



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

UMBRALES LITERARIOS: PRÁCTICAS AUTORREFLEXIVAS EN LA CRÓNICA PERIODÍSTICA  
DECIMONÓNICA

TESIS

que para optar al grado de

DOCTORA EN LITERATURA HISPÁNICA

Presenta

IRMA ELIZABETH GÓMEZ RODRÍGUEZ

ASESORA: DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO

México, D. F., julio de 2015.

A mi familia, como siempre, con infinito amor y agradecimiento

## AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Luz Elena Gutiérrez de Velasco por acompañarme con sus atinadas observaciones críticas, con su sólido conocimiento teórico y con la gran confianza que depositó en este proyecto, cuyos primeros planteamientos tuvieron lugar en el seminario de tesis que dirigió y en el grupo de discusión que organizó con sus estudiantes tesisistas. Agradezco también que con su apoyo en la gestión, El Colegio de México me proporcionara los medios para realizar una estancia de investigación en Francia, que sin duda amplió mi visión sobre la crónica tanto por el encuentro de materiales hemerográficos y textos teóricos, como por la oportunidad de recrear los itinerarios, reales o imaginarios, que muchos de los escritores decimonónicos emprendieron por el mítico París.

A la Dra. Belem Clark de Lara, pionera en los estudios de la crónica decimonónica mexicana, quien contribuyó de forma muy valiosa a esta investigación, primero, con sus amables invitaciones a actos académicos en los que pude socializar avances del trabajo, y, después, con su atenta lectura y acertadas observaciones que enriquecieron la visión sobre el fenómeno que aquí se analiza.

A las distinguidas investigadoras Dra. Lourdes Franco Bagnouls y Dra. María Elena Madrigal, quienes no sólo accedieron con enorme generosidad a ser lectoras de esta tesis, sino que con su profundo conocimiento de las letras mexicanas y su mirada crítica me brindaron pertinentes sugerencias que mejoraron en mucho la versión final del trabajo.

A mis queridos amigos, Luz América Viveros y Fernando Ibarra; interlocutores y cómplices en aventuras académicas y búsquedas hemerográficas, de las que siempre salgo renovada.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I. JUSTIFICACIÓN	11
II. LAS FORMAS <i>META</i> : FUNCIONES Y CARACTERIZACIÓN	21
1. Funciones de las formas <i>meta</i>	27
2. Características de las formas <i>meta</i> : breve apunte	34
III. DISCIPLINA, FUNCIÓN Y REPERTORIO GENÉRICO	40
1. Función o modo de uso: una noción	43
2. La crónica como repertorio genérico	46
PRIMERA PARTE. LA CRÓNICA, “NUEVA ARCA DE NOÉ”	55
I. LA CRÓNICA Y LA FUNCIÓN CIVILIZADORA DE LA ESCRITURA	60
1. Primeros modelos civilizadores	60
2. Temáticas para civilizar	79
3. Modelos positivistas para civilizar	91
4. La “demasiada sangre”: el crimen, tema para ¿civilizar?	106
5. La crónica: medio civilizador ideologizante	114
II. TENSIONES Y DESLINDES: LA CRÓNICA ENTRE LAS FUNCIONES INFORMATIVA Y LITERARIA	119
1. La crónica: primeros movimientos de deslinde	120
2. En el camino de la especialización: nuevos deslindes discursivos	123
3. La tiranía del “asunto de actualidad”	129
4. Los círculos vedados de la imaginación: la función literaria de la crónica	143
5. El “sello poderoso de individualidad”: una literatura propia	159
6. La crónica y la construcción de la autonomía literaria	163
III. UN USO COMPLEMENTARIO DE LAS FORMAS <i>META</i> EN LA CRÓNICA	168
1. Acervo para la posteridad: la crónica y su uso testimonial	168
SEGUNDA PARTE. LOS “INFINITOS NOMBRES” DE LA CRÓNICA	180
I. LA “FORMA PRIMITIVA” DE LA CRÓNICA	182
II. LA CRÓNICA DE COSTUMBRES, ENTRE LA “PLUMA FILOSÓFICA” DEL ARTÍCULO Y LAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN DESCRIPTIVA DEL CUADRO DE COSTUMBRES	189
1. El artículo y su código textual	189
2. Formas de representación y racionalidad: la crónica de costumbres de Guillermo Prieto	197
3. La crónica de “vena filosófica” de Luis G. Urbina	208
III. LA CRÓNICA: DEL “ESPINOSO DEBER DE REVISTERO” A LA PRÁCTICA DE LA	220

<i>FLÂNERIE</i>	
1. La crónica de Francisco Zarco: una “especie de revista”	223
2. La crónica-revista y los límites de la actualidad	232
3. La práctica de la <i>flânerie</i>	237
4. Los andares enunciativos de Ángel de Campo	248
5. La crónica, la <i>flânerie</i> y la fragilidad del cuento najeriano	258
IV. LOS CAMINOS LITERARIOS DE LA CRÓNICA-CAUSERIE	272
1. La <i>causerie</i> : una “conversación sin orden ni concierto”	272
2. La crónica- <i>causerie</i> de Justo Sierra	277
2.1 Del folletín al “confidente”: construcción de un lugar de enunciación	281
2.2 Los caminos poéticos de la conversación	288
3. Luis G. Urbina: de la crónica- <i>causerie</i> a la “crónica poemática”	296
4. El repertorio genérico de la crónica mexicana	304
CONSIDERACIONES FINALES	313
FUENTES DE CONSULTA	323

## INTRODUCCIÓN

La visión de la crónica periodística se ha modificado paulatinamente, y cada vez más se le concibe como uno de los géneros emblemáticos del siglo XIX mexicano. La revaloración de esta forma textual, debida en gran medida a los trabajos de rescate editorial y a algunos estudios académicos relativamente recientes, ha partido no sólo del reconocimiento de su enorme arraigo en el quehacer literario de los más importantes escritores, en cuya producción ocupó un lugar privilegiado, sino principalmente de un cambio en la percepción del carácter ambiguo y heterogéneo de su naturaleza textual y del estrecho vínculo que estableció con el periodismo, en tanto ámbito de producción.

Estas dos condiciones durante largo tiempo se identificaron como causantes de cierta fragilidad discursiva que dificultaba que la crónica se constituyera plenamente como un género literario sólido y de valía, lo cual, hay que mencionar, devino en que ésta fuera marginada en el canon y quedara relegada a la categoría de las formas textuales menores. En sentido contrario, en algunos trabajos especializados, se ha postulado el carácter del género, tan arriesgadamente abierto y proclive a la contaminación, y su relación con el periodismo, que lo sometía a la vida efímera del soporte y a la premura de la entrega periódica, no como debilidades, sino como rasgos y cualidades, que, además de revelar la modernidad de este tipo discursivo, lo habilitaban para participar de importantes fenómenos involucrados en los procesos de constitución y definición de las dos disciplinas implicadas en su desarrollo: la literatura y el periodismo.

Para seguir contribuyendo al desarrollo de esta línea de investigación, se propone el estudio de las prácticas autorreflexivas implementadas en la crónica periodística como

dispositivos textuales, que justamente permitirían el control tanto de la naturaleza problemática del género, como de la relación que éste estableció con el entorno de producción, en favor de la ampliación de las posibilidades expresivas de los autores, de la preservación de un lugar en el ámbito de la escritura pública y de la evolución misma del género. En este punto, cabe puntualizar que si bien la noción de autorreflexión suele relacionarse con los actos de constitución del sujeto, especialmente como parte de las operaciones de autofiguración presentes en las narrativas del yo y en la literatura intimista, también refiere un fenómeno de autoconciencia que se manifiesta en las textualidades modernas. Este último rubro ha sido escasamente explorado por los estudiosos y los críticos de la literatura mexicana. En el caso específico de la crónica decimonónica, la autorreflexión, aunque tuvo una presencia continua en su desarrollo, se trata en muy pocos trabajos académicos, y en ellos se le ha identificado fundamentalmente como un medio que sirvió para expresar algunas ideas sobre el carácter del género y del oficio del cronista.

El acercamiento que aquí se propone parte de la concepción de las prácticas autorreflexivas sí como recursos útiles para enunciar cierto grado de autoconciencia sobre la naturaleza de la crónica, pero ante todo, según se apuntó líneas arriba, como dispositivos textuales que funcionarían como estrategias para controlar los elementos constitutivos del género, de tal manera que, al tiempo que los productores los empleaban para establecer los rasgos que le daban identidad a este tipo textual, podían usarlos para, beneficiándose de su naturaleza proteica, operar en él los cambios necesarios de función y de forma –o estructura–, que le confirieran dinamismo y procuraran su transformación. Lo fundamental de estos dispositivos, como se verá, es que habilitarían al género para responder de manera eficiente a las motivaciones individuales de los creadores y a las necesidades comunicativas impuestas por el contexto de producción, el cual, cabe puntualizar, no sólo contemplaría la relación con la disciplina periodística, sino un amplio rango de circunstancias histórico-ideológicas, que incluirían los intensos reajustes políticos, las transformaciones del campo intelectual y, en consecuencia, los procesos de redefinición de las disciplinas que lo

constituían. Esta última condición será fundamental para entender el desarrollo lleno de tensiones que experimentó la crónica decimonónica, en la medida que ésta bregó entre disciplinas que emprendieron su propia dinámica de especialización y pugnaron por definir los valores que determinaban la naturaleza de sus productos textuales, valores que en ocasiones podían resultar compatibles; pero, en otras, divergentes.

A partir de esta visión, se espera que el análisis del devenir de los dispositivos autorreflexivos permita dilucidar tanto las circunstancias particulares que habrían motivado las transformaciones del género en distintos momentos de su desarrollo, como las operaciones concretas emprendidas por los autores para implementar dichas transformaciones.

La exposición del estudio propuesto se organizará de la siguiente manera: en el primer apartado se establecerá un marco teórico, en el que, en primera instancia, se puntualizará el alcance de la noción “autorreflexión”, como dispositivo textual autorreferencial –también denominado por los teóricos “forma *meta*”–, especialmente en lo relativo a las características y a los usos que le permitirían fungir como un mecanismo para regular la producción y, en consecuencia, la recepción de la crónica. En segunda instancia, se determinará la perspectiva desde la que se trabajarán las nociones “función” y “estructura” o forma, en tanto componentes fundamentales del género sobre los que operarán las transformaciones instrumentadas por medio de los dispositivos autorreflexivos, de acuerdo a distintos contextos comunicativos observados a lo largo del siglo XIX.

El análisis específico del empleo de los dispositivos autorreflexivos como estrategias para regular los elementos señalados se realizará de manera diacrónica, pues importa comprender el fenómeno en su evolución, y se dividirá en dos partes para una mayor claridad expositiva; en la primera, titulada “La crónica, ‘nueva arca de Noé’ ”, se examinarán las operaciones implementadas, vía las prácticas autorreflexivas, para transformar el componente funcional del género. Ello con el fin de que éste, comprometido desde el origen con un uso informativo pudiera, por un lado, responder con eficacia a los

cambios de la disciplina periodística, la cual a medida que avanzaba el siglo se especializó con mayor contundencia y buscó hacer prevalecer su matriz mediático-informativa, imponiendo valores y protocolos de escritura que limitaban los géneros y ponían en tensión la autoridad del escritor; y, por otro lado, investirse con otras tareas, éstas derivadas de las funciones –ideológicas, didácticas, testimoniales– que adoptó la escritura periodística durante las etapas en las que el país requirió de racionalizar la vida pública y formar ciudadanos, para consolidar el proyecto de restauración y de modernización nacional.

Así mismo, se espera poder determinar, mediante la observación de las prácticas autorreflexivas, las circunstancias y las estrategias particulares que habilitarían a la crónica para que, pese a estar comprometida con una pragmática periodística, no sólo participara del proceso de conformación de los valores que definirían la naturaleza de lo literario, sino que adquiriera un uso estético, lo cual devendría en la transformación del género en una forma textual propiamente literaria, y, en consecuencia, en la ampliación de los espacios y las posibilidades del escritor para desarrollar nuevas expresiones artísticas.

La segunda parte del estudio, titulada “Los ‘infinitos nombres’ de la crónica”, se focalizará en el análisis de los dispositivos autorreflexivos como estrategias para controlar los cambios del aspecto estructural del género, con el fin de que éste, aunque se identificara con un modelo textual, pudiera adoptar nuevos elementos formales y convencionales, provenientes de operaciones de hibridación con otras formas textuales literarias y periodísticas –cuento, relato, artículo, revista, etcétera–. La observación de este proceso de cambio, necesario para que el género cumpliera con los distintos usos que podría asumir, permitirá conocer no sólo el comportamiento de la naturaleza heterogénea y proteica de este tipo textual, sino también la conformación de nuevas maneras de entender la categorización de los productos literarios; maneras más amplias e inclusivas en las que se consideraran las modalidades textuales híbridas.

Para concluir esta breve presentación, importa señalar que del abundante número de crónicas producidas durante el siglo XIX, para realizar este estudio, se seleccionó un corpus

formado por textos que presentaran dispositivos autorreflexivos. Dicho corpus cubre temporalmente la producción del género de la década de 1820 a finales del Porfiriato –las crónicas con fechas más tempranas y tardías datan de 1823 y 1908 respectivamente–. Este amplio rango cronológico, por un lado, hará posible cumplir con el cometido de conocer la evolución de las prácticas autorreflexivas, atendiendo a su desarrollo en el tiempo de acuerdo a distintas situaciones comunicativas; y, por otro lado, permitirá ofrecer una visión panorámica del fenómeno, en la cual se contemplan las obras de autores tempranos poco conocidos, pero también de otros de renombre como: Francisco Zarco (1829-1869), Guillermo Prieto (1818-1897), Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), Justo Sierra (1848-1912), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Ángel de Campo (1868-1908) y Luis G. Urbina (1864-1934).

Ahora bien, cabe puntualizar que la selección de los textos específicos para elaborar los análisis sobre los procesos de transformación del género, especialmente en el aspecto estructural, responde a un criterio de representatividad; por ello, se han privilegiado aquellos ejemplos, en los cuales los dispositivos autorreflexivos no sólo aparecen con mayor abundancia y sistematicidad, sino que éstos fungen como mecanismos para referir las circunstancias comunicativas y motivaciones que propiciaron cambios en la crónica y para instaurar algún tipo de operación responsable de dichos cambios –modificación del uso o función, procesos de hibridación, etcétera–.

## I. JUSTIFICACIÓN

En 1855, en las páginas de *El Universal*, se publicaba la siguiente reflexión:

El portero la prefiere al artículo de fondo, el comerciante al folletín, la doncella de labor al correo de provincias, y su aristocrática señora a la parte oficial. Es pues, como se ve, la crónica, la sección que más abonados tiene [...]. Por regla general, la crónica es también la tumba en que se sepultan las noticias graves, las polémicas científicas y políticas [...] después de haber dado la vuelta alrededor del mundo periodístico y de haber perdido su forma seria [...]. / La crónica es joven: nació a fines del primer tercio de nuestro siglo y, a pesar de los infinitos nombres con que se la ha bautizado, no por eso ha perdido su forma primitiva. Comenta, analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica, a la vez en un mismo día y acaso en una misma hora. / [...] hasta por hablar de todo habla de sí misma. Y ora hable en tono de doctor grave y concienzudo, ora cante a imitación de los poetas bucólicos, siempre es la misma, colorada, picante, festiva y sarcástica [...]. Bien puede el artículo de fondo poner el grito en el cielo, desesperarse; no importa que el folletín aspire a habérselas con Víctor Hugo o Jorge Sand: la crónica, nueva arca de Noé, sobrenadará en este maremágnum de estériles contiendas para llevar a los curiosos una noticia, a sus elegantes lectoras los consejos de la moda, a sus dormilones abonados un chiste, y a sus apasionados crédulos una mentira, que no sería nunca verdad si no le prestase sus vistosos atavíos (Sin firma, “La crónica”, *El Universal*, 8 de junio de 1855, p. 4).

En este nutrido párrafo, el anónimo comentarista, al señalar que la crónica “hasta por hablar de todo habla de sí misma”, alude a la práctica de la autorreflexión, la cual consiste, en términos generales, en la tematización de alguno o de todos los elementos constitutivos de un texto.<sup>1</sup> Esta práctica, en la medida que se torna más constante y sistemática, llega a conformar dispositivos –grupos de enunciados–, englobados por los teóricos bajo el rubro de las “formas *meta*”, que puede incluir designaciones como “metatextualidad”, “metalingüística”, “metaliteratura”, etcétera.<sup>2</sup> En estos dispositivos autorreflexivos se despliegan procesos de toma de conciencia, regulación, control e incluso cuestionamiento de la naturaleza (forma y funciones) y de los límites de la escritura literaria.

---

<sup>1</sup> Antonio Jesús Gil González, *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*, p. 53.

<sup>2</sup> Leopoldo Sánchez Torre, *La poesía en el espejo del poema*, pp. 14 y ss. Sobre el uso de la nomenclatura para designar a las formas *meta*, se abundará más adelante.

En este contexto, los enunciados citados no sólo expresan la existencia de una actividad autorreflexiva en la crónica, sino que además se revelan ellos mismos como un dispositivo o forma *meta*, en la medida que, en primera instancia, expresan una toma de conciencia sobre el origen del género, cuyo momento fundacional es ubicado a finales del “primer tercio de nuestro siglo”;<sup>3</sup> y, en segunda instancia, tematizan rasgos convencionales relativos a la forma y a la función de la crónica, así como aspectos de la relación que ésta estableció con el entorno escritural en el que se producía y difundía: la prensa. Respecto a los rasgos convencionales, se muestra la voluntad del narrador por establecer las características que definían a los textos cronísticos. Así, se manifiesta que la materia se encontraba inscrita al amplio rubro temático de la actualidad, que incluía desde la noticia hasta los consejos de moda y el chisme, y que el tratamiento de la misma debía ser ameno y ligero.

Aunado a lo anterior, se establece que la crónica se caracterizaba por ser un género híbrido. Este rasgo queda aludido en las menciones que se hacen, por un lado, a la “forma primitiva” que ésta poseía, la cual, a grandes rasgos, correspondería al relato sobre los hechos de actualidad,<sup>4</sup> y por otro lado, a “los infinitos nombres” que adquirió, señalamiento que puede interpretarse como un indicio de las múltiples formas que podía asumir; ya que, como señala Gérard Genette, la adopción del nombre de un género no se reduce a la asignación de una etiqueta que identifique al texto, sino que es un indicativo que remite a un procedimiento descriptivo en el que se refieren aspectos formales y funcionales del mismo.<sup>5</sup> En consecuencia, la tendencia de la crónica a oscilar entre varios nombres remitiría a condiciones de ambigüedad y apertura estructural que, como se apunta en el párrafo citado, la habrían posibilitado a desempeñar funciones múltiples –“analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica a la vez”– y a

---

<sup>3</sup> Esta aseveración se corrobora en el hecho de que en la década de 1820, en publicaciones tempranas como *El Águila Mexicana* (1823-1828) o *El Iris. Periódico Crítico y Literario* (1826), la crónica ya aparecía de manera sistemática.

<sup>4</sup> Angélica Arreola Medina, *La crónica*, pp. 9-11; Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, pp. 72-73. Esta noción de crónica se ampliará más adelante.

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Umbrales*, pp. 68-90.

adoptar o a dejarse ocupar por diversos modelos de escritura, sin abandonar del todo su forma original. De allí la comparación del género con el “arca de Noé”; pues, al igual que aquella simbólica nave bíblica, éste podía resguardar en su interior las más diversas especies, en este caso, textuales.

En los enunciados citados también se expresan las tensiones que se establecieron entre este tipo de escritura y otros textos del ámbito del periodismo. Como se observa, los dichos del cronista ya revelan la existencia de cierta jerarquización de los tipos textuales que poblaban las páginas de las publicaciones periódicas, en la cual la crónica ocuparía un lugar marginal. Ello se infiere de la identificación del tipo de lectores que la preferían y de la mención al tono ligero con el que debían tratarse los sucesos de los que se daba cuenta; en la crónica, se dice, “se sepultan las noticias graves”. Sin embargo, y pese a la marginalidad aludida, el relato cronístico no sólo habría extendido su campo de acción, apropiándose de funciones que estaban reservadas a los grandes géneros del periódico –la crónica “analiza”, actividad propia de los editoriales y los artículos–, sino también, habría buscado construir una nueva legitimidad, invistiéndose con cualidades más cercanas al ámbito literario que al periodístico. Ello explicaría las menciones al estilo como un valor que la singularizaba; recuérdese que el género, según el comentario apuntado, revestía de “vistosos atavíos” sus historias y podía cantar a “imitación de los poetas bucólicos”. Estos dos hechos pueden leerse como señales de trasgresión del sistema de organización textual generado en el periodismo, el cual ya comenzaba a regularse con mayor precisión.<sup>6</sup>

En esta dinámica, la producción y publicación de los enunciados *meta*, así como el afán revisionista del estado de la crónica (origen, convenciones formales y funcionales) y de las relaciones que ésta mantenía con el resto de la escritura periodística pueden interpretarse como la manifestación de dos necesidades primordiales; una de regulación de sus

---

<sup>6</sup> Según Luis Alberto Hernando, los géneros periodísticos, entendidos como modalidades de escritura concebidas para comunicar información de actualidad, y destinadas a difundirse en la prensa escrita, comenzaron a perfilarse hacia la primera mitad del siglo XIX (Luis Alberto Hernando, *El discurso periodístico*, pp. 15-16).

propiedades discursivas, mediante la cual el género buscaría constituir su identidad, y otra de transformación o constante reformulación, enunciada en la voluntad por subrayar su apertura y su capacidad de hibridación, lo cual le aseguraría no sólo su evolución y su permanencia como parte de los tipos textuales más gustados por los lectores de la prensa, sino también la posibilidad de redefinir su lugar dentro de las publicaciones periódicas, problematizando los límites que le imponía el periodismo y postulando al género como un programa de escritura abierta, proteica y cercana a lo literario.

Ahora bien, hay que señalar que la propensión de los practicantes de la crónica a la producción de dispositivos *meta* como mecanismos de regulación o de redefinición del género, y en consecuencia de su propia tarea como escritores, no inicia a mediados del siglo XIX, sino que, de acuerdo con la búsqueda hemerográfica realizada, presenta ciertas manifestaciones desde las etapas tempranas del género y se incrementa en el transcurso del siglo, lo cual, se adelanta desde ahora, estaría relacionado tanto con las condiciones ideológicas e históricas que motivaron cambios en el desarrollo de la escritura, como con los procesos de cambio y consolidación de la disciplina periodística.

La búsqueda hemerográfica, además, ha permitido constatar que el empleo de dispositivos *meta* fue una práctica que compartieron los cronistas más connotados del siglo antepasado, como Francisco Zarco, Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Ángel de Campo, Luis G. Urbina, Antenor Lezcano, entre otros. Estos autores acostumbraban incluir fragmentos autorreflexivos para presentar sus obras, entre otras ocasiones, cuando inauguraban alguna columna.

Pese a la importancia del fenómeno y la cantidad de escritores relacionados con él, la crítica no le ha prestado suficiente atención. En los escasos trabajos que aluden al uso de enunciados *meta* en la crónica, éstos se analizan de manera fragmentaria, o bien son empleados como un recurso para ejemplificar cierto aspecto de la poética de algún escritor; pocos son los estudios en los que los dispositivos autorreflexivos se consideran como estrategias para tematizar, definir o problematizar la naturaleza del género. Entre las

excepciones, se puede mencionar el trabajo de Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), en el cual, a partir del análisis de la obra de cronistas del modernismo, el autor identifica una marcada tendencia al empleo de dispositivos *meta*, a los que llama en general “metadiscursos”; categoría en la que sólo incluye a los prólogos, dejando fuera los enunciados *meta* integrados en las crónicas. Más adelante, abundaré sobre las implicaciones que conlleva que dichos enunciados formen o no parte de los textos sobre los que ejercen su influencia. Pese a ello, Julio Ramos señala algunas funciones importantes desempeñadas por los dispositivos *meta*; por ejemplo, el papel que jugaron como mecanismos para procurar la transformación de los códigos textuales del género, o bien como medios para externar una posición muy crítica en torno al desplazamiento de la autoridad del literato. Este último hecho habría sido provocado por la nueva organización social de la Hispanoamérica finisecular, que, orientada a la productividad y dominada por los discursos sobre el progreso, había puesto en tensión el peso social de la escritura y había orillado a los escritores a construirse un lugar de enunciación específicamente literario, diferenciado de la política y del periodismo.<sup>7</sup>

Por su parte, Susana Rotker, en el trabajo *La invención de la crónica* (1992), también focalizado en la obra de autores modernistas hispanoamericanos, incluido Manuel Gutiérrez Nájera, sin emplear explícitamente algún término relacionado con las formas *meta*, reconoce a las crónicas como discursos “fuertemente autorreferenciales” e identifica en ellas el desarrollo de capacidades para generar su propios “marcos teóricos”, que sirvieron a los autores como un medio para expresar una conciencia en torno al oficio y al género que practicaban, así como para “sentar los cánones diferenciadores entre arte y no arte” e incitar

---

<sup>7</sup> Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, pp. 7-9, 10-11 y 111. Por su parte, Aníbal González, otro estudioso de la crónica finisecular, en su trabajo *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), si bien no hace mención a la práctica de la autorreflexión, también observa que en el género se manifestó una actitud supremamente crítica en torno a la tradición literaria precedente. González concibe este gesto como la manifestación de una conciencia moderna, desde la que se construyó una tradición autoanalítica que se focalizó en problemáticas literarias, como la pérdida de autoridad y la búsqueda de la autonomía discursiva para la literatura (Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, pp. 8-9, 23, 38, 57, 76, 122, 187).

nuevos “modos de lectura”. Cabe mencionar que esta investigadora sí emplea en sus análisis algunos enunciados autorreflexivos que formaban parte de las crónicas, los cuales complementa con otros dispositivos, como prólogos escritos con posterioridad, en los que encuentra indicios de esos marcos teóricos a los que se refiere. El único inconveniente que se observa en ello es que otorga el mismo estatus tanto a los discursos autorreflexivos incluidos en las crónicas como a los complementarios, siendo que los primeros tendrían una influencia mayor y más directa sobre los procesos de producción y recepción del género. Pese a la falta de especificidad, Susana Rotker puntualiza dos aspectos fundamentales de esta práctica escritural; en primer lugar, el uso de lo que aquí se ha llamado forma *meta* para construir una concepción sobre la nueva materia literaria –el hecho de actualidad, lo prosaico y lo cotidiano–, la cual se caracterizaba por estar más ligada a la realidad del mundo moderno; y en segundo lugar, la capacidad de estos dispositivos para postular nuevos modelos de escritura, mediante los que se intentaría cumplir con los requerimientos del mercado, pero también hacer prevalecer valores del discurso literario, con lo que de hecho los autores podían asegurarle a la crónica un lugar en el ámbito periodístico, y, al mismo tiempo, inscribirla en el literario.<sup>8</sup>

A estos acercamientos, se suma un reducido número de artículos como el de Mónica E. Scarano, “La producción literaria de Sarmiento como metatexto cultural: el concepto de ‘cultura americana’ ” (1991), o el de Iván Carrasco, “Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena” (2001), en los que, en términos generales, se examina el uso de las formas *meta* en distintos tipos de textos, no específicamente en la crónica, para reflexionar sobre la función ideologizante de la escritura y para legitimar la valoración social de los textos y la tarea del literato como forjador de la identidad de las naciones hispanoamericanas.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Susana Rotker, *La invención de la crónica*, pp. 17-18, 22, 102-104 y 156.

<sup>9</sup> Mónica E. Scarano, “La producción literaria de Sarmiento como metatexto cultural: el concepto de ‘cultura americana’ ”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLI, núm. 2 (1991), pp.

Específicamente, en el ámbito de los estudios sobre la crónica mexicana, Belem Clark de Lara, en *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera* (1998), recoge varios enunciados autorreflexivos de la autoría de este escritor, los cuales si bien no estudia como un fenómeno específico, los reconoce de manera implícita como textos con valor programático, pues identifica en ellos, además de algunas estrategias que sirvieron al cronista para refuncionalizar el género, la tematización de problemáticas que éste enfrentaba, especialmente su relación conflictiva con las instituciones, en un momento – años del Porfiriato– en el que las disciplinas se especializaban, y el hombre de letras era desplazado por profesionales que se hacían cargo de la dirección del país y por nuevos especialistas en periodismo informativo. La misma autora, en el artículo “La crónica en el siglo XIX” (2005), recopila otros enunciados *meta*, provenientes de la obra de diversos autores, a los que también de manera implícita confiere valor autorreflexivo, pues encuentra en ellos, además de la tematización de las mismas problemáticas arriba señaladas, elementos para “reconstruir la definición de crónica”; sin embargo, por el formato y el objetivo de este trabajo –dar una visión panorámica del devenir del género– no se contempla el análisis del fenómeno de manera más sistemática.<sup>10</sup>

A lo anterior, se suman algunas menciones que Blanca Estela Treviño hace, en su “Introducción” a la edición de *Kinetoscopio* (2004), de Ángel de Campo, respecto a la propensión de este autor a expresar algunas reflexiones en torno a la naturaleza de la crónica, especialmente sobre su cercanía con el cuadro de costumbres, y sobre la esencia eminentemente urbana de su temática.<sup>11</sup> Emiliano Romero González, en *La imaginación*

---

224-232; e Iván Carrasco, “Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena”, en *Estudios Filológicos*, núm. 36 (2001), pp. 9-20.

<sup>10</sup> Belem Clark de Lara, “La crónica en el siglo XIX”, en *La República de las letras I*, pp. 325-353, *loc. cit.*, p. 344.

<sup>11</sup> Blanca Estela Treviño, “Introducción”, a *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós*, en *El Universal* (1896), pp. 25-26. Miguel Ángel Castro, otro estudioso de la obra de De Campo, en su “Introducción” a *La Semana Alegre* (1991), recopilación de crónicas publicadas en *El Imparcial*, recoge algunos enunciados *meta* para ilustrar las ideas que el autor externó respecto al estilo de su escritura (Miguel Ángel Castro, “Introducción”, a Ángel de Campo, *La Semana Alegre*, pp. 15-56).

*modernista en Luis G. Urbina* (2003), también recoge algunos enunciados *meta*, incluidos en las crónicas de dicho autor, los cuales le sirven para caracterizar el tipo de escritura que Urbina ejerció, rescatando las reflexiones que éste hiciera en torno al valor artístico del género, y a la tensión a la que estaba sometido el oficio de escritor en la prensa finisecular.<sup>12</sup> Por su parte, Cecilia Rodríguez Lenmann, en *Entre el letrado y el escritor: deslindes del campo literario. Francisco Zarco y Juan Montalvo* (2007), sin mencionar alguna categoría específica en torno al uso de las formas *meta*, reúne varios enunciados autorreflexivos incluidos en las crónicas de moda y de teatro, escritas por Francisco Zarco, de los cuales obtiene información sobre las tensiones y cambios que se dieron en las relaciones del escritor con el poder, con la opinión pública y con el campo literario.<sup>13</sup>

Como puede observarse, en el ámbito de la crónica decimonónica mexicana, el análisis sobre el papel que desempeñaban las formas *meta*, en tanto medios en los que se expresaban el fenómeno de la autorreflexión, es todavía una tarea que requiere de mayor profundización y sistematización. Por ello, en la presente tesis me propongo rastrear el desarrollo de esos aparatos discursivos en el género crónica, a partir de la siguiente premisa, sugerida por aquellos enunciados autorreflexivos con los que se inicia este trabajo: los dispositivos *meta* se postulan aquí como mecanismos, mediante los que se conforma un programa de escritura, en el que no sólo se expresa la constitución del género, sino que se participa de ella, por medio de operaciones de formulación y codificación de principios que norman tanto su producción como su recepción; operaciones en las que interactúan dos

---

<sup>12</sup> Emiliano Romero González, *La imaginación modernista en Luis G. Urbina*, pp. 20 y 27.

<sup>13</sup> Algunos otros investigadores han hecho menciones breves sobre la presencia de formas *meta* en la obra cronística de escritores decimonónicos, por ejemplo, en el volumen *Para leer la patria diamantina* (2006) –antología y estudios críticos sobre la obra de Ignacio Manuel Altamirano–, Edith Negrín comenta que en la crónica de este autor suelen encontrarse “comentarios aislados que van conformando una teoría del género”, pero no precisa cuál es esa teoría (Edith Negrín, “Evocación de un escritor liberal”, en *Para leer la patria diamantina*, p. 42). Por su parte, Rafael Olea, en el mismo volumen, emplea varios enunciados *meta* para reflexionar sobre la conciencia que expresaba el cronista sobre el origen y las limitantes del género, especialmente en lo relativo a la materia que estaba obligado a emplear (Rafael Olea Franco, “Altamirano: la crónica testimonial”, en *Para leer la patria diamantina*, pp. 347-363).

acciones: una de control tendiente a conformar la identidad de la crónica, regulando su dos componentes fundamentales: función y elementos estructurales y convencionales –ambos integrantes del “código del texto”<sup>14</sup>–; y otra de transformación o dinamización, destinada a cuestionar los límites y las convenciones de esos dos componentes básicos mencionados, lo cual no sólo aseguraría la evolución del género, sino también posibilitaría su desplazamiento del ámbito del periodismo hacia el de la literatura.

