

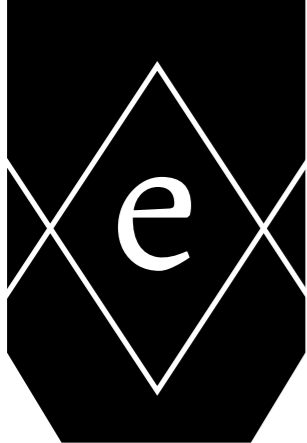
• CHANTAL CARDOSO HERRERA

Breve acercamiento al ensayismo en el discurso cronístico a partir de obras de distintos autores hispanoamericanos entre los siglos XIX y XX

Introducción

La noción evolutiva que yace en el estudio de las mutaciones ético-estético-políticas y de las estrategias narrativas de la joven crónica latinoamericana en la segunda década del siglo XXI demanda un acercamiento a manifestaciones anteriores del género a partir de ejemplos concretos. En relación a ello, además, es imprescindible un intento de dilucidación de la tan aludida hibridez del discurso cronístico. Todo esto con vistas a arribar a conclusiones en cuanto a las tendencias actuales en este ámbito y a los recursos discursivos y narratológicos utilizados —colocando, así, bajo la lupa crítica la perspectiva antitética desde la cual se solía tolerar lo literario de este ejercicio periodístico— para focalizar aquello que es objeto de preocupación en nuestros días y que, por ende, incita la mirada interpretativa del cronista.

Resulta necesario apuntar que la interacción entre los campos periodístico y literario —y dentro de ella, el género de la crónica— cuenta con una extensísima lista de investigaciones que han enfocado al objeto de estudio desde variadas perspectivas: unas establecen tajantes separaciones entre periodismo y literatura, algunos intentan jalonear la crónica hacia el bando que defienden, y otros —con mayor perspicacia— reconocen una contaminación en este género que se resiste a ser rígidamente categorizado, si es que alguno pudiera serlo, y los tiempos posmodernos ya se han encargado de dar la estocada final en ese sentido. Entre los estudios son imprescindibles para aproximarnos a la crónica modernista en Hispanoamérica *La invención de la crónica* (1992), de Susana Rotker y *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (1989), de Julio Ramos; con respecto a la reflexión sobre el ensayo (textualidad híbrida, como la crónica, que pondremos en relación con esta) a partir del paradigma fundacional sentado por Michel Montaigne: *El ensayo en diálogo* (2017) o *Ensayo en busca del sentido* (2014), ambos de Liliana Weinberg; en cuanto al análisis de la crónica contemporánea escrita entre los siglos XX



y XXI: la tesis de doctorado de Marcela Aguilar Guzmán, *La crónica latinoamericana actual como género y discurso* (2018); los artículos dedicados a pensar la hibridez del género de la pluma de varios autores como Dolors Palau-Sampio («Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo», 2018), Mónica Bernabé («Sobre imágenes, crónica y mercancía», 2010) y Patricia Poblete Alday («Crónica narrativa latinoamericana actual. Los límites de lo real», 2019), por citar algunos textos de estas autoras; y ponencias recopiladas en el libro *Literatura y Periodismo. La prensa como espacio creativo*, que surge a partir de la celebración del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea en la Universidad de Málaga, en noviembre de 2002; entre muchos otros.

Desarrollo

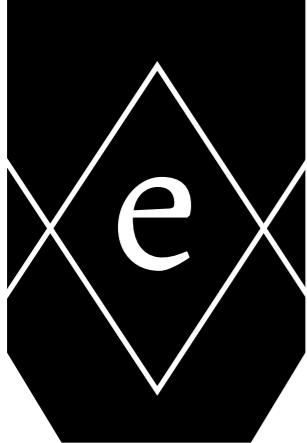
Una de las mayores problemáticas en el estudio de textos catalogados como crónicas es precisamente la interrogante de qué se conoce como tal, es decir, cuáles criterios son considerados para la incorporación de una obra a este género. Varios de los artículos y libros consultados parten de su definición, pero más allá de saber con qué acepciones cuenta en el dic-

cionario de la Real Academia Española, resultaría productivo señalar tres fechas significativas dentro del recorrido lexicográfico de la palabra. En 1780 aparece la primera definición de crónica como “historia en que se observa el orden de los tiempos” (dato recogido en la Academia Usual), mientras que no será hasta 1950 que se agregue la acepción de “artículo periodístico sobre temas de actualidad”. En 1983 la polisemia es ampliada a “información que a través de una emisora envía un corresponsal en directo o diferida sobre hechos que él observa e interpreta”¹.

Pero, si buscamos comprobar la adecuación de la crónica escrita a finales del siglo XIX (según los datos recopilados en el Tesoro lexicográfico todavía no había sido recogida la segunda variante) a los parámetros “narración histórica” y “orden consecutivo de los acontecimientos”, veremos que sus disposiciones textuales suelen flexibilizar esos marcos: el narrador en la crónica martiana «El terremoto de Charleston» (1886), por ejemplo, comienza contando lo sucedido y describiendo los efectos del desastre desde una perspectiva ulterior, para luego ubicarse en el momento de los

hechos y evocar la atmósfera de las circunstancias pasadas (tiempo de la narración) mediante verbos en presente (tiempo de la historia). Incluso, este texto permite cuestionar la rigidez de la concepción de “artículo periodístico”—a la cual sí respondería la crónica modernista con mayor precisión que en el caso de la característica anterior—, porque al no haber vivido Martí el suceso (Rotker, p. 189) su referencia se asienta sobre otros discursos (testimonios orales y escritos) que inevitablemente distorsionan un enlace “directo” entre la realidad y el relato de ella. Si este siempre está mediado por la sensibilidad del autor, haya presenciado o no los hechos, contar a partir de las aproximaciones de terceras fuentes a lo ocurrido implica poner otra capa intermedia de sentido entre el objeto de la crónica (el acontecimiento) y el lector, lo cual problematiza el interés periodístico, de raíz ético-profesional, por la “verdad” de la enunciación y del enunciado. Igualmente, si bien la mayoría de los textos considerados crónicas se articulan alrededor de un hecho reciente, muchas veces predom-

