponsales. Sin embargo, incluso en sus propias ciudades la *retórica del viaje* (la mediación entre el público local y el “capital” cultural extranjero) en varios sentidos autoriza y modela muchas de sus crónicas, según podría comprobarse en los otros dos cronistas fundamentales de la época: Gutiérrez Nájera y Casal. De ahí que la explicación de las condiciones en que emergen y operan los corresponsales contribuya a elucidar las condiciones de posibilidad de la crónica modernista en general.

Martí no fue el primer corresponsal de prensa de *La Nación*. Según los redactores del periódico, el primer corresponsal propiamente moderno fue Emilio Castelar desde España, justo en la época en

que el periódico ampliaba su red internacional de comunicación, con el nuevo servicio telegráfico:

El telégrafo eléctrico, que por medio del cable trasatlántico nos anticipa día a día el índice de la crónica universal, ha sido por primera vez aplicado por *La Nación* a la prensa diaria en el Río de la Plata. Y hoy, la palabra autorizada y elocuente de Castelar [...] relata, amplía y comenta en estilo abundante y rico de ideas, los sucesos que el telégrafo nos transmite en lenguaje rápido y seco⁸⁴.

El valor de esta nota de la redacción no es simplemente documental. Nos permite constatar, nuevamente, un alto grado de diferenciación y especialización en el concepto del trabajo sobre la lengua y la escritura en la misma administración del periódico. En oposición al lenguaje maquínico del telégrafo (recordemos las quejas citadas de Gutiérrez Nájera *et al.*) el mismo periódico fomenta la proliferación de otros lenguajes, que vendrían a suplementar la información telegráfica.

De ahí que sea imposible asumir, tal cual, la insistencia con que los literatos culpaban a la información de la “muerte” de la literatura; versión que por otro lado es instancia de posición matriz entre “arte” y “cultura de masas” sumamente ideologizada, aunque acaso hasta hoy definitoria del sujeto estético *moderno*. Por el reverso de esa postulación de la “crisis” de la literatura en el periódico, los cronistas amplían su lugar en la prensa precisamente en la era telegráfica.

Claro: podría pensarse que Castelar de ningún modo fue un literato en el sentido moderno, y que, por el contrario, ya en 1879 era el paradigma del escritor civil que los nuevos literatos –Martí, Gutiérrez o Casal– vienen a desarmar, sobre todo en términos de su proyecto de renovación de la prosa. Pero ya con Martí, bajo la administración de Bartolomé Mitre y Vedia, *La Nación* establece en 1882 un claro precedente, convirtiendo las correspondencias en el lugar, no solo de un discurso informativo sobre el extranjero, sino también en el campo

⁸⁴ *La Nación*, 9 de enero de 1879, p. 1.

de una experimentación formal, literaria. El propio D. F. Sarmiento, en 1887, reconocía en las correspondencias martianas un nuevo trabajo sobre la lengua, cuando le pidió a P. Groussac que tradujera al francés las “Fiestas de la Estatua de la Libertad”: “En español nada hay que se parezca a la salida de bramidos de Martí, y después de Víctor Hugo nada presenta la Francia de esta resonancia de metal”⁸⁵.

También son significativas, en términos del rol del corresponsal, las otras lecturas que hizo Sarmiento de las crónicas martianas en *La Nación* (ahí la “ansiedad de la influencia”, por cierto, es notable, aunque desde la perspectiva del “padre” o modelo ante un sujeto emergente):

Una cosa le falta a don José Martí para ser un publicista, ya que se está formando el estilo más desembarazado de ataduras y formas, precisamente porque hace uso de todo el arsenal de modismos y vocablos de la lengua, arcaicos y modernos, castellanos y americanizados, según los requiere el movimiento más brusco de las ideas, en campo más vasto, más abierto, más sujeto al embate y a nuevas corrientes atmosféricas.

Pero fáltale regenerarse, educarse, si es posible decirlo, recibiendo del pueblo en que vive [EUA] la inspiración [...]. (Sarmiento, 1900, Vol. 46, p. 167)

En seguida Sarmiento define las tareas del corresponsal de prensa:

¿Cómo deberá escribir para la América del Sud un corresponsal de los Estados Unidos? y adviertan que el corresponsal del diario es todavía algo más elevado que un repórter, otro alto funcionario de la inteligencia [...] El *corresponsal* no es nuestro cónsul, para sostener a lo lejos lo que de su patria anda por allí rozando con intereses extraños. Debiera ser un ojo nuestro que contemple el movimiento humano donde es más acelerado, más intelectual, más libre, más bien dirigido hacia los altos fines de la sociedad, para comunicárnoslo,

⁸⁵ Carta de Sarmiento a P. Groussac, *La Nación*, 4 de enero de 1887, p. 1.

para corregir nuestros extravíos, para señalarnos el buen camino.
(p. 167)