Las acciones de las formas *meta*, como se infiere de lo arriba expuesto, se formularon y llevaron a cabo en situaciones comunicativas institucionalizadas, por lo que no sólo variarían de acuerdo al momento histórico y a las condiciones ideológicas imperantes, sino también a la situación de la disciplina a la que se inscribía el género en cuestión; pues ésta era la encargada, en tanto institución, de difundir los criterios que normaban la producción de los distintos tipos textuales en los que se expresaba. En el caso de la crónica, como se verá, este elemento se complicaba, ya que en ella confluyeron, por lo menos, dos disciplinas, el periodismo y la literatura, con matrices discursivas que podían llegar a fusionarse, pero en ciertos momentos también podían ser divergentes.

Así, los objetivos primordiales de este trabajo son: a) Tomando en cuenta la situación comunicativa –estado de la disciplina –o de las disciplinas– en la que se inscribe la crónica, y los contextos ideológico e histórico, determinar las motivaciones que impulsaron a los escritores a regular la producción de la crónica, mediante la generación de un aparato autorreflexivo –formas *meta*–. b) Identificar las estrategias –operaciones conceptuales, criterios, etcétera– empleadas para regular –controlar o dinamizar– el género, en los componentes fundamentales de su código textual –función, elementos estructurales y convencionales–, lo cual habría asegurado la evolución y transformación de esta forma textual. c) Determinar los cambios ocurridos tanto en la función como en los elementos

---

<sup>14</sup> Uso el término propuesto por Liège Jacques Dubois, en “Code, texte, metatexte”, en *Littérature*, núm. 12 (1973), p. 5. También se le llamará “código textual”.

estructurales del texto, para observar el efecto que las operaciones de control y de transformación tuvieron en las realizaciones prácticas del género.

El análisis propuesto, cabe recordar, se realizará de manera cronológica para dar mejor cuenta del desarrollo de los dispositivos *meta*, en tanto mecanismos mediante los que se instaurarían las operaciones de control y dinamización que transformarían la crónica. Este tipo de seguimiento permitirá no sólo determinar los momentos de mayor producción de formas autorreflexivas, sino también corroborar si su inclusión en las crónicas estuvo relacionada tanto con las modificaciones del estado de las disciplinas involucradas en la conformación del género, como con los cambios ideológicos que afectaron la concepción general de la escritura, en tanto medio útil para contribuir a la restauración de la nación.

Antes de iniciar el análisis propuesto, me permito hacer un breve paréntesis para abundar en la caracterización de las operaciones de autorreflexión, hasta el momento englobadas en la expresión “formas” o “dispositivos *meta*”, las cuales, como se verá en las siguientes líneas, tienen varias realizaciones y cumplen diversas funciones.

## II. LAS FORMAS *META*: FUNCIONES Y CARACTERIZACIÓN

En la literatura, la autorreflexión, en tanto práctica mediante la que, desde el texto literario, se tematizan todos o algunos de sus elementos constitutivos,<sup>15</sup> ha estado presente desde la Antigüedad; sin embargo, su realización no había alcanzado un grado de conciencia suficiente para constituirse como un mecanismo de codificación, regulación o cuestionamiento de la naturaleza o de los límites del fenómeno literario.<sup>16</sup> Este punto se lograría, a decir de los estudiosos, con la instauración de la modernidad; condición que hizo posible el desarrollo de un pensamiento crítico. Y si bien hay un consenso en la identificación de la autorreflexión como expresión de la conciencia moderna, los estudiosos ubican históricamente el fenómeno en distintos momentos. Así, algunos encuentran que en el *Quijote* la autorreflexividad ya había adquirido plenitud, pues en la novela se establece una discusión sobre el trabajo de creación y la naturaleza misma del género;<sup>17</sup> otros, en cambio, como Roland Barthes, señalan que fue durante el siglo XIX, como resultado de los “resquebrajamientos de la buena conciencia burguesa”, cuando autores como Gustave Flaubert y Stéphane Mallarmé mostraron de manera más contundente la voluntad de los artistas por inquirir, desde sus obras, sobre el ser del arte literario. En esos momentos, dice Barthes, “la literatura se puso a sentirse doble: a la vez objeto y mirada sobre ese objeto”.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Antonio Jesús Gil González, *op. cit.*, p. 53. El mismo autor, en otro momento, también califica la autorreflexión como la reproducción de cualquiera de los estratos del texto, con el fin de generar cierto conocimiento o interpretación sobre él (*ibidem*, p. 61).

<sup>16</sup> En la literatura griega antigua, por ejemplo, ya se empleaba la *mise en abyme*, la cual, mediante un efecto especular, daba cuenta del conjunto textual; sin embargo, su función no era hacer un cuestionamiento de la naturaleza literaria del género o revisar sus convenciones, sino preparar al público para la anagnórisis (Leopoldo Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 70-71).

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>18</sup> Roland Barthes, “Literatura y metalenguaje”, en *Ensayos críticos*, pp. 127-128, *loc. cit.*, p. 127. En el mismo sentido, Octavio Paz, refiriéndose a la poesía, ubica la autorreflexión como un fenómeno de la modernidad que caracterizó el fin del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX: “la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo. De esa circunstancia procede que la poesía moderna sea también teoría de la poesía” (Octavio Paz, *El arco y la lira*, pp. 233-234).

Otros críticos, como Catalina Gaspar, sin negar que el fenómeno de la autorreflexividad fuera propio de la literatura moderna, señala que éste alcanzaría plenitud, en la literatura hispanoamericana, en la segunda mitad del siglo XX con autores como Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti o Salvador Elizondo.<sup>19</sup> Y, aunque es cierto que en el siglo XX es más intensa y frecuente la tendencia de la literatura a revisar desde su interior los principios y convenciones que le daban identidad, coincido con aquellos que encuentran en la literatura decimonónica la manifestación sistemática de esta práctica en distintos géneros, incluida por supuesto la crónica.<sup>20</sup>

En cuanto al estudio académico en torno a la autorreflexión, hay que señalar que, en el campo literario, éste comenzó hacia la década de 1970. Y, para ello, se requirió de la implementación de un aparato conceptual que encontró en las formas *meta* las categorías para nombrar e identificar las distintas modalidades de discursos autorreflexivos que se desplegaban en los textos literarios; sin embargo, ciertos aspectos del mencionado aparato conceptual resultaron problemáticos, especialmente la terminología con la que se denominarían los distintos niveles en los que las prácticas autorreflexivas operaban. Este problema, llamado por algunos teóricos “laxismo definicional”, se debe a la apropiación y al uso indiscriminado de ciertas nociones provenientes de la Lingüística, sin que para ello hubiera mediado la apropiada adecuación de la terminología y su significado al nuevo campo de aplicación, en este caso, la Literatura.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Catalina Gaspar, *Escritura y metaficción*, pp. 18-19.

<sup>20</sup> Linda Hutcheon menciona que, entre las prácticas autorreflexivas contemporáneas y sus antecesoras, la diferencia radica en la intensidad, pues, en las contemporáneas, la conciencia crítica se hace más explícita (Linda Hutcheon, “Modes et formes du narcissisme littéraire”, en *Poétique*, núm. 29 (1977), pp. 90-106).

<sup>21</sup> El laxismo definicional, según los teóricos del fenómeno, se manifiesta de tres maneras: empleo indiscriminado de diversos términos para referirse a una sola noción; uso de un mismo término para referirse a diferentes nociones; y, en un caso extremo, la transferencia de “un terme et une partie de sa définition d’un domaine ou d’un secteur à un autre sans suffisantes précautions définitionnelles” (Daniel Delas, “Confondre et ne pas confondre de quelques précautions métalinguistiques concernant le changement définitionnel”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), p. 93. También Claude Abastado, “Avant-propos”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), p. 5).

En este punto, hay que señalar que la Lingüística no generó las formas *meta*, sino que las adoptó en el momento –décadas de 1920 y 1930–, en que buscaba una estrategia que permitiera sistematizar y regular su producción de conocimiento. Dicha estrategia se encontró en el método ideado por la ciencia matemática, el cual consistía en la formulación de un sistema de símbolos que servía para describir y fijar las reglas que controlaban la producción de ese discurso científico, eliminando la ambigüedad de los procedimientos empíricos, y dotándolo, en cambio, de rigor y coherencia.<sup>22</sup> Las funciones básicas de ese sistema, como menciona Anne-Marie Pelletier, fueron la formalización de una tendencia teorizante, y la sistematización de una voluntad de control del discurso en el que se manifestaba la disciplina. Estas acciones redundaron en la transformación de la ciencia matemática, la cual se convirtió en un conjunto de signos objeto, susceptibles no sólo de ser descritos y explicados, sino también contruidos desde ese nuevo discurso teórico formulado en el seno mismo de la disciplina.<sup>23</sup>

En el caso de la Lingüística, se adopta la noción *meta*, bajo la consideración de que el signo lingüístico por su naturaleza arbitraria es equiparable a un objeto matemático, por lo que en torno a él se pueden formular principios generales (axiomas) aplicables a familias de enunciados. Dicho conjunto de principios, denominado “metalenguaje”, se concibe como un dispositivo en el que se expresa la capacidad del sistema de signos lingüísticos para, por medio de la autorreflexión y la autodescripción, generar en su interior un código que le permitiera explicarse a sí mismo y producir mecanismos para regularse o transformarse.<sup>24</sup>

La noción “metalenguaje”, a decir de Claude Abastado, experimentó deslizamientos semánticos –*glissements de sens*–,<sup>25</sup> que la llevaron a extenderse y ser empleada en diversas

---

<sup>22</sup> Anne-Marie Pelletier, “Opération métalinguistique et théories du langage”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), pp. 6-16. También Claude Abastado, art. cit., pp. 3-4. Estos teóricos mencionan que la concepción del lenguaje matemático como un sistema de signos capaz de autodescribirse y autorregularse fue adoptado en primera instancia por la Lógica, mediante la formulación de axiomas, y más tarde por la Lingüística.

<sup>23</sup> Anne-Marie Pelletier, art. cit., p. 8.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 9-12. También Leopoldo Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>25</sup> Claude Abastado, art. cit., p. 5.

disciplinas para nombrar toda índole de operaciones autorreflexivas, generadas en torno a diversos sistemas de signos. Esta tendencia fue promovida por teóricos como Louis Hjelmslev, quien señaló que entre los objetos susceptibles de esta práctica se encontraban no sólo las lenguas naturales, sino toda estructura compuesta por signos. La pluralización del empleo de la noción “metalenguaje” ocasionó que ésta adquiriera una significación interdisciplinaria, la cual se fundamentó en el supuesto de que distintas áreas del conocimiento podían partir de una misma base conceptual. Este camino fue seguido por teóricos como Roland Barthes, quien generalizó aún más la noción y su aplicación a todos los sistemas de significación verbales o no. El metalenguaje, en este contexto, adquirió el estatus de operación susceptible de ser aplicada a todo sistema simbólico.<sup>26</sup>

Esta apertura devendría en la formulación de dos tipos de metalenguajes; uno específico o propiamente lingüístico, y otro general o no lingüístico. El primero corresponde al metalenguaje cuyo objeto de conocimiento, control o dinamización (lenguaje objeto) es la lengua en general o alguna lengua en particular. La segunda acepción de metalenguaje se refiere a todo discurso formado por enunciados reflexivos focalizados en lenguajes fuera del dominio de lo lingüístico, como el cine, la pintura, el teatro, la literatura, etcétera.<sup>27</sup> Pese a esta doble significación, como señala Leopoldo Sánchez Torre, el metalenguaje en su más cabal expresión es el lingüístico, pues es la instancia verdaderamente autorreflexiva, puesto que habla sobre sí mismo desde sí mismo y no desde otro sistema de signos.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>27</sup> Josette Rey-Debove, “Le métalangage dans le langage parlé”, en *Recherches sur le français parlé*, p. 212 *apud* L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 17-18. Al respecto, Benveniste afirma que los sistemas de signos sólo pueden expresarse mediante el lenguaje; pues éste es el interpretante, el modelo al que se acaba por traducir todo otro lenguaje (Émile Benveniste, *Problemas de lingüística general II*, p. 65).

<sup>28</sup> Mucha de la confusión terminológica proviene, dice Sánchez Torre, de la polisemia del prefijo *meta*, cuyo sentido original, “en medio de”, se desplazó hacia “acerca de”. La Lógica, continúa el autor, adoptó y generalizó la raíz con el valor “acerca de”, así la metalengua en esa disciplina era un código que habla acerca de la Lógica (L. Sánchez Torres, *op. cit.*, p. 20).

En el campo de los estudios literarios, la apropiación de la noción “metalenguaje”, iniciada en la década de 1970, fue considerada por algunos teóricos, como Philippe Hamon, como un acto natural, puesto que “l’annoncé littéraire ‘mime’ l’opération métalinguistique”, debido a que la lengua se sobredetermina en el texto literario escrito, de tal forma que hablar de la lengua es, para el texto, hablar sobre sí mismo.<sup>29</sup> Sin embargo, el laxismo definicional, ya señalado, se hizo presente, complicando la traslación del término de la disciplina lingüística a la literaria. Así, por un lado, como menciona Claudio Abastado, pronto el término “metalenguaje” se usó para referir operaciones muy variadas, que si bien se focalizaban en la reflexión en torno al texto literario, se ampliaron a instancias fuera de éste, con lo que perdían su carácter autorreflexivo. Dice Abastado que se tuvieron “comme pratiques métalinguistiques le discours critique, [...] la glose d’un texte par son auteur, le modèle théorique dont s’inspire un écrivain [...], les préfaces”.<sup>30</sup> Por otro lado, con el objetivo de especificar y acotar la aplicación del término y bajo la consideración de que el texto literario no sólo era susceptible de una operación reflexiva en torno a sus componentes lingüísticos, sino también a los estructurales y convencionales, se acuñó una nueva terminología que comprendió nociones como metatextualidad, metaliteratura, metaficción, metanarratividad, entre otras. Sin embargo, dichos términos se emplearon, en muchas ocasiones, de manera indistinta y sin reparar a que aludían a distintos aspectos del fenómeno literario.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Philippe Hamon, “Texte littéraire et métalangage”, en *Poétique*, núm. 31 (1977), p. 265. En el mismo sentido, Walter Mignolo propuso la adopción de la teoría lingüística como modelo analógico para la organización de la teoría literaria, puesto que la literatura es “lisa y llanamente un discurso con preponderancia de estructuras lingüísticas” (Walter Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*, p. 26).

<sup>30</sup> Claudio Abastado, art. cit., pp. 4-5.

<sup>31</sup> Como un ejemplo de este uso ambiguo y demasiado abierto de la terminología puede mencionarse la opinión de Iván Carrasco, quien emplea los términos “metatextualidad” y “metalengua” indistintamente para referirse a los enunciados provenientes tanto de los dichos de los escritores –dentro o fuera de una obra– como de manifiestos y poéticas, los cuales, en conjunto, servirían como un principio de interpretación de la literatura (Iván Carrasco, “Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena”, en *Estudios Filológicos*, núm. 36 (2001), pp. 9-20).

Ante este panorama, Leopoldo Sánchez, estudioso del fenómeno de la autorreflexión en la poesía, propone un deslinde terminológico, que retomo para este trabajo, el cual parte del reconocimiento de la analogía entre el uso de las formas *meta* en la Literatura y en la Lingüística, ya que en ambas disciplinas éstas funcionan como mecanismos de codificación y de regulación de los modos de producción del discurso, mediante la constante revisión y redefinición del código, de convenciones literarias en el caso de la primera y lingüístico en el de la segunda.<sup>32</sup> Pese a esta coincidencia fundamental, el teórico, atendiendo a las especificidades del texto literario, propone tres categorías que denomina “metaniveles”, los cuales corresponden al aspecto del fenómeno literario en el que se focaliza la actividad autorreflexiva: metalingüístico, metatextual y metaliterario.

El nivel metalingüístico quedaría constituido por enunciados en los que se expresa una actividad autorreflexiva en torno al código y a las particularidades de la lengua empleada dentro del texto literario. Este tipo de práctica es frecuente en textos, en los que se desarrollan temáticas de campos especializados –medicina, física, psicología– o en los que se emplean jergas o dialectalismos, como ocurre en los relatos costumbristas. En estos casos, el metalenguaje funge, entre otras cosas, como una paráfrasis que otorga cierta legibilidad al texto, según algún tipo de convencionalidad lingüística tenida como marco de referencia, la cual puede ser la aceptada por todos, o bien una nueva que se proponga desde el texto mismo.<sup>33</sup>

En el caso del nivel metatextual, el objeto de la autorreflexión es el código del texto,<sup>34</sup> el cual comprende los aspectos funcionales, estructurales y organizativos de la obra (modos

---

<sup>32</sup> L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 22 y 25.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 31-33.

<sup>34</sup> Retomo la noción de código del texto o código textual propuesta por Dubois, quien lo concibe como el “ensemble de normes et de contraintes par rapport auxquelles le discours textuel se pose et se définit. Elles sont les conditions de possibilité de sa mise en forme comme elles sont celles de sa lecture, conditions qu’à l’ordinaire le discours n’exhibe pas, n’explicite” (Liège Jacques Dubois, “Code, texte, metatexte”, en *Littérature*, núm. 12 (1973), p. 5). Cabe señalar que esta noción es equivalente a la de “codificación de propiedades discursivas”, empleada por algunos teóricos para la definición de género (Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*, p. 36).

de enunciación, acciones, configuración de los personajes, tiempo-espacio, punto de vista, técnicas y convenciones narrativas). Esta actividad, como la anterior, tiende a ser un medio de construcción de la legibilidad del discurso, en este caso, regulando su estructuración, y asegurando, desde el interior, la integridad de los mecanismos textuales, a partir de la función que se le adjudica a los textos.<sup>35</sup>

Finalmente, el nivel metaliterario implicaría una actividad autorreflexiva en torno a los rasgos que constituyen la naturaleza literaria de los textos.<sup>36</sup> El objetivo de enunciados de esta índole podría considerarse una estrategia para identificar un texto como artístico frente a otros discursos. Adicionalmente, Walter Mignolo puntualiza que la reflexión encaminada a trazar los límites de lo que se reconoce como literario tiene un valor histórico, pues la concepción de literatura que se produce desde las prácticas autorreflexivas no puede generalizarse, y sólo es aplicable a los textos a partir de los cuales se ha generado.<sup>37</sup>

En este punto, cabe mencionar que, para el caso de la crónica que aquí se estudia, se privilegiará el análisis de las formas *meta* correspondientes a los niveles de la metatextualidad y de la metaliteratura, ya que son éstas las que aparecen con mayor recurrencia y las que mayor grado de valor programático poseen. A continuación se abundará en las funciones de la autorreflexión en los tres niveles apuntados.

## **1. FUNCIONES DE LAS FORMAS *META***

Como se mencionó líneas arriba, las actividades de autorreflexión cumplen con el objetivo fundamental de generar cierta legibilidad en los textos, a partir de la función básica de la regulación, la cual se expresa mediante dos acciones: controlar y dinamizar los componentes del texto literario en sus distintos niveles: lingüístico, textual y literario.

La acción encaminada al control tiende, en términos generales, a preservar la identidad o cierto estado del texto, y se cumple mediante el despliegue iterativo e intencional de señales

---

<sup>35</sup> L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 43-45.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 65-67.

<sup>37</sup> Walter Mignolo, *op. cit.*, pp. 44-45.

que hacen visibles los diversos códigos que conforman el texto literario –lingüístico, textual y de convenciones literarias–, con el objetivo de suprimir cualquier imprecisión o equívoco en la forma, el contenido o la intención, que pudieran afectar la interpretación de la obra. En este caso, los enunciados *meta* no aportan información nueva sobre los distintos aspectos del texto literario, sino que tienden a reforzar la existente, misma que puede ya estar codificada en alguno de los distintos sistemas de convenciones lingüísticas, textuales o literarias. Ello con la voluntad de hacer evidente que el texto posee un programa desde el que se orienta su sentido.<sup>38</sup>

Esta operación respondería, dicen teóricos como Philippe Hamon, a la conciencia de los autores sobre la naturaleza ambigua del texto que, en tanto comunicación diferida, puede llegar a descontextualizarse en ciertas situaciones comunicativas y provocar que su significado pierda vigencia o caiga en confusiones; de allí, la necesidad de configurar un sobrecódigo compensatorio o estructura paralela (paráfrasis descriptiva o enunciado *meta*) que neutralice las ambigüedades o los vacíos semánticos y proporcione elementos a los lectores para elucidar el significado de los textos en el sentido que le interesa al emisor.<sup>39</sup> Lo anterior, además, denotaría la voluntad de los autores por mantener los principios de producción y descodificación de sus textos dentro de ciertos límites, incluso a la distancia, para dotarlos de la autoridad que les permitiera validarse frente a otros discursos que los pudieran poner en conflicto.<sup>40</sup>

Hay que puntualizar que la acción general de control, vía la generación de sobrecódigos, se concreta por medio de ciertas operaciones específicas de acuerdo al metanivel en el que ésta se manifiesta. En el nivel metalingüístico, las operaciones de control se expresan en estrategias encaminadas a la eliminación de “ruidos” y ambigüedades en el uso del código lingüístico, que pudieran provocar la desviación del sentido en el proceso de comunicación

---

<sup>38</sup> Liège Jacques Dubois, art. cit., p. 7.

<sup>39</sup> Philippe Hamon, art. cit., pp. 264-265 y 270.

<sup>40</sup> Liège Jacques Dubois, art. cit., p. 9.

del texto. Dichas estrategias, que pueden implementarse mediante la voz de los personajes o del narrador, sirven para comunicar cierto conocimiento sobre el uso de la lengua que ayude a llenar blancos y a guiar el sentido del discurso, por ejemplo, glosando neologismos, términos técnicos o regionalismos, que el lector pudiera desconocer.<sup>41</sup>

En el nivel metatextual, las operaciones de control se dirigirían, primordialmente, a la conservación del código del texto, sobre todo cuando la organización de las unidades que lo conforman, incluyendo su función, se perciben como complejas o bien amenazadas por cierta fragilidad o ambigüedad. Esta estrategia puede expresarse, en principio, mediante los indicadores de género, incluidos en el título del texto o en enunciados lexicalizados, los cuales remiten a algún género específico, del tipo “érase una vez”. El empleo de una indicación de esta clase denota la voluntad de que el texto presentado se lea como un cuento y no como poema, ensayo o drama. Recuérdese, como se mencionó antes, que el nombre de un género, más que una etiqueta de identificación, es el indicio de un procedimiento descriptivo que alude a aspectos formales y funcionales del texto.

En el caso de la crónica periodística, como se verá, con frecuencia aparecen indicaciones genéricas, como “en este relato de actualidad”, las cuales ya predeterminan no sólo la temática –un asunto de la esfera de lo cotidiano recientemente acontecido–, sino también la configuración estructural del texto; pues éste, se infiere, al ser identificado como relato, se articularía a partir de una serie de acciones progresivas, engarzadas en una trama. En este rubro, también se incluyen las reflexiones en torno a los recursos y técnicas de composición, por ejemplo, los modos de descripción que deberían emplearse.<sup>42</sup> Aunado a lo

---

<sup>41</sup> L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 39-42. Un ejemplo del uso del metalenguaje para controlar la legibilidad del texto puede ser: “–Vaya, ésta ya es una mujer. Ya pronto empezará a darles disgustos. / –Ya los da –contestaba la gorda–. ¿Conoce usted a mi cuñado y a su esposa? / Decía esposa, con equis, como si ya no lo fuera”. En este breve ejemplo de *Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, la glosa metalingüística aclara el efecto de pronunciación intencionada en “esposa”; ello anula la posibilidad de atribuir a la “x” la condición de errata, e instaura un juego de sentido. El ejemplo proviene de Sánchez Torre, *op. cit.*, p. 39. Otros casos paradigmáticos puede encontrarse en textos costumbristas, en los que con frecuencia aparecen personajes de regiones o niveles culturales variados, cuyo léxico requiere de explicaciones para ser comprendido.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 43-58.

anterior, las menciones, directas u oblicuas, a la organización del texto fungen también como medios para regular la recepción de la obra, destacando cierta línea de lectura en detrimento de otras, lo cual previene una posible interpretación desajustada.

Finalmente, en el nivel metaliterario, las operaciones destinadas al control buscarían hacer evidente la naturaleza literaria del texto; éstas pueden manifestarse en enunciados que explícitamente declaren la condición ficticia del texto o de alguno de sus componentes –los personajes, por ejemplo–; tales enunciados, como en los otros casos, pueden emitirse en voz del narrador o de algún personaje. La naturaleza literaria de los textos también puede manifestarse por medio de la inscripción del discurso a un género aceptado como literario. Ahora, para que los enunciados autorreflexivos se consideren metaliterarios deben ser un elemento estructurador del sentido del texto y no una mención aislada. Esto es, la metaliteratura constituye “una revisión *literaria* de las convenciones de la literatura”.<sup>43</sup>

La acción de dinamización, por su parte, se encarga de reformular o redefinir los distintos códigos que configuran al texto, mediante la introducción de nuevos elementos que puedan comprometer su legibilidad y quebrantar sus límites, para dar paso a una nueva legibilidad. En estos casos, los dispositivos *meta* pueden entablar una relación polémica con el texto, la cual puede devenir en la ruptura o subversión de las reglas y las convenciones –lingüísticas, textuales o literarias– hasta el momento tenidas como válidas para ese texto, así como, en el desplazamiento de un modelo textual por otro. Esta reformulación no sólo actúa en la producción del texto sino también en su recepción; pues, ésta supone la postulación de nuevos códigos –lingüísticos, textuales y literarios–, cuya entera realización depende de la capacidad de los receptores para comprender los cambios que se proponen.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 27, 65-74, *loc. cit.*, p. 27. Un ejemplo de la operación de la metaliteratura puede constituirlo *Débora* de Pablo Palacio, novela cuya trama es la reflexión sobre los elementos constitutivos de la misma.

<sup>44</sup> Mignolo menciona en sus reflexiones sobre las formas *meta*, que, si bien el productor puede promover rupturas y cambios en la definición o en la organización de los textos y éstos pueden no ser asimilados por los receptores, de cualquier forma los procesos y estrategias emprendidos para la transformación del texto dejarían una marca en el dispositivo *meta* (W. Mignolo, *op. cit.*, p. 161).

En este contexto, en el nivel metalingüístico, la reformulación del código puede expresarse a través de estrategias similares a las que se emplean para el control; por ejemplo, mediante la formulación de comentarios, puestos en voz de los personajes o del narrador, que manifiesten una conciencia sobre los límites o la imposibilidad del código al que se recurre para transmitir a cabalidad el mensaje que se desea, lo cual sirve para justificar la instauración de un código nuevo que confiera mayor capacidad comunicativa.<sup>45</sup>

Las operaciones metatextuales tendientes a dinamizar o transformar los componentes del código textual, especialmente de la estructura, actúan mediante estrategias que alteran el *ordo* textual que se tenían entonces como natural; dichas estrategias también podían enunciarse en comentarios del narrador o de algún personaje, como los empleados en la novela de folletín para introducir procesos de analepsis y prolepsis que rompían o retardaban el efecto de progresión de la trama narrativa.<sup>46</sup> La dinamización también puede enunciarse por medio de otras formas *meta* más sofisticadas, como el uso de la *mise en abyme*; recurso que, al contener una proyección del texto en conjunto o de fracciones del mismo, tiene la capacidad de mostrar sus límites y subvertirlos, con lo cual se renovarían las unidades constituyentes de la estructura textual.

La transformación del código del texto también puede enunciarse e instaurarse mediante el uso equívoco de nominaciones genéricas –llamar poema a un texto con rasgos característicos del cuento o del ensayo–, o bien por la adopción simultánea de varias de esas nominaciones. Ello, en ambos casos, instaura discrepancias entre nombre y estructura, que pueden interpretarse no sólo como un cuestionamiento al proceso mismo de clasificación de

---

<sup>45</sup> Leopoldo Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 31, 34-36. Un ejemplo sobre la capacidad dinamizadora de los enunciados metalingüísticos puede encontrarse en *Rayuela* de Julio Cortázar: “–¿Qué es la cosidad? –dijo la Maga. / –La cosidad es ese desagradable sentimiento de que allí donde termina nuestra presunción empieza nuestro castigo. Lamento usar un lenguaje abstracto y casi alegórico”. En este brevísimo ejemplo, también tomado de Sánchez Torre (*ibidem*, p. 35), uno de los personajes muestra la voluntad de instaurar nuevos términos con mayor capacidad comunicativa. Este hecho, más allá de si logra su cometido, es un indicativo de la conciencia sobre los límites del código lingüístico vigente y de la necesidad de implementar nuevas competencias lingüísticas en el texto.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 55.

los géneros y como el reconocimiento de la hibridez de la escritura literaria, sino también como señales que habilitan los procesos de mezcla genérica.

En el caso de la crónica que aquí nos ocupa, la adopción simultánea de nominaciones genéricas fue una de las estrategia más empleadas para introducir un principio de reformulación del código del texto –recuérdense la mención a los “infinitos nombres de la crónica” apuntada en el dispositivo autorreflexivo con que se inicia este trabajo—. Esta práctica, como se verá más adelante, provocó que los textos fueran identificados, en ocasiones en un mismo dispositivo *meta*, con un repertorio de nombres que incluía la “crónica”, el “artículo”, la “revista”, el “cuadro de costumbres”, el “relato”, entre otros. Esta operación es en sí misma un indicativo de la intención de transformar la estructura de la crónica, pues no se trataba sólo de adoptar el nombre de un género distinto, sino de apropiarse de sus elementos constitutivos, algunos de los cuales ya eran propiamente literarios.

En lo relativo al nivel metaliterario, las operaciones destinadas a dinamizar las convenciones literarias por lo general adoptan la forma de comentarios, en los que, además de evidenciar el carácter ficcional de la obra literaria, se problematizan conceptos fundamentales como el de *mimesis* o el de referencialidad, o bien se hace visible la relación conflictiva entre la realidad y la ficción.<sup>47</sup> Las operaciones metaliterarias también pueden expresarse mediante estrategias más sofisticadas como la puesta en escena del proceso de creación, lo cual, de hecho, convierte la escritura en el personaje principal del discurso.

Estas acciones de dinamización, como puede inferirse, precisan de la intervención activa del lector, quien requeriría de competencias para participar en la generación del sentido de los textos, pues en los dispositivos metaliterarios se postula una profunda revisión del código literario, que se espera devenga en su transformación.<sup>48</sup> En el caso de las crónicas, hay que señalar que los enunciados metaliterarios no llegan a plantear una discusión tan

---

<sup>47</sup> L. Sánchez, *op. cit.*, pp.80-81. También Catalina Gaspar, *op. cit.*, pp. 14-29.

<sup>48</sup> L. Sánchez, *op. cit.*, pp. 79, 84. En el mismo sentido, Catalina Gaspar, *op. cit.*, pp. 17, 56.

profunda como la que supone la reflexión sobre la naturaleza de conceptos como *mimesis* o referencialidad, pero sí encarnan la voluntad de ubicar el género en el terreno de la literatura, lo cual implica, como se verá más adelante, un fuerte cuestionamiento de los principios del periodismo; disciplina que, en la medida que transcurría el siglo XIX, se especializaba y decantaba su contenido hacia la temática noticiosa.

Las formas *meta*, como muestra el breve repaso de sus funciones, se revelan como operaciones que contribuyen a la producción de sentido y a la actualización de los elementos compositivos del texto, en la medida que provocan la renovación de las relaciones entre las partes que lo componen. Estas condiciones aseguran la evolución de las formas textuales –y del hecho literario en conjunto–, ya que tanto las medidas para controlar como las destinadas a cuestionar o subvertir los distintos códigos que las componen suponen el desarrollo de nuevas competencias en sus productores y en sus receptores.<sup>49</sup> Aunado a lo anterior, las funciones desempeñadas por las formas *meta* pueden interpretarse como una reacción producida por la toma de conciencia sobre el “estar” de la literatura entre una diversidad de formaciones discursivas ante las que debía preservar su lugar, unas veces controlando sus modos de producción y otras transformándolos.