¹ La Real Academia de la Lengua Española tomará la primera acepción, además relacionada con la etimología del término, y fusionará las otras dos en una, no sin enfatizar el componente de actualidad. Ver el recorrido lexicográfico en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, apps.rae.es.



minan las divagaciones en torno a aspectos de interés para el autor. Ese giro ensayístico parece ser secular: lo percibimos en las crónicas de Martí, por ejemplo, en la dedicada a Walt Whitman en 1887², donde la audacia oratoria y fluidez verbal del Apóstol se nutren de la poética del autor norteamericano, cuyas ideas ético-estéticas sobre la defensa de la libertad, la belleza y la humanidad (pilares de la actitud estético-ideológica de los modernistas) son alicientes, casi excusas, para que Martí despliegue sus reflexiones. Dicho giro ensayístico también se distinguirá en las columnas publicadas por José Lezama Lima en el *Diario de la Marina* entre septiembre de 1949 y marzo de 1950; en la columna del 5 de octubre, por ejemplo, el autor parte de la visita de Gastón Bardet a la ciudad de La Habana para insertar su análisis sobre cuestiones como la inmediatez del consumo y el imperativo de la utilidad que se impusieron con los aires modernos (no solo dialoga desde el punto de vista compositivo con la crónica modernista, sino también temáticamente): «Era lo primero que nos decía que llegaba ya con el neofuncionalismo, la gratitud, la *gratia* de la Obra (...) grandes construcciones que quedaran como señales de los tiempos, partiendo de lo necesario utilitario (...)»³. A partir de la crónica martia-

na y, específicamente, de la ya referida apropiación (en forma de mimesis) de los criterios ético-estéticos y filosóficos de otros autores para ir engrosando los argumentos de quien ya no solo participa como narrador sino como personaje, la académica mexicana Liliana Weinberg (2014, p. 160) distingue la retórica de la oratoria entre las tradiciones de las cuales parte el género de la crónica.

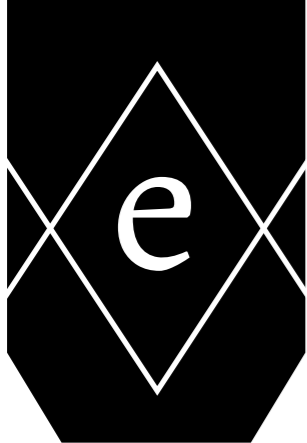
Podemos entonces reconocer que los razonamientos que coadyuvan a la asociación de un texto con la crónica o no implican una complejidad mayor que la encerrada en la definición del diccionario. Los investigadores se han dedicado a profundizar en ello y así han extendido los márgenes de esa concepción e, incluso, realizado divisiones en el metarrelato de la crónica de este siglo. La académica Dolors Palau-Sampio utiliza una clasificación, ya aportada por otros estudiosos como Mónica Bernabé, quien divide la crónica periodística —incluye el “nuevo periodismo” y la “no ficción”, investigaciones estas meticulosas que pretenden subvertir el orden judicial— de la crónica literaria (heredera de la crónica modernista latinoamericana y

a la que, por ende, se le permite una asociación más flexible con los hechos actuales). Palau-Sampio ahonda más en esta última al apuntar que Cristoff «identifica la crónica de vocación literaria con “formas breves, cercanas al ensayo o a la pieza literaria”».

Luego, será más específica en la dilucidación de las variaciones y contaminaciones, y establecerá tres identidades entre las que se mueve la crónica contemporánea junto a sus comportamientos en cuanto a los polos histórico, literario y periodístico: crónica de autor (donde se percibe marcada la influencia de la crónica modernista), crónica de largo aliento y crónica de actualidad. Estas últimas se diferencian en el hecho de que la primera supone un ejercicio más serio de reportaje; aquí se ha señalado la confusión entre reportaje y crónica⁴. Por su parte, la estudiosa Pilar Celma hablará del género como un «artículo breve sobre aspectos concretos de la realidad más actual, abordados desde un punto de vista subjetivo (...)», mientras que el investigador Fernando López lo hará como «artículo-ensayo y artículo-narración»⁵. La confusión llevaría al poeta, editor y prologuista de la obra lezamiana-

² Matilde, Aida; Fernández, Martín y Laura González (ed): José Martí. *Obras Completas. Edición Crítica*, Centro de Estudios Martianos, 2013, pp.246-261.

³ Lima Lezama, José: *La Habana*. Editorial Verbum, «Visita de Gastón Bardet o de la arquitectura perenne», 2009, p.63.



na *La Habana* (Gastón Baquero) a utilizar el sintagma «columnas de prensa»; José Prats Sariol las llama «aquel fajo de crónicas» y «estos breves ensayos»⁶. Notamos que en los intentos definitorios es recurrente una contaminación entre el ensayo y la crónica, lo cual no resulta nada descabellado ya que ambos son géneros en que se ha reconocido la hibridez. Tendríamos que pensar entonces en cómo llegaron estas tipologías a imbricarse, tanto desde un punto de vista material (la materialidad del texto) como ideal (los “modos de ser” de cada género), y a percibirse así una confluencia entre crónica y ensayo que se halla latente desde los textos modernistas.