Sarmiento define la tarea del corresponsal en función del *viaje importador* que en varios sentidos había sido la medida de autorización de su propio discurso. En efecto, el intelectual, en Sarmiento, había sido un viajero, destinado –desde la carencia de modernidad de su sociedad– a la plenitud extranjera: el intelectual-viajero define el “buen camino” hacia la modernidad. También el corresponsal, según Sarmiento, debía cumplir el rol del intermediario, legitimándose así su discurso en términos del proyecto modernizador. Pero ya en Martí, según tendremos ocasión de ver en la lectura de sus *Escenas norteamericanas*, la modernización resulta problemática. Aunque las crónicas martianas reconocen en el “viaje importador” una condición de su autoridad y valor en *La Nación*, constituyen a la vez una constante crítica del proyecto modernizador. Crítica, no solo de los Estados Unidos, como emblema de la modernidad deseada por Sarmiento (y por el desarrollismo mitrista de *La Nación*), sino de la *legitimidad* misma del intelectual patricio que Sarmiento epitomizaba⁸⁶.

Por ahora nos interesa concentrarnos en esa aporía fundamental en la constitución y materialidad misma del discurso en la crónica: aunque mediante la crónica el literato encuentra un lugar en el nuevo periódico, que incluso fomentaría las nuevas formas (como otro índice de su modernidad) ahí también el escritor queda sujeto a interpelaciones externas (como las de Sarmiento) que entre otras cosas exacerban su voluntad de autonomía. En la crónica el literato debía *informar*, en el interior de un campo de competencias discursivas en el que informar constituía ya un ejercicio diferenciado y antagónico de la literatura. Es decir: aunque ni el telégrafo ni el repórter silenciaron la emergente literatura, es innegable que la información, entre los cronistas, constituía una actividad *otra* de la práctica literaria.

⁸⁶ “Nuestra América” de Martí puede leerse en términos de la crítica de ese tipo de legitimidad del intelectual “importador”. Véase el capítulo sobre “Nuestra América” en la segunda parte del libro.

Por ejemplo, el editor-propietario de *La Opinión Nacional* de Caracas, F. T. de Aldrey, le exige a Martí en 1882:

Entre tanto, debo participarle que el público se muestra quejoso por la extensión de sus últimas revistas sobre Darwin, Emerson, etc., pues los lectores de este país quieren noticias y anécdotas políticas, y *la menos literatura posible* [...]. (1935, p. 39) (énfasis nuestro)

En otra carta del mismo año añade:

Respecto a las *cartas* debo exponerle que desean los lectores –por lo común– que sean *más noticiosas y menos literarias*. [...]

De las noticias telegráficas de todas partes saque V. partido para disertar en diversos sentidos, procurando dividir las en dos o más revistas. [...]

No me conviene el número literario de que V. me habla. Conozco el país y hace veinte años que soy en él periodista. Conté durante mucho tiempo con los literatos para realzarlos y tenerlos como un elemento útil para empresas editoriales en todos los ramos de la prensa, y he gastado millares de pesos en el empeño de realizar este propósito [...] No quiero nada con ellos. Es un literataje [...] que muerde. (1935, pp. 41-42) (énfasis nuestro)

Informar/hacer literatura: la oposición es clave y su significado histórico, más allá del fin del siglo, no reduce su campo al lugar de la prensa: es índice, más bien, de la pugna por el poder sobre la comunicación social que ha caracterizado el campo intelectual moderno desde la emergencia de la “industria cultural”, de la cual el periódico (antes que el cine, la radio y la televisión) era el medio básico en el fin de siglo.

Por cierto, Martí rara vez criticó de frente la emergencia de la “información”, en tanto nueva mercancía de la emergente industria cultural. Incluso escribió por muchos años para Charles Dana, director

del *New Cork Sun*⁸⁷, uno de los antecedentes principales de la prensa amarillista de Hearst y Pulitzer. Aún así, esa pugna entre autoridades y sujetos discursivos, entre la voluntad de autonomía y las interpe-laciones externas, es definitoria del espacio heterogéneo de sus crónicas. Detengámonos, brevemente, en un fragmento de una crónica escrita para *La Opinión Nacional* que bien puede leerse como auto-reflexión sobre las condiciones y las pugnas que definen al género:

¿Qué ha de hacer el cable, ni qué ha de hacer el corresponsal, sino reproducir fielmente, por más que parezca tenacidad de la pluma o del afecto, los ecos del país de que la palabra alada surge, serpea por el mar hondo, ve los bosques azules y las llanuras nacaradas del seno del océano, y viene a dar en las estaciones de Nueva York, donde hambrientas bocas tragan en el piso bajo los telegramas que van a dar cada mañana a los lectores nuevas de lo que acontecía algunas horas antes en Europa? (1963-1975, T. XIV, p. 162)

Éste es un buen ejemplo de un discurso que subvierte su propia postulación: el corresponsal debe “reproducir fielmente”, informar, pero la misma disposición de su escritura niega la norma de “transparencia” del ejercicio referencial o informativo. El objeto del enunciado ya en sí es revelador: Martí “presenta” el proceso de la comunicación telegráfica, desde Europa a Nueva York. El tema es la comunicación *tecnologizada* misma. Sin embargo, la forma de la descripción –que desplaza su objeto hasta el final del enunciado– es enfática en la *estilización*, aquello –la literatura– que Aldrey precisamente quería expulsar de su periódico.