Este presupuesto es fundamental para el estudio de la crónica periodística decimonónica escrita por literatos, pues ella participaba de un régimen de escritura –el periodístico–, cuyos principios de composición, basados en la preeminencia de la noticia, dificultaban el desarrollo de valores literarios. Dicha situación provocaría, como se verá, no sólo la expresión de la toma de conciencia de ese “estar” entre formaciones discursivas ajenas e incluso hostiles, sino también la enunciación de las operaciones, mediante las cuales, desde el periódico, se buscaría generar y preservar una condición literaria para el género.

---

<sup>49</sup> L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 15, 25-26. También, Catalina Gaspar, *op. cit.*, pp. 56-57.

## 2. CARACTERÍSTICAS DE LAS FORMAS *META*: BREVE APUNTE

En las siguientes líneas, me interesa puntualizar algunas características más que permiten diferenciar las formas *meta*, en sus distintos niveles, de otros tipos de reflexión, cuyo objeto de análisis también es el texto literario, como la teoría, la crítica o la preceptiva literarias, o bien de otros discursos menos formales, como epístolas o entrevistas, en los que un autor puede externar juicios sobre los aspectos lingüísticos, textuales o literarios de su obra.

Las formas *meta*, en primer término, se expresan mediante un conjunto de enunciados, los cuales participan de la productividad del texto como un principio estructurador de su sentido. Éstos, como señala Liège Jacques Dubois, llegan incluso a “ser” el texto. Este autor menciona que algunas obras, debido a la intensidad de la actividad autorreflexiva que presentan, pueden eludirse y convertirse en pura forma *meta*.<sup>50</sup> Los enunciados *meta*, por lo general, se presentan en zonas que son más propicias para la actividad autorreflexiva, como las fronteras internas o externas de los textos; en palabras de Philippe Hamon: los “lieux stratégiques qui constituent les frontières externes (début-fin) et internes (frontières entre focalisations différents, entre narration et description, entre style direct et style indirect, entre récit en chassant et récit en chassé, entre chapitres, strophes, vers, etc.) du texte”.<sup>51</sup>

En esta dinámica, formas *meta* y texto constituyen una unidad y generan una macroestructura, producto de su interacción, en la que la primera contribuye verbalizando las condiciones de producción y recepción, mientras que el segundo pone en marcha dichas condiciones. En este sentido, como menciona Mariana Net, las formas *meta* serían marcas o signos visibles en la superficie que revelan el estado de la estructura profunda del texto.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Si bien Dubois se refiere sólo a los enunciados metatextuales o metatextos, su aseveración es aplicable a todos los metaniveles (Liège Jacques Dubois, art. cit., p. 8).

<sup>51</sup> Philippe Hamon, art. cit., p. 266.

<sup>52</sup> Mariana Net, “The literary text –notes on its dilogic and on its metatextual dimension”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXIII, núm. 4 (juillet-août 1988), pp. 297-300, *loc. cit.* p. 298. Mariana Net, si bien se refiere específicamente a la metatextualidad, de hecho amplía su análisis a otras formas *meta*, pues con frecuencia establece analogías entre lingüística y literatura respecto al desarrollo y uso de la autorreflexión.

Esta concepción impone ciertas limitaciones a los dispositivos *meta*; pues, por un lado, carecerían de autonomía plena fuera de la textualidad en torno a la que ejercen sus tareas de autorreflexión, y por otro lado, el impacto de las operaciones de control y dinamización, que recaerían directamente en la textualidad en la que se inscriben, sería medible plenamente sólo en ese contexto.<sup>53</sup> Por esas razones, algunos estudiosos descartan como dispositivo *meta* la textualidad paralela y externa (prólogos, artículos, comentarios), pues ésta, aunque pueda describir, otorgar identidad genérica, postular una interpretación, conceder valor literario o proponer la ubicación de algún texto en el sistema de géneros, se produce *a posteriori*, lo cual implicaría que su influencia programática sólo podría ser parcial y afectaría, más que a los procesos de composición, a la recepción del texto.

Pese a lo anterior, hay que señalar que algunos teóricos han manifestado tendencias opuestas. Por ejemplo, Gérard Genette reconoce como dispositivos metatextuales a los comentarios, que “une[n] un texto a otro que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo”.<sup>54</sup> Y si bien este estudioso, al establecer que entre el comentario –o metatexto– y el texto se establece una “relación crítica”, con lo que de hecho subraya la naturaleza programática que caracteriza a toda forma *meta*, abre demasiado el espectro, e incluye dentro de la categoría “comentario” a los textos de crítica literaria. Para algunos teóricos, aceptar esta proposición implicaría ir en detrimento de la interrelación necesaria entre formas *meta* y texto, lo que dificultaría la posibilidad de verificar si las primeras efectivamente cumplen con su función en tanto aparato demarcativo en el que se condensan los códigos que dirigen toda la operación textual.<sup>55</sup>

Por su parte, Walter Mignolo también abre el espectro e identifica como formas *meta* – específicamente como metatextos– a todo aquel enunciado que afecte los criterios que definen la actividad textual de una disciplina, trazando bordes y estableciendo principios

---

<sup>53</sup> Mariana Net, “Métatexte et manipulation”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXII, núm. 2 (mars-avril 1987), pp. 183-186.

<sup>54</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos*, p. 13.

<sup>55</sup> Philippe Hamon, art. cit., pp. 266-267.

generales, géneros pertinentes, motivos o estructuras discursivas. En esta categoría, Mignolo implica, además de los enunciados incluidos en los textos, también a los tratados y a las poéticas; ello porque para este teórico los metatextos son medios de regulación que actúan no sólo en textos aislados o en géneros específicos, sino en las grandes formaciones o familias discursivas institucionalizadas, que conforman a las distintas disciplinas – historia, medicina, literatura, etcétera–.<sup>56</sup> En este caso, a diferencia de la propuesta de Genette, las formas *meta*, aunque exteriores, conservan de manera más fehaciente sus valores demarcativos y programáticos, pues condensan los criterios históricos puestos en práctica por una comunidad para jerarquizar y definir la naturaleza de los textos que emplea en su actividad comunicativa, incluidos, por supuesto, los textos literarios.<sup>57</sup>

Jesús Camarero, por otro lado, concibe los metatextos como dispositivos en los que se expresa una actividad teorizante, la cual puede servir como un parámetro para conocer los mecanismos de creación y evolución de la obra en la que dichos metatextos se encuentran inscritos, pero también de otras obras, dado que entre los textos literarios y los teorizantes se genera una dialogía, que puede funcionar dentro y fuera del texto que contiene el aparato metatextual, pues éste se constituye como una auténtica lectura crítica que deviene en “una red de textos entrecruzados” con acción diseminadora.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Walter Mignolo, *Teoría del texto e interpretación de textos*, p. 12; del mismo autor, “El metatexto historiográfico y la historiografía india”, en *Modern Language Notes*, núm. 96 (1981), p. 361.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 360. Manuel Picado, quien también amplió la noción *meta* a discursos externos, concibe las operaciones autorreflexivas –metalingüísticas, en su caso– como las relaciones entre la palabra literaria y el discurso explicativo, y como discurso explicativo contempla a la crítica y a la didáctica literarias (Manuel Picado, “La literatura: entre el diálogo y la metalengua”, en *Kañina. Revista de Artes y Letras*, vol. VIII, núm. 1 (1983), p. 88). Por su parte, Iván Carrasco, si bien en principio postula las formas *meta* –la metalengua específicamente– como instancias formadas por nociones que los escritores suministran en los mismos textos –nociones en las que se formulan interpretaciones sobre la literatura–, más adelante puntualiza que la actividad metalingüística también puede expresarse en otros textos más sistemáticos como manifiestos, poéticas o prólogos (Iván Carrasco, art. cit., p. 11).

<sup>58</sup> Jesús Camarero, *Metaliteratura: estructuras formales literarias*, pp. 115-117, *loc. cit.*, p. 117. Camarero puntualiza que los metatextos ejercen una acción diseminadora interna, mediante la que el discurso teórico se superpone y modifica al texto literario, pero también una acción diseminadora externa, por cuya labor se articulan diferentes obras que responden a los elementos teorizantes propuestos por algún metatexto (*ibidem*, p. 117).

A la luz de lo expuesto, en este trabajo, si bien se privilegiará el estudio de los enunciados *meta* que formen parte de los textos cronísticos sobre los que ejercen su influencia demarcativa y programática, también serán objeto de estudio algunos paratextos –introducciones, prospectos y prólogos–, con los que solían presentarse las publicaciones periódicas, o bien inaugurarse las columnas de crónica. Ello porque los paratextos con los que se presentaba alguna revista o diario, como señala Gérard Genette, son dispositivos que no sólo sirven para enmarcar la publicación, sino que le dan presencia a todo su contenido, ya que aportan información que contribuye a la definición de la identidad de los textos incluidos en ella, mediante el suministro de directrices y pautas generales.<sup>59</sup> En este contexto, entre los paratextos y los distintos géneros que concurren en las publicaciones se generaría una macroestructura, en la que el paratexto verbaliza las condiciones de producción y recepción, que necesariamente afectan la factura, el sentido y la interpretación de todo el conjunto textual. Los paratextos que presentan una columna de crónica, por su parte, también pueden ejercer acciones demarcativas y programáticas, porque la columna funge como un espacio discursivo distendido, en el que se despliegan rasgos de identidad colectiva, que incluyen desde la dimensión hasta la temática, el tono y, por supuesto, el género de los textos que la ocupan;<sup>60</sup> de tal suerte que las crónicas que circularon en una columna, hermanadas por esta identidad colectiva, se perfilan, en conjunto, como una unidad textual perfectamente capaz de establecer una interrelación con las formas *meta* que las enmarcaron, en este caso con los paratextos inaugurales.

Así mismo, ocasionalmente, se considerarán para este estudio algunos dispositivos *meta* que, aunque no estén insertos en la crónica sobre la que ejercen su influencia, expresen

---

<sup>59</sup> Genette afirma que el texto “raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones verbales o no, como [...] un título, un prefacio [...], que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo* [...], por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo” (Gérard Genette, *op. cit.*, p. 7). Y si bien, para el teórico francés, los paratextos podrían considerarse discursos subsidiarios también pueden, como en este caso, ser vehículos para el despliegue de indicios metatextuales (*Palimpsestos*, pp. 11-12).

<sup>60</sup> Marie-Ève Thérénty, *op. cit.*, p. 82.

criterios reguladores que expliquen los cambios operados en el género, pues coincido con Camarero en que ciertos enunciados autorreflexivos pueden ejercer una acción diseminadora que afecte a otros textos de su entorno y no sólo a aquel en el que están inscritos; sin embargo, limito esta consideración a la obra de un mismo autor o bien a dispositivos *meta* generados en los mismos momentos en los que se produce la crónica sobre la que pudieran ejercer su influencia.

En cambio, se descarta en este trabajo el análisis de tratados porque, por un lado, la crónica que aquí se estudia constituye un género desarrollado en el seno de una disciplina emergente, el periodismo, la cual, si bien paulatinamente fue formulando protocolos de escritura que definían y diferenciaban sus distintos géneros, éstos todavía no estaban institucionalizados en programas.<sup>61</sup> Por otro lado, en el campo de las poéticas y los tratados literarios, la crónica periodística no figuraba, pese a que durante el siglo XIX el sistema de clasificación de géneros vivió un periodo de redefinición, en el cual, al influjo del impulso del Romanticismo, se pugó por romper las formas de jerarquización impuestas por los principios puristas de la triada clásica (lírica, épica y drama), y se buscó reformular los grandes sistemas de géneros, ya insuficiente para dar cuenta del fenómeno literario. En esos sistemas nuevos de clasificación se incluyeron algunas formas textuales híbridas y otras llamadas aplicadas, en las que el discurso literario se ponía al servicio de mensajes morales, filosóficos, didácticos y de otra índole; sin embargo, la crónica no fue contemplada en ellos.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> En este punto cabe mencionar que si bien la formulación de los géneros periodísticos, y por lo tanto su diferenciación, comenzó en el seno de la prensa desde mediados del siglo XIX, su sistematización en programas y clasificaciones ocurrió ya en el siglo XX, a decir de Sonia Fernández Parratt, de la mano de Jacques Kayser, quien formuló criterios rigurosos y una teoría sobre la clasificación de los géneros periodísticos (“El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación”, en <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer11-12-fernandez.pdf> [fecha de consulta 16 de octubre de 2013], s. n. p.). *Vid.* también Luis Alberto Hernando Cuadrado, *op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>62</sup> Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*, pp. 31-33; Alastair Fowler, “Género y canon literario”, en *ibidem*, pp. 95-127; y Gérard Genette, “Géneros, ‘tipos’, modos”, en *ibidem*, pp. 209-210, 216-221. Este último estudioso consigna que fue en el umbral entre los siglos XVIII y XIX cuando comenzaron a reconocerse las formas híbridas, y habría

En este contexto, cabe apuntar que el aparato de enunciados *meta* se perfila como un medio subsidiario que los autores emplearon, en un momento de transformación del orden estético y de aparición de nuevas disciplinas, no sólo para controlar, reformular y dinamizar los códigos que definían el derrotero de su escritura, sino también para generar conocimiento sobre las disciplinas y los textos, y para proponer nuevas maneras de entender la formulación de las jerarquías de géneros, procurando la incorporación al canon literario de nuevos tipos de textos, nacidos en un orden distinto, como la crónica.<sup>63</sup>

---

sido Goethe uno de los primeros en incorporar la crónica al sistema de géneros, aunque no específicamente la periodística, como una derivación del relato que oscilaba entre el poema didáctico y el diálogo filosófico (*ibidem*, pp. 220 y 225).

<sup>63</sup>Abastado propone que “a certaines époques, l’absence ou le rejet des rhétoriques et des poétiques [...] induit chaque écrivain à inventer ses règles d’écriture, à les expliciter, à les justifier” (Claude Abastado, “La glace sans tain”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), p. 55. Por su parte, Iván Carrasco coincide en que las formas *meta* pueden fungir como una estrategia alterna para legitimar un texto y darle la condición de literario, cuando se carece de algún procedimiento definido para ello (Iván Carrasco, art. cit., pp. 10-11). Y Walter Mignolo concibe el empleo de las formas *meta* como la expresión de una tendencia a la constitución de discursos teóricos, cuyo objetivo sería suministrar las reglas del hacer con el arte (Walter Mignolo, *Elementos para...*, op. cit., pp. 40-44. En el mismo sentido Phillipe Hamon, art. cit., p. 284).

### III. DISCIPLINA, FUNCIÓN Y REPERTORIO GENÉRICO

Dado que en la premisa y en los objetivos que alientan este trabajo se ha postulado que el comportamiento de las formas *meta* –codificación y regulación, vía el control y la dinamización de los distintos componentes del texto– está determinado en gran medida por el estado de la disciplina en la que se inscriben los textos, me parece pertinente puntualizar el alcance que esta noción tendrá en este trabajo; para ello, retomo la propuesta formulada por Walter Mignolo en su estudio sobre los metatextos historiográficos incluidos en la crónica testimonial.<sup>64</sup> Cabe señalar que si bien Mignolo en este análisis en particular sólo emplea el término metatexto y focaliza sus reflexiones en la crónica testimonial, las nociones que maneja pueden extenderse al estudio de las formas *meta* en general y de todo tipo de crónica.

Para este teórico, la disciplina se concibe como un sistema mayor, en el que se articulan las grandes familias o formaciones discursivas –historia, economía, medicina, literatura, etcétera–, y en el que se institucionalizan los rasgos o propiedades que deben poseer los productos textuales mediante los que dichas familias discursivas se expresan. Por esta razón, la disciplina actúa como el “lugar” donde se generan las “formas de control de la producción textual [...]. La disciplina es [...] la que fija los límites y asegura la identidad de una familia de enunciados mediante la formulación y la permanente actualización de las reglas”.<sup>65</sup> Dicha actualización se manifestaría en los metatextos, los cuales actuarían de facto como “el ‘medio’ por el cual las reglas y su reactualización se transmiten”.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> *Vid.* Walter Mignolo, “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, art. cit., pp. 358-402. Respecto a las reflexiones de Walter Mignolo en torno a las formas *meta* hay que señalar que, antes de usar la noción de metatexto, este teórico empleó la de metalengua para referirse al proceso de conceptualización mediante el que un texto se autodefine. Dicha conceptualización implicaba la producción de conceptos sobre lo que se entendía por literatura y de criterios para determinar qué textos se considerarían literarios (Walter Mignolo, *Elementos para ... op. cit.*, p. 44).

<sup>65</sup> Walter Mignolo, art. cit., pp. 361-362, *loc. cit.*, p. 361.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 361.

Para Mignolo, en la medida que la formulación y la difusión de las operaciones que regulan la producción textual ocurren en el marco de una disciplina, éstas poseen carácter institucional; por ello, el teórico subraya la necesidad de considerar en el análisis las distintas situaciones comunicativas en las que se desenvuelve el fenómeno.<sup>67</sup> Por situación comunicativa, cabe puntualizar, se considera tanto el contexto histórico e ideológico como las motivaciones que impelen a una comunidad de usuarios de las formas textuales a regularlas. En otro trabajo, Mignolo ya se había referido al rol de la comunidad como una “matriz social” que intervenía en la definición, organización y distribución de formas discursivas en el sistema cultural.<sup>68</sup> La importancia del estudio de la situación comunicativa radica no sólo en comprender las causas que en un momento dado llevan a un grupo social a buscar reformular los elementos que conforman a los textos pertenecientes a una disciplina, sino también en identificar las operaciones conceptuales y los criterios que la comunidad emite para ello.

En este punto, cabe señalar que para Mignolo, la actividad reguladora, difundida en los metatextos, se inscribe en otra operación mayor, ésta de índole clasificatoria, que tiene por objeto no sólo definir los tipos textuales pertenecientes a una disciplina, sino también legitimar sus modos de inscripción en la misma. En este contexto, el análisis de los metatextos –y de las formas *meta* en general– revelaría los presupuestos que orientaron esa actividad clasificatoria, especialmente las estrategias que los usuarios (productores y receptores) desarrollaron para legitimar la inscripción de los textos en una disciplina o en otra. Como puede observarse, Mignolo lleva la discusión a la problemática que conlleva la configuración de tipologías textuales, y en este punto, el teórico es muy enfático al aclarar que el objetivo de su propuesta no es formular nuevas tipologías, sino determinar los

---

<sup>67</sup> En el mismo sentido, Mariana Net ha señalado que las formas *meta* –metatextos para su caso– son espacios privilegiados en los que se transparenta la situación institucional y sociocultural específica en la que se produce un texto (Mariana Net, “Texte littéraire et système métatextuel –une relation dialectique”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXIII, núm. 3 (mai-juin 1987), pp. 147-150.

<sup>68</sup> Walter Mignolo, *Elementos para...*, *op. cit.*, pp. 48-49.

criterios clasificatorios emprendidos en una época específica;<sup>69</sup> cuestión que, como se verá, es especialmente problemática en el caso de la crónica, pues en ella concurren al menos dos disciplinas, el periodismo y la literatura, cada una con su propia dinámica y criterios para determinar la inscripción, la valoración y los modos de organizar y relacionar los textos que las conformaban.

Ahora bien, para este estudio, lo fundamental del planteamiento de Mignolo es que propone, como estrategia para determinar los modos en que se realiza la actividad clasificatoria, la identificación de dos componentes básicos que determinan la identidad de los textos. El primero es el tipo textual que asume el discurso, con sus correspondientes “rasgos o estructuras discursivas” (modos de enunciación, estructuras, estrategias de estilo, etcétera),<sup>70</sup> los cuales, cabe señalar, son determinados, en gran medida, por el “dominio de los objetos”,<sup>71</sup> equivalente al tipo de materia o temática que se privilegia en el texto. El segundo elemento es la función con la que se inviste el texto, y aunque Mignolo no se detiene en su definición, la identifica como un factor que interviene en la conformación de la identidad de las formas textuales y como uno de los criterios más importantes emitidos por la disciplina para regular la inscripción de los tipos textuales en los que ésta se expresa. Dada la relevancia de la función, perfilada en las palabras de este teórico, en las siguientes líneas se abundará en esta noción, pero antes de hacerlo, me interesa subrayar que los dos elementos que Mignolo establece como principios que intervienen en la categorización – forma textual que adopta el discurso y función– son análogos a los componentes de lo que en este trabajo se ha llamado “código del texto” o código textual, los cuales, para nosotros como para el teórico, son responsables de la configuración de la identidad de los tipos textuales o géneros, en este caso, de la crónica.

---

<sup>69</sup> Walter Mignolo, art. cit., pp. 360 y 363.

<sup>70</sup> *Ibidem*, pp. 362-363.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 362.

## 1. FUNCIÓN O MODO DE USO: UNA NOCIÓN

El acercamiento a la noción de disciplina que aquí se adoptará proviene de las propuestas de la pragmática, ya que son consecuentes con la concepción de la actividad autorreflexiva, en tanto forma de control y dinamización de la escritura, como un fenómeno que ocurre en ámbitos condicionados por situaciones comunicativas institucionalizadas. La pragmática, como enfoque de interpretación proveniente de la lingüística, concibe los textos como actos discursivos –análogos a los actos de habla–;<sup>72</sup> esto es, no como unidades de significado inmanente, mediante los que se construye una representación verbal que hace referencia al mundo, sino como un proceso de comunicación, en el que las unidades textuales cobran sentido puestas en acción en condiciones comunicativas específicas, lo cual convierte el texto en un doble acto, discursivo y social. A partir del reconocimiento de esta dimensión social, que pretende iluminar el enlace entre los discursos y la vida humana en general, la pragmática si bien no prescinde del análisis de las estructuras internas del texto, privilegia el examen de su funcionamiento –el texto como “sistema funcional”–,<sup>73</sup> lo cual pone en el centro del análisis la noción de modo de uso, entendido éste como la actividad significativa de los textos. La pragmática, además, propone que la actividad o actividades –función o funciones– que desempeñan los textos son establecidas social, cultural e históricamente, por lo que no se presentan de manera estable, unívoca y perdurable; sino de forma compleja, variable e incluso simultánea, de acuerdo a las necesidades y motivaciones de los usuarios.<sup>74</sup> Este hecho es fundamental en el caso del género que aquí se estudia, pues éste presenta una condición propensa a cumplir varios usos.

---

<sup>72</sup> Miguel Ángel Huamán, *Elementos de pragmática de la comunicación literaria*, en [sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect.../elementos.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect.../elementos.pdf), p. 31.

<sup>73</sup> *Ibidem*, pp. 18-22, *loc. cit.*, p. 18. También Juan Herrero Cecilia, *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, pp. 21-25.

<sup>74</sup> Miguel Ángel Huamán, *op. cit.*, pp. 24, 46-47. Esta idea coincide con la propuesta de Mijail Bajtín quien señala que las formas de uso de los géneros, como los de la lengua misma, son heterogéneas y de enorme riqueza, pues responden a la esfera de la actividad humana, cuyas posibilidades de actividad son inagotables (Mijail Bajtín, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, p. 248).

En este contexto, la propuesta de la pragmática resulta productiva, ya que establece una metodología que permite identificar tanto las condiciones como los principios y los mecanismos que una comunidad implementa, en cierto momento, para regular el comportamiento funcional de los textos, y posibilitarlos para comportarse como escritos literarios, didácticos, testimoniales, admonitorios, etcétera. La propuesta considera, bajo el entendido de que los usos están determinados social, cultural e históricamente, conocer, en primera instancia, la situación comunicativa en la que se desenvuelve el texto; pues ésta aporta elementos que ayudan a determinar las motivaciones que llevan a los productores de un discurso a asignarle algún uso específico o varios a un mismo tiempo. La situación comunicativa, como se dijo, es una doble instancia compuesta por el contexto histórico-ideológico y por el estado de la disciplina. El contexto, cabe puntualizar, habrá que considerarlo más que como un conjunto de hechos concretos, como una serie de supuestos significativos provenientes de la realidad y la cultura circundantes, los cuales activan la realización de los textos, en la medida que son constituyentes de visiones de mundo que condicionan a productores y a receptores del hecho textual.<sup>75</sup>

Complementariamente, importa determinar el estado de la disciplina, aunque no como un panorama de su desarrollo histórico, sino atendiendo a ciertos principios que, como parte de esta instancia reguladora, determinan criterios que contribuyen a modelar la función o uso que se le confiere a los textos en el momento de su producción, entre ellos, la designación de la materia –“dominio de los objetos”, según W. Mignolo–.<sup>76</sup> Al respecto, hay que señalar que entre el uso de los textos y la temática se establece una relación de propiedad, según la cual el tema debe ser el adecuado para cumplir con una función

---

<sup>75</sup> Miguel Ángel Huamán, *op. cit.*, pp. 41, 45-46, 53. También Teun A. van Dijk, *La pragmática de la comunicación literaria*, pp. 176-177; y Marie-Laure Ryan, art. cit., pp. 262-263 y 268.

<sup>76</sup> Dada esta concepción, se ha juzgado más productivo no presentar panoramas del desarrollo de las disciplinas involucradas en la producción de la crónica, especialmente en el caso del periodismo, sino identificar aquellos principios y valores que impactarían en la generación y en los cambios operados en los textos.

determinada.<sup>77</sup> La relación materia-función que las disciplinas establecen, también inestable y variable en el tiempo, será fundamental para entender los procesos de regulación –control y dinamización– que se ejercieron sobre la crónica; ya que, como se verá, uno de los mecanismos empleados para reformularla, transformando su uso, fue la adopción de materias que el periodismo no contemplaba como apropiadas para la función informativa que confería a los textos en los que se expresaba.

En segunda instancia, atendiendo a la necesidad de identificar las motivaciones que impelen la transformación del género y a la dimensión social del texto que involucra a los receptores del acto comunicativo, la pragmática propone determinar la intención o propósito que se pretende lograr con el texto; esto es, el efecto que se busca desencadenar en el receptor. Ello porque, como han observado los estudiosos, la mayoría de los textos buscan ejercer algún tipo de influencia sobre los lectores, que puede ir desde lo social hasta lo artístico; por ejemplo, se puede pretender incidir en el sistema de creencias, actitudes o conductas de los lectores o bien se puede buscar provocar en ellos un goce estético.<sup>78</sup>

En resumen, tenemos que las funciones o modos de uso que desempeñan los textos son asignados por una comunidad de usuarios, según una determinada situación comunicativa y según ciertas motivaciones o propósitos específicos. Entonces, la tarea en el análisis será, tomando en cuenta la situación comunicativa y las motivaciones de los usuarios, identificar no sólo los diferentes usos que se le adjudicaron a la crónica, sino también las estrategias que se implementaron para regular este elemento –controlarlo y dinamizarlo–, lo cual, como se verá, redundaría en la constante refuncionalización del género, y, en consecuencia, en su evolución.

---

<sup>77</sup> Miguel Ángel Huamán, *op. cit.*, p. 28. Cabe señalar que el principio de adecuación o propiedad se hizo extensivo a la elección de géneros e incluso de tono; elementos que también debían ser acordes a la función y la temática.

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp. 32-32, 53 y 60. También Juan Herrero Cecilia, *op. cit.*, p. 25; y Marie-Laure Ryan, art. cit., pp. 290-294.

## 2. LA CRÓNICA COMO REPERTORIO GENÉRICO

La crónica, además de presentar una gran diversidad en los usos o funciones, también mostró una tendencia a adquirir diferentes formas textuales. De allí que, en aquellos enunciados autorreflexivos con los que se inició este trabajo, se mencione que si bien ésta poseía una “forma primitiva” se investía con “infinitos nombres”; alusión indicativa de las múltiples formas que podía asumir. Al respecto, recuérdese que, como se señaló en párrafos anteriores, la adjudicación de un nombre, y específicamente de un nombre genérico, no implica sólo la asignación de una etiqueta de identificación al texto, sino que remite a un procedimiento descriptivo en el que se refieren aspectos estructurales y funcionales del mismo;<sup>79</sup> o, como señala Alastair Fowler, un nombre genérico envía a un “set mental” de características que permite leer o identificar el código del texto, y, en consecuencia, atribuirle cierto significado a la obra.<sup>80</sup> Así, denominaciones genéricas como novela, sátira o cuento de hadas, usadas explícitamente como nombres de los textos, se constituyen como signos complejos que designan modelos de tipos textuales, que, al referir ciertos rasgos caracterizadores, condicionan, al menos de principio, la interpretación del texto en los límites de un modelo designado.<sup>81</sup>

El nombre o denominación genérica, entonces, se constituye como un dispositivo autorreflexivo en sí mismo, en el que queda significada la noción de género, en tanto “codificación de propiedades discursivas”,<sup>82</sup> la cual, en primer lugar, actúa como horizonte de expectativas de producción y de recepción, en el que quedan implicados, para los productores, modelos –aceptados o negados– que guían la escritura, y, para los receptores,

---

<sup>79</sup> Gérard Genette, *Umbrales*, op. cit., pp. 68-90.

<sup>80</sup> Alastair Fowler, op. cit., pp. 22, 75, 88, 93, loc. cit., p. 88. Este teórico además de los nombres, considera las llamadas señales genéricas –títulos, alusiones o tópicos–, pues también remiten a codificaciones discursivas que describen al género (*ibidem*, p. 88).

<sup>81</sup> Wolfgang Iser, “¿Qué son los géneros?”, en *Teoría de los géneros*, pp. 328-329.

<sup>82</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 36. Cabe mencionar que la noción “codificación de propiedades discursivas” propuesta por este teórico coincide con la idea de “código del texto” manejada en este trabajo.

un pacto de lectura que puede asumirse con mayor o menor conciencia, pero que en todo caso postula maneras de concebir el texto.<sup>83</sup> En segundo lugar, la noción de género funge como una instancia que contribuye a la institucionalización de las formas textuales, en la medida que participa de la dinámica para convencionalizarlas;<sup>84</sup> dinámica que responde a una tendencia normativa propia del ámbito de la producción textual, cuyo objetivo es lograr su estabilidad.<sup>85</sup>

En este contexto normativo tendiente a la emisión de reglas y criterios, que se codifican, como en este caso en las denominaciones genéricas, y se tornan convención, el hecho de oscilar entre distintos nombres implicaría, por lo menos, que la crónica no poseía una codificación de propiedades discursivas –o un código textual– única, definida y estable. Esta circunstancia ha provocado que algunos estudiosos incluso hayan cuestionado el estatus de la crónica como un género constituido.<sup>86</sup> Dicha concepción, hay que señalar, se funda en la visión aristotélica de los modos de imitación, a partir de la cual se postulaba la idea de los géneros como un conjunto de rasgos puros, estables y con valor transhistórico, que representaban una suerte de estado esencial de las formas textuales.<sup>87</sup> Esta noción esencialista, además de ser incompatible con la real situación de la literatura, que, como todo sistema discursivo, se caracteriza por ser un fenómeno dinámico, también afectó los modos en los que se categorizaban los géneros, ocasionado que aquellos que, como las formas mixtas o híbridas, no cumplieran con la ortodoxia de las convenciones, según la triada aristotélica, fueran marginados del sistema literario; ello, pese a que de facto los usuarios los reconocían como parte de dicho sistema. Ante este panorama y dado el acusado carácter híbrido y propenso a la contaminación de la crónica, opto por

---

<sup>83</sup> Miguel Ángel Garrido Gallardo, “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”, en *Teoría de los géneros literarios*, p. 20; Jean Marie Schaeffer, “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”, en *ibidem*, pp. 155-181; Tzvetan Todorov, art. cit., 38.

<sup>84</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 36.

<sup>85</sup> Wolfgang Iser, art. cit., pp. 310-312.

<sup>86</sup> Marco Antonio Cerdio, *Confluencia y transformación genérica en la crónica de Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y Jorge Ibarra*, pp. 4-5.

<sup>87</sup> Miguel Ángel Garrido Gallardo, art. cit., pp. 11, 21; y Marco Antonio Cerdio, *op. cit.*, p. 36.

concepciones más abiertas, flexibles y dinámicas que superen la idea de género como la codificación de reglas o convenciones fijas, estáticas e inmanentistas, y la noción de categorización como una actividad clasificatoria basada en criterios puristas.