La simbiosis entre los géneros planteados se asienta primeramente en el carácter fronterizo de cada uno, entre lo «teorético» y lo «estético», como apuntara Pedro Aullón de Haro⁷ al abordar específicamente el ensayo, y —más allá— en la «dualidad»⁸ que palpita en estas textualidades y que pertenece a un terreno de disputas compartido por el periodismo y la literatura. La génesis de esta colisión —creativa, se debe aclarar— entre preceptos discursivos que se contraponen (el aspecto informativo es esencial para los textos periodísticos de forma general, mientras que la literatura no ve el lenguaje como un mero instrumento) ha sido asociada

al advenimiento de la modernidad, dados los efectos que a nivel literario y cultural se derivan de las circunstancias históricas imperantes en el momento. Acercarnos a los conflictos de la época no solo permite comprender por qué y cómo se gestan los rasgos del discurso de la crónica modernista que resonarán en la crónica posterior, sino que posibilita leerlas —al trazar relaciones intertextuales y de desplazamiento diacrónico— a la luz de otro importante referente anterior: el principio escritural de Michel Montaigne desplegado a lo largo de sus *Essais*.

Si bien los contextos de enunciación son distintos (entre ellos median dos siglos) los ejercicios de la crónica y del ensayo tuvieron relevancia en cada uno de estos al ser expresión de los cambios intelectivos que ambas épocas supusieron: por un lado, el archiconocido descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo, al cual las disquisiciones montaigneanas se avocan (la publicación de la obra *Essais* abarca el período de 1533-1592); por el otro, el desarrollo económico-industrial y el consecuente impacto cultural (resquebrajamiento de cualquier certeza cognoscitiva o espiritual) que la modernidad desató. Montaigne se nu-

trió de los registros sobre nociones geográficas y económicas y de alusiones descriptivas y narrativas (paisaje, etnia, comportamiento, costumbres) en relación a las tierras incógnitas de América que encontraba en crónicas, testimonios y cartas para relacionar ideas y trazar argumentos capaces de colocar en retroalimentación los saberes recopilados desde una mirada propia (basada en el horizonte cultural del autor) y cuestionadora. La conciencia del “otro” había puesto en entredicho las maneras y principios fijados de (auto)percepción; por lo tanto, y como ocurrió —*mutatis mutandis*— en las postrimerías del siglo XIX, el relato cronístico (de tradición costumbrista inglesa, española y francesa con su *chronique* parisiense) y la ensayística devinieron espacios textuales idóneos para registrar incertidumbres y vivencias que intentaban dilucidar alguna especie de armonía (hombre-naturaleza y hombre-prójimo) o de entendimiento.

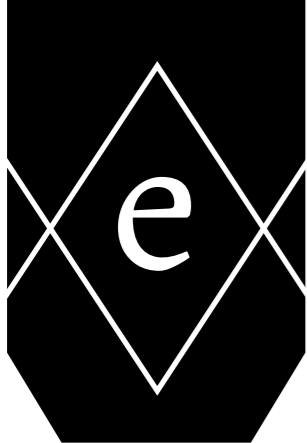
⁴ Sampedro Palau, D. (2018). «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo».

⁵ López, Fernando (2010): «Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional». *Ámbitos*. No 19-Año 2010, p. 104. El autor toma cita de Palomo, 2007: 21.

⁶ Lima Lezama, José: *La Habana*. Presentación y Prólogo. Editorial Verbum, 2009.

⁷ Ver De Haro Aullón, Pedro: «El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros». Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante. Core.ac.uk.

⁸ Consultar Rotker, Susana: *La invención de la crónica*. Argentina: Ediciones Letra Buena, 1991, p.45.



Pasaremos a puntualizar cuáles fueron los detonantes de las características discursivas y los postulados ético-estéticos de los textos redactados por escritores en las páginas de la prensa modernista. Para ello, nos apoyamos en el recorrido histórico del período hecho por la investigadora Susana Rotker quien, teniendo bajo la mira la ideología y estética modernistas, realiza un bosquejo muy iluminador del tenso ambiente que se vivía. Entre las ideas a las cuales alude resulta destacable cómo la pérdida de asideros espirituales que supuso el fin de siglo, junto a la reestructuración económica, social y política que exigió una separación de los mundos privado y público, condujeron a los escritores modernistas —desplazados de su lugar en sociedad al no poder resguardar su actividad intelectual tras la fachada de los servicios políticos que brindaban— a buscar en el trabajo estético del lenguaje las nociones de trascendencia y completitud, que habían recibido un golpe de muerte con el imperio del utilitarismo que regía en el momento. Aunque el campo de lo literario ganó autonomía al deslindarse de enfoques prioritariamente político-sociales, ello no significó que las exigencias de funcionalidad y pragmatismo dejaran de ser aplicables al ejercicio profesional del escritor literato. No de modo fortuito el espacio donde plasmaron su discurso en busca de aunar la

integración social con el ejercicio de las letras fue la prensa periódica. A pesar del imperativo de la referencialidad, esta les permitió sostener un criterio propio al convertirse en comunicadores e, inevitablemente, enjuiciadores del entorno social, hállese tanto de conflictos políticos de gran impacto como de la noticia más comentada del día. La construcción textual de una voz propia halla explicaciones que sobrepasan la defensa de un prurito por la calidad estética del escrito, lo que en un primer término diferenció a los literatos de los redactores de noticias. Está asociada al reconocimiento de la fragmentación del saber y la duda ontológica: la multiplicidad de significados a que puede remitir un significante no empleado en sentido literal (un símbolo, una analogía) era entendida y asumida como representación de una cierta «armonía final» que se había perdido en el ámbito extratextual con la progresiva industrialización y urbanización⁹.