Para poder hablar en el periódico, el literato se ajusta a la exigencia del mismo: informa, e incluso asume la información como un objeto privilegiado de su reflexión. Pero al “informar” *sobre-escribe*: escribe *sobre* el periódico, que continuamente lee, en un acto de palimpsesto, digamos, que a la vez proyecta un trabajo verbal

⁸⁷ Noemí Escandell recientemente ha encontrado (y traducido del inglés) algunos de los textos sobre arte publicados por Martí en *The Sun* de Nueva York. Ver Escandell (1981, pp. 283-328).

sumamente enfático, que la noticia –el objeto leído– no tenía⁸⁸. La crónica, entonces, como ejercicio de *sobreescritura*, altamente estilizada, en Martí, es una forma periodística al mismo tiempo que literaria. Es un lugar discursivo heterogéneo aunque no heterónimo: la estilización –ya notada por Sarmiento en su lectura de Martí– presupone un sujeto literario, una autoridad, una “mirada” altamente especificada. Se trata de una mirada especificada, pero sin un espacio propio, y sometida, limitada, por las otras autoridades que confluyen (en pugna) en la crónica. De ahí que *formalmente* la crónica represente, y hasta tematice, tanto la operación de un sujeto literario (la estilización) como los límites de su autonomía (la información). Si la poesía, idealmente, representaba el “interior” por excelencia de la literatura finisecular (un campo de inmanencia, purificado o purificable de interpelaciones externas), la crónica –en su disposición formal, tan conflictiva– representa la pugna de autoridades, la competencia discursiva, presupuesta por el “interior” poético. El interior, el campo de identidad de un sujeto (literario, en este caso), solo cobra sentido por oposición a los “exteriores” que lo limitan, que lo aseñalan, si se quiere, pero que a la vez son la condición de posibilidad

⁸⁸ A lo largo de las *Escenas norteamericanas* Martí autorrepresenta y reflexiona sobre la producción de las crónicas. Frecuentemente el punto de partida es la lectura de los reportajes que aparecen en los periódicos neoyorquinos. De ahí que muchas de las crónicas martianas sean montajes de un conjunto de noticias. Las crónicas representan las noticias, y al representarlas reflexionan sobre su relación con el discurso informativo. Una instancia notable de la crónica como reescritura del discurso informativo es la última “escena” que escribió Martí para *La Nación* en 1891, “El asesinato de los italianos”, sobre un caso de violencia étnica en Nueva Orleans. La crónica martiana es una “cita” deconstructiva de un reportaje aparecido en el *New York Herald* el 15 de marzo de 1891, “Armed Mobs Shoot Down Mafia’s Tools”. Martí invierte el sistema ideológico implícito en la información, desarmando el reclamo de “objetividad” del reportaje, y postulando la inocencia de las víctimas. Además, *estiliza* notablemente el reportaje; es decir, lo *sobreescrive*, acentuando la “mirada” y la autoridad literaria que no tenía el texto citado. Así concluye la crónica: “A Bagnetto lo sacan en brazos: no se le ve la cara de la herida; le echan al cuello, tibio de la muerte, el nudo de cuerda nueva: lo dejan colgando de una rama de árbol; ¡podarán luego las ramas vecinas; y las mujeres en el sombrero, y los hombres en el ojal, llevarán como emblema las hojas! Uno saca el reloj: ‘Hemos andado de prisa: cuarenta y ocho minutos’. De las azoteas y balcones miraba la gente, con anteojos de teatro” (1963-1975, T. XII, p. 499).

de la demarcación de su espacio. El límite, de este modo, no es estrictamente negativo, según decían los modernistas del espacio “antiestético” del periódico. El límite permite reconocer la especificidad del interior: el énfasis del “estilo” (dispositivo de especificación del sujeto literario a fin de siglo) solo adquiere densidad en proporción inversa a los lugares “antiestéticos” en que opera. En ese sentido, la crónica no fue un mero suplemento de la modernización poética, idea que domina en casi toda la historiografía del modernismo. La crónica –el encuentro con los campos “otros” del sujeto literario– fue una condición de posibilidad del alto grado de conciencia y autorreflexividad de ese sujeto ya en vías de autonomización.