Una noción dinámica y flexible de género, como la que aquí se busca, necesariamente debe partir de la premisa de que todo sistema discursivo –literario, periodístico o de cualquier otro tipo– es un fenómeno en transformación perenne; condición que resulta de una tendencia entre las esferas discursivas a la mezcla y a la contaminación, la cual no se da de forma natural como pretendieron los científicistas del siglo XIX, sino motivada por la comunidad de usuarios.<sup>88</sup> En este contexto, las condiciones fundamentales que hay que reconocer en los géneros son su carácter histórico y motivado, su labilidad y, como señala Mijail Bajtín, su naturaleza de “extrema heterogeneidad”,<sup>89</sup> ya que estas formas no nacen ex nihilo sino que provienen de uno o varios modelos preexistentes que se transforman “por inversión, por desplazamiento o por combinación”,<sup>90</sup> de acuerdo a la situación comunicativa del momento, que incluye por supuesto, como se mencionó antes, las intenciones y propósitos de los usuarios. Bajo estos presupuestos, me parece muy productiva la noción de género como un “repertorio genérico”; esto es, según propuesta de Alastair Fowler, como un conjunto de rasgos, estructurales y funcionales –“inner and external features”– provenientes de procesos de mezcla, que actúan no como un código cerrado, sino como un “whole range of potential points of resemblance”.<sup>91</sup> Esta concepción, tiene varias implicaciones; en primer término, la confirmación de la condición heterogénea de los géneros, lo cual, como menciona Marco Antonio Cerdio, a partir de la versión ampliada de la teoría de los prototipos, lleva al reconocimiento de que ese rango potencial de rasgos que los conforman es siempre parcial y cambiante, por lo que ninguno de dichos rasgos, ya sea de índole estructural o funcional, se considera como obligatorio o

---

<sup>88</sup> Miguel Ángel Garrido Gallardo, art. cit., p. 22.

<sup>89</sup> Mijail Bajtín, *op. cit.*, p. 248.

<sup>90</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 34. En el mismo sentido Alastair Fowler, *op. cit.*, p. 156.

<sup>91</sup> Alastair Fowler, *op. cit.*, pp. 55-58, *loc. cit.*, p. 55.

absolutamente indispensable para definir uno u otro género.<sup>92</sup> En este punto es importante señalar que esta visión no implica que no puedan existir uno o varios rasgos recurrentes y que en cierto momento incluso puedan proyectarse como consustanciales al género; sin embargo, éstos sólo pueden tenerse como eso, como rasgos recurrentes y no como valores fijos y permanentes que decidan la identidad de todas las posibles realizaciones de un género en su historia.<sup>93</sup>

En segundo término, la idea del género como un repertorio o como un rango de puntos de potencial parecido implica el reconocimiento de la capacidad de las formas textuales para entablar vínculos con otras formas textuales con las que puedan establecer relaciones de semejanza y entrar en procesos de hibridación o mixtura; procesos que consisten, en términos generales, en la mezcla textual, a partir de la transacción –pérdida y adición– de cualquiera de los rasgos que constituyen lo que aquí se ha llamado codificación de propiedades discursivas o código del texto –funciones, aspectos estructurales, materia, etcétera–.<sup>94</sup> La hibridación, cabe señalar, no se presenta de manera homogénea, sino que, según las situaciones comunicativas y las necesidades de los usuarios, puede manifestarse en distintas gradaciones, por ejemplo, como una mixtura equilibrada –llamada “híbrido” por Fowler–, en la que ocurre una combinación igualitaria de los códigos textuales –o repertorios de rasgos de potencial parecido– de dos o más géneros,<sup>95</sup> o bien como una mezcla más acentuada, por ejemplo, la llamada “modulación”, en la que uno de los géneros puede perder la mayoría de los rasgos que hasta entonces lo constituían y quedar reducido

---

<sup>92</sup> Marco Antonio Cerdio, *op. cit.*, pp. 25-29. La teoría de los prototipos proviene de la lingüística cognitiva y se ha empleado para establecer relaciones entre términos léxicos y conceptos, pero es susceptible de ser aplicada a otros productos discursivos como los géneros. Desde esta teoría, y más específicamente desde la revisión que Georges Kleiber formula de dicha teoría, se ha propuesto superar la idea de que los géneros poseen un conjunto de rasgos o atributos exclusivos y permanentes que deben verificarse en su totalidad en sus diferentes realizaciones (Georges Kleiber, *La semántica de los prototipos*, pp. 47-48 y 152-153).

<sup>93</sup> Marco Antonio Cerdio, *op. cit.*, p. 43.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 183

“to be only a modal abstraction with a token repertoire. We shall call such mixture ‘modulation’”.<sup>96</sup>

Las condiciones mencionadas impactan en la idea de categorización, pues ésta, en tanto actividad que complementa la construcción de la identidad de tipos textuales ya reconocidos como dinámicos y propensos a la mezcla, no puede seguir concibiéndose desde los principios de pureza, idoneidad y total equivalencia de la tipología tradicional, según los cuales las formas textuales que no cumpliesen con determinados rasgos, considerados como condiciones necesarias y suficientes para formar parte del género, son marginadas tanto de la categoría –o género– como de la disciplina en la que se le pretendiera inscribir.<sup>97</sup> En cambio, resulta mucho más útil y coherente con la naturaleza dinámica de los fenómenos textuales, la noción de categorización propuesta también por la teoría ampliada de los prototipos, la cual se basa en el criterio de “semejanza de familia”. Dicho criterio, que funciona a partir del reconocimiento de la heterogeneidad y mutabilidad de las categorías –géneros para nuestro caso–, propone la “implicación” como principio de inscripción. Según este principio, la pertenencia de un ejemplar o tipo textual a una categoría se establece por “relaciones de similitud” o “lazos de asociación”, y no de idoneidad, entre los integrantes de una categoría.<sup>98</sup> Ello implica la abolición de la idea de inscripción como un movimiento de confluencia de los ejemplares hacia una centralidad prototípica, mediante el cumplimiento del o de los rasgos mínimos comunes, para en cambio postular la inscripción como una serie de movimientos múltiples basados en la asociación, la cual podría darse mediante el cruzamiento de rasgos.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>97</sup> Georges Kleiber, *op. cit.*, pp. 115-117. Este teórico propone superar las limitantes de la idea del prototipo como ejemplar idóneo, el cual operaba a partir de condiciones necesarias y suficientes que fungían como parámetro de idoneidad para determinar el grado de pertenencia de algún ejemplar a la categoría; puesto que, si bien ello no implicaba la exclusión definitiva de algún ejemplar, podía devenir en una categorización semejante a las tradicionales, en la que se dividían las formas textuales entre centrales y marginales, ya no bajo criterios de pureza sino de idoneidad (*ibidem*, pp. 47-48 y 152-153).

<sup>98</sup> *Ibidem*, pp. 151 y 153 respectivamente.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 150.

Desde esta perspectiva, para que exista semejanza de familia sólo sería “necesario y al mismo tiempo suficiente que cada miembro de la categoría comparta [...] una propiedad con otro miembro de la categoría”.<sup>100</sup> Así, por ejemplo, A puede compartir un rasgo con B; B, uno C; y C puede o no compartir alguno otro con A. Estas relaciones por afinidades de tipo asociativo posibilitan que A, B y C se inscriban en la misma categoría, incluso si A y C no compartieran ningún rasgo en común y parecieran distantes o ajenos. Ello debido a, como señala Georges Kleiber, una suerte de traslado del nombre –genérico para nuestro caso– del primero hacia el segundo miembro y de éste hacia cualquier otro ejemplar o tipo textual que, en razón de algún tipo de afinidad, se agregue a la categoría y ensanche sus límites.<sup>101</sup>

Este concepto de categorización resulta muy productivo para el estudio que aquí se propone, ya que el criterio de semejanza de familia como base de la actividad clasificatoria abre el espectro para el reconocimiento de interrelaciones entre tipos textuales no sólo al interior de una categoría, sino también entre tipos textuales de distintas categorías, incluso pertenecientes a disciplinas diferentes; ello, porque, como recuerda Mijail Bajtín, en la praxis humana, los géneros discursivos en general –científicos, literarios, periodísticos, históricos– participan de un ámbito común, debido a su condición verbal,<sup>102</sup> lo cual permite que encuentren semejanzas estructurales o funcionales entre sí –puntos de potencial parecido, según las palabras de Fowler arriba mencionadas– y entren en asociación. Este proceso asociativo, además, puede manifestarse de manera multidireccional, ocasionando que un género pueda, en cierto momento, establecer lazos de pertenencia a varias categorías de modo simultáneo; categorías que bien pueden formar parte de una o de varias disciplinas.

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>102</sup> Mijail Bajtín, *op. cit.*, pp. 248-249.

Una visión así, que reconoce la naturaleza dinámica y heterogénea que subyace en el sistema literario y en cualquier otro sistema discursivo, como es evidente, resulta muy pertinente para enfrentar un género como la crónica, el cual no sólo solía inscribirse en otras categorías –o géneros– diferentes de la suya, pertenecientes lo mismo al periodismo que a la literatura, sino que en ocasiones lo hacía de manera simultánea en varias de ellas, como lo prueba el hecho de que para autodefinirse adoptara, sin renunciar a la denominación “crónica”, uno o más nombres, propios de géneros periodísticos y literarios, como revista, artículo, cuento, conversación, con lo que en un gesto único se inscribía en las dos disciplinas.

Ahora bien, las relaciones de asociación que motivan el movimiento de inscripción de un tipo textual a una o varias categorías –o géneros– y a una o varias disciplinas no son naturales ni arbitrarias, sino que están determinadas por la situación comunicativa – contexto histórico e ideológico, estado de la disciplina– y por las motivaciones de los usuarios en un momento dado; prueba de ello es que cada comunidad en la historia crea su propio sistema de categorización, así como un aparato para legitimarlo. Este último rasgo confirma que, si bien los fenómenos discursivos –incluido el literario– son de naturaleza dinámica también manifiestan una tendencia a la regulación –y a la institucionalización–,<sup>103</sup> de la que forma parte la categorización, en este caso para controlar y asegurar la condición de apertura y movilidad del mismo proceso. Esta actividad regulatoria, por supuesto, queda significada, entre otros, en los dispositivos autorreflexivos.

De acuerdo a lo señalado, la asignación a la crónica de diversos nombres genéricos remite a operaciones complejas que emprenden los productores para transformar al género dotándolo de diferentes formas textuales e inscribiéndolo –categorizándolo– en varias disciplinas. En este contexto, del análisis entre dispositivos autorreflexivos y textos, se

---

<sup>103</sup> Bajtín considera que, pese a la movilidad y dinamismo de los géneros, éstos poseen una naturaleza convencional que lleva a los productores y receptores a darles una relativa y momentánea estabilidad (*ibidem*, p. 270).

espera, a partir del reconocimiento de la situación comunicativa que en el momento impulsó la transformación del género, primero, identificar los rasgos que constituyeron el código de propiedades discursivas –o código del texto– que conforma el modelo “crónica”. Segundo, a partir de la identificación de ese código textual, determinar la especificidad y gradación de los procesos de hibridación, para lo cual será necesario establecer tanto los rasgos, funcionales o estructurales, de ese código textual que habrían permitido que el género se asociara con otros, como los rasgos que se intercambiaron, perdieron o ganaron en los diversos procesos de mixtura en los que la crónica se vio involucrada. Aunado a lo anterior, también se espera reconocer las estrategias empleadas por los usuarios del género para legitimar los movimientos de inscripción –o ingreso– de la crónica a otras categorías –o géneros– distintas de la suya, tanto del periodismo como de la literatura.

Para concluir este apartado, me permito hacer una breve recapitulación de los puntos básicos que se tratarán en este estudio. El análisis de los enunciados autorreflexivos que se emprenderá en los siguientes capítulos se articulará de la siguiente manera: atendiendo a la situación comunicativa –estado de la disciplina en la que se inscribe la crónica, disciplinas en este caso, y circunstancias históricas e ideológicas del momento de producción–, se buscará determinar, en primera instancia, las motivaciones –propósitos e intenciones– y las estrategias –operaciones conceptuales, criterios y presupuestos–, mediante las cuales la comunidad de usuarios (productores y receptores) buscó regular, vía operaciones de control y dinamización, al género crónica en los dos componentes fundamentales de su código textual: la función y los aspectos estructurales. Estos elementos, que se imbrican en la conformación de la identidad del género, como se adelantó páginas arriba, se estudiarán por separado. Así, la primera parte del estudio se focalizará en el análisis de los dispositivos autorreflexivos que permitan identificar las operaciones y las estrategias instauradas para regular y legitimar los cambios de uso o función; ello, como se dijo, atendiendo a la situación comunicativa y a las motivaciones de los usuarios del género. La segunda parte, en cambio, se centrará en el análisis de las formas *meta* que permitan determinar las

operaciones y estrategias implementadas por la comunidad para regular y legitimar las transformaciones del aspecto estructural del género, específicamente aquellas dirigidas a instaurar los procesos de hibridación, que hicieron posible que este género se mezclara – ganando y perdiendo rasgos– con otras formas textuales, y en consecuencia, pudiera inscribirse en diferentes categorías textuales tanto del periodismo y como de la literatura. En este caso, como en el anterior, el análisis se hará atendiendo a la situación comunicativa y a las motivaciones de los usuarios.

Subrayo, para concluir, que el análisis se realizará privilegiando la observación de la interacción entre los textos y las formas *meta*, que, para el caso de la crónica, se limita al nivel de la metatextualidad –focalizada en el código del texto– y de la metaliteratura, con el fin de corroborar el valor programático de las prácticas autorreflexivas. Así mismo, el estudio se hará siguiendo un criterio cronológico, ya que, como se dijo, se pretende, en la medida de lo posible, determinar los momentos de mayor producción de dispositivos *meta* y su relación con los cambios ideológicos que afectaron la concepción general de la escritura y de las disciplinas a las que la crónica perteneció.

## **PRIMERA PARTE**

### **LA CRÓNICA, “NUEVA ARCA DE NOÉ”**

Según se anunció, la primera parte de este trabajo se focalizará en el análisis de los dispositivos autorreflexivos que permitan identificar las operaciones y las estrategias instauradas para regular los cambios de uso o función con que se invistió a la crónica; ello atendiendo tanto a la situación comunicativa del momento, misma que comprendía el contexto histórico ideológico y el estado de la disciplina, como a las motivaciones de los usuarios del género. Para ello, resulta necesario identificar la función primigenia que se le asignó a la crónica.

La identificación del uso o función que se le asigna a un texto comienza con la determinación de la disciplina a la que éste pertenece, dicen los teóricos.<sup>1</sup> Si se parte de esta premisa, pocas cosas parecerían tan simples como establecer que la crónica periodística participaría del uso generalizado que el periodismo establecía para los géneros en los que se expresaba. Dicha función, como apuntan los estudiosos, era de índole informativa y consistía en la comunicación masiva de la noticia, del hecho de actualidad que por su relevancia sobresalía de la regularidad de lo cotidiano. Este uso informativo, cabe puntualizar, implicaba dos acciones fundamentales; una indicativa tendiente a la descripción de los hechos referidos, y otra exegética o evaluativa dirigida a proponer una explicación de los hechos en relación con el contexto social.<sup>2</sup>

La crónica periodística decimonónica producida por los literatos mexicanos cumplió con este presupuesto, como los muestran algunos breves enunciados autorreflexivos aparecidos

---

<sup>1</sup> Walter Mignolo, “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, en *Modern Language Notes*, núm. 96 (1981), p. 366.

<sup>2</sup> Lorenzo Gomis, *Teoría de los géneros periodísticos*, pp. 56-58.

en textos tempranos, en los que los productores indicaban que uno de los objetivos de sus obras era informar,<sup>3</sup> sin embargo este uso no fue exclusivo en el género. La crónica, como lo refieren los enunciados autorreflexivos con los que se inicia este trabajo, poseyó una naturaleza híbrida en el aspecto funcional, por ello, ésta, además de “llevar a los curiosos una noticia”, según apuntaba el anónimo comentarista, “comenta, analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica, a la vez” (Sin firma, “La crónica”, *El Universal*, 8 de junio de 1855, p. 4). Esta ambigüedad en las funciones habría respondido en buena medida a la situación comunicativa en la que se desarrolló el género, y específicamente, como se ha postulado en la justificación de este trabajo, al estado de la disciplina que le dio origen; por ello, es indispensable abundar un poco y apuntar algunos rasgos caracterizadores del periodismo en el siglo XIX.

El comportamiento del periodismo, en el México decimonónico, fue complejo, ya que no asignó a la familia discursiva en la que se expresaba la tarea unívoca de comunicar el hecho noticioso. Ello se habría debido a que como disciplina no sólo vivía la inestabilidad de toda institución que, por su estado de formación, no contaba con protocolos de escritura definidos, sino también a que se había fundado en un umbral entre lo ideológico, lo informativo y lo literario. Esta condición, según los estudiosos del fenómeno, podía atribuirse, entre otros factores, a: 1) la existencia de un campo del saber –llamado por algunos “República de las letras”– hasta cierto punto indiferenciado y unificado por la necesidad de articular la vida pública, el cual estaba entonces controlado por el letrado, quien dominaba, entre otros espacios, el ámbito de la escritura periodística; 2) la concepción de la escritura en general, y de la literaria y periodística en particular, como el medio más eficiente para la producción y difusión de modelos que sirvieran a una nación recién independizada, como México, para organizarse y resolver el problema de la

---

<sup>3</sup> Un ejemplo aparece en una crónica muy temprana, en la que el narrador declara que uno de los propósitos de su texto era “contar lo que pasó”, en este caso, en un evento teatral para que los lectores ausentes estuvieran informados ([Pascual Almazán], “Teatro Principal. ‘El tirano como cualquiera’”, *El Recreo de las Familias*, 1º de enero de 1838, p. 199).

conformación de su identidad; 3) la falta de una industria del libro que obligó a los escritores a difundir sus obras literarias en publicaciones periódicas, lo cual hizo inevitable la contaminación entre discursos periodístico y literario.<sup>4</sup>

Este contexto explica que, en el periodismo temprano, los textos difundidos en la prensa adoptaran diversos usos además del informativo. Al respecto, Irma Lombardo ha puntualizado que en las publicaciones periódicas, hojas sueltas y demás medios de expresión periodística, se buscaba influir ideológicamente en el lector, al tiempo que se informaba de los hechos noticiosos; por ello, en momentos de contiendas, se privilegiaba la difusión de ciertas noticias, con el fin de crear, desde alguna doctrina política particular, una percepción sobre la realidad que influyera en la opinión pública.<sup>5</sup> Por su parte, Belem Clark menciona que, además de los usos informativo y doctrinario, a la prensa también se le adjudicaron tareas como órgano educador, llamado a difundir modelos y a ser director del criterio popular y “conductor de las multitudes”.<sup>6</sup> En dichos usos y tareas, cabe mencionar, habría estado implicada la literatura, en tanto medio eficiente para la producción y difusión de modelos y para la articulación de interpretaciones sobre la realidad.

Aunado a lo anterior, esa naturaleza particular del periodismo, en la que se combina lo informativo, lo ideológico y lo literario, como ha señalado la teórica Marie-Ève Thérénty, tuvo otra consecuencia fundamental: la instauración, en el seno de la prensa, de una macroestructura, resultado de la concurrencia de dos matrices discursivas; una propiamente periodística, constituida por un régimen de escritura determinado por la función informativa y por ciertos principios como la periodicidad, la perspectiva colectiva y la fragmentación de

---

<sup>4</sup> Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, pp. 19-49; Susana Rotker, *La invención de la crónica*, pp. 55-57; Ángel Rama, *La ciudad letrada*, pp. 29-30, 71-104. Para el caso mexicano, Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, pp. 23-30.

<sup>5</sup> Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, pp. 8-11; y de la misma autora, “Una lectura el periódico como objeto de estudio”, en *El papel de la prensa en la construcción de un proyecto de nación*, pp. 23-24. También Stanley Ross, “Introducción”, a *Fuentes de la historia contemporánea de México: periódicos y revistas*, p. XVII.

<sup>6</sup> Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 23.

los contenidos en secciones; y otra literaria, caracterizada por poseer un régimen de escritura basado en el uso del estilo y en la ficcionalización;<sup>7</sup> rasgos empleados para dar cuenta de lo noticioso y para articular ideológicamente la vida pública.

La concurrencia de matrices escriturales, continúa Thérenty, si bien convirtió la prensa en un espacio “collective et bien plus authentiquement polyphonique”,<sup>8</sup> lo que permitió el intercambio de significados y de propiedades discursivas entre los textos, también ocasionó fricciones entre ambas matrices, las cuales se acentuaron en la medida que el periodismo se consolidaba como disciplina y privilegiaba la matriz informativa y un régimen de escritura destinado a dar cuenta del hecho noticioso.

Esta brevísima caracterización de la disciplina periodística necesariamente se ampliará en el desarrollo de este trabajo; por el momento, ha interesado subrayar que ésta, desde sus orígenes, designó a los textos en los que se expresó usos que rebasaron la comunicación de lo noticioso, lo cual, en gran medida, habría posibilitado y habilitado en la crónica la adopción de diversas funciones, entre las que destacaron una “ideologizante”, que se concretó en una tarea civilizadora, y otra literaria, sustentada en valores propiamente estéticos. Algunas crónicas, cabe mencionar, presentaron además enunciados autorreflexivos, aunque en menor medida, en los que se daba cuenta de otra función; ésta de carácter testimonial.

La adjudicación a la crónica de uno u otro de estos usos varió, como se ha mencionado, de acuerdo con la situación comunicativa y las motivaciones de los productores; por ello, en los siguientes apartados, se buscará rastrear en los dispositivos autorreflexivos no sólo esas dos condiciones, sino también las estrategias usadas por los practicantes del género para regular la adjudicación de una determinada función, así como las tensiones que los

---

<sup>7</sup> Maire-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, pp. 21-26, 47-50 y 123. Importa señalar que esta teórica francesa consideró la situación de la prensa hispanoamericana en la formulación de su propuesta analítica, por lo que considero que los rasgos con los que caracteriza a la prensa son aplicables al caso mexicano.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 48, 61-62, *loc. cit.*, p. 48.

cambios de este componente del código textual desataron en la inscripción del género en una u otra disciplina. Como se indicó en la justificación de este trabajo, la revisión sobre las operaciones de codificación y de regulación de este elemento constitutivo de la identidad del género crónica se hará de manera cronológica.

## I. LA CRÓNICA Y LA FUNCIÓN CIVILIZADORA DE LA ESCRITURA

Como se dijo, la crónica adoptó, entre otras, una función civilizadora. Esta función, cabe señalar, fue general para la literatura, y, según palabras de Ángel Rama, formó parte de un uso ideologizante más amplio del que abrevó la escritura en general. Dicho uso tenía por objetivo la conducción de la sociedad mediante el diseño de una “superpolítica educativa”, que buscaría, mediante la implementación de “vastos principios normativos”,<sup>9</sup> operar cambios en el conjunto de actitudes de los ciudadanos que aliviaran el caos que imperaba y que contribuyeran a la conformación del proyecto de nación; tarea de la que la crónica participaría, en su condición de instrumento didáctico. En las siguientes páginas se buscará dar cuenta del proceso, expresado en los dispositivos autorreflexivos, mediante el que el discurso cronístico se investiría con dicha función, lo cual le aseguraría su participación en ese gran proceso de construcción de la identidad nacional.

### 1. PRIMEROS MODELOS CIVILIZADORES

Los primeros metatextos relativos a la adjudicación de la función civilizadora a la escritura cronística se localizan en publicaciones tempranas, como *La Águila Mexicana* (1823-1828), *El Iris. Periódico Crítico y Literario* (1826) y *El Recreo de las Familias* (1837-1838), en las cuales, por cierto, aparecieron algunas de las primeras columnas de crónicas que circularon durante el siglo XIX.<sup>10</sup> Las reflexiones mencionadas, cabe puntualizar, se expresan fundamentalmente en paratextos, en los que se proporcionan claves que revelan el uso que se le asignó al amplio espectro de tipos textuales que circulaban en esas

---

<sup>9</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, p. 86.

<sup>10</sup> Las secciones de crónicas mencionadas aparecieron en: *La Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*, a partir del 15 de mayo de 1823; en *El Iris. Periódico crítico y literario*, entre enero y julio de 1826; y en *El Recreo de las Familias*, en 1838 (vid. Luis Mario Schneider, “La primera revista literaria del México independiente”, en *El Iris. Periódico crítico y literario*, pp. XXV-CIX; y Sergio Márquez Acevedo, “Índice de materias”, en *El Recreo de las Familias*, pp. XCII-XCIII).

publicaciones periódicas, la crónica incluida. Por ejemplo, en el “Prospecto” de *El Iris*, se apuntaba:

Cesó por fin el horrísono estruendo del cañón enemigo [...], van a crecer las artes hijas de la paz [...]. Nosotros [...] convidamos al público mexicano a favorecer una empresa que tendrá por objeto la utilidad general, esparciendo las luces y la mejora de la moral. Atacando el vicio con las agudezas [...], nos esmeraremos también en recoger aquellos rasgos poéticos hijos de un genio libre que, escaltando las virtudes republicanas, elevan al hombre a nivel de su noble destino. / [...] en todas las naciones de Europa, nada es más en boga en el día que los papeles periódicos destinados únicamente a la literatura [...]. Estrangeros a la política, persiguiendo la maldad, los caprichos del siglo, los devaneos de la imaginación, apurando el gusto y la opinión, acabaron por dirigirla [...]. Si han servido tan bien la causa de la civilización en Europa, [...] ¿cuáles ventajas no deben esperarse en un país en donde la verdad no debe temer las tijeras incesorables de un suspicaz despotismo? Es en esta persuasión que vamos a emprender un periódico semanario, dedicado a las ciencias, a las letras, a los acontecimientos del día, al ecsamen de toda especie de producción del espíritu, a los descubrimientos útiles, a la economía política y a la rural, sin descuidar la educación de la juventud (“Prospecto”, *El Iris*, 1926).<sup>11</sup>

En estos enunciados autorreflexivos, se hace evidente que, si bien los textos tenían un uso informativo, consistente en dar razón de “los acontecimientos del día” y “de los descubrimientos útiles”, debían servir primordialmente a la “causa de la civilización”, la cual implicaba, si nos atenemos a las reflexiones citadas, acciones para esparcir “las luces”, mejorar la moral, atacar el vicio y exaltar las virtudes que elevaban al sujeto.

El paratexto citado, además, incluye breves reflexiones sobre la situación comunicativa del momento, caracterizada por una circunstancia histórica –la superación de una etapa de enfrentamientos armados– que imponía la necesidad urgente de civilizar a la nación para, se infiere, superar el caos y logra su regeneración.<sup>12</sup> Y también como parte de la situación comunicativa, se alude al estado de la disciplina periodística, que en esos momentos aunque se encontraba fuertemente comprometida con la señalada causa civilizadora, carecía, según

---

<sup>11</sup> El prospecto fue publicado originalmente el 13 de enero de 1926. Una transcripción puede encontrarse en Luis Mario Schneider, “La primera revista literaria del México independiente”, en *El Iris. Periódico crítico y literario*, pp. XXVII-XXIX.

<sup>12</sup> En la presentación de *El Recreo de las Familias*, escrita casi una década después que el “Prospecto” de *El Iris*, se refiere una circunstancia histórica semejante y una similar necesidad de aliviar el caos para consolidar una paz que permitiera la “regeneración social” y pusiera a México “en seguimiento de las naciones civilizadas” (“Presentación”, *El Recreo de las Familias*, 1938, pp. [1-2]).

se infiere, de modelos discursivos apropiados; de allí que se presente la prensa europea como un ideal que se buscaba instaurar en el país, en la medida que en ella se identificaban las condiciones necesarias –alejamiento de la esfera política, modernidad y equilibrio entre la morigeración y la amenidad– para hacer de la escritura un agente civilizador eficiente (*idem*). En este punto, hay que señalar que la prensa europea fue concebida no sólo como modelo, sino también como el rasero que medía el progreso de los programas de escritura periodística mexicanos, los cuales, según se apunta en otro paratexto, sólo se considerarían dignos si podían “cotejarse con los de Europa” (“Prospecto”, *La Águila Mexicana*, I, 1823). Un poco más adelante, en este segundo paratexto, se señala que lograr conformar una prensa que, como la europea, reuniera “ilustración y gusto”, sería el indicador de que México ya era “digno por mil títulos de figurar en el mundo culto” y moderno (*idem*). Este último señalamiento, interpretable como la voluntad de hacer ingresar el país al orden de las naciones avanzadas, puede considerarse, me parece, como la expresión de una de las motivaciones que impelieron la adopción de la función civilizadora en la matriz de escritura periodística.

La crónica, generada en esta matriz periodística, naturalmente se invistió desde sus primeras realizaciones con la misma misión civilizadora que el resto de los géneros del periodismo. Ello se verifica en algunos breves enunciados autorreflexivos, en los que se puntualizaba que el género, gracias a la elección de una temática propicia, el teatro en particular, podía desempeñarse como un eficiente agente civilizador, como “una escuela de las buenas costumbres”, la cual, además de instruir y enseñar, alejaba al pueblo de actitudes “nocivas y poco decorosas” (“Teatro”, *La Águila Mexicana*, 15 de mayo de 1823, p. 119).<sup>13</sup>

Estas incipientes reflexiones sobre la función de la escritura cronística como un agente civilizador adquirieron mayor profundidad en la obra de escritores posteriores. Por ejemplo,

---

<sup>13</sup> Los escritores de *El Iris* también compartieron la concepción de la crónica sobre materia teatral como un instrumento ideal para civilizar a todo “miembro racional de la sociedad”, ya que permitía “propagar y generalizar los principios del buen gusto” (“Introducción”, *El Iris*, 1926, p. 2).

Guillermo Prieto, en uno de sus metatextos, amplió las consideraciones sobre la situación histórica que condicionaba las motivaciones para emprender la causa civilizadora. Este autor focaliza su análisis en la identificación de la causa que producía el estado caótico que vivía el país y que hacía urgente su regeneración. Dicha causa era, según su juicio, la heterogeneidad racial del pueblo mexicano: “siendo los que hoy nos llamamos mexicanos una raza anómala e intermedia entre el español y el indio, una especie de vínculo insuficiente y espurio entre dos naciones, sin nada en común” (“Literatura nacional”, *Revista Científica y Literaria de México*, 1845, p. 28). La identificación de esta particular condición, que perfila la identidad mexicana como disímbola y necesitada de ser integrada, funciona como el marco del que se deriva una motivación más precisa que impelía el uso civilizador de la crónica, y ésta es moralizar al sujeto. Para Prieto, integrar la identidad del mexicano, esto es dotarla de forma y sentido, requería de una operación amplia de regeneración sólo posible mediante la moralización. En el mismo dispositivo autorreflexivo, el narrador enuncia acciones concretas para cumplir con ese objetivo:

Si la primera de nuestras necesidades, como yo creo, es la de la morigeración social, si el verdadero espíritu de una revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral [...], aunque no sea más que poniendo a los ojos del vulgo, bajo el velo risueño de la alegoría y entre las flores de una crítica sagaz, este cuadro espantoso de confusión y desconcierto que hoy presentamos (*ibidem*, p. 29).

Como se observa, Prieto identifica entre las acciones para moralizar al sujeto la representación del estado lamentable de la sociedad, mediante el empleo de cuadros. Esta acción estaría dirigida, se infiere, a despertar la conciencia sobre las conductas que se buscaría erradicar. Pero, como el mismo cronista detalla un poco más adelante, la eficacia de esta estrategia dependía de una operación conceptual previa de índole hermenéutica: el correcto diagnóstico del estado de la sociedad, mismo que provendría de “la observación prolija y profunda del país”. Esta acción, dice el narrador, permitiría la construcción de un conocimiento sólido que diera sustento y legitimidad a “la ardua magistratura del censor” y a la formulación del “juicio imparcial, enérgico y perspicaz”, con el que se pretendía guiar

la moralización de los lectores (*idem*). La necesidad de construir un conocimiento más profundo sobre la realidad circundante ya se había expresado en enunciados *meta* aparecidos en crónicas anteriores del mismo autor; en una de ellas, el narrador apuntaba que la determinación de “las progresivas necesidades de los pueblos” resultaba fundamental para ayudarlos a progresar (“Cartas sobre México II”, *El Museo Mexicano*, II, 1843, p. 377). Atendiendo a esta premisa, en varias crónicas en las que aparecen enunciados como el mencionado, el narrador de Prieto suele configurarse como un paseante, cuyos recorridos por la ciudad se equiparan a movimientos cognitivos que permiten conocer de primera mano las carencias y necesidades urgentes de la sociedad del momento.<sup>14</sup>

Ahora bien, el diagnóstico de la realidad mexicana que se construye en los enunciados autorreflexivos de Prieto presenta, en términos generales, dos panoramas; uno bastante sombrío, en el que se muestra una sociedad tan “vaga e imperfecta” que lleva al narrador a declarar que “el escritor no tenía pueblo” con que moralizar (“Literatura nacional”, *op. cit.*, p. 28). Este señalamiento permite inferir que en aquellos momentos una de las estrategias para moralizar era la configuración y difusión de modelos ejemplarizantes, cuya materia provenía justamente de la colectividad. En este contexto y dada la condición tan terrible de la sociedad mexicana, se explica que el narrador declare que carecía de un pueblo, esto es de un acervo de ejemplos positivos que pudiera retomar en la escritura para moralizar. Cabe mencionar que, en las crónicas, este inconveniente encuentra su resolución en otra operación conceptual: la invención discursiva de una ciudadanía de la que pudieran obtenerse los modelos y las formas de comportamiento que contribuyeran al ordenamiento del desajuste social que se enfrentaba. Esta operación, como han señalado los estudiosos, si bien contribuía a trazar los límites y las fronteras simbólicas del “mapa imaginario” que moldeaba a la nación, para proyectarla fuerte desde sus etapas de formación,<sup>15</sup> también

---

<sup>14</sup> El paseante de esta crónica temprana ya prefigura al *flâneur*; figura que se analizará con detenimiento en la segunda parte de este trabajo, específicamente en el apartado “III. La crónica: del “espinoso deber de revistero” a la práctica de la *flânerie*”.