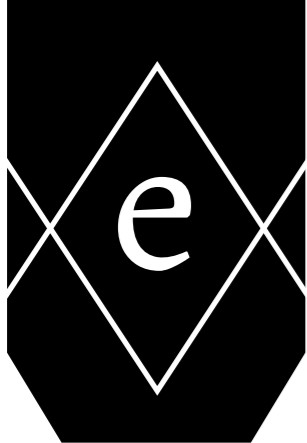
En un fragmento de la crónica que el Apóstol escribe en alabanza a Walt Whitman podemos encontrar este criterio unificador que se da en la naturaleza y en la palabra, ya que es a través del lenguaje que aprehen-

demos nuestro entorno: «Lo que ya no es, lo que no se ve, se prueba por lo que es y se está viendo, porque todo está en todo, y lo uno explica lo otro»¹⁰. “La pasión por lo sublime” (Rotker, p. 158) que quería evocar Martí con sus crónicas implicaba mantener una sintonía entre el conocimiento natural y la experiencia emocional que lo traduce. Recursos de la tradición oral y retórica del siglo XIX como las analogías, la cadencia rítmica, la anáfora, la epanalepsis, las construcciones sintácticas similares viabilizaron el despertar del pathos lector; pues este último se sentía apelado por las inflexiones de la voz de un narrador personaje que aunaba idea y materia, hombre y naturaleza, ciencia y espíritu para mostrarnos lo sublime yacente en la estabilidad entre opuestos (Rotker, p. 159).

En consonancia con lo dicho hasta ahora sobre la función social y literaria de la escritura en la prensa, nos interesa sobre todo la conformación de esa voz propia que deviene en acto perlocutivo al tener un interlocutor colectivo, a quien se convoca mediante estructuras retóricas alusivas a sucesos de dominio público, pero que cobran sig-

⁹ Ver Rotker, Susana: *La invención de la crónica*. Argentina: Ediciones Letra Buena, 1991, pp.55-62.

¹⁰ Matilde, Aida; Fernández, Martín y Laura González (ed): José Martí. *Obras Completas. Edición Crítica*, Centro de Estudios Martianos, 2013, p. 268.



nificaciones aportadas por el espacio textual (solo existentes en este) (Rotker, p. 155): «Levanten con los ojos los lectores de *La América* las grandes fábricas de amarre que rematan el puente de un lado y de otro»¹¹. Si “la verdad” del ejercicio periodístico ya no está enclaustrada en la defensa purista de un lenguaje directo para traducir la realidad, la percepción y la mirada interpretativa serán medulares en la articulación de otro discurso fidedigno. Los textos publicados por escritores en la prensa tenían un anclaje comprobable en la realidad (la llegada de una personalidad en la música o el teatro a la ciudad, la alabanza de una figura de reconocimiento, sucesos en los dominios del comercio o la política, cotilleos de la nobleza), porque así lo requería el medio, como ya se mencionó. Pero, a la vez, eran una reconstrucción de esos hechos sobre la base de la crítica y, por ende, de la subjetividad autoral: describir o contar al lector cierto suceso a partir de cómo hace sentir al cronista mediante la superposición

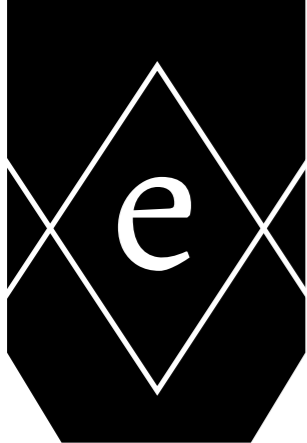


de imágenes metafóricas y plásticas sobre lo referido; por ejemplo, a través de la yuxtaposición de relatos míticos y épicos que dimensionan la materia narrativa. Así José Martí nos describirá a Walt Whitman: «No es él, no, de los que echan a andar un pensamiento pordiosero, que va tropezando y arrastrando bajo la opulencia visible de sus vestiduras regias»¹². Incluso, narrar con aparente indiferencia revestida de ironía funciona en aras del mismo objetivo: resignificar los hechos, inmiscuir entre las hebras de sentido que se van hilvanando una queja, un guiño, una actitud, un modo de pensar. Ello hace Julián del Casal en su «Crónica semanal 3» cuando cita fragmentos de lo dicho en otros periódicos para cubrir el espacio de una noticia, y luego se justifica con un «Todo lo que añadiéramos de nuestra cosecha resultaría pálido...»¹³.

¹¹ Ídem, Tomo XVII, «El puente de Brooklyn», p.36.

¹² Ídem, p.267.

¹³ Heras León, Eduardo (ed): Prosa. *Julián del Casal*. Tomo II. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1979, p. 320.