<sup>15</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 8, 12-13, *loc. cit.*, p. 8.

implicaba el reconocimiento de que, en esa coyuntura, el país sólo adquiriría existencia en la medida que se iba forjando y aclarando en el discurso.<sup>16</sup>

El segundo panorama de la realidad que se presenta en los dispositivos autorreflexivos de Prieto es más alentador, en tanto que reconocía que, pese al estado caótico que privaba, existían algunas costumbres que favorecían la marcha social, las cuales no habían sido lo suficientemente valoradas, por lo que la escritura cronística se arrogaba la tarea de vindicarlas y promoverlas como modelos.<sup>17</sup> Para ello, se empleó, como operación conceptual, la instauración de un programa celebratorio en la crónica; estrategia que, a decir de Carlos Monsiváis, fue retomada de la crónica virreinal y permitió, al influjo del espíritu del Romanticismo, la transmutación de las costumbres menudas en actos relevantes que fungían como ejemplo para las generaciones del momento y las venideras.<sup>18</sup>

Como puede inferirse de lo hasta ahora expuesto, la escritura cronística se perfila como un medio que podía contribuir a explicar la realidad, mediante la observación y la emisión de juicios, y también a darle forma, vía el suministro modelos idóneos. El cumplimiento de este último objetivo coloca al género en el rubro de las formas racionalizadoras, cuya tarea es crear y generalizar un sentido de autoridad en la sociedad “capaz de someter [sus] particularidades en pugna bajo el proyecto de una nueva homogeneidad”.<sup>19</sup> Tarea complicada, ya que el gran programa civilizador que se venía fraguando era puesto a prueba constantemente por las rebeliones que se vivieron durante esa primera mitad del siglo y que parecían condenar al país a la perpetua fragmentación.<sup>20</sup> Pese a ello, la

---

<sup>16</sup> Carlos Monsiváis, “De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 35, núm. 2 (1987), p. 754. Y del mismo autor, “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término “Cultura Nacional” en México)”, en *En torno a la cultura nacional*, p. 161.

<sup>17</sup> *Vid.* los breves enunciados metatextuales incluidos en Guillermo Prieto, “Costumbres y trajes nacionales. Cocheros”, *El Museo Mexicano*, III, 1844, pp. 373-377; y “Un puesto de chía en Semana Santa”, *El Museo Mexicano*, III, 1844, pp. 428-429.

<sup>18</sup> Carlos Monsiváis, “Prólogo”, a *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, p. 16.

<sup>19</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 19.

<sup>20</sup> La cadena de conflictos armados comprendió la Intervención norteamericana, la Revolución de Ayutla, la Guerra de Reforma, la Intervención Francesa y finalmente la restauración de la República.

tendencia civilizadora continuó vigente en la segunda mitad del siglo, e incluso se vio intensificada a partir de la restauración de la República.

La República Restaurada, como lo han señalado los estudiosos, fue el momento en que se dieron ciertas condiciones socio-políticas que hicieron posible que el impulso reconstructor que se gestaba desde los tiempos de la Independencia adquiriera una forma más concisa. Estas condiciones se constituyeron como una nueva situación comunicativa de la que se desprendieron motivaciones renovadas que condicionaron el devenir de la escritura periodística y literaria, y de su misión civilizadora. Estos elementos, por supuesto, dejaron huellas en los dispositivos autorreflexivos, como en aquel con el que Ignacio Manuel Altamirano inauguraba *El Renacimiento*:

[...] algunas personas estudiosas y amantes de las bellas letras se reunieron de común acuerdo [...], para procurar [...] restaurar en el país el amor a los trabajos literarios, tan abandonados en los últimos tiempos. / [...] Era natural: todos los espíritus estaban bajo la influencia de las preocupaciones políticas [...]; pero es indudable también que [la] poesía apasionada, que [la] discusión política no son los únicos ramos de la literatura, y que [...] se necesita la sombra de la paz para que el hombre pueda entregarse a los grandiosos trabajos del espíritu. / [...] Hondo silencio reinaba en la república de las letras. / Cesó la lucha [...], y natural era que [...] volviesen a cultivar sus queridos estudios. / [...] la política abría campo en sus diarios a las inspiraciones de la poesía, las prensas se agitaban constantemente dando a luz novelas históricas y estudios filosóficos, y tres o cuatro periódicos aparecían consagrados exclusivamente a la literatura. / [...] el progreso de las letras en México no puede ser más favorable, [...] nos permite una ocasión de vindicar a nuestra querida patria de la acusación de barbarie [...]. / Con el objeto de que haya [...] un órgano de estos trabajos [...] hemos fundado este periódico [...]. / Mezclando *lo útil con lo dulce*, daremos [...] en cada entrega artículos históricos, biográficos, descripciones de nuestro país, estudios críticos y morales. / [...] Las revistas teatrales están encomendadas al distinguido crítico Manuel Peredo [...]. / [...] Nada nos queda por decir, si no es que [...] llamamos a nuestras filas a los amantes de las bellas letras de todas las comuniones políticas (“Introducción”, *El Renacimiento*, 1869, pp. 3-6).

Este nutrido paratexto, como puede observarse, no sólo alude al contexto histórico-ideológico y a las motivaciones que marcaron el rumbo que tomaba la disciplina periodística, y, por ende, los géneros en los que se expresaba –la crónica incluida–, sino que también detalla algunas estrategias que permitirían el cumplimiento de la misión civilizadora.

Sobre los aspectos contextuales, en los enunciados citados, con rápidos trazos, se alude al reciente cese de la guerra, producto del triunfo de la causa liberal sobre el Imperio, y a la voluntad manifiesta por reconstruir el país. La reconstrucción, que, como se verá, es la motivación que determina el desarrollo de la escritura, aparece inmersa en la exaltación de valores derivados del nacionalismo –fraternidad y concordia–, y en el llamado a la intelectualidad para solidarizarse y dejar de lado las desavenencias políticas, con el objetivo de poner fin a los enfrentamientos y enconos que venían fracturando al país.<sup>21</sup> En este punto, cabe mencionar que el nacionalismo del momento se encontraba condicionado por los presupuestos del liberalismo. Sobre el particular, David Brading ha señalado que, aunque el nacionalismo liberal se manifestó en una variedad de facciones, poseía como base común: la búsqueda de la autodefinición del país, a partir de la articulación de garantías que aseguraran la secularización, la unidad, la libertad política y civil de la democracia y el progreso material.<sup>22</sup>

Ahora bien, volviendo a los contenidos del paratexto, los llamados a la solidaridad y a la reconciliación entre los intelectuales debían traducirse en un programa de escritura literaria, según se infiere de los dichos de Altamirano; programa que respondía a una motivación más: la necesidad de “vindicar” a la patria de la acusación de barbarie que pesaba sobre ella.<sup>23</sup> Ello sería posible si la escritura literaria adquiría un grado mayor de independencia con respecto a las luchas y a las facciones partidarias. Sin embargo, hay que puntualizar que esta voluntad por deslindar el discurso literario de las contiendas políticas no significó

---

<sup>21</sup> El mismo llamado a la reconciliación aparece en la introducción a la segunda parte de *El Renacimiento*: “que el amor a las letras, el amor a la patria común, concluyese en obra de unión y fraternidad que impulsaría rápidamente el progreso material y moral de nuestro país” (Ignacio M. Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento (segunda parte)*, 1869, p. 3).

<sup>22</sup> David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, pp. 11, 101-109.

<sup>23</sup> El llamado a la reconciliación realmente fructificó e hizo posible que, por ejemplo, en *El Renacimiento* participaran más de 70 escritores liberales y conservadores, pertenecientes a varias generaciones, o bien que en otros ámbitos proliferaran asociaciones, cenáculos de la más diversa índole (Huberto Batis, “Presentación”, a *El Renacimiento. Periódico literario (México, 1869)*, p. XI. También José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México*, p. 725).

que se contemplara su autonomía, basándose en criterios estéticos. Prueba de ello es que en el paratexto citado, los géneros privilegiados, reunidos bajo el rubro de las “bellas letras”, pertenecían tanto a la literatura como a la historia o la geografía,<sup>24</sup> y la selección de los mismos obedecía a su utilidad para la causa civilizadora. Pese a lo anterior, importa señalar que la voluntad por lograr una relativa independencia entre escritura y política sí tuvo repercusiones en el ámbito periodístico, pues a la prensa, para seguir siendo el medio de difusión idóneo de la tarea civilizadora, se le demandó disminuir los contenidos de carácter polémico y privilegiar aquellos que contribuyeran a instruir de forma amena. Ello porque, según detallara Altamirano más adelante, los lectores estaban “fatigados de tanto oír el lenguaje poco armonioso de las pasiones de partido [...]. El pueblo desea ahora aprender [...] del modo más adecuado y menos fastidioso posible [...]. / En lo general, el estilo árido de la política le cansa y le hace apartar la vista del periódico”.<sup>25</sup>

La disminución de los contenidos polémicos impactaría en la conformación de la tipología de los géneros del periodismo, al menos así lo sugiere el hecho de que en el programa de escritura que se construía en *El Renacimiento* –mismo que sería el modelo para la mayoría de las revistas literarias de la época– las formas textuales privilegiadas, como la “poesía apasionada” o el artículo político (aludido en la mención a la “discusión política”), comenzaban a ser superadas por otros tipos textuales que se percibían como más

---

<sup>24</sup> Altamirano contabilizó como literarias, entre otras, la obra de Manuel Orozco y Berra – *Geografía de las lenguas*– y la de Francisco Pimentel –*Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México*– (Ignacio M. Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, p. 4). Esta clasificación muestra que en el momento no existía una real división de saberes, por lo que *El Renacimiento*, según los parámetros actuales, sería más una revista cultural que literaria, en la que se mezclaban géneros para dar cuenta del estado de la cultura (Huberto Batis, *op. cit.*, pp. XI-XII).

<sup>25</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Revista literaria 1868”, en *Obras, I. Rimas, artículos literarios*, p. 452. Por su parte, Pedro Santacilia, también en 1868, señalaba la necesidad de que se practicaran géneros distintos de los relacionados con el tema político: “no queremos que todos los escritores del país consagren exclusivamente su tiempo a la redacción de artículos editoriales, cuando tanta necesidad tenemos [...] de otros géneros de escritos indispensables para la instrucción” (*Del movimiento literario en México*, pp. 60-61). Tiempo después, la idea de disminuir los contenidos polémicos fue retomada por Gerardo M. Silva, quien puntualizara que una vez concluida “la lucha de principios, el público más práctico o más artista, no se conformaba con la aridez del debate político y exigía que se informase con amenidad y oportunidad” (“Discurso del señor D. Gerardo M. Silva”, en *El Partido Liberal*, 19 junio de 1890, p. 2).

propicios para cumplir con la misión civilizadora, por ejemplo, aquellos en los que se mezclara “*lo útil con lo dulce*”, como las “descripciones de nuestro país”, los “estudios críticos y morales” –equivalentes al cuadro de costumbres–, las revistas o crónicas teatrales, los artículos históricos y las biografías.

Más adelante en otro texto, Altamirano detallaría otros aspectos de ese programa de escritura que se gestaba en la prensa, mediante el que se buscaba cumplir con los objetivos que entonces motivaban la misión civilizadora: la restauración y la vindicación de la nación. Cabe mencionar que las reflexiones del autor a las que se hará referencia –publicadas en la serie de textos titulada “Revistas literarias de México (1821-1867)”–,<sup>26</sup> pese a que no aparecieron en una columna de crónica y no son paratextos de presentación de alguna publicación en la que se difundió el género, pueden considerarse con valor programático y como partícipes de la generación de sentido para el género que nos ocupa; pues, por un lado, el autor les adjudica el estatus de programa literario con cierto carácter normativo, aplicable a la producción literaria en su conjunto: “Nuestra revista, pobre como es, y desnuda de todo mérito, servirá de acta del primer movimiento literario [...], y será útil al observador para medir el progreso de nuestros trabajos futuros” (“Revista literaria 1868”, p. 504).<sup>27</sup> Y, por otro lado, en la revisión general que se hace del estado de la literatura que prevalecía en el momento, se ofrecen algunos criterios reguladores sobre la configuración estructural y uso de los géneros que se practicaban, entre ellos, la crónica.

En estos textos, en primera instancia, se corroboran las necesidades de reivindicar y de restaurar a la nación como motivaciones que impelían la misión civilizadora. Por ello, dice Altamirano que en aquella época las letras debían cumplir “una misión patriótica del más alto interés”, que consistía en preservar la democracia y la libertad recién conquistadas. En

---

<sup>26</sup> La serie apareció del 30 de junio al 4 agosto de 1868, en el folletín de *La Iberia*, y poco después se publicó en libro, con el título *Revistas literarias de México*, en una primera edición realizada por F. Díaz de León y S. White en 1868, y en una segunda, por T. F. Neve, en el mismo año. Más tarde, se incluyó en el primero volumen de las obras del autor –*Obras, T. I. Rimas, artículos literarios* (1899)–, con el título “Revista literaria 1868”.

<sup>27</sup> Cito por la edición *Obras, I. Rimas, artículos literarios* (1899).

este contexto, era menester “hacer de la bella literatura un arma de defensa” (*ibidem*, pp. 367 y 368). A los ojos de los escritores, no había mejor forma de defender a la patria que contribuir, mediante la escritura, a restaurar su identidad, lo cual, además, era la única manera de vindicarla ante los ojos de naciones extranjeras, que entonces la percibían como sumida en el más terrible atraso. Decía Altamirano al respecto: “corremos el peligro de que se nos crea tales como se nos pinta, si nosotros no tomamos el pincel y decimos al mundo: ‘Así somos en México’ ” (*ibidem*, p. 367).

Derivado de esta circunstancia, los letrados de la época, como lo hiciera antes Prieto, encontraron en la formulación de modelos una operación conceptual útil para construir la identidad del pueblo mexicano. Pero, para hacerlo, para poder decir al mundo así es México y así son los mexicanos, la escritura literaria debía cumplir algunos criterios: su propia autodefinition y autenticación como expresión del ser nacional.

En este punto, me parece pertinente señalar que la conformación de una literatura nacional, como señalara Nicole Girón, se inscribió en la necesidad mayor de producir una cultura nacional; concepto que implicaba, en ese momento, articular no sólo una “base material”, sino también una serie de actitudes vitales, conocimientos, creencias y valores propios del mexicano, entre ellos una forma de expresión.<sup>28</sup> Esta tarea, continúa la estudiosa, fue compleja, pues, pese a que el nacionalismo imponía el abandono de los modelos extranjeros para articular la realidad, la creación de la noción de cultura nacional no podía partir de la realidad inmediata, ya que seguía vigente la convicción que años antes externara Prieto sobre la inexistencia de un pueblo digno de ser retratado. Éste seguía siendo frágil, con un escaso desarrollo de sus estructuras políticas y con una población heterogénea y desarticulada por la fractura del sistema tradicional de valores. Entonces, para solventar la falta de un referente adecuado y para aliviar el vacío conceptual que dejaba la renuncia a los modelos culturales que antes habían tenido legitimidad, se buscaron

---

<sup>28</sup> Nicole Girón, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *En torno a la cultura nacional*, p. 56.

otros vinculados al progreso material y cultural, los cuales, si bien se inspiraron en democracias republicanas, se presentaron como ideales de alcance universal,<sup>29</sup> y estuvieron, en términos generales, basados en valores ilustrados, como se verá un poco más adelante.

De manera análoga, en el terreno de la expresión escrita, como señalara Altamirano en la citada “Revista literaria 1868”, se abogó por la creación de una literatura con identidad propia, por lo que se aplaudía que “la nueva raza literaria” tuviera “el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional” (*op. cit.*, pp. 357-358), sin la necesidad de imitar formas y modelos literarios que resultaran “inadaptable[s] a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser” (*ibidem*, p. 365). A pesar de ello, en las mismas reflexiones, asoma una paradoja similar a la señalada por Girón, pues, aunque existía la voluntad por producir modelos propios, la realidad no daba para ello, y deshacerse de todo modelo extranjero implicaba crear vacíos imposibles de llenar.

Ante esta disyuntiva, Altamirano matiza y acepta la necesidad de abreviar en otros modelos, incluso si éstos procedían de tradiciones que en esos momentos se percibían como antagónicas, como la francesa; aunque, aboga por que la apropiación de los mismos no fuera de manera indiscriminada, sino como lo hacían los pueblos civilizados, que “no fundan su orgullo en imita[r] servilmente” (*ibidem*, p. 367).<sup>30</sup> Así, lo procedente fue no copiar formas literarias de manera acrítica, sino seleccionar aquellas que pudieran expresar el temperamento mexicano, y, después, transformarlas, hacerlas propias, dándoles un colorido local y nutriéndolas con temáticas regionales; es decir, mexicanizar las influencias extranjeras. Ello aseguraría hacerse de un repertorio de formas novedosas que permitieran

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 65-66, 76-77. Esta investigadora menciona que, entre las democracias en las que los intelectuales mexicanos se inspiraron, se cuentan Inglaterra, Francia e incluso Estados Unidos.

<sup>30</sup> En otro momento, Altamirano advierte que, de seguir imitando modelos de manera acrítica, continuaría produciéndose esa “literatura hermafrodita que se ha formado de la mezcla monstruosa de las escuelas española y francesa en que hemos aprendido” (“Revista literaria 1868”, en *op. cit.*, p. 366). Por su parte, Pedro Santacilia señalaba: “somos partidarios de la independencia en todo [...] pero eso no es del todo practicable y sería absurdo pretenderlo”, especialmente en el terreno literario (P. Santacilia, *op. cit.*, p. 30).

cumplir con la misión civilizadora y, al mismo tiempo, hacer evolucionara la literatura, sin abandonar los principios del credo nacionalista.<sup>31</sup>

Un ejemplo de este procedimiento es la asimilación que la crónica hace de la *causerie* o conversación; género novísimo al que Altamirano dedica sendos párrafos, en los cuales se ocupa con denuedo de justificar su adopción. En el siguiente capítulo me ocuparé con amplitud de los metatextos relativos al código del texto –en su aspecto estructural– de esta modalidad con la que la crónica entró en proceso de mixtura, y cuya primicia el mismo Altamirano atribuye a Justo Sierra con la publicación de sus *Conversaciones del domingo*, en el folletín de *El Monitor Republicano* en 1868.<sup>32</sup> Por ahora, me interesa señalar que la *causerie* en el momento fue reconocida como una herramienta didáctica de gran utilidad para el cumplimiento de la misión civilizadora, en la medida que ésta poseía una apertura estructural que la habilitaba para participar de distintas estrategias discursivas, lo cual le permitía encontrar el equilibrio necesario entre erudición y belleza de expresión para moralizar de forma amena:

No es la revista de la semana, no es tampoco un artículo de costumbres, no es la novela, no es la disertación; es algo de todo, pero sin la forma tradicional, sin el orden clásico de los pedagogos; la *causerie*, como dicen los franceses, la charla chispeante de gracia y de sentimiento, llena de erudición y de poesía (*ibidem*, pp. 441-442).

Pese a estas cualidades, el origen francés del género entraba en conflicto con el ideario nacionalista, por ello Altamirano, quien ya había expresado su animadversión hacia los modelos franceses entonces en boga,<sup>33</sup> buscó aliviar la contradicción, arguyendo que, si

---

<sup>31</sup> Altamirano persistió en esta convicción años después, en 1875, decía que en materia de escritura artística debía comenzarse “por estudiar los modelos extranjeros [...] dándoles después un color local, y adaptándolos a las necesidades y al carácter de nuestro país” (“La Ristori. El teatro en México”, *El Federalista*, 5 de enero de 1875, p. 1).

<sup>32</sup> Las *Conversaciones del domingo* aparecieron como una serie de 25 textos, en el folletín de *El Monitor Republicano*, del 5 de abril al 20 de septiembre de 1868.

<sup>33</sup> Hay que señalar que Altamirano expresó fuertes críticas especialmente respecto a los excesos de la novela de folletín francesa, que, a su juicio, se trivializó, pues se interesó más que en las historias que contaba, en la intriga, en el enredo y en los golpes efectistas; sin embargo, reconoció las aportaciones de algunos folletinistas como Dumas o Víctor Hugo, quienes la habrían convertido en medios para masificar la historia y la filosofía (“Revista literaria 1868”, *op. cit.*, p. 382).

bien la *causerie* era extranjera podría “naturalizarse en todas partes”, y dicha naturalización en México estaba siendo exitosa, pues en la pluma de Justo Sierra, ésta no sólo mantenía la brillantez y gracia del original, sino que ganaba “en majestad y en armonía”, porque el autor mexicano la nutría con “la poesía grandiosa y sublime de la libre América [que] faltaba al folletín francés”, lo cual convertía esta modalidad en “una virgen nacida en México” (*ibidem*, pp. 442-443).

Por su parte, Sierra se mostró menos preocupado por los conflictos que acarreaba el origen de la *causerie*, pese a que abrevó del programa literario nacionalista en dos fuentes privilegiadas: en la relación estrecha que mantuvo con Altamirano y en su participación en las Veladas Literarias, donde convivió con el grupo de *El Renacimiento*. En el dispositivo autorreflexivo con el que presenta sus *Conversaciones*, el autor sólo se interesó en subrayar los beneficios que suponía la apropiación del género:

En México, si no nos engañamos, los folletines sólo han sido destinados a novelas y otras obras más o menos útiles o agradables; nunca a la clase de producciones en que entrarán nuestras labores. / Hacemos sin duda una innovación en la prensa nacional, [...] osadía tal, sólo ha sido motivada por el deseo vehemente de agregar nuestro insignificante impulso al movimiento, [...] al porvenir de la literatura mexicana (“Conversación del domingo I”, *El Monitor Republicano*, 5 de abril de 1868, pp. 6-7).

Como se observa, Sierra finca el valor de la modalidad no sólo en su novedad, sino también en que su adopción supondría, por un lado, el progreso de la literatura, pues según detalla más adelante, la práctica de la *causerie* implicaba participar de una tradición enriquecida por el genio de autores como Charles Augustin Sainte-Beuve, Théophile Gautier o Léon Gozlan, quienes ya habían ganado para la charla francesa “un lugar espléndido en el templo de las letras modernas” (*idem*). Por otro lado, la apropiación de esta modalidad ofrecía enormes posibilidades para llevar la escritura cronística más allá del ámbito informativo y acercarla al literario, ya que poseía una apertura estructural y temática que, al ser adquirida por la crónica, la habilitaría para desarrollar, además del relato de actualidad, historias cercanas al cuento e incluso hacer profundas críticas a la realidad; prácticas discursivas que

Sierra anhelaba para la conversación mexicana. En el siguiente apartado, se profundizará en el análisis de las estrategias desarrolladas por el autor para cumplir con este propósito; por ahora, sólo señalo que, al menos en la presentación de sus *Conversaciones*, manifiesta la conciencia de que las cualidades de esta modalidad textual, así como las capacidades de los escritores debían ponerse al servicio de la causa civilizadora. El Parnaso Mexicano –decía– tenía que elevar su frente, “entre los vapores de sangre emanados del campo de batalla”, para “dar forma [a] la historia de la civilización” (*idem*).

Retomando los criterios que legitimaban los modos de expresión del ser nacional, se puede decir que, en conjunto, las reflexiones de Altamirano y de Sierra muestran que el nacionalismo literario propuesto en aquellos años de reconstrucción, como ha señalado acertadamente Nicole Girón, no implicaba limitar la expresión literaria nacional al estrecho mundo de sus particularidades, sino aprovechar todo discurso literario, a partir del reconocimiento de la validez universal de lo propio, para encontrar formas de restaurar y vindicar a la patria.<sup>34</sup>

Ahora bien, en el marco de la autenticación de la escritura como expresión del ser nacional, además de la “mexicanización” de modelos, también se procedió a la “nacionalización” de los momentos fundacionales de distintos géneros periodísticos y literarios. Menciono aquí un ejemplo representativo relacionado con la crónica, me refiero a la “invención” de la “revista local” –nominación genérica y modalidad textual adoptada por la crónica vía un proceso de hibridación–, la cual fue reclamada por el mexicano Ignacio M. Altamirano y por el español Niceto de Zamacois como producto de sus respectivas culturas.<sup>35</sup>

Hay que señalar que Niceto de Zamacois fue el primero en reclamar para su patria el origen de la revista local, a la cual separaba de otras posibles realizaciones del género

---

<sup>34</sup> Nicole Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, en *La República de las letras*, p. 376.

<sup>35</sup> Rafael Olea Franco, “Altamirano: la crónica testimonial”, en *Para leer la patria diamantina*, pp. 347-348.

“revista”, puntualizando que ésta se caracterizaba por ser un relato de actualidad en el que se narraban y describían varios hechos de la vida cotidiana en la ciudad.<sup>36</sup> La primicia, subraya Zamacois, habría correspondido al español Sebastián Mobellán:

¿Quién se acuerda de que el Sr. Mobellán fue el que introdujo en esta última época la moda de las revistas locales que con imponderable acierto escribió en el *Monitor Republicano*? / [...] He dicho revistas locales, porque otras revistas siempre y en todas épocas se han ocupado con notable acierto muchos escritores (Niceto de Zamacois, “Revista de la semana. Horas de solaz”, *El Monitor Republicano*, 28 de noviembre de 1869, p. 1).

Altamirano, inconforme con los dichos de Zamacois, argumenta:

[...] el señor Zamacois sufre una equivocación al asegurar que el señor Mobellán haya sido el introductor de las “revistas” en México [...]. / Hace mucho tiempo que se escriben revistas de todo género en México; pero en la última época, el que comenzó a escribir revistas locales, es decir, crónicas de todo lo acontecido en la Ciudad de México, fue nuestro amigo Luis G. Ortiz, que publicó por espacio de varios meses, y todos los domingos, una “revista” en el folletín del *Siglo XIX* [...]. Esto era en el segundo semestre de 1867 [...].<sup>37</sup> / Luego [...], José T. Cuéllar publicó en *El Correo de México*, en 1867, varias “revistas de la semana” [...]. / Nosotros escribimos también por ese tiempo, en ese mismo periódico, una “revista de la semana” en 1867. / Después fue cuando el señor Mobellán, en 1868, comenzó a escribir sus lindas “revistas”; [...] el señor Zamacois convendrá en que no fue el primero que escribió aquí “revistas”, que tal primacía pertenece de derecho a Luis G. Ortiz (“Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, II, 4 de diciembre de 1869, pp. 211-212).

Los asertos de Altamirano pueden entenderse como un mecanismo de legitimación de la escritura nacional, que podría inscribirse en las acciones tendientes a defender la soberanía, recién recuperada. La soberanía, como señala Cecilia Sánchez, involucraba actos fundacionales, empresas guerreras en principio, que después debían concretarse en el establecimiento de una base cultural que sirviera como el fundamento de una nueva racionalidad desde la que se articulara y explicara el nuevo Estado. Pero, para que esta

---

<sup>36</sup> Probablemente, la declaración de Zamacois haya sido motivada por un breve comentario previo de Ignacio Manuel Altamirano en el que se señalan como iniciadores de la “revista”, a la que también llama “crónica”, a los autores de *El Renacimiento*: “Hasta hace poco, éramos nosotros los únicos que cultivábamos en México el género inocente de ‘Revistas’. / Hoy tenemos el placer de anunciar que se publican varias crónicas” (“Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, II, 27 de noviembre de 1869, p. 193).

<sup>37</sup> Hasta el momento no me ha sido posible precisar el momento en que Luis G. Ortiz comenzó a publicar sus crónicas o revistas para el folletín de *El Siglo Diez y Nueve*; la fecha más temprana localizada es el 28 de julio de 1867.

acción fuera exitosa, continúa la autora, se requería de la posesión de medios eficientes que aseguraran la socialización de los principios que sustentaban la nueva racionalidad. Por eso, en la mayoría de las naciones en proceso de independencia o liberación se tendió a la “estatización” o “estatalización” de la lengua y de las letras, pues ello permitía el dominio sobre medios que se concebían eficientes para la difusión de la nueva base cultural. Estas acciones responden a que una sociedad no se concibe como nacional hasta que las prácticas de sus individuos se visualizan como autónomas y propias.<sup>38</sup>

En este contexto, resulta lógico que los literatos mexicanos reclamaran el control de las formas textuales, identificadas como útiles para conformar y difundir la base cultural. Altamirano lo hace disputando el origen de la “revista local” –modalidad del género crónica, como se ha dicho y se probará más adelante–, la cual se habría distinguido por la incorporación de una temática nueva, cuya naturaleza enraizada en lo regional o “local” perdería en gran parte su legitimidad, en tanto parte del programa de nacionalización de la cultura, si quedaba establecido que su implementación se debía a una pluma española. A este gesto que, sin duda, va encaminado a darle autonomía y a liberar la escritura de la servidumbre de modelos extranjeros, se suma el intento por fijar como momento fundacional de esta modalidad el simbólico año de 1867. Esta decisión implicaría otras acciones legitimadoras complementarias; en primera instancia, Altamirano, pese a la precisión con la que intentaba ubicar el origen de la revista local o crónica con temas variados de la ciudad, se ve obligado a soslayar que Luis G. Ortiz –señalado como el iniciador de esta modalidad– y otros autores ya componían, antes de 1867, textos muy similares a aquellos aparecidos en el folletín de *El Siglo Diez y Nueve*, a los que identifica

---

<sup>38</sup> Cecilia Sánchez, “El surgimiento de los estados-nación y las políticas pedagógicas como herramientas de integración social y de control en Iberoamérica en el siglo XIX”, en *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo XIX*, pp. 112-119. Los dichos de esta autora coinciden con los señalamientos de Benedict Anderson, para quien el concepto de lo nacional está ligado a la propiedad exclusiva de la lengua y de una expresión propia, lo cual hacía obligatorio la liquidación de supuestos conceptuales, entre ellos la servidumbre a algunos modelos (Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, pp. 103 y 121).

como las primeras realizaciones de la revista local. Ortiz, para no ir lejos, publicó en *El Año Nuevo* una columna titulada “Correo de la Semana”, en 1865, en la que dio a conocer escritos con la misma estructura y temática que los de 1867. Se trata, en ambos casos, de textos mayoritariamente fragmentarios, en los que se hacía el recuento de algunos hechos relevantes acaecidos en la ciudad durante la semana –espectáculos públicos, eventos sociales, fiestas o conmemoraciones–, o bien la descripción de algunas costumbres y hábitos de moda en la ciudad. Ahora bien, para actuar con rigor, habría que señalar que las revistas locales –o crónicas de varios temas urbanos– datan, como se verá en la segunda parte de este trabajo, de la década de 1850 y encuentran en la pluma de Francisco Zarco a uno de sus más importantes realizadores. La exclusión de los antecedentes podría deberse, por lo menos en el caso de Luis G. Ortiz, al empleo de cierta temática alusiva al Imperio: personajes y acontecimientos relacionados con este periodo. Ortiz compuso relatos sobre los famosos lunes de la Emperatriz, en los que se deleitaba describiendo las cuadrillas de baile, la concurrencia, el atuendo de Carlota y la majestuosidad de la cena.<sup>39</sup>

En segunda instancia, la elección del año de 1867 como momento en el que se origina la práctica textual referida se inscribe en un acto de refundación más amplio, en el cual se fusiona lo político y lo literario, ya que, como menciona Cecilia Sánchez, en aquellos momentos corrían paralelas la idea de la restauración de la soberanía y de los principios democráticos, con la voluntad por concretar la autonomía del intervencionismo cultural, especialmente en el rubro de la escritura.<sup>40</sup> Para que dicha voluntad de autonomía resultara efectiva, advierte la estudiosa, se requería de la depuración de la tradición, lo cual, como en este caso, se realizaba mediante la eliminación o la censura de aquellos modelos o discurso identificados como conflictivos. Ello explicaría que, en el rubro de la crónica, como lo muestran las reflexiones de Altamirano, se intentara eliminar tanto la producción generada

---

<sup>39</sup> En este punto hay que señalar que Altamirano expresó una concepción ambivalente sobre los emperadores y, como recuerda Rafael Olea, en algunas crónicas reconoció sus aportaciones (R. Olea Franco, art. cit., pp. 359-360).

<sup>40</sup> Cecilia Sánchez, *op. cit.*, p. 116.

en los años del Imperio, como las influencias ajenas, en este caso la española –vista en la persona de Mobellán–.

Aunado a lo anterior, la depuración de la tradición también podía ocurrir mediante la invocación de lo que Sánchez llama “unidad preexistente”, que funge como una matriz cultural colmada de legitimidad que sirve de base para los movimientos de racionalidad que se buscaba emprender.<sup>41</sup> En este caso, dicha unidad se encontró en aquel programa forjado en el pasado por los letrados de la Academia de Letrán. En este punto, hay que recordar que, sintomáticamente, en aquellas famosas, y ya mencionadas, entregas de la “Revista literaria 1868”, Altamirano califica el movimiento literario que se realizaba durante la República Restaurada como la reanudación o la vuelta a aquel otro emprendido por Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Manuel Payno y demás intelectuales reunidos en los míticos salones de Letrán, el cual, si bien había sido suspendido por “el huracán de la política” y las sucesivas guerras e invasiones extranjeras, se aprestaba a rendir sus frutos ahora en pluma de los escritores liberales comandados por Altamirano. La obra de aquellos maestros, dice el autor, es “la base de nuestro edificio literario” (“Revista literaria 1868”, en *op. cit.*, p. 353).

En los dispositivos *meta*, además de estas estrategias que se implementaron para cumplir con los criterios de la literatura nacionalista, también se desplegaron otras acciones legitimadoras en torno a la utilidad de las temáticas que se juzgaban propicias para que la crónica siguiera fungiendo como un medio civilizador y contribuyera a cumplir con los objetivos de restaurar y vindicar a la nación. En los siguientes párrafos revisaré la producción autorreflexiva desde la que se reguló este importante elemento del código textual del género, el cual, como ha señalado Walter Mignolo, debía cumplir con un principio de propiedad o concordancia con la función que cumplía el género y con las intenciones de los autores.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 111-112, *loc. cit.*, p. 111.

## 2. TEMÁTICAS PARA CIVILIZAR

De las temáticas propicias para civilizar, la que aparece más temprano en los dispositivos autorreflexivos fue la teatral, lo cual resulta lógico, ya que las primeras realizaciones de la crónica se focalizaron en la narración y descripción de diversos espectáculos dramáticos.<sup>42</sup> En aquellos primeros enunciados, se mencionaba de manera muy breve que el teatro, como tema, era útil para la causa civilizadora porque éste era una “escuela de las buenas costumbres” (“Teatro”, *La Águila Mexicana*, 15 de mayo de 1823, p. 119). Más tarde, otros cronistas corroborarían esta idea. En palabras de Guillermo Prieto, la temática sobre teatro podía influir “en la moralización de las costumbres, sin vacilar me fijaría en la comedia, cuyo objeto debe ser representar fielmente los caracteres y las costumbres de los hombres” (“En el Principal”, *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de julio de 1843, p. 3).<sup>43</sup>

Por su parte, Francisco Zarco, al inaugurar su columna de crónica, con el seudónimo de Fortún, en *El Siglo Diez y Nueve*, apuntaba en algunos enunciados autorreflexivos:

[...] séanos permitido formular una especie de programa [...]. / En la dilatada cuestión de la influencia benéfica o perjudicial del teatro, no estamos por los extremos [...], el teatro es entretenimiento de pueblos civilizados, que contribuye a la ilustración, que puede dar [...] lecciones de moral que impresionen [...], pero [...] no está llamado a ser escuela ni de lo bueno ni de lo malo (“La semana teatral”, *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de abril de 1858).<sup>44</sup>

Como puede observarse, Zarco, si bien de manera un poco más moderada, coincide en que el teatro, y el relato cronístico sobre teatro por extensión, podían ejercer cierta influencia sobre la conducta de los ciudadanos. Así reconoce, en el mismo metatexto, que, aunque no creía, como muchos “ascéticos”, que el teatro era la “*escuela del diablo*” ni que “las gentes virtuosas [...] se depravarán con las representaciones dramáticas”, aconseja que si fuera

---

<sup>42</sup> Por ejemplo, en *El Iris* (1826), de las 21 crónicas publicadas, 20 versan sobre teatro (L. M. Schneider, “La primera revista literaria del México independiente”, en *El Iris. Periódico crítico y literario*, p. XL).

<sup>43</sup> Guillermo Prieto, en otros momentos, expresa juicios contrarios y declara: “No soy yo de los que defienden como principio que el drama debe tener un fin moral” (“Variedades. Teatro de Nuevo México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de mayo de 1842, p. 3).

<sup>44</sup> *Vid.* también Fortún, “Teatro”, *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de junio de 1855, pp. 3-4.

menester aludir en la crónica a hechos inmorales ocurridos en la representación de la obra, crímenes por ejemplo, “hacedlos seguir, si no de expiación, al menos de arrepentimiento”, para procurar cierto bien (*idem*).

Ya durante la República Restaurada, Altamirano opinaba que aunque para algunos la temática sobre teatro no debía ser fuente “de moral y de ilustración [...]. Nosotros llevamos la opinión contraria, al menos mientras que México se vea en la necesidad de apelar a toda clase de recursos para sacar a las masas de su atraso y de su abyección” (“El teatro”, *El Monitor Republicano*, 9 de agosto de 1868, p. 2). El autor reiteraría años más tarde esta idea con mayor énfasis:

Para mí el teatro es una escuela, no sólo de buen gusto [...]; sino de virtud y de progreso, ésta es la esencia, [...] debe discutir los intereses de la humanidad, debe formar el espíritu de un pueblo, debe procurar su perfeccionamiento. / Algunos, casi todos, opinan que el teatro no corrige los vicios; convenido. [...] Pero el teatro, sin duda alguna, puede discutir, puede enseñar, puede inspirar grandes ideas [...]; el teatro, en suma, desempeña un papel importante en el movimiento regenerador del mundo (“El suplicio de una mujer”, *El Federalista*, 20 de mayo de 1876, p. 2).<sup>45</sup>

José Tomás de Cuéllar, por su parte, aunque coincidía con la visión referida, encontraba que el teatro sólo sería un efectivo medio de civilización si dejaba de ser un producto para las clases acomodadas y se democratizaba; tarea en la que la escritura crónística contribuir, poniendo este espectáculo al alcance del pueblo, que estaba “ávido de goces y de instrucción” (“Variedades. El teatro y los cócoras”, en *El Correo de México*, 16 de noviembre de 1867, p. 2).<sup>46</sup>

De lo anteriormente señalado, en conjunto, se infiere que los cronistas, al tiempo que describen la utilidad de la temática teatral para moralizar, legitiman su actividad como partícipes de la misión civilizadora. En este contexto, su tarea se perfila, más que como la

---

<sup>45</sup> Altamirano, en ciertos momentos, cuestionó la utilidad del teatro, porque el público mexicano carecía de “buen gusto, ese instinto civilizador que hace buscar lo bello y lo bueno y por gradaciones rápidas e insensibles va elevando el espíritu hasta el perfeccionamiento” (Ignacio M. Altamirano, “La Ristori. El teatro en México”, *El Federalista*, 5 de enero de 1875, p. 1).

<sup>46</sup> En el mismo sentido, del mismo autor: “Nuestros teatros y nuestros críticos”, *El Siglo Diez y Nueve*, 1° de febrero de 1871, p. 2; “La literatura dramática”, *La Libertad*, 13, 20, 27, 28 de octubre y 4 de noviembre de 1883.

simple difusión de noticias sobre esos espectáculos, como la exposición de lecciones que inspirarían o escarmentarían al lector, con el fin último de formarlo y educarlo.

El cumplimiento de dicho objetivo sería posible porque, según dejan saber los enunciados autorreflexivos, el teatro poseía cualidades que permitían establecer lazos entre el mundo representado y la realidad del espectador. Por ejemplo, Guillermo Prieto señala, tempranamente, en un metatexto, que el teatro poseía la capacidad tanto de recrear la experiencia humana, poniendo en “escena nuestras pasiones expresadas según los sentimientos”, como de propiciar en el espectador un estado de ánimo –“cría[r] simpatías ingenuas”, según sus palabras–, que podría potencializar el efecto de las lecciones suministradas por el espectáculo. Esta dinámica, puntualiza el escritor, era susceptible de ser recreada en la crónica, de tal suerte que en el texto, al tiempo que se describía el espectáculo, podían comunicarse ideas o verter lecciones y consejos de manera más efectiva, apelando a la emoción, sin la necesidad de hacer críticas concienzudas ni estudios amplios sobre el contenido moral del espectáculo (“Variedades. Teatro de Nuevo México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de mayo de 1842, p. 3).<sup>47</sup>

Más adelante, Altamirano señalaría que el espectáculo teatral permitía establecer símiles entre las historias contadas y la realidad, lo cual hacía posible que en las crónicas concurrieran la crítica sobre el espectáculo dramático y las reflexiones en torno a la sociedad. Dice el narrador que ir al teatro equivalía a asistir “a dos representaciones a la vez, a la del tablado” y a “la comedia del mundo” (“Crónica de teatros”, *El Siglo Diez y Nueve*, 29 de julio de 1868, p. 2). Complementariamente, en las autorreflexiones contenidas en los textos de Manuel Peredo, cronista de *El Renacimiento*, el autor atribuía la efectividad de sus textos para ilustrar, inspirar o escarmentar al lector, a que la temática teatral poseía de suyo una naturaleza ejemplarizante, desarrollada mediante los personajes.

---

<sup>47</sup> Vid. también los metatextos incluidos en las crónicas de Guillermo Prieto: “En El Principal. El Oteló”, *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de mayo de 1844, p. 2; y “Teatro de la Unión”, *Museo Teatral*, 1841, p. 75.

Lo fundamental de estas consideraciones es que no sólo fueron parte de un aparato autorreflexivo, sino que, a manera de programa de escritura, se aplicaron en las realizaciones concretas del género. Así, en los relatos cronísticos, por un lado, la narración y la descripción de los componentes de los espectáculos dramáticos observados – argumento, acciones, personajes, etcétera– sirvieron para exponer lecciones morales, especialmente a partir de la postulación de modelos ejemplarizantes tanto de virtudes como de vicios; y, por otro lado, los juicios emitidos sobre el valor y calidad de las obras dependieron de su utilidad para moralizar, y, en consecuencia, para civilizar.

Por ejemplo, en el caso de Guillermo Prieto, la evaluación sobre la construcción de los personajes dramáticos dependía más que de su verosimilitud, de las virtudes que rectamente representaban. Julia, la heroína del drama *Dos celosos*, fue juzgada como un buen personaje no por su sólida construcción, sino porque simbolizaba a “una joven virtuosa, [...] Julia triunfa, y ese triunfo es sublime, porque la virtud es augusta y resplandece como el sol, y porque la virtud en lo literario, en lo político, en lo social, es la más sólida de las bellezas” (“Variedades. Teatro de Nuevo México, *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de diciembre de 1842, p. 3). En cambio, el héroe de Alejandro Dumas, en *Lorencino*, fue rechazado porque encarnaba “la más sublime de las virtudes sociales, el patriotismo, como la helada máscara de la perfidia” (“Variedades. *Lorencino*”, *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de octubre de 1843, p. 3). Esta tendencia, cabe señalar, continuó en los textos cronísticos de otros escritores, como en aquellos que Francisco Zarco publicó en el folletín de *El Siglo Diez y Nueve*. En uno de éstos, el autor reprobaría al protagonista de *Vida y muerte del rey Ricardo III*, pues “nada enseña, ni es susceptible de un desarrollo filosófico y moral” (“La semana teatral IV”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de mayo de 1858, p. 50).

Los juicios globales en torno a las obras dependían, como se dijo, de su contenido moralizante. Por ello, Zarco juzgaba que *El amante universal* no era una obra correcta porque carecía de “objeto moral [...], la obra de Escosura, a pesar de su gracia, es muy mediana, no tiende a corregir ni a enseñar” (“Teatro”, *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de junio de

1855, pp. 3-4). En cambio, en otra crónica aparecida en el folletín de *El Siglo Diez y Nueve*, el autor aplaudía *Jugar por tabla*, “comedia excelente”, porque en ella: “El combate en que la conciencia y el deber vencen y reprimen los arrebatos de una pasión culpable, es una buena lección” (“La semana teatral, V”, *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de mayo de 1858, p. 71). Siguiendo esta práctica, Guillermo Prieto, ya en el último tercio del siglo, calificaba positivamente a *La gran duquesa*, la cual, pese a ser una ópera bufa, cumplía con el “objeto moral” de “arrancar su máscara al vicio, denunciar al falso mérito, descubrir la intriga cobarde y flagelar a los opresores de la humanidad, *La gran duquesa* es la obra más moral que conocemos” (“En el Arbu”, *El Siglo Diez y Nueve*, 18 de marzo de 1878, p. 3).

Ahora bien, dado el peso que se le confiere a la temática teatral, no extraña que el escritor conciba su rol de cronista de teatro como una alta responsabilidad, que requería del compromiso y de la conciencia crítica que lo habilitaran como mediador del hecho teatral en sus dimensiones artística y moral, ya que, como señalara Peredo, en ocasiones, bajo el supuesto afán de escarmentar a los lectores, se privilegiaban los ejemplos negativos sobre los modelos de virtud, lo que podía derivar en la apología de los vicios.<sup>48</sup> Este fenómeno también preocupó a Ignacio M. Altamirano, quien, a propósito de una breve polémica que entabló con el editorialista de *La Revista Universal* por haberse referido, en tono satírico, a un personaje femenino que se suicida como a una “heroína malograda”, reflexionó sobre el peso que tenía la palabra escrita, y sobre la responsabilidad de los escritores públicos, quienes no debían contribuir “a crear esta situación de indiferencia religiosa y de perversión de ideas morales” (“Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, 10 de abril de 1869, p. 202).<sup>49</sup> Para minimizar ese riesgo, Altamirano recomendaba que el cronista adquiriera cierto grado de profesionalización y desarrollara habilidades para sobreponerse a las emociones que

---

<sup>48</sup> M. Peredo, “Revista teatral”, *El Renacimiento*, 28 de junio de 1869, pp. 382-383.

<sup>49</sup> El editorialista de *La Revista Universal* responsabilizó a la prensa y a los cronistas de los males sociales, ya que “con licencia desenfrenada [...], han difundido por todas partes ideas impías y disolventes” (“Editorial”, *La Revista Universal*, 20 de marzo de 1869, p. 1). Las reflexiones de Altamirano sobre el suicidio se encuentran en “Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, 27 de febrero de 1869, pp. 117-122.

provocaba el teatro y “penetrar en el fondo de las cosas”, con el “lente de la observación experta” (“Crónica de teatros”, *El Siglo Diez y Nueve*, 29 de julio de 1868, p. 2).

De este breve acercamiento a las reflexiones de los productores de la crónica sobre la utilidad de la temática teatral, se puede corroborar que en el género prevalecían operaciones racionalizadoras, tendientes a formar a los ciudadanos, por medio de la postulación de conductas modélicas, que pudieran escarmentar o inculcar virtudes deseables en el lector. Sin embargo, dado el estado informe de la sociedad, estos esfuerzos devenían en virtualidades, en proyectos de ciudadanía, pues como menciona Altamirano:

[...] cuando se pinta a nuestras masas sumidas en la barbarie y en los vicios más espantosos y repugnando los goces de la civilización; nosotros no tendremos [...] más que responderles con esas crónicas [...], en que se retratan [...] nuestras aspiraciones a lo bello y a lo grande (“Revista teatral”, *El Siglo Diez y Nueve*, 31 de enero de 1868, p. 2).

Otra temática aprovechada para civilizar fue la moda, y sobre ella también se generaron enunciados autorreflexivos en los que se discutió en torno a la pertinencia de su uso. Para referirme a dicha discusión retomó los dispositivos *meta* incluidos en algunas crónicas publicadas por Francisco Zarco, entre 1851 y 1855, ya que en éstos se hizo referencia a los rasgos que habilitaban a la moda como materia apropiada para “ilustrar” a la sociedad, en las dos acepciones del término; esto es, para representarla y para civilizarla.<sup>50</sup>

En los enunciados metatextuales referidos, se apuntaba respecto a la moda:

[...] observemos el estado del mundo, las diferencias de opinión, las contradicciones, las antítesis [...] que hay por todas partes, y veremos que la moda participa de esa situación violenta e indecisa. La anarquía, la anarquía más espantosa reina en el vestir; lo mismo que desgarrar constituciones (“El hábito no hace al monje”, *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, p. 118).

---

<sup>50</sup> Zarco incursionó en la crónica de moda debido a los roces que tuvo con el poder y a la prohibición emitida por el gobierno santanista de escribir sobre política (Boris Rosen Jélomer, “Introducción”, a Francisco Zarco, *Obras completas, XIX. Crónicas de teatro y de la ciudad. La moda*, p. 9). Sobre la censura que padeció, el autor dejó testimonio, en un documento fechado el 18 de junio de 1851: “Desde que el año pasado suspendí la publicación de *El Demócrata*, me resolví firmemente [...] a no tomar parte en las discusiones en la prensa política [...]. He vuelto a escribir para el público hace poco, pero me he resuelto a ocuparme sólo de puntos literarios” (*apud* Óscar Castañeda Batres, *Francisco Zarco*, p. 37, nota 20).

Y más adelante:

[...] un vestido de mujer indica [...] la industria, el comercio, [...] el estado de las artes, del buen gusto, la riqueza, la prosperidad, la civilización, y hasta los instintos de un pueblo [...]. Yo creo que este nuevo sistema de estudiar a las naciones [...] no dejará de encontrar partidarios (“Charla sobre un figurín”, *La Ilustración Mexicana*, IV, 1853, p. 117).

La moda, según se observa, se concibe como una práctica social y como un objeto cultural que develaba las condiciones de la existencia. Esta idea de la moda habilitaba al cronista, mediante la revisión del tema, a participar de la misma operación hermenéutica, sugerida unos años antes por Guillermo Prieto: la elaboración de un diagnóstico que ayudara a comprender el estado del desarrollo cultural del país, y, a partir de ello, generar estrategias civilizadoras. En este caso, el diagnóstico aunque breve es contundente: la moda refleja una sociedad anárquica, violenta e indecisa. Ya propiamente en el discurso cronístico, ese diagnóstico se corrobora en las enumeraciones caóticas con las que se representan los modos de vestir de la ciudadanía: “en todo veréis una completa anarquía, casacas de todos colores; [...] sacos muy anchos, platós ajustados, chalecos de terciopelo, de seda, de lana, de lona [...]; calzados de paño, de seda, de charol, de resorte, de corcho, de hule [...]. Y todo esto mezclado, confundido” (“El hábito no hace al monje”, *op. cit.*, p. 118).

Ante este panorama, símil de la identidad informe del mexicano y de la fragilidad del ser nacional, Zarco señala que la moda, pese a los calificativos de frívola y materialista, era “un elemento democrático y revolucionario” que podía ser de utilidad para, mediante la escritura cronística, forjar el carácter de la ciudadanía y aliviar en algo la débil condición de la patria (“Modas”, *La Ilustración Mexicana*, IV, 1853, p. 31). Para ello, el escritor, en primera instancia, señala los objetivos que debía cumplir la crónica sobre esta temática; el primero consistía en “consignar [...] cuáles son todas las novedades útiles y grandiosas”; y el segundo, en ofrecer “indicios de buen gusto, y aún de sensatez” (“Últimas modas de París y de todas partes”, *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, p. 373; “El hábito no hace al monje”, *op. cit.*, p. 116). En segunda instancia, el autor postula los modelos que ilustrarían a la sociedad y la harían superar la anarquía en la que se encontraba, los cuales, dado que se

fincaban en cualidades que a decir de Zarco no imperaban en esos momentos, como la sensatez y el buen gusto, se presentan nuevamente como el ideal de un estado de progreso que se buscaba alcanzar.

Pero, para que esta operación formativa tuviera éxito, el autor advertía que se debían abandonar los modelos “típicos” ya arraigados, pues éstos no sólo representaban el atraso, sino que además habían ahogado los impulsos de búsqueda de la individualidad y de la originalidad, propios del hombre moderno: “Nada es más vulgar en nuestra época que las naturalezas típicas”, pues en ellas “desparece la individualidad, y no se encuentran más que figuras vaciadas en un mismo molde” (“Modas”, *La Ilustración Mexicana*, III, 1852, p. 564).<sup>51</sup> La falta de un sólido carácter, producto de la identidad informe del mexicano, y el vacío que supondría el desplazamiento de las formas de identidad típicas se solventarían, según los enunciados autorreflexivos de Zarco, con la adopción de otros modelos que encarnaran, en los varones, a los “hombres decentes”; y en las mujeres, a la dama hermosa “capaz de inspirar amor, de dar brillo a la sociedad, y [...] aún de aumentar las ideas de los que las contemplan” (“Modas”, *La Ilustración Mexicana*, III, 1852, p. 87).

Consecuente con esta premisa, el valor que Zarco privilegiará en las construcciones discursivas que despliega en las crónicas es el equilibrio, el “justo-medio [que] en la moda distingue al hombre de juicio” (“El hábito no hace al monje”, *op. cit.* p. 118). Por ello, la mayoría de los textos cronísticos se estructuran a partir de comparaciones entre los modelos provenientes de las dos tradiciones que en ese momento representaban las dos visiones de mundo más influyentes para México, la francesa y la española, las cuales se retratan con sus aspectos negativos y positivos. Así, de la moda francesa se celebran valores como la belleza y la sofisticación, propios de una nación liberal y moderna, pero también se critican otros como la frivolidad o el exceso, que se veían como factores de posible trasgresión

---

<sup>51</sup> Cecilia Rodríguez Lenmann menciona que para Zarco la moda estaba unida a la idea de autonomía, puesto que era una manifestación de la voluntad del sujeto por manifestar, mediante la invención de su apariencia, el control sobre su existencia (*Entre el letrado y el escritor: deslindes del campo literario*, pp. 110-111).

moral. De la española, por su parte, se censuraban rasgos que recordaban la herencia monárquica, pero se aplaudían otros como el recato, el pudor y la dignidad.<sup>52</sup> Esta dinámica comparativa, que ofrecía parámetros para saber elegir, se complementa con consejos, mediante los que el autor, por lo general, se pronunciaba a favor de prácticas moderadas y refinadas; por ejemplo, recomendaba que las mujeres no siguieran “la moda francesa de obligar al pelo a hacer ondas muy pequeñas sobre la frente, porque tales ondas tienen mucha analogía con el pelo de las mulatas o cuarteronas” (“Últimas innovaciones de la moda”, *La Ilustración Mexicana*, II, 1851, p. 631).

Como puede inferirse de lo apuntado, Zarco apostaba por la construcción de una base cultural tendiente a la modernidad, pero contenida por un horizonte moral y estético, que permitiera evadir los elementos disolventes –vanidad, materialismo, atraso, decadencia moral, etcétera– que pudieran amenazar el nuevo orden que se intentaba construir.<sup>53</sup>

Complementariamente, el cronista identifica otras dos cualidades necesarias para moralizar y modernizar al sujeto, mismas que la escritura debía ayudar a desarrollar; la primera, aludida líneas arriba, era el desarrollo del buen gusto, ya que “quien tiene buen gusto no es un ser pervertido y depravado; el culto de lo bello mejora los sentimientos y las ideas” (“Charla a propósito de un figurín”, *La Ilustración Mexicana*, V, 1855, p. 548); y la segunda, la formación de un criterio propio que permitiera al ciudadano discernir y no sólo imitar aspectos de la moda de manera acrítica. Para referirme a este último punto recupero algunos enunciados, contenidos ya no en crónicas de moda sino en otras sobre temáticas variadas, en los que se apuntaba: “el acto que llamamos juzgar se ejerce sólo por unas cuantas inteligencias, [...] la multitud, el vulgo (que a veces se coloca muy alto) adopta las opiniones corrientes, sin examinarlas” (“Hombre-Eco”, *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, p. 131). Estos dichos, señala Rodríguez Lenmann, revelan que para Zarco la falta de criterio

---

<sup>52</sup> Vid. Fortún, “Modas”, *La Ilustración Mexicana*, IV, 1853, pp. 31-32; “Últimas modas de París y de otras partes”, *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, pp. 373-376.

<sup>53</sup> Cecilia Rodríguez Lenmann, *op. cit.*, pp. 111-112.

o buen juicio devenía de la incapacidad de los ciudadanos para forjar ideas propias y para tomar conciencia sobre sus necesidades y las del país.<sup>54</sup> En este contexto, el autor dedicó su pluma a publicar, entre 1851 y 1855, en *El Presente Amistoso* y en *La Ilustración Mexicana*, crónicas-artículos, dirigidas mayoritariamente a mujeres, en las que difundía los valores que podían ayudar a construir ese criterio necesario, como la sensatez, la tolerancia, la concordia y la sensibilidad.

Retornando a la crónica sobre la moda, puede señalarse que, para Zarco, ésta constituyó una estrategia que le permitió participar de las operaciones conceptuales tendientes a la restauración y a la vindicación de la identidad mexicana, que los hombres de letras venían fraguando desde tiempo atrás; primero, mediante una acción hermenéutica, que lo habilitaba para generar una interpretación del estado de la sociedad; y, después, a partir del diagnóstico realizado, con la postulación de modelos, cuyos valores denotaban la voluntad por homogeneizar a la sociedad bajo el ideal ilustrado del “justo-medio”.

De lo hasta ahora apuntado, se infiere que los dispositivos autorreflexivos en los que se discute sobre la utilidad de ciertas temáticas fungieron como estrategias reguladoras de la producción y de la recepción del género, cuyo objetivo era, mediante la legitimación de este elemento fundamental, asegurar que la crónica fuera considerada como parte de la tarea civilizadora que alentaba, en el marco del proyecto de reconstrucción nacional, tanto a la escritura periodística como literaria. Este proceso de autolegitimación, además, le otorgaría al género un estatus que va más allá del relato de actualidad, para colocarlo en el rango de recurso didáctico, de instrumento “aleccionador de todos los días”,<sup>55</sup> lo cual lo haría partícipe de aquella mencionada política educativa, que, como señala Ángel Rama, buscaba aliviar las contradicciones y carencias de la sociedad mediante la formación de los

---

<sup>54</sup> Rodríguez Lenmann menciona que Zarco encontraba el origen de la falta de criterio del mexicano en el proceso de secularización que había fracturado el sistema de valores de raigambre católica, que hasta entonces había articulado a la sociedad, el cual no había sido sustituido por otro que cohesionara a la sociedad (*ibidem*, pp. 99 y ss.).

<sup>55</sup> Carlos Monsiváis, “De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)”, art. cit., p. 760.

ciudadanos.<sup>56</sup> La educación, en esos momentos, se tenía como el principal vehículo de transformación y redención social, y como un medio idóneo y casi mágico para conducir el cambio que llevaría al país al progreso; de allí la necesidad de hacerla extensiva mediante todos los recursos disponibles.

Para finalizar este apartado, me parece pertinente señalar que en los dispositivos autorreflexivos producidos en los años finales de República Restaurada se expresó un esfuerzo revisionista en torno al cumplimiento de la función civilizadora adoptada por la crónica. Una muestra de esta tarea de evaluación se encuentra en las crónicas escritas por Altamirano para *El Federalista*, bajo el título “Bosquejos”. En estos relatos, el cronista es muy crítico y califica como insatisfactorio el cumplimiento de la misión civilizadora de la escritura –y, por ende, de su trabajo como escritor–, en la medida que no habrían podido cumplirse a plenitud los objetivos de restaurar y vindicar a la nación:

Nosotros, obreros de progreso y de regeneración [...] ni fatigados debemos reposar, ni impacientes debemos entristecernos si no vemos enteramente realizado nuestro ideal. / Nuestra obra está imperfecta [...]. / Y es que nosotros no hemos podido destruir una distinción [...], la que existe entre las clases que se educan y las que permanecen en la ignorancia. Mientras ella subsista, habrá siempre una aristocracia que dominará con todos los fueros de una casta privilegiada [...]. / Las masas quedarán siempre apartadas del banquete de la soberanía (“Bosquejos”, *El Federalista*, 23 de enero de 1871, p. 2).

Este esfuerzo fallido se representa con mayor detalle ya en el relato cronístico, primero, mediante la configuración de los recorridos del narrador por la urbe, los cuales sirven para revelar los escasos cambios que se habían operado en la sociedad, así como los contrastes irreconciliables entre las distintas clases; y, después, por medio de la construcción de una escena en la que concurren el pueblo –representado alegóricamente como un hombre joven, pero hambriento y sumido en la angustia por la falta de una correcta orientación– y el escritor, el guía fracasado que no había sabido conducir a ese pueblo:

He venido a buscarte a ti, escritor [...], me juraste conmovido que ibas a consagrar tu existencia a la santa misión de trabajar por mí y para mí, de mejorar mi condición moral y de no olvidar un instante mis sufrimientos. / Te has olvidado [...] de los deberes que tenías que

---

<sup>56</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, p. 86.

cumplir [...], no examinas el origen de mis vicios y de mis crímenes para combatirlos [...]. / [...] yo te exijo [...] el pobre contingente de tu inteligencia. ¿Eres escritor? Pues escribe sin descanso para [...] el único alimento que deseo, [...] ¡la instrucción! (*ibidem*, p. 1).

En estos párrafos, si bien se corrobora que la tarea del escritor y de la escritura pública, incluida la crónica, era civilizar, también se admitían las fallas y los límites que se enfrentaban, especialmente, el fracaso de una de las operaciones hermenéuticas fundamentales para cumplir con el objetivo de restaurar a la nación: el correcto diagnóstico del origen de los vicios y de los males sociales. Aunado a ello, se reconocía de manera tácita el reducido efecto que la escritura ejercía sobre la real transformación de la sociedad. En el caso de la crónica, pese a los esfuerzos de sus productores por emplear el género para educar, éste, como señala Rafael Olea, se abocó, sobre todo, a reprobar los vicios y las conductas negativas que impedían el avance del país; con mayor dificultad la crónica proporcionaba alternativas más concretas que permitieran cambiar las condiciones que generaban dichos vicios y conductas negativas.<sup>57</sup>

Las reflexiones de Altamirano, resultado de la evaluación de la función de la escritura y del escritor, como han observado los estudiosos, también podrían responder a que, ya atemperado el encendido patriotismo que alentó el proyecto nacionalista de la República Restaurada, comenzó a generarse una conciencia crítica en torno a la falta de condiciones para emprender una renovación profunda del país. Se reconoció, por ejemplo, que no existía una clase media comprometida en la que se pudiera sustentar la tan ansiada democracia, y que los grupos en el poder no estaban dispuestos a renunciar a sus privilegios –pruebas de ello eran las contiendas que se habían dado por el poder desde 1871–,<sup>58</sup> lo cual había liquidado aquella celebrada concordia y fraternidad nacional. A ello, se sumaba una sensación general de desaliento ocasionada por el incumplimiento de importantes premisas

---

<sup>57</sup> Rafael Olea Franco, art. cit., p. 356. El autor hace extensiva la incapacidad para profundizar en las causas de los vicios y para sugerir remedios para combarlos a “todos nuestros escritores decimonónicos” (*idem*).

<sup>58</sup> Nicole Girón, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *op. cit.*, p. 54. También Luis González, “El liberalismo triunfante”, en *Historia general de México*, pp. 635-656.

del proyecto nacionalista; por ejemplo, los principios liberales se redujeron, en materia de democratización, a un retorno velado a un Estado autoritario y centralista;<sup>59</sup> y, en materia de secularización, a un “catolicismo aprotestado, desclerizado [y] apolítico para uso doméstico”.<sup>60</sup>

### 3. MODELOS POSITIVISTAS PARA CIVILIZAR

Durante el Porfiriato, la función civilizadora persistió en la escritura cronística, pero su desarrollo presentó algunos matices, resultado de los cambios en la situación comunicativa. Para dar cuenta de ello, se emplearán los metatextos provenientes de las crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina, pues se trata de los escritores que incluyeron con mayor abundancia y sistematicidad dispositivos autorreflexivos en sus obras. Cabe señalar que ambos escritores, aunque pugnaron por la autonomía de la escritura literaria, también reconocieron que ésta podía contribuir a la causa civilizadora. Así, por ejemplo, Gutiérrez Nájera, en algunos enunciados autorreflexivos, publicados en un texto temprano de 1876, si bien abogaba por que el escritor pudiera dedicarse a “cantar su fe y sus creencias, sus luchas y sus triunfos, sus amores y sus desengaños”, reconocía que en el momento las circunstancias le imponían el deber de “emplear su lira en cantos de más elevada trascendencia; que revelen, no los dolores y las necesidades de su espíritu, sino los dolores y necesidades de la humanidad, que contribuyan, no al deleite y al placer individual, sino al mejoramiento de las costumbres sociales” (“Páginas sueltas, de Agapito Silva”, *La Iberia*, 11 de mayo de 1876, p. 2). Esta convicción perduraría en el pensamiento najeriano, prueba de ello es que en otro texto publicado varios años después, el autor confirmaría y legitimaría la utilidad del literato-periodista como agente que contribuía a la civilización del país: el escritor que “persigue a su vez un ideal social, [...] que impulsa a los pueblos en el camino del progreso, [...] que sabe animar a los soldados en la lid [...] es

---

<sup>59</sup> David Brading, *op. cit.*, pp. 107-108.