En ese aludir a la realidad mediante el filtro interno que traza reflexiones y se apoya en distintos recursos discursivos y fuentes para argumentar las ideas, al mismo tiempo que narra un hecho ocurrido, ya había dejado su impronta Michel Montaigne en el siglo XVI con la magna obra que es *Essais*. Recuperar el pensamiento montaigneano en relación a sus concepciones sobre la escritura y la palabra del hombre evocada hacia el mundo, para así contemplarlo en diálogo con la ideología y estética modernistas que moldearon el discurso de la crónica a finales del siglo XIX, posibilita trazar nexos que podrían explicar una contaminación de este género con formas propias del ensayo. Entre dichas formas se puede mencionar la presencia de una tesis y los argumentos que la sustentan, lo cual distinguimos con frecuencia en la crónica contemporánea, sobre todo en la crónica de largo aliento; pero que ya se halla presente en algunas crónicas de Rubén Darío (semblanzas que podemos leer en *Los raros*) y lo estará también en los textos que escribió José Lezama Lima en la sección «La Habana» del *Diario de la Marina*, a los que se ha aludido, donde explícitamente dialoga con el legado de Montaigne. Resulta pertinente aclarar dos aspectos en cuanto a la cercanía entre la crónica modernista y el paradigma

del ensayo montaigneano. La ambigüedad limítrofe de géneros como la crónica, el testimonio, el tratado y el ensayo se aprecia tanto en el siglo XVI como en la prensa periódica del XIX. Ahora bien, sabemos que la tradición de la cual abreva el ensayo hispanoamericano es la del pensamiento ilustrado y las (re) lecturas hechas por los filósofos jesuitas del siglo XVIII, no la del pensamiento renacentista europeo; pero entre las fuentes estudiadas y recuperadas por los jesuitas estuvo la obra más importante del autor francés, *Essais* (Weinberg, 2014, p. 104). De hecho, la proximidad entre el ensayo y las dinámicas sociales e intelectivas de la época moderna ya ha sido apuntada por Hugo Friedrich (1968), quien resume su tesis en dos rasgos comunes entre textualidades que entienden el acontecer de períodos distantes: «el triunfo de la forma abierta» y «el gusto por la mezcla» que sustituían la rigidez divina del saber medieval y, en cambio, avivaban la perspectiva del sujeto escribiendo, aglutinadora de muchas maneras de representar y decir (2014, p. 104).

Como apuntó la estudiosa Susana Rotker, la cons-

trucción del discurso sobre el referente ya no será concebida por los autores modernistas a partir de un trazado unívoco entre la creación y el mundo exterior, sino que se incorporan dos componentes a la ecuación que de manera ideal funcionarían análogamente para desembocar en este ejercicio de intelección de la realidad: vida interior, aspecto al que hemos aludido, y naturaleza. «Todo se mueve en este mundo, ningún conocimiento es cierto, pero esto es justamente una razón de más para mantener la palabra», nos dirá el autor de *Essais* y ese sentir puede asociarse diacrónicamente a la ruptura noseológica que se reconoció en la modernidad y que los escritores intentaron remedar verbalmente al buscar en la palabra un equilibrio heterogéneo. Las emociones, la nota invisible de la escala musical —el sentimiento más que el raciocinio, pero sin que uno esté divorciado del otro— traducían ahora la verdad del acontecimiento, y no lo hacía la mera referencia cuyo objeto era posible comprobar. Entonces leemos que ya Montaigne había dicho: «El mundo no es más que perpetuo vaivén. Todo se mueve sin descanso... No puedo fijar mi objeto... No pinto el ser, pinto el tránsito...». Además, la estética modernista ha sido asociada a un reconocimiento de la naturaleza como fuente de integración, de la completitud ansiada, lo cual es entendible al pensar en la diversidad de existencias y objetos que aúna; por ende, esta aparecerá con frecuencia —no ya a la manera romántica— en



los escritos de Martí y Darío. Resonancias anteriores de esta relación sensorial y cognoscitiva entre naturaleza y hombre pueden encontrarse en el enunciado montaigneano: «la naturaleza encierre en los términos de su cuerpo ordinario, así como todas las restantes cosas, los juicios y las opiniones de los hombres. Es una misma naturaleza la que sigue su curso». Un punto de conexión que permite vislumbrar la forma en que pudo haberse gestado la incorporación de los mecanismos del ensayo (a través de reinterpretaciones del pensamiento inglés y francés que influenciaron ideológicamente a la América independentista del siglo XIX) (2014, p. 105) en la disposición textual de la crónica modernista —antecedente esta de la crónica de los años 50, y de las que bebe la crónica contemporánea con modificaciones demandadas por la actualidad— es el hecho de que Montaigne, paradigma en la concepción del género ensayo, ya hace dos siglos había considerado esencial para la efectiva comunicación del pensamiento «el ejercicio del juicio y del enlace entre experiencia y sentido»¹⁴ (*experiencia* que entendemos como lecturas y estudios previos, y *sentido* tal cual percepción). En el llamado fin de siglo los literatos desde el espacio periodístico también se nutrirán cada vez más de referencias culturales y de autoridad, también de la tradición popular, para moldear

y engrosar su *verbum* enjuiciador y reflexivo, y dar una estocada letal a la omnisciencia del conocimiento monástico que ya no podía salvaguardar al hombre de la fugacidad moderna.

Un ejemplo de ello —que posibilita apuntar una particularidad del discurso cronístico en cuanto al uso de citas— lo encontramos en el texto que Rubén Darío dedica a Edgar Allan Poe¹⁵, donde la aseveración de que la mayoría de los retratos del escritor no hacen justicia a la belleza física de este, sobre la cual Darío ha leído y debe probar en el texto, se sostiene con el argumento de una autoridad, sí, pero sobre todo con las voces de distintos testigos: «Más tarde dirá de él una buena señora: “Era un muchacho bonito”» y «Una persona que le oye recitar en Boston, dice; “Era la mejor realización de un poeta, en su fisonomía, aire y manera”». Este es un recurso del ámbito periodístico que refuerza la exposición o ensayo de un punto de vista en la crónica, y cuyo empleo será frecuente con una mayor exigencia en las precisiones de las fuentes (nombre y apellidos, profesión y edad) en las crónicas del siglo XXI.