<sup>60</sup> Luis González, *op. cit.*, pp. 644-646, *loc. cit.*, p. 644.

más grande” (“La coronación de Guillermo Prieto”, *El Partido Liberal*, 4 de agosto de 1889, p. 1).

Más adelante, Luis G. Urbina mencionaba en un metatexto que:

[...] la crónica del día [...] suele asomarse para ver lo que pasa en el arroyo y hasta toma instantáneas de episodios populares [...] cuadros vulgares de la vía pública [...] por un afán de piedad, por un afán de mejoramiento humano, por una tendencia espontánea de señalar un mal para su corrección, de dar como puede y sabe una lección moral (“La Semana”, *El Mundo Ilustrado*, 7 de junio de 1908, p. 1).

Los dichos de los autores corroboran que las crónicas finiseculares seguían invistiéndose con la función civilizadora –vía la moralización, aludida en las menciones al “mejoramiento de las costumbres” y al “mejoramiento humano”–, incluso aquellas producidas por literatos identificados con la concepción del “arte por el arte”; ello, de paso, desmiente la idea de que estos artistas –entre ellos Gutiérrez Nájera y Urbina– practicaban una escritura evadida de la realidad y sin compromiso con la sociedad.<sup>61</sup> Los enunciados, además, muestran que la función civilizadora ya presentaba algunas tensiones, producto, se infiere, de una circunstancia ideológica y de un contexto histórico distintos, en los que se instauraban nociones de progreso y de autonomía artística –esta última aludida en las palabras de Gutiérrez Nájera–; ambas nociones provenientes del ámbito de la modernidad. Sobre esta particular situación comunicativa, los cronistas de finales del siglo, como lo hicieron sus antecesores, articularon reflexiones que desplegaron en los dispositivos *meta*, para diagnosticar el estado de la sociedad de su tiempo y para postular interpretaciones sobre ella. Con esta acción, los narradores preservaban para el género aquel estatus de herramienta hermenéutica que le confirieran los escritores desde la primera mitad del siglo.

Por ejemplo, en unos enunciados *meta* de Gutiérrez Nájera se señalaba:

[...] hemos llegado a la orgía grandiosa del progreso [...]. ¡Lejos de nosotros las teorías ridículas de los siglos medios, lejos el misticismo de nuestros padres; ¡hoy ya es otra cosa!, el gas ilumina nuestras ciudades y Comte, hidrógeno del pensamiento, ilumina con raudales de luz nuestras conciencias! [...] / [...] Sin embargo, yo nada veo en nuestro ser raquítico, frágil,

---

<sup>61</sup> Belem Clark, “Introducción”, a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XIV. Meditaciones morales (1876-1894)*, p. LXVI.

deleznable, de es[a] [...] apoteosis [...]. / El pueblo sufre y se acongoja por llevar un miserable mendrugo a sus hogares; los proletarios siguen siendo proletarios. ¿Y la libertad?, ¡paciencia, ella vendrá!, ¿y el sufragio?, un paso más y lo afianzamos (“Canas al aire”, *La Voz de España*, 27 de junio de 1879, pp. 2-3).<sup>62</sup>

En esta reflexión temprana impregnada de sutil ironía, Gutiérrez Nájera muestra una enorme conciencia sobre las paradojas en las que estaría sustentado el Porfiriato; pues, en esta etapa, como han señalado los estudiosos, se logró cierto grado de control de las crisis, económica, política y social, que marcaron el inicio del gobierno de Porfirio Díaz, y se instauró una paz relativa,<sup>63</sup> que permitió la fundación de instituciones, el crecimiento económico y el avance tecnológico e industrial. Estas condiciones hicieron soñar con el progreso y la modernidad;<sup>64</sup> sin embargo, como se infiere de las palabras del cronista, el precio que se debió pagar por ese sueño de modernización fue, entre otras cosas: 1) la disolución de muchos de los principios liberales por los que tanta sangre se había derramado en las décadas anteriores, especialmente los de democratización y libertad de pensamiento, que cedieron ante las políticas de conciliación<sup>65</sup> y ante la represión; 2) la paulatina centralización de la autoridad, que, en aras de conservar el orden, devino en dictadura y autoritarismo;<sup>66</sup> y 3) la persistencia de la injusticia y de la desigualdad social, ya que los beneficiarios del progreso sólo fueron unos cuantos.

---

<sup>62</sup> Sobre la situación comunicativa *vid.* del mismo autor: “Cosas del mundo”, *El Federalista*, 11 de noviembre de 1877, pp. 1-2. Hay que señalar que en otros momentos Gutiérrez Nájera se mostró más convencido de las bondades de la época porfirista y declaró: “No hay conflictos políticos [...], no hay pugna personalistas como aquellas que trajeron días tan aciagos a la República [...] / [...] la Nación reposa como el Hércules de la leyenda después de limpiar las caballerizas del rey” (“Los viejos y los nuevos”, *El Nacional*, 24 de octubre de 1882, p. 1).

<sup>63</sup> Mauricio Tenorio, *Artilugio de la nación moderna*, p. 18.

<sup>64</sup> Luis González, *op. cit.*, p. 681.

<sup>65</sup> Moisés González Navarro señala que Porfirio Díaz supo granjearse buenas voluntades entre los grupos políticos en pugna: complació a los conservadores evitando la aplicación agresiva de algunas de las Leyes de Reforma, pero las mantuvo vigentes para satisfacción de los liberales jacobinos. Aunado a ello, integró a la burocracia a funcionarios de todo credo político, incluso a antiguos imperialistas, como Manuel Dublán, a quien hizo ministro de Hacienda (Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*, p. 14. También William D. Raat, *El positivismo durante el Porfiriato*, pp. 20-22).

<sup>66</sup> Para 1888, la figura del presidente se afianzaba como autoridad indiscutida, y en 1890, se enmendaba el artículo 78 de la Constitución para permitir la reelección indefinida (Luis González, *op. cit.*, p. 675).

Aunado a lo anterior, en los enunciados autorreflexivos también se alude a la base ideológica en la que encontrarían legitimidad los cambios que se operaban en la sociedad, me refiero al positivismo. Al respecto, hay que señalar que si bien Gutiérrez Nájera sólo alude a Auguste Comte, el positivismo en México fue una ideología ecléctica en la que se fundieron, entre otras, las propuestas de Comte, de Herbert Spencer y de la biología evolutiva de Charles Darwin.<sup>67</sup> Sobre la adopción del positivismo, cabe puntualizar que esta doctrina filosófica, que en principio se intentó que empatara con los principios liberales,<sup>68</sup> resultó idónea en aquellos momentos en los que el país emprendía una nueva recomposición en todos sus órdenes, pues ofrecía un método práctico y esquemas explicativos, basados en el análisis científico de la realidad, los cuales, al ser susceptibles de ser aplicados a la educación, la política, la administración y, por supuesto, a la organización social, permitían dominar el caos político, la atomización del poder y la anarquía social que entonces privaba.<sup>69</sup>

El positivismo, además, postulaba la concepción de la sociedad como un organismo en evolución; concepción que determinaría, en gran medida, el rumbo y los matices que adquirirían las motivaciones que impulsaban la misión civilizadora en esos años, como lo muestran los siguientes enunciados autorreflexivos, incluidos en una crónica de Urbina:

---

<sup>67</sup> Según Charles Hale, el positivismo comenzó a conocerse en México en la década de 1840, cuando algunos intelectuales entraron en contacto en Francia con las ideas de Comte. Sin embargo, fue Gabino Barreda quien lo introdujo con más contundencia –combinado con principios liberales–, tanto en la educación como en la política; primero con su obra *De la educación moral* (1863) y después con la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria. Más tarde, en la década de 1870, se conocerían los postulados de Herbert Spencer y el darwinismo, especialmente las ideas sobre la evolución de las especies (*La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, pp. 320-324, 335).

<sup>68</sup> Los estudiosos señalan que el positivismo no se aceptó abiertamente como doctrina oficial del régimen, pues ello habría provocado la reacción de liberales y de conservadores, y habría puesto en peligro la política conciliadora adoptada por Díaz. Los liberales aunque coincidían en la visión secularizada del mundo propuesta por el positivismo, rechazaban la idea de orden porque coartaba la libertad. Los conservadores, por su parte, vieron la doctrina como una amenaza para los valores católicos. Pese a la reticencias y a la cautela, en la década de 1880, los planes de organización del país se anunciaban como planes científicos (William D. Raat, *op. cit.*, pp. 12-13 y 54; Charles Hale, *op. cit.*, p. 59).

<sup>69</sup> William D. Raat, *op. cit.*, pp. 12-13.

Estas palabras que ahora salen en signos rápidos de mi pluma [...] serán reflexivas [...], compasivas [...]. El deseo de ayudar a los demás [...] asalta cada vez que contemplamos cómo un grupo humano se desune de los vínculos que lo atan a otro [...], y se retrasa, débil y quebrantado, en el camino del progreso. Caminamos los fuertes, los bien armados, los aptos, [...] venciendo, hacia arriba [...]. Y de pronto, al volver atrás la vista, percibimos que allá abajo quedan muchas miserias, muchas abyecciones, muchos sufrimientos que no pueden seguirnos [...]. Y bregamos por atar las desprendidas uniones, por robustecer los debilitados vínculos, por avanzar, arrastrando a la masa doliente, tirando de ella para elevarla hasta la altura (“Asesinato de la patria futura”, *El Imparcial*, 24 de octubre de 1907, p. 2).

Estas palabras revelan algunas de las premisas positivistas más importantes relativas a la estructuración de la sociedad, me refiero, por un lado, a la idea de “organicismo” como fundamento del progreso, según la cual la evolución de la sociedad dependía de la articulación correcta y ordenada de los grupos sociales;<sup>70</sup> y, por otro lado, a la concepción de la supervivencia del más apto. De ambas nociones –el orden necesario para el progreso<sup>71</sup> y la lucha por la supervivencia–, se desprendieron los principios racionales para postular a la sociedad como una entidad construida a partir de jerarquías sociales, que se relacionarían a partir de un doble movimiento de integración y de diferenciación, lo cual implicaba situar a cada sujeto en un lugar, según sus aptitudes para así, en conjunto, lograr la correcta marcha de todo el cuerpo social.<sup>72</sup>

Esta dinámica requirió de una instancia que regulara el funcionamiento de dichas jerarquías y diera cohesión a todo el organismo; labores que asumió el Estado, el cual en teoría actuaría como una pieza más dentro de este engranaje.<sup>73</sup> Sin embargo, como advirtieron los críticos del régimen y del positivismo, adoptar esta base ideológica no sólo significaba legitimar el autoritarismo, pues el Estado, en aras de preservar el orden, se tornó cada vez más centralista e impuso mayores cortapisas a la libertad, bajo el supuesto de que

---

<sup>70</sup> Charles Hale, *op. cit.*, pp. 61-63.

<sup>71</sup> Dicha premisa hizo eco en el lema “orden y progreso”, proveniente de la triada de valores propuesta por Gabino Barreda –“libertad, orden y progreso”–, la cual a su vez fue tomada de la proposición comteana “amor, orden y progreso”, elementos concebidos como los pilares para crear un estado poderoso (William Raat, *op. cit.*, pp. 16, 29, 50-51; Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad*, *op. cit.*, pp. 195-196).

<sup>72</sup> Charles Hale, *op. cit.*, pp. 61-63; Moisés González Navarro, *op. cit.*, pp. 152-168; William Raat, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>73</sup> Charles Hale, *op. cit.*, pp. 60-61.

ésta podía dar paso a la anarquía,<sup>74</sup> sino que también implicaba justificar la estratificación social, no a partir de las aptitudes del sujeto sino de una base racial, en la que las esferas más altas fueron ocupadas por criollos educados y el estrato más bajo fundamentalmente por indígenas.<sup>75</sup> En ese contexto, cobran mayor significado los enunciados autorreflexivos de Gutiérrez Nájera, apuntados al inicio de este apartado, en los que se habla de la voluntad del escritor por hacer de su obra el medio para la expresión individual; pues éstos, más que la expresión de un malestar, son el signo de las tensiones que fracturaron la identidad del escritor finisecular, quien, al estar inserto en un sistema visto como orgánico, en el que cada sujeto debía cumplir con una función que contribuyera al progreso y a la evolución social, enfrentó resistencias para consagrar su labor sólo a la creación.<sup>76</sup>

Volviendo al metatexto de Urbina, en éste, además de la revisión sobre el estado de la sociedad, a la que se diagnostica como retrasada, miserable y abyecta, se hace explícita la relación entre las condiciones ideológicas –en particular la visión de la sociedad como organismo jerarquizado– y las motivaciones que alentaban la misión civilizadora en la escritura, mismas que se traducen en el compromiso solidario del escritor con el pueblo para “elevantarlo”. El escritor, como se observa, asume esta tarea altruista,<sup>77</sup> ubicándose en un

---

<sup>74</sup> William Raat, *op. cit.*, p. 76. Telésforo García, seguidor del positivismo, decía que “los más rudimentarios principios de conservación aconsejan la existencia de una autoridad fuerte [...] para conservar en movimiento ordenado los distintos elementos que entraban a la vida pública (“La Federación”, *La Libertad*, 11 de enero de 1879, p. 2). Por su parte Justo Sierra puntualizaba que “en los países desorganizados [...], los únicos gobiernos capaces de contrarrestar las tendencias anárquicas han sido por la necesidad de las cosas los gobiernos fuertes” (“El poder ejecutivo”, *La Libertad*, 24 de enero de 1879, pp. 2-3).

<sup>75</sup> Moisés González Navarro, *op. cit.*, pp. 152 y ss.

<sup>76</sup> En otros textos, Gutiérrez Nájera fue muy crítico con el positivismo, especialmente porque bajo esta ideología se impuso el realismo como estética privilegiada, con la cual él no comulgaba. Al respecto dijo: “Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre es [...] ese asqueroso y repugnante positivismo que en mala hora pretende introducir [...] ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos [...]; cartabón que [...] sólo acepta al mal llamado género realista” (“El arte y el materialismo”, en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios: Literatura mexicana*, p. 53).

<sup>77</sup> El altruismo, desde las premisas comteanas, se vio como un deber social que favorecía los “instintos simpáticos”, generadores de sentimientos benévolos, únicos que podían asegurar la evolución, “que consiste siempre, sea para el individuo o para la especie, en el progreso continuo” (Auguste Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*, p. 51).

estrato superior, desde el que colabora con el pueblo, con la “masa doliente”, para robustecerla –o en términos positivista, regenerarla–. Gutiérrez Nájera, por su parte, ya había asumido esta motivación, que en términos generales corresponde a la idea de restauración propuesta por los cronistas de las décadas anteriores, la cual se concibe como la condición necesaria para re-articular a la nación y para habilitar el ingreso de la sociedad a la modernidad. Dice el narrador: “la lucha de nacionalidades y de razas, a que hemos forzosamente de llegar requiere que apretemos todos nuestros vínculos y que salgamos del pesado sueño en que tan largo tiempo hemos vivido” (“Cartas a Junius”, *La Libertad*, 20 de julio de 1883, p. 1).

Como puede inferirse, Urbina y Gutiérrez Nájera conciben el progreso, y en consecuencia la llegada a la modernidad, como una lucha, a la que sólo podían ser convocados los más aptos, sujetos o naciones. Por eso, en un movimiento análogo al que emprendieron sus pares desde medio siglo, los cronistas finiseculares también emplearon como estrategia para civilizar la postulación de modelos –actitudes, hábitos y costumbres–, cuya adopción supondría la preparación de los sujetos para enfrentar la lucha por la sobrevivencia. Para ello, la primera acción que emprendieron, desde la crónica, fue una operación hermenéutica, ya aludida líneas arriba: el diagnóstico del organismo social, mediante la observación. Dice Urbina, en uno de sus metatexto ya citados: el “pueblo está terriblemente enfermo” de “degeneración física, intelectual y moral”, por ello, continúa, hombres, mujeres y, especialmente, niños “están débiles, están tristes, están pobres de sangre y de alma y comienzan a sufrir taras y deformidades en su mentalidad” (“Asesinato de la patria futura”, *op. cit.*, p. 2).

Al diagnóstico y a la identificación de los males que enfermaban al cuerpo social – alcoholismo, prostitución, mendicidad, falta de educación, etcétera–, según palabras de Gutiérrez Nájera, debía seguir una propuesta para aliviarlos, por ello, en otro momento del metatexto arriba citado señalaba que:

[...] aun cuando la resistencia de las masas ignorantes sea muy grande, va cediendo al continuo empuje de los que sin descanso trabajan en su mejoramiento. A fuerza de oír hablar de este hombre o de aquel libro, el vulgo tiene que fijar sus ojos en el sabio y en su obra [...]. / No esperemos a que el amodorrado despierte; hay que sacudirle enérgicamente para que deje la torpeza que embarga sus músculos, su inteligencia. Es necesario hablarle sin tregua de libros de sabios y poetas; obligarle a que lea (“Cartas a Junius”, *op. cit.*, p. 1).

Los cronistas, como puede advertirse, asumen el papel activo de conciencias vigilantes que buscan contribuir al movimiento de regeneración de la sociedad; por ello, no sólo alertan sobre los vicios y las conductas negativas que podían estorbar el progreso, como la apatía o la indiferencia, sino que también señalan caminos a seguir, mediante el suministro de herramientas –conocimientos– y la postulación de modelos –aludidos en la mención a figuras, como sabios o artistas, que pudieran servir de ejemplo–. Ahora bien, las herramientas que el cronista podía ofrecer debían responder, como advierte Belem Clark, a las circunstancias y a las exigencias del momento vivido, el cual, como se mencionó, estaba marcado por la idea de la lucha por la supervivencia, que ganaría el más apto.<sup>78</sup>

Este contexto explica que la crónica, en tanto estrategia didáctica para la formación de los ciudadanos, no sólo buscara ir más allá del señalamiento de los males sociales y erigirse como instrumento que ayudara al sujeto a desarrollar habilidades para enfrentar su propia circunstancia,<sup>79</sup> sino también procurara suministrar posibles soluciones para sanar dichos males. Ello explicaría que a Gutiérrez Nájera, como se apunta en el metatexto arriba citado, le interesara despertar la inteligencia de los lectores, y que, en consecuencia, algunos de sus relatos cronísticos, que muchas veces rozan lo ensayístico, se configuren mediante la presentación de diversos panoramas o distintas maneras de enfrentar un mismo problema moral –la prostitución, el juego, el adulterio, etcétera–, y terminen no con una conclusión categórica, sino dejando abierta la cuestión al albedrío del lector, con lo que se pretendía, se

---

<sup>78</sup> Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>79</sup> Zea menciona que en la época fue imponiéndose la idea de que ni la sociedad ni el Estado debían ocuparse de los individuos que eran incapaces de bastarse a sí mismos, pues ello alentaría su dependencia y conduciría al Estado a un paternalismo indeseable. La solución, entonces, sería educar para hacer apto al sujeto (Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, pp. 338-339).

infiere, fortalecer su capacidad de juicio.<sup>80</sup> En otras ocasiones, el cronista sí ofrece soluciones específicas a los problemas sociales, las cuales se inscriben en la idea del justo medio; noción que responde a la tendencia que favorecía las medidas ordenadoras y racionalizadoras como modos para crear una nueva sociabilidad.<sup>81</sup>

Luis G. Urbina, por su parte, aunque también se pronunció por la formación de los ciudadanos y por el justo medio, bajo el supuesto de que el organismo social podía regenerarse y perfeccionarse –elevarse, según sus términos–,<sup>82</sup> también propuso medidas radicales para la resolución de problemas y la erradicación de conductas que se juzgaban no sólo peligrosas para el progreso sino imposibles de corregir. Al respecto, conviene señalar que en la época, bajo la premisa del determinismo racial –contrario a la idea del perfeccionamiento humano– se postuló la existencia de seres incapacitados para redimirse. Este contexto explica que en el relato que sigue al metatexto incluido en “Asesinato de la patria futura”, arriba citado, tras hacer un recorrido por la ciudad del que se desprende que el organismo a causa del alcoholismo padecía una “infección [que] está en las entrañas sociales”, el cronista proponga como estrategia para aliviar el mal la prohibición de la procreación a los alcohólicos, medida que llama “operación de cirugía moral” (*op. cit.*, p. 2), ya que estos enfermos no sólo habían probado no tener cura, sino que, por las leyes de la herencia, condenaban a su progenie al mismo mal.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Ejemplos de este proceder pueden encontrarse en las crónicas-ensayo de Gutiérrez Nájera: “El juego”, *El Nacional*, 9 de agosto de 1881, p. 1; “El juego”, *La Libertad*, 30 de agosto de 1884, p. 1; “Los ricos”, *El Nacional*, 3 de marzo de 1881, p. 1; “Crónicas color de rosa”, *La Libertad*, 12 de marzo de 1882, pp. 2-3; “Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 1° de agosto de 1886, p. 2.

<sup>81</sup> Sobre la búsqueda de Gutiérrez Nájera del justo medio, menciona Belem Clark que la visión moral de este autor evolucionó de las creencias religiosas católicas, pasando por el positivismo-evolucionista, para finalmente encontrar el punto medio entre ambas posiciones (“Introducción”, a *op. cit.*, p. LXXX).

<sup>82</sup> Una crónica en la que Urbina aboga por el justo medio es “Caricaturas sociales: los valientes y la civilización”, *Revista de Revistas*, 16 de noviembre de 1913, p. 19.

<sup>83</sup> En el mismo sentido, en otra crónica, Urbina proponía la pena de muerte, que llama “cirugía criminal”, para los asesinos natos, incapaces de redimirse, pues sólo su aniquilación permitiría alienar ese mal que amenazaban con desviar el progreso (“Crónica dominical”, *El Universal*, 12 de enero de 1896, p. 1). En las crónicas-ensayo de Gutiérrez Nájera, como se dijo, si bien predominó la idea del justo medio, también llegaron a proponerse medidas drásticas; por ejemplo, en el caso de

En este punto, me parece pertinente señalar que, más allá de las estrategias que cada escritor adoptara para hacer participar su obra cronística de la misión civilizadora, el sesgo que ésta tomó, tendiente fomentar habilidades en el sujeto –el buen juicio, por ejemplo–, responde a la concepción que se tuvo en la época sobre la moralización –noción en la que descansaba en buena medida el esfuerzo civilizador–. La moralización se vio, en primera instancia, como un proceso de vida colectiva que movía a los hombres a adoptar nuevas formas sociales.<sup>84</sup> En este proceso, que contemplaba al ser humano como un ente con inclinaciones buenas y malas que podían favorecer o desviar su perfeccionamiento, la educación formal o la suministrada por medios suplementarios, como la prensa, tuvo enorme importancia como estrategia que ayudaría a guiar el esfuerzo de mejoramiento del sujeto.<sup>85</sup> En esta dinámica, la educación debía ser orgánica, pero diferenciada; esto es, que contemplara a todos los componentes sociales –a mayor número de sujetos educados más fuerza adquiriría el organismo social–,<sup>86</sup> pero que se aplicara de acuerdo al lugar que cada individuo ocupaba en el entramado social.

En segundo término, la moralización se percibió como un procedimiento complejo, múltiple y lleno de fracturas, debido a la fragmentación del código de valores que la sustentaba –producto del proceso de secularización–, lo cual había dado lugar a la percepción de que existían diversos tipos de moral. Al respecto, dijo Gutiérrez Nájera con su ironía característica: “Es un error imaginar que la moral es una. Hay morales de varios colores y tamaños para uso de las personas decentes. Hay muchas morales más o menos inmorales” (“Cartas de Junius”, *El Universal*, 29 de mayo de 1890, p. 1). Ante este panorama, el escritor, como parte de un esfuerzo colectivo, se arrogó la tarea de ayudar a

---

las prostitutas se sugirió que el Estado recogiera a sus hijos para salvarlos (“Los hijos de esas señoras”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1881, p. 1).

<sup>84</sup> José Luis Aranguren, *Moral y sociedad*, pp. 7-9 *apud.* Belem Clark de Lara, “Introducción”, a *op. cit.*, p. LXXVII.

<sup>85</sup> Belem Clark de Lara, “Introducción”, a *op. cit.*, pp. LXXVIII-LXXIX. También Leopoldo Zea, *op. cit.*, pp. 377-379.

<sup>86</sup> Charles Hale, *op. cit.*, pp. 350-368.

construir un nuevo horizonte moral, laico y cívico, más homogéneo y que aliviara el vacío y las tensiones que provocara la secularización.<sup>87</sup> Para ello, algunos autores, como Gutiérrez Nájera, conformaron una visión de mundo en la que pudieran coexistir de manera equilibrada principios científicos y dogmas religiosos, y que, al mismo tiempo, diera seguridad al sujeto y le permitiera ejercer su libre albedrío. Este providencialismo racionalista o “teología civil”, según propuesta de Belem Clark de Lara, habría permitido al cronista no sólo explicar ese mundo convulsionado y cambiante que se vivía, sino también mostrar un camino de regeneración para los ciudadanos y para la patria.<sup>88</sup>

Ahora bien, el esfuerzo civilizador también incluyó la sensibilización del sujeto. Ello porque la capacidad para apreciar lo bello, como menciona Gutiérrez Nájera, era un medio de “regeneración del espíritu humano por la belleza”, la cual “fortifica y engrandece nuestro espíritu” (“Páginas sueltas, de Agapito Silva”, *op. cit.*, p. 2).<sup>89</sup> Consecuente con esta premisa expresada en uno de sus textos tempranos, Gutiérrez compone tiempo después la crónica “La vida en México” –dedicada a relatar el desarrollo de las carreras hípcas–, en la cual incluye un dispositivo autorreflexivo que ofrece algunos detalles sobre la manera en la que debía educarse el gusto, con el fin de hacer al individuo sensible a la belleza: “Hay que educar el gusto para comprender estos placeres, como se educa el oído para distinguir los caprichos arabescos de las notas, y el olfato para sentir y separar la escala de los perfumes”, pues el “placer que se disfruta con la epidermis [...], se adueña y apodera de los nervios.

---

<sup>87</sup> En México, como en el resto de Hispanoamérica, el proceso de secularización no implicó la ruptura total con la religión, ésta permaneció como una práctica que cohesionaba a la sociedad. Palabras de Gutiérrez Nájera: “La religión es una vigorosísima lazada que no [...] se corta sin poner en peligro la existencia de una nación”, y más adelante: “No conviene [...] debilitar este principio que robustece el espíritu nacional y mantiene compactas a esas muchedumbres, que, sin él, andarían desagregadas y revueltas” (“Cartas de Junius”, *La Libertad*, 14 de marzo de 1883, p. 1). Sobre la repercusión de la secularización en Hispanoamérica *vid.* Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p. 76; y sobre el caso mexicano *vid.* Lillian Briseño Senosiain, “La moral en acción durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, vol. 55, núm. 2 (2005), pp. 434-436.

<sup>88</sup> Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad*, *op. cit.*, pp. 14, 156-157.

<sup>89</sup> Gutiérrez Nájera también externó su convicción sobre el poder regenerador y purificador de la belleza en “El arte y el materialismo”; texto publicado en *El Correo Germánico*, entre el 5 de agosto y el 5 de septiembre de 1876.

Es una sensación a flor de piel [...] intensa y profunda”; por ello, la escritura, para tener impacto en el ánimo del lector, debía despertar “la voluptuosidad de los perfumes”, “la concupiscencia de la seda”, “la gastronomía de los sonidos” (“La vida en México”, *La Libertad*, 22 de abril de 1883, p. 1).

Estos enunciados no sólo refieren esa otra forma de regenerar al ser humano, sino que, por medio de los juegos sinestésicos, ponen en acción, desde el texto programático, la premisa de educar el gusto haciendo experimentar emociones y sensaciones. Esta condición instauro la crónica en el terreno de la sensorialidad, lo cual permite al escritor deslindarse, por momentos, del deber de informar sobre los resultados de las carreras, y perderse en la contemplación de la concurrencia y del paisaje. Así, el resto del relato se satura con efectos sonoros y cromáticos, claramente dirigidos a provocar la emoción en el lector; por ejemplo, cuando describe la llegada de las mujeres concurrentes al espectáculo, el narrador señala que en el aire “se oye el correr de las tijeras de seda, y las blondas, tejidas con desperdicios de noche tiemblan junto a los cuellos de alabastro; se abren estrepitosamente las sombrillas, que todavía no han recibido los besos de cuerpo entero que da el sol, y se despliegan los sonoros abanicos” (*idem*). En el relato, cabe señalar, estas pausas contemplativas alternan con párrafos informativos sobre el evento del que el cronista debía dar cuenta; sin embargo, por efímeras que éstas sean, revelan mucho de la estética modernista, que supo penetrar en los terrenos de lo artístico, mediante objetos y hechos nimios, en teoría ajenos a la esfera del arte. Ello convierte esta crónica en “página artística y en proposición estética por la gracia del lenguaje”.<sup>90</sup>

Aunado a lo anterior, los cronistas finiseculares encontraron en el empleo de la temática sobre el teatro otro medio para sensibilizar al sujeto. En este punto hay que señalar que la

---

<sup>90</sup> Ana Elena Díaz Alejo, “Introducción”, a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura*, p. LXVIII.

crónica teatral –realización del género con mayor vigencia durante el siglo XIX–<sup>91</sup> siguió fungiendo en esta etapa como un medio para propiciar alternativas para el mejoramiento de la sociedad, como se hiciera en décadas anteriores;<sup>92</sup> en este caso, propiciando un tipo distinto de sociabilidad, fundada en el desarrollo de una nueva sensibilidad, lo cual requería que los individuos adquirieran otras habilidades, como el sentido de la armonía y la capacidad para apreciar la belleza e interiorizar emociones que le permitieran hacer evolucionar su gusto y su percepción sobre la realidad.<sup>93</sup> En este contexto, la crónica sobre teatro adquiere un doble uso; se erige, por un lado, como un medio para suministrar criterios, desde los que el público pudiera valorar el hecho teatral; y, por otro lado, como una instancia generadora de la experiencia estética. Sobre el primer uso, Gutiérrez Nájera menciona que el deber del cronista era no “capitular con el vulgo ni ceñirse a sus gustos”, sino “señalar el mérito y demérito de las composiciones [...] manifestar en qué estriba aquella apreciable dote y qué constituyen las menguas de las obras para que los públicos vayan perfeccionando su gusto”, mediante “examen imparcial y crítica razonada” (“Un sol que nace y un sol que muere”, *El Correo Germánico*, 19 de agosto de 1876, p. 2). Para lograr estos cometidos, Gutiérrez Nájera emite otro metatexto, en el que puntualiza los rubros que un escritor debía tener presente en el momento de escribir su crónica de teatro:

Las crónicas teatrales, si han de tener alguna trascendencia, deben [...] sabe[r] el método que debe adoptarse [...]: / 1° La exposición del asunto, su análisis y su filosofía; estudiando todos los resortes de que el poeta se sirvió para desempeñarlo. / 2° Los personajes [...], sujetando su examen a lo que exigen de ellos la naturaleza, las costumbres, la sociedad, la belleza (estética), dadas las circunstancias con que existen, hablan y obran. / 3° La fábula o trama, que debe ser sencilla, natural y progresiva en su desarrollo [...]. / 4° Los diálogos, a saber el

---

<sup>91</sup> En este punto, conviene recordar que las primeras manifestaciones de la crónica versaron justamente sobre el espectáculo teatral. La práctica de esta modalidad continuó a lo largo de todo el siglo XIX y trascendió al XX, derivando hacia la reseña teatral.

<sup>92</sup> Gutiérrez Nájera, por ejemplo, reconocía: “Yo soy muy partidario de las obras morales [...]. El fin moral no huelga nunca en una obra de ingenio. Mas esta moralidad debe y tiene que ser muy otra, muy diversa de la que se propone y expresa el predicador [...], la moral [...] debe desprenderse [...] de la misma trabazón dramática” (“Bric à Brac”, *El Republicano*, 16 de mayo de 1880, p. 1).

<sup>93</sup> Yolanda Bache Cortés, *Manuel Gutiérrez Nájera: cronista de teatro*, pp. 35-36, 79-80.

lenguaje propio, neto, forzoso para que traduzca o interprete la realidad escénica (“*La cadena de hierro*”, de Agustín F. Cuenca”, *El Correo Germánico*, 31 de agosto de 1876, p. 2).