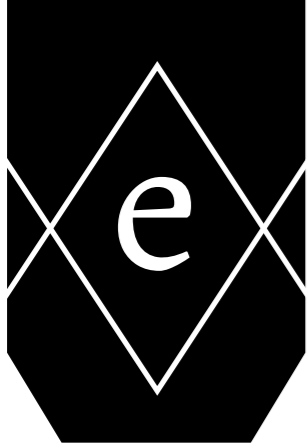
Si recordamos que en el caso de Hispanoamérica el ensayo, y no solo la crónica, encuentra espacio de despliegue en las páginas de los periódicos antes de pasar a su publicación en formato libro¹⁶, el vínculo entre los discursos se traza de manera más clara y extratextual. Además, las búsquedas realizadas por especialistas han revelado que no se hallaban plasmados en la prensa límites precisos entre los géneros: aparecían cuentos, poemas, artículos, columnas, capítulos de novelas compartiendo un mismo medio de difusión¹⁷, dada la popularidad que tenían en la época; de hecho, los textos de Martí y de Casal en los distintos periódicos en que trabajaron estaban precedidos por sumarios, que consistían en una especie de subtítulos muy sintéticos del contenido que después se desarrollaría, y estos podrían hacernos pensar en los resúmenes que solían colocarse al inicio de

¹⁴ Por la labor de los editores sabemos que en las posteriores revisiones de *Essais*, Montaigne incorporó cada vez más citas intertextuales. Ver Weinberg, Liliana (coord): *El ensayo en busca del sentido*. México: Universidad Autónoma de México, 2014, p.23.

¹⁵ Darío, Rubén (1905): *Los raros*. Obras Completas de Rubén Darío-06. Editor digital: Titivillus 21.03.2022, p.29.

¹⁶ Gómez, Miguel: «Ensayo, periodismo y capital en la era modernista».

¹⁷ Rotker, Susana (1992): *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena. Argentina, pp.168, 176.



los capítulos de una novela. En un artículo dedicado a las relaciones entre la escritura periodística y el ensayo, el profesor Miguel Gomes considera la crónica modernista como un género derivado del ensayo decimonónico hispanoamericano, es decir, no se habría independizado una textualidad de la otra (Weinberg, 2017, p. 64). El periodismo tuvo un papel importante en la promoción de la literatura y la crónica que, cohabitando con los textos de dosis más altas de ficción, comenzaría luego a encontrar su terreno en libros. Un fenómeno similar ocurre hoy día con la circulación del género en el ámbito digital (suele tratarse ahora de revistas en mayor medida que de periódicos) y su posterior paso al formato libro, donde suele acentuarse el carácter ensayístico del texto con la adición de intertextos de raigambre cultural e histórica¹⁸.

Retomando los artículos de *La Habana*, resulta necesario enfatizar el hecho de que la herencia de la crónica modernista y, por tanto, del “giro interno” dado por Montaigne al ensayo, hallan eco indiscutible en la crónica que se continuaría escribiendo en el siglo XX, y estos artículos son evidencia de ello. Aquí el autor, como ocurre a inicios de «Edgar Allan Poe», se convierte en «observador-flâneur»¹⁹, pero lo hace al describir

lo visto en una parada de autobús –detalles de vestimenta, oficio, abordaje del vehículo– e inserta a la vez referencias culturales que estimulan sus apreciaciones ligadas a enjuiciamientos:

«... cierra su boca masticando, masticando. No es la rumia que exigía Nietzsche en la Alta Engadina, es tan sólo diente inútil lanzado sobre el tiempo inútil. Llego después del del oficio (...) el que construye, el que pone piedras como trapiés a las exigencias comestibles del tiempo»²⁰. La influencia de Montaigne en el género del ensayo y el debate en torno a los conflictos del hombre moderno que inundaron las disquisiciones de la crónica de fin de siglo comparten espacio, además, explícitamente en las columnas escritas por José Lezama Lima, evidencia de una cercanía asimilada entre los aportes estéticos e ideológicos de ambos géneros. Lezama alude a Montaigne en «Del jardín al café o la pérdida del diálogo»²¹ cuando apunta que este «... que no fue dado a conversaciones corales o colectivas acostumbraba a decir que sus ideas se movían con el ritmo de los pies», y luego continúa la reflexión sobre el desarrollo del acto de dialogar al presentar

el criterio de autoridad bajo un guiño crítico: «Después Montaigne paseará oyendo tan sólo sus propias pisadas, ya anda por ahí el individualismo renacentista»²². Resulta importante señalar que en esta columna el escritor parte de un comentario popular para desplegar un breve análisis a tono con el ensayo, lo cual se percibe en la formulación de una hipótesis («En el descuido de ese lugar común se arremolinan varias cosas: el diálogo griego y el madrileñísimo café») y la referencia a la postura de autores clásicos en cuanto al tema para sustentarla. En este caso no se cita, sino que la opinión es reconstruida en imágenes de valor estético, lo cual da paso a una expresión menos contenida de la voz del autor/narrador/cronista/personaje

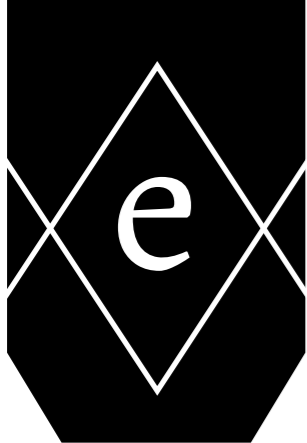
¹⁸ Puede encontrar un ejemplo de ello en la comparación entre las crónicas publicadas por el cronista peruano Joseph Zárate (1986) en revistas como *Etiqueta Verde* y la posterior aparición de tres de ellas en el libro *Guerras del interior*.

¹⁹ Término tomado de Sampio Palau, Dolors. «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo». *Palabra Clave*, 2018. 21 (1), 191-218. DOI: 10.5294/pacia.2018.21.1.9.

²⁰ Lima Lezama, José: *La Habana*, «La guagua o la promiscuidad». Editorial Verbum, 2009, p.79. En las siguientes citas tomadas de la obra se referenciará con el nombre de esta, el título de la columna y la página.

²¹ José Prats Sariol aclara en el prólogo de *La Habana* que los títulos fueron dados por los compiladores, no se encontraban en los textos originales.

²² *La Habana*, p.62.



(en los artículos Lezama se dirige a un nosotros, los habaneros, La Habana). La superposición de estas identidades que el discurso de la crónica construye al implicar disonancias entre quien cuenta la experiencia y quien la vive²³ —sucede cuando se vive el hecho y se insertan juicios, cuando este es recordado o cuando el autor se focaliza a sí mismo junto al resto de los personajes— es distinguible con más frecuencia en las estrategias discursivas de la crónica actual, pero ya aquí hay semillas brotando en ese sentido. Otro ejemplo que respalda esta hipótesis lo hallamos en la columna «El juego de la pelota o la historia de la hipérbole» donde la *narración*, entendida según la terminología propuesta por Gerard Genette, tiene marca textual en el intento explícito de lanzar conjeturas sobre el futuro, lo cual resulta atractivo porque se distingue la superposición del yo autor y el yo narrador:

«Supongamos un informe de los Mommsen de entonces remitido a la Academia de Ciencias Históricas de Berlín (...): “Hay nueve hombres en acecho de la bola de cristal (...) Un hombre provisto de un gran bastón intenta golpear la esfera (...) La esfera de cristal en manos de uno de aquellos guerreros, tiene fuerza suma para si se toca con ella el ajeno cuerpo, cincuenta mil hombres de asistencia prorrumpan en

gruñidos de alegría (...)”. Eso fue algo de lo que pude descifrar al deslizarme por el cronicón (...)»²⁴.

El autor termina la columna con una referencia a la crónica como estrategia de recuento de las costumbres de una época determinada, pero el tono paródico concentra la atención sobre la dependencia histórica y, por ende, sobre el juicio parcializado (asido al *locus enunciationis*), al que se ancla la percepción del cronista. Esta idea rememora el propósito de develar textualmente la verdad del suceso a partir de las condicionantes sociales y políticas, y no de un modelo fijo de aprehensión, percibido en la ensayística de Montaigne²⁵ y que también tuvo auge en la época modernista, donde la poética asimiló la conciencia del paso del tiempo.

Es necesario esclarecer, como bien apunta la investigadora Liliana Weinberg en su estudio ya referenciado, que el propósito de crear una verdad a partir de la corriente de pensamiento desovillada a lo largo del texto, y no presentarla como una imposición que proviene de dictámenes externos, incentivó un dialogismo que se traza desde la percepción auto-

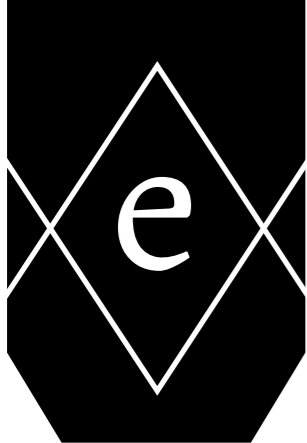
ral en la prosa de Montaigne. Ese carácter dialogal, que ya vemos engendrarse en el sintagma «*un libre de bonne foy, lecteur*»²⁵ utilizado por el autor de *Essais* en las primeras líneas de su libro, y que luego ha sido reconocido en el género ensayo por varios estudiosos, también lo percibimos en las crónicas habaneras de Lezama. La crónica —al ser un texto que primeramente halla espacio en el medio periodístico— vela por la efectiva comunicación con el receptor y por situarse en la frontera entre el dominio público y el privado (como hizo la crónica modernista al ejercer gran influencia en el vínculo entre esos polos), desde la cual realiza ese «ejercicio de sociabilidad» que implica el paradigma montaigneano y que se sustenta en la «ética de la palabra»²⁶. Un enunciado en el que se aprecia el enfoque conversacional para declarar el tema sujeto a comentario lo leemos en la columna del 11 de octubre de 1949:

²³ Sobre este tema consultar Aguilar Guzmán, Marcela Alejandra: *La crónica latinoamericana actual como género y discurso*. Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, junio 2018.

²⁴ *La Habana*, «El juego de pelota o la historia de la hipérbole», p.77.

²⁵ Ver Weinberg, Liliana (coord): *El ensayo en diálogo*. México: Universidad Autónoma de México, 2017 25 Ídem, p.25.

²⁶ Ídem, p.11.



«No nos dirigiremos, evitando la caída en la banalidad de cualquier costumbrismo, al tema del monstruo anaranjado y verde; no, no hablaremos de la imposible “guagua”»²⁷.

Resulta comprensible que el aspecto ético sea primordial dentro de la concepción del ensayo propuesta por Montaigne, pues el discurso fidedigno de este se basaba en el juicio y razonamiento del escritor como criterios de autoridad, lo que también sucede en la crónica literaria donde «la carga de referencialidad (...) tiene un carácter secundario frente al prestigio del titular de la rúbrica»²⁸.