La emisión de estos criterios denota que a Gutiérrez Nájera le interesaba que los cronistas se convirtieran en guías competentes, pues de las buenas críticas que éstos emitieran dependía la formación de los lectores. En este punto, cabe señalar que para los escritores de la época importaba determinar las cualidades y los defectos de un espectáculo con el fin de ofrecer parámetros de juicio a los lectores; parámetros que los habilitaran para hacer por sí mismos una operación de decantación del hecho teatral. Esta acción es análoga a la referida en aquellos metatexto del mismo autor en los que se señalaba la necesidad de desarrollar en el sujeto una capacidad de discernimiento para evaluar los problemas sociales.

Además, como se dijo, la crónica teatral también se concibió como un espacio propicio para desencadenar emociones estéticas que sensibilizaran al individuo. Por ello, M. Gutiérrez Nájera señalaba que, como cronista de espectáculos, su “objetivo principal [...era] la realización de la belleza”; condición necesaria para provocar el goce estético del lector (“*Bric à Brac*”, *El Republicano*, 16 de mayo de 1880, p. 1). Consecuente con esta premisa, el autor, en distintas crónicas, emplea los recursos de su prosa modernista y, al tiempo que narra los hechos escénicos que presencia, recrea las sensaciones vividas. Por ejemplo, para describir la voz de una prodigiosa cantante, configura las siguientes imágenes:

Imaginaos un perfume que se oye [...], una evasión de mariposas de cristal que chocan sus alitas en el aire, que rozan nuestros oídos, que se detienen en nuestros labios, que se ríen, que se quejan, y que no se extinguen [...], esas notas que deben tener cuerpo [...], un cuerpo muy sutil, cuerpo de aire, como el de las hadas, como el de los silfos [...]. Esa voz [...] es un encaje que canta [...], una bolita de marfil asombrosamente torneada. ¡Que no acabe! [...], queremos detener con los dedos trémulos las alas de esas notas (“*Adelina Patti*”, *El Partido Liberal*, 4 de enero de 1887, p. 1).

Esta combinación de sinestesias e imágenes de cuño simbolista, en las que se funden experiencias sensoriales, auditivas y cromáticas, está encaminada, sin duda, no a hablar del arte, sino a generarlo y a compartirlo con el lector. En este contexto, la crónica y el cronista trascienden el estatus de mediadores del hecho artístico para convertirse en creadores del

mismo.<sup>94</sup> Esta operación, como señala Yolanda Bache, también podía fungir como una medida para crear una nueva sociabilidad; pues, por efecto de la democratización de la experiencia estética, vía la escritura pública, podían propiciarse nuevos códigos de comportamiento, tendientes a modificar el entorno.<sup>95</sup> Cabe mencionar que la concepción de la crónica como recurso útil para sensibilizar –y en consecuencia civilizar– al individuo también aparece en algunos metatextos de Luis G. Urbina; en uno de ellos, el autor mencionaba que, como era menester “que la gleba ascienda”, la escritura podía contribuir recreando las sensaciones despertadas en el espectáculo y hacer “sentir belleza en sus más altas formas”, “propagar el culto de lo bello” y sacudir con la emoción estética, “que es un medio eficaz para vigorizar y mantener sano el espíritu” (“La semana. Los palcos primeros están vacíos”, *El Mundo Ilustrado*, 7 de octubre de 1906, p. 2). Siguiendo estas directrices, según lo manda la dialéctica entre metatexto y texto, ya en el relato cronístico, las descripciones que se hacen del espectáculo observado se tejen mediante imágenes altamente sensoriales; por ejemplo, para dar cuenta del momento en que inicia la representación, el narrador apunta: “el aire, cansado de hacerse luz, se hace música [...], círculos concéntricos que se forman en el agua [...], de la orilla, se desprende un guijarro y cae...”(*idem*).

Para concluir este apartado, me parece pertinente abundar en otra temática, el crimen, que también se tuvo como propicia para civilizar, ya que, su presencia no sólo aumentó notablemente en la crónica hacia finales del siglo, como resultado de una tendencia generalizada en toda la prensa, sino que también provocó en los escritores ciertas resistencias, originadas por la obligación de incluirla como parte de los asuntos de actualidad que debían referirse en las crónicas; de ello, como se verá, quedaron abundantes huellas en los aparatos autorreflexivos. En las siguientes líneas, me ocupo brevemente de este fenómeno, derivado tanto de la ideología positivista como del proceso de

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, pp. 79-80.

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 121 y 125.

industrialización que se desarrollaba en la disciplina periodística en las últimas décadas del siglo antepasado.

#### **4. LA “DEMASIADA SANGRE”:<sup>96</sup> EL CRIMEN, TEMA PARA ¿CIVILIZAR?**

Los años finales del siglo XIX estuvieron marcados por el aumento de la criminalidad, como resultado del deterioro del régimen porfiriano y de una cada vez más evidente crisis social, que había provocado un entorno violento y había orillado a amplios sectores de la población a delinquir.<sup>97</sup> Esta situación derivó en dos acciones; por un lado, intelectuales y científicos, influidos por el espíritu positivista, comenzaron a reflexionar en torno a la naturaleza del crimen y del criminal, para buscar explicaciones sobre las causas que llevaban al sujeto a quebrantar la ley, y también para ofrecer medidas de control sobre el fenómeno que, en términos de las premisas del darwinismo social, era concebido como la más terrible de las enfermedades que infectaban al organismo social.<sup>98</sup> Por otro lado, y como resultado de ese esfuerzo hermenéutico, se observó la proliferación de una textualidad permeada por el discurso científico, en sus vertientes médica y criminológica, de la que formó parte la crónica.

Es importante señalar que dicho discurso, alentado en un primero momento por el deseo de entender y contribuir a controlar el fenómeno de la criminalidad, tuvo otros usos diversos y hasta paradójicos; pues, por una parte, sirvió al régimen para, entre otras cosas, racionalizar las diferencias sociales, legitimar la represión e incluso justificar el fracaso de las medidas gubernamentales y de las políticas públicas implementadas para cubrir las

---

<sup>96</sup> Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja*, p. 10.

<sup>97</sup> Alberto del Castillo, “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en *Hábitos, normas y escándalo*, p. 18; del mismo autor, “Notas sobre la moral dominante a finales del siglo XIX en la ciudad de México. Las mujeres suicidas como protagonistas de la nota roja”, en *Modernidad, tradición y alteridad*, pp. 319-320.

<sup>98</sup> Pablo Piccato, “El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del Porfiriato”, en *Hábitos, normas y escándalo*, pp. 77-79.

demandas de los ciudadanos y llevar al país al progreso.<sup>99</sup> Por otra parte, el discurso criminológico se difundió de manera profusa en la prensa, bajo el supuesto de que la exposición de este tipo de materia permitiría exhibir los males sociales para corregirlos. Luis G. Urbina, por ejemplo, señaló en cierto momento que la temática sobre el crimen si bien podía resultar afrentosa, era “un poderoso elemento de vigilancia social y un perseverante y útil aliado de la moral pública”; por ello, sugería a “los encargados de suministrar a la prensa oportunidades para la adquisición de noticias, [...] pensar que es obra común y de defensa general ayudar por todos los medios [...] al buceo del crimen en el mar profundo de las maldades humanas” (“Los crímenes misteriosos y la fantasía colectiva”, *El Imparcial*, 28 de octubre de 1907, p. 2). Sin embargo, el objetivo de moralizar mediante la reflexión en torno al crimen devino en el tratamiento sensacionalista de la temática; ello provocado por los usos del periodismo industrializado. En este punto me parece pertinente hacer un breve paréntesis y apuntar algunos rasgos de la nueva circunstancia de la disciplina periodística; pues, sin duda, el sesgo hacia la industrialización determinó en gran medida el derrotero que seguiría la crónica no sólo en su labor civilizadora, sino también en su pretensión de tornarse un género literario.

El periodismo durante el Porfiriato se volvió más complejo, pues, por un lado, estableció con el poder una relación llena de tensiones, que se modificó en la medida que el gobierno de Díaz se volvía más autoritario. Así, durante los primeros años del régimen, la prensa gozó de cierta libertad de expresión, lo que permitió que en las publicaciones periódicas se siguieran practicando la polémica y la crítica; sin embargo, esta condición se vio comprometida con la implementación de férreas medidas de censura, entre las que se contemplaron: la subvención, la fundación de periódicos “electoreros”, la persecución, las

---

<sup>99</sup> Alberto del Castillo, “El surgimiento del reportaje policiaco en México”, en *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 13 (1998), p. 164. También Lillian Briseño Senosiain, art. cit., p. 452.

sanciones pecuniarias y el encarcelamiento de periodistas disidentes.<sup>100</sup> Por otro lado, la prensa mexicana debió incorporarse a la tendencia modernizadora que adquiriría la disciplina periodística de manera general, lo cual no sólo significó la necesidad de implementar modos de producción industriales, basados en novedosas tecnologías, que permitían tirajes muy grandes a bajísimos costos, sino también la adopción de nuevas formas de tratar la materia periodística, desarrolladas en el periodismo norteamericano.<sup>101</sup>

Esta nueva situación, aunque posibilitó la democratización de la información,<sup>102</sup> provocó que los escritores recurrieran a prácticas más acordes con una pragmática comercial, basada en la oferta y la demanda y en la necesidad de atraer más lectores y anunciantes. Esta dinámica devino en: 1) la especialización y formación de nuevos profesionales del periodismo, lo cual ocasionó el desplazamiento del literato; 2) la generación de nuevos géneros, en los que se empleaban técnicas novedosas de investigación, más afines con el espíritu científico de aquella época positivista, para comunicar de manera más objetiva y directa la información, como el reportaje;<sup>103</sup> 3) la supremacía de la noticia, renovado objeto discursivo que no sólo debía ofrecer primicias, sino también variedad e impacto para captar la atención de los lectores; de allí que pronto se adoptara el sensacionalismo, estrategia que favoreció la inclusión de temas relacionados con el crimen, los escándalos públicos y los vicios o enfermedades sociales.<sup>104</sup> Es importante puntualizar que si bien el régimen

---

<sup>100</sup> Florence Toussaint, “La prensa y el Porfiriato”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México (ciclo de conferencias)*, pp. 46-49. También María del Carmen Ruiz Castañeda, “La prensa durante el Porfiriato”, en *El periodismo en México. 450 años de historia*, pp. 209-240.

<sup>101</sup> Los estudiosos señalan a *El Imparcial* como el primer diario que cumplió con los requisitos de la prensa industrializada (Florence Toussaint, art. cit., p. 50; Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia, op. cit.*, p. 18; Clara Guadalupe García, *El Imparcial. Primer periódico moderno de México (1896-1914)*, pp. 17-33.

<sup>102</sup> Florence Toussaint, art. cit., p. 49.

<sup>103</sup> Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia, op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>104</sup> Los dos modelos de periodismo industrializado sensacionalista que se siguieron en México fueron el *New York World* de Joseph Pulitzer y el *New York Journal* de William Randolph Hearst; el primero, practicante de un periodismo más serio y de investigación, empleó algunos recursos sensacionalistas para llamar la atención del lector; el segundo, en cambio, desarrolló un sensacionalismo extremo, dedicado a explotar el morbo para incrementar las ventas.

noticioso fue imponiéndose en los grandes diarios, ello no significó que la polémica política desapareciera de la prensa, ésta siguió expresándose en diversas publicaciones.<sup>105</sup>

Los cronistas no pudieron sustraerse a esta dinámica y debieron no sólo lidiar con la aparición de los nuevos profesionales de la prensa, quienes los llevaron a redefinir su lugar en el espacio público, sino también se vieron obligados a retomar modos y temas del periodismo industrializado para poder conservar un lugar dentro de la prensa; sin embargo, adoptaron una actitud muy crítica con respecto a algunas prácticas que la disciplina les imponía, especialmente sobre la implementación del sensacionalismo. Este modo de tratar la materia periodística, aunque originalmente estaba dirigido a sacudir el ánimo del lector para llamar su atención sobre asuntos de vital importancia social y política, y para crear una empatía que lo moviera a la acción, en México, por la creciente censura y el afán por captar consumidores, devino en una preferencia por temas escandalosos y en el uso de estrategias –magnificación y distorsión de los hechos– encaminadas a alimentar el morbo del público, para aumentar las ventas y hacer las publicaciones periódicas más atractivas para los anunciantes.<sup>106</sup>

Los cronistas emitieron fuertes críticas sobre estas prácticas y dejaron testimonio de ellas en los metatextos. Por ejemplo, en ciertos enunciados autorreflexivos de Luis G. Urbina se apuntaba: “Confieso sinceramente que dejé de cumplir [...] con mi deber de

---

<sup>105</sup> A diferencia de Europa, en México la industrialización del periodismo no significó el desprendimiento de la prensa de la esfera política. Sobre el particular, dice Habermas que en el viejo continente la industrialización de la escritura y la emergente sociedad de consumo llevaron a “la prensa de opinión a convertirse en una prensa negocio”; fenómeno que se produjo “casi simultáneamente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos durante la década de los años treinta del siglo pasado” (J. Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, p. 212). Prueba de la unión prensa-esfera política es que de las 576 publicaciones periódicas localizadas en el Distrito Federal durante el Porfiriato, 409 eran políticas (Florence Toussaint, *Escenarios de la prensa en el Porfiriato*, p. 34).

<sup>106</sup> Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia*, op. cit., pp. 91-131. Esta investigadora señala que el impacto del sensacionalismo se reflejó incluso en la recomposición de las páginas de los grandes diarios, en cuyas primeras planas ganaban terreno la nota roja y los reportajes. Sobre el sensacionalismo *vid.* también Laura Bonilla, *El reportaje en el Porfiriato: Manuel Caballero*, pp. 1-4, y Paulina Brunetti, “Sensacionalismo y renovación en la prensa gráfica cordobesa (1897-1914)”, en *Ensayos sobre prensa*, pp. 56-88.

cronista [...] por mi propia voluntad, por mi entero juicio, por no sé qué protesta compasiva contra la especulación infame de los débiles, por repugnancia al espectáculo” (“Crónica dominical”, *El Universal*, 2 de agosto de 1896, p. 1). En el comentario, además del malestar por la situación que vivía el cronista, se alude una de las razones que tornaba ilegítima la adopción no de la temática sobre el crimen, que, como se apuntó antes, se consideraba útil para moralizar, sino de los modos de referirla. Me refiero a que la noticia sobre el crimen se había convertido en materia para el entretenimiento de las masas –“espectáculo”, lo llama el narrador–; hecho que se califica como infame en el metatexto.<sup>107</sup> En otros momentos, Urbina y otros cronistas abundaron sobre esta problemática.

Urbina e Ignacio M. Luchichí, en los metatextos que incluyeron en sus crónicas, hicieron explícitas las repercusiones que el nuevo estatuto industrial de la prensa provocaba en la dinámica del trabajo y en los productos periodísticos que se generaban. En primera instancia, ambos refieren que, como resultado de la necesidad de acaparar el mercado, los escritores debieron procurar encontrar asuntos extraordinarios que referir, lo cual desencadenó una “sed patológica del noticierismo”<sup>108</sup> y una competencia encarnizada en la que, hay que señalar, los literatos estuvieron en desventaja, pues enfrentaron a los nuevos profesionales del periodismo, especialmente a los *reporters*, a los que Urbina llamaba “galgos incansables en persecución de la presa del escándalo” (“Crónica dominical”, *El Universal*, 15 de marzo de 1896, p. 1). Aunado a lo anterior, como lo muestran los siguientes enunciados autorreflexivos de Urbina, la temática de índole extraordinaria se relacionó con las desviaciones de los patrones de conducta:<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> En este punto, cabe adelantar que Luis G. Urbina, pese a su posición crítica, hizo uso tanto de la temática del crimen como del tratamiento sensacionalista. Los procesos de apropiación de este tipo de materia, que pondría la crónica en los umbrales de la nota roja, y las intenciones perseguidas por el autor se analizarán en la segunda parte de este trabajo, específicamente en el apartado “III. La crónica de ‘vena filosófica’ de Luis G. Urbina”.

<sup>108</sup> Irma Lombardo, “Prensa y sensacionalismo”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. 1, núm. 1 (1996), p. 72.

<sup>109</sup> La competencia por acaparar primicias extraordinarias llevó a que se promoviera la compra de noticias, por ejemplo, en *El Noticioso*, de Ángel Pola, apareció un anuncio que rezaba: “Se compran noticias. Gran negocio para todas las clases sociales”, al cual seguía una lista que especificaba las

De entre todas las fases que presenta la vida social, de la que solemos gustar [...] es de la del escándalo terrible, de la que crisper los nervios, enfría el cuerpo y pone de punta los cabellos. Una noticia cae en la [...] corriente periodística, y en seguida la abultan los reporteros, la transforman los gacetilleros, la pintan con ocre y sepia, los literatos, y el público la recibe con extraordinaria excitación. Tal parece que es un extragado a quien hay que servir el platillo del escándalo. Cualquiera diría que somos *satanistas* y que nuestros refinamientos nos llevan a buscar estas sensaciones de pánico (“La parricida”, en *Psiquis enferma*, p. 77).<sup>110</sup>

Luchichí en el mismo sentido:

Algo cree el público que falta en [el periódico] cuando no consigna algún suceso trágico [...]. ¿Qué quiere [...] el público que lee periódicos?: noticias sensacionales, horribles, téticas, de las que ponen los pelos de punta [...], tragedias conyugales, dramas lúgubres en que resulten muertos y heridos [...]. El gran Galeoto quiere sangre y es preciso complacerlo (“Crónica semanal”, *El Universal*, 1º de octubre de 1893, p. 1).

Las palabras apuntadas revelan una amplia conciencia de los productores sobre el sensacionalismo y su urdimbre. Este fenómeno se habría fundamentado, como indica Urbina, en esa fuerte disposición del sujeto por regodearse en asuntos que le despertaran emociones y sacudieran su psique; condiciones que, tras ser identificadas y explotadas, habrían dado lugar a una dinámica perversa, en la que la oferta de sensaciones y fantasías brutales estimulaba la avidez del consumidor, quien demandaría, en reciprocidad, mayor cantidad, intensidad y variedad en las revelaciones extraordinarias que la prensa en sus distintos géneros le ofrecía. Al respecto, menciona Urbina que si bien los reporteros “no se dan punto de reposo en esto de descubrir [...] móviles ocultos”, “todo lo escudriñan” y “entran en nimiedades y pormenores del orden psicológico”, lo hacía porque, según puntualiza en otro metatexto, “la malsana y torpe curiosidad del público, no contenta, no ahíta, pedirá más, más siempre; ¿qué comió el reo?, ¿qué dijo?, ¿qué hizo? [...], ¿cómo fue, cómo sucedió cada incidente, el más pequeño, el más insignificante, el más escondido, el

---

temáticas requeridas: suicidios, robos, homicidios, atropellos, descarrilamientos, derrumbes, fugas, raptos, falsificaciones, duelos, casos de chantaje, asaltos, motines, fusilamientos, etcétera (“Se compran noticias”, *El Noticioso*, 28 de diciembre de 1894, p. 3).

<sup>110</sup> A la fecha no me ha sido posible localizar la primera versión de esta crónica, por lo que cito la incluida en el compendio de textos relativos al crimen que Urbina reunió en libro en 1922.

más nimio?” (“Crónica dominical”, *El Universal*, 15 de marzo de 1896, p. 1; y “No piedades sinceras, sino curiosidades malsanas”, *El Imparcial*, 16 de febrero de 1908, p. 1).

Ahora bien, en el metatexto incluido en “La parricida” –arriba citado–, Urbina hace alusión a cierto proceso de reelaboración de la temática, que se implementó para cumplir con las expectativas de los receptores. Dicho proceso podría identificarse como una suerte de ficcionalización del tema del crimen; ello se infiere de la mención que el cronista hace sobre el hecho de que la noticia solía ser “abultada” y pintada por los literatos “con ocre y sepia” (“La parricida”, *op. cit.*, p. 77). La condición ficticia que se implementaba en el tratamiento de la materia cronística se corrobora en otros metatextos de Urbina, en los que las narraciones sobre el crimen se identificaban como “capullos de novela que [...] permiten fantasear un poco” (Luis G. Urbina, “Crónica dominical”, *op. cit.*, p. 1). El proceso de ficcionalización de la materia criminal, cabe mencionar, dio lugar a la creación de tramas esquemáticas pero efectivas, en las que se engarzaban escenas que, bajo el supuesto de dar cuenta exhaustiva del acto criminal y de exhibir los males que provocaba, se colmaban de detalles macabros y espectaculares, así como de elementos del naturalismo literario, lo cual no sólo las tornó inverosímiles,<sup>111</sup> sino que las puso en el camino de ensalzar tanto las acciones que se buscaba proyectar como prohibidas y condenables, como a los criminales, a quienes se les rodeó con un halo casi de heroicidad. Por ejemplo, en cierto momento, Gutiérrez Nájera hace un retrato del famoso criminal El Chalequero en el que se muestra seducido por el personaje: “El Chalequero, a quien pronto va a juzgarse, no es tal vez sino [...] un poeta prendado de la leyenda gótica de Barba Azul [...]. El Chalequero comprendía el amor como Lord Byron, y como Chateaubriand en su *René*. Habrá que compararlo con estos grandes poetas románticos y aprehender las doctrinas de

---

<sup>111</sup> Alberto del Castillo apunta que la voluntad por exhibir detalles sobre el crimen provenía de la convicción de que, en tanto patología, éste era susceptible de ser identificado en etapas tempranas para controlarlo; de allí la proliferación de descripciones minuciosas de los rasgos fisiológicos de los criminales, considerados como síntomas de la enfermedad, y de amplios relatos sobre los delitos (“El surgimiento del reportaje policiaco en México”, art. cit., pp. 169 y ss.).

éstos o dejarlo a él en libertad. Se me dirá que este monstruo no sabe leer, y, en consecuencia, ninguna influencia pudiera ejercer en sus acciones las doctrinas de aquellos caballeros. Pero, entonces, ¡mayor mérito! ¡No los leyó, no los imitó, los adivinó!” (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 12 de agosto de 1888, p. 2).

El uso de estas estrategias, que forman parte de lo que Paula Brunetti llama la “retórica del exceso”,<sup>112</sup> no sólo puso en crisis algunos valores desprendidos del discurso criminológico, mismos que fueron adoptados por los géneros periodísticos, como la objetividad, el rigor de la observación y el análisis de los hechos a referir, sino que instauró en el imaginario un clima de morbosidad, producto de la combinación de dosis de horror inducido y de placer controlado. Esta condición fue aprovechada, como mencionara Carlos Monsiváis, como una válvula de escape del creciente malestar social y como un medio para minimizar el fenómeno criminal, pues se creó la percepción de que el crimen se circunscribía a actos inauditos cometidos por sujetos igualmente insólitos; seres viciosos, bárbaros e irracionales, pero localizados en la marginalidad, y, por lo tanto, ajenos a la polis ideal que construía el Porfiriato desde el discurso oficial.<sup>113</sup>

Los cronistas advirtieron con claridad los efectos que esa percepción alterada de la realidad tenía en la tarea civilizadora de la que participaba su escritura; el más directo y profundo era el fracaso del esfuerzo moralizante, pues la efectividad de los mensajes didácticos que emitían para controlar la propagación del crimen se disolvía en la fascinación por las tramas truculentas. Este efecto ocasionaba que el lector, cebado en esas emociones primitivas, no pudiera superar la condición de vulgo “pobretón y holgazán [...] / [...], amasado por el deseo de la emoción y la gula de la curiosidad y del escándalo” (Luis G. Urbina, “Dos palabras solamente dos palabras”, *El Imparcial*, 7 de junio de 1908, p.1).<sup>114</sup> Ante esta circunstancia, los cronistas hicieron un llamado a la ética de los

---

<sup>112</sup> Paulina Brunetti, *op. cit.*, p. 57.

<sup>113</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, pp. 7-13.

<sup>114</sup> Del mismo autor *vid.* “Crónica dominical”, *El Universal*, 15 de marzo de 1896, p. 1; “Los generales y las faldas rústicas y urbanas”, *El Imparcial*, 17 de agosto de 1908, pp. 1 y 8.

participantes en el periodismo para que se dejara de explotar el morbo y no se ensalzara a los delincuentes. Gutiérrez Nájera mismo, pese a la admiración que expresó por El Chalequero, admitiría que el halo de fascinación con el que se investía a los criminales podía contribuir, en términos positivistas, a “la propagación de esta epidemia”, que era el crimen, en la medida que lejos de escarmentar y disuadir al lector podía alentarle a imitar aquellos modelos de perversión (“Humoradas dominicales”, *op. cit.*, p. 2).

## 5. LA CRÓNICA: MEDIO CIVILIZADOR IDEOLOGIZANTE

De lo hasta ahora expuesto, se puede resumir que en los enunciados autorreflexivos incluidos en la crónica periodística escrita por literatos a lo largo del siglo XIX, se despliegan –como parte de esas operaciones de control, propias de estos dispositivos– una serie de operaciones, estrategias y criterios, mediante los que se regula la adjudicación al género de una función civilizadora, que la hizo partícipe de ese uso ideologizante mayor, la “superpolítica educativa”. Desde esa función ideologizante, se buscaba que los textos, como señalara Ángel Rama, ayudaran a aliviar las “miserias” de la sociedad,<sup>115</sup> fungiendo como un recurso didáctico; recurso que, al menos en intención, pretendía provocar una respuesta y operar un cambio en el conjunto de hábitos y formas de ser de los receptores.

Los modos en los que la crónica se integra a esa “superpolítica educativa”, y, en consecuencia, participa de la tendencia ideologizante general de la escritura, que incluía el uso civilizador, se revelan e instauran paulatinamente desde los dispositivos *meta*, mediante el despliegue de tres grandes operaciones conceptuales estrechamente relacionadas entre sí. La primera corresponde a la identificación de las situaciones comunicativas –circunstancias históricas e ideológicas y estado de la disciplina periodística–, las cuales fungen como el contexto que determinaría las motivaciones que alentaban la tarea civilizadora. Así, en los dispositivos autorreflexivos incluidos en las crónicas producidas durante la primera mitad

---

<sup>115</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, p. 86.

del siglo y la República Restaurada, momentos de fervor nacionalista, se muestra que el uso civilizador con el que se invistió al género, y al resto de la escritura periodística, estuvo motivada por la necesidad de reconstruir, restaurar y vindicar a la nación; necesidades derivadas de la formulación del proyecto de nación.<sup>116</sup> Por su parte, durante el Porfiriato, etapa en la que se vivió la adopción más contundente del positivismo, con su visión de la sociedad como organismo en evolución constante, y la industrialización paulatina del periodismo, la tarea civilizadora de la crónica se vio motivada por la necesidad de regenerar –elevar– al país para hacerlo progresar y habilitarlo para entrar en la lucha de las civilizaciones modernas.

La segunda gran operación identificada en los metatextos es una acción hermenéutica que, durante las primeras décadas del siglo, tenía el objetivo de hacer el correcto diagnóstico del estado de la sociedad, mediante la observación prolija y profunda de los grupos sociales, el cual no sólo ayudaría a comprender el estado del desarrollo cultural que se vivía en el momento, sino que también fungiría como una base, a partir de la cual se podían generar estrategias civilizadoras. De manera análoga, durante el Porfiriato y acorde con la concepción de la sociedad como un organismo, los enunciados autorreflexivos dan cuenta de que la crónica podía operar como método hermenéutico, mediante el que era posible diagnosticar a la sociedad, postular explicaciones e interpretaciones sobre ella y determinar el origen de los vicios y los males que lo aquejaban. Cabe señalar que en los dispositivos autorreflexivos producidos a lo largo del siglo XIX, el diagnóstico que prevalece es el de una sociedad en estado de descomposición, desarticulada, indisciplinada e inmadura –enferma según la terminología empleada en los años finiseculares.

La tercera operación corresponde al uso de la crónica como estrategia didáctica para la postulación y difusión de modelos, para formar a los ciudadanos y para aliviar el estado de descomposición o enfermedad que imperaba en la sociedad. En este sentido, los

---

<sup>116</sup> José Luis Martínez, art. cit., pp. 724-726.

dispositivos *meta* muestran que, a lo largo del siglo, la función ideologizante-civilizadora siguió una tendencia homogeneizante –pese a la diferenciación según las aptitudes y lugar en el entramado social implementada en el Porfiriato–, mediante la que se pretendía someter las irregularidades de los sujetos, esto es superar la barbarie y el caos o la enfermedad, para, en cambio, establecer la supremacía de una racionalidad en la que se disolviera todo tipo de anomalía o extrañeza que estorbara la cohesión y la correcta articulación de la sociedad –organismo social para los años finales del siglo–, y, en consecuencia, su progreso, evolución y modernización. Por ello, como lo revelan los enunciados autorreflexivos analizados, la estrategia preferida por los cronistas fue la moralización que se buscó aplicar en dos niveles; en primera instancia, individualmente, con el objetivo de fortalecer el juicio –o libre albedrío– de cada sujeto, mediante el suministro de conocimientos, imágenes ejemplarizantes y elementos de sensibilización, que le proveyeran de los parámetros para tomar conciencia sobre la situación y actuar por el bien común; y en segunda instancia, a nivel colectivo, con el fin de ofrecer parámetros que guiaran la adopción de nuevas formas de sociabilidad que permitieran la adaptación de los sujetos a las exigencias de la nueva vida colectiva.

Este tipo de concepción de los modos para contribuir a configurar la identidad, como han señalado los estudiosos, denota una raigambre ilustrada, basada en la idea de que el hombre es un ser perfectible, ya que los valores que se postulaban para superar la barbarie eran la razón, el conocimiento y la educación, y que la coordenada que se establecía para medir la evolución o progreso de la sociedad era la modernidad.<sup>117</sup>

Los dispositivos autorreflexivos también revelan que, durante los años de fervor nacionalista, para que la crónica, y en general la escritura periodística y literaria, pudiera

---

<sup>117</sup> Mónica E. Scarano, “La producción literaria de Sarmiento como metatexto cultural: el concepto de ‘cultura americana’ ”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLI, núm. 2 (1991), pp. 225-226; Iván Carrasco, art. cit., p. 10; y Juan Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 52 (2000), p. 11.

fungir como estrategia para la construcción de la identidad y se erigiera como “el lugar donde se formalizaba la polis”<sup>118</sup> debía cumplir con un criterio fundamental: el carácter auténticamente mexicano de la materia y de los modelos empleados. Esto obligó a que en los metatextos se desplegaran acciones que legitimaran la adopción de tipos textuales de origen extranjero, como la *causerie*, bajo dos principios básicos: primero, la naturalización, que no imitación servil, de dichos tipos textuales, lo cual implicaba un proceso de selección previo, basado en la adaptabilidad de la nueva textualidad a la idiosincrasia mexicana; y segundo, la identificación de la utilidad de las formas textuales susceptibles de ser retomadas para la causa civilizadora, pero también para el progreso y la modernización de la expresión literaria. Complementariamente, en los metatextos, se desplegaron estrategias para reclamar los momentos fundacionales de nuevas realizaciones del género, como en el caso del origen de la “revista local”, como una manera de reforzar el nacionalismo, nutrir la base cultural y asegurar el dominio sobre medios que se concebían como eficientes para la difusión de la nueva racionalidad, proyectándolos como propios.

Sumado a lo anterior, se observó, en los metatextos, la habilitación de un criterio más, tendiente a legitimar o no la temática que se empleaba, también en términos de utilidad para la causa civilizadora; por ejemplo, en el caso de las temáticas relativas a la moda y al teatro, se ponderó el beneficio que ambas suponían como medios hermenéuticos para interpretar la realidad y para postular y difundir modelos ideales de conducta. Por su parte, en torno a la temática sobre el crimen, si bien en principio ésta se presenta como un medio útil para moralizar, es censurada por el tratamiento sensacionalista, que la dinámica mercantilista de la prensa le había impuesto, pues no sólo desvirtuaba el principio civilizador que en teoría la animaba, sino que potencializaba la visión de la escritura como una mercancía sometida a las imposiciones de la oferta y la demanda. Esta última condición, como se verá a continuación, sería una de las causas que obligaron al literato a refuncionalizar su obra,

---

<sup>118</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 92-93.

para diferenciarla de otras prácticas desarrolladas en las publicaciones periódicas y ubicarla en otro ámbito distinto del periodístico. Cabe mencionar que en la segunda parte de este trabajo, se abundará sobre las estrategias de configuración del relato, las técnicas narrativas, la representación de personajes y demás elementos del “código del texto” adoptados por la crónica para contribuir a la formación de ese ciudadano moralizado, estéticamente constituido y