Hemos visto cómo con la llegada de la modernidad la figura del escritor debió incorporarse al ámbito periodístico, para desde esa tribuna producir un discurso que se vendiera como mercancía al estar asido a las demandas del público; exigencia que, junto al afán de diferenciarse de los redactores de noticias, estimuló una focalización del referente real con una marcada voz autoral. Tendríamos que seguir cuestionándonos hoy día la sobrevivencia de tal dicotomía tan marcada entre literatos y periodistas, porque en algunos espacios ha llevado a un purismo genérico que cada vez resulta más insostenible bajo los aires posmodernistas. El reclamo por un desvelamiento de la realidad, la importancia que tiene narrar las historias que la oficia-

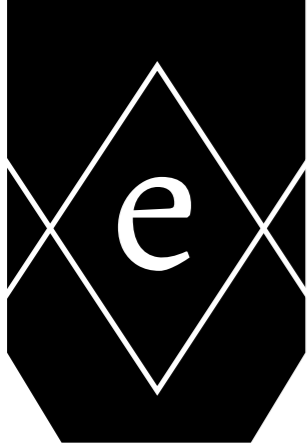
lidad deja bajo el tapete y el foco de atención puesto sobre el modo de contar articulado desde la meticulosidad de la mirada del cronista son nociones que a lo largo del siglo XXI están teniendo como manantial las voces de los periodistas y —específicamente— las de una comunidad de exitosos cronistas latinoamericanos que ya han sentado pautas en la tradición del género: nombres reconocidos a nivel global como Leila Guerriero, Gabriela Wiener, Laura Castellanos, Juan Manuel Robles, Alberto Fuguet y Martín Caparrós, entre otros. Resulta ilustrativo en términos de análisis de la evolución del género colocar en diálogo, por ejemplo, «El terremoto de Charleston» que publicara Martí el 14 de octubre de 1886 en el periódico argentino *La Nación* y el texto «El sabor de la muerte» que publicara en el mismo espacio Juan Villoro dos siglos después, el 6 de marzo de 2010. Por un lado, tendríamos una descripción poetizada desde la voz del narrador, quien se preocupa más por entregarnos una vivencia de lo sucedido a través de la plasticidad de la palabra y no tanto de comunicar acciones —un enunciado extraído de la crónica es clave para entender su mecanismo de composición: «Decir es verlo»—; mientras que, por la otra parte, una diferencia notable es la

presencia del componente autorreferencial: Villoro participa del horror que narra y se enfoca en el acto de narrar donde cronista/narrador/personaje se superponen, así como lo hace la identidad autor en la división reservada en el texto para acentuar la voz crítica. El ejercicio de la crítica se muestra sin tapujos y se halla concentrado en segmentos del texto, no enmascarado en los vuelos poéticos de la descripción.

Una de las interrogantes que surgen consistiría plantearnos si debe ser repensada, como de hecho lo ha sido, la mentalidad dicotómica en relación a las esferas del periodismo y la literatura, especialmente en un contexto donde los periodistas emplean recursos narratológicos en la construcción de las historias reales y donde existe una tendencia cada vez mayor a la autorreferencialidad, a la escritura de historias de vida desde los dominios de la literatura.

²⁷ *La Habana*, «La guagua o la promiscuidad», p.78.

²⁸ Sampio Palau, Dolors. «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo». *Palabra Clave*, 2018. 21 (1), 191-218. DOI: 10.5294/pacia.2018.21.1.9.



Conclusiones:

La escritura ensayística de inspiración montaigneana y la crónica modernista estuvieron regidas por modos conceptuales y estéticos similares, aunque respondan a contextos históricos diferentes. Esta evidencia nos permite entender la cercanía entre ambas textualidades desde un nivel más profundo que el mero reconocimiento de una difusión de límites entre géneros, considerados marginales, desde el siglo XVI. La dilucidación de una simbiosis activa entre el ensayo según el paradigma de Montaigne y la crónica que se publicó en la prensa modernista, luego en libros, abre nuevas perspectivas de estudio de esa relación interdiscursiva en crónicas contemporáneas.



Chantal Cardoso Herrera, licenciada en la carrera de Letras de la Universidad de La Habana.

Bibliografía

- De Haro Aullón, Pedro: «El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros».
- Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante. Core.ac.uk.
- Del Casal, Julián: Prosa. Tomo I. Compilación, prólogo y notas de Emilio Armas. Crónicas II 1888-1890 «La sociedad de La Habana», Capítulo XI La Prensa, p.225. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1979.
- Genette, Gerard: «Discours du recit», Essai de Methode. Resume reserve a l'usage des étudiants du programme de Litterature Hispanique. Département des littératures, Faculté de Lettres, octobre 1978, p.2.
- Gómez, Miguel: «Ensayo, periodismo y capital en la era modernista». En Liliana Weinberg (coord): El ensayo en diálogo. México: Universidad Autónoma de México, 2017, pp.55-85.
- Lima Lezama, José: La Habana. Editorial Verbum, 2009.
- López Pan, Fernando: «Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional».
- Ámbitos. No 19-Año 2010.
- Montesa, Salvador (ed): Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo. España:
- AEDILE, Congreso de Literatura Española Contemporánea, noviembre 2003.
- Rotker, Susana: La invención de la crónica. Argentina: Ediciones Letra Buena, 1991.
- Sampio Palau, Dolors. «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo». Palabra Clave, 2018. 21 (1), 191-218. DOI: 10.5294/pacia.2018.21.1.9.
- Weinberg, Liliana (coord): El ensayo en diálogo. México: Universidad Autónoma de México, 2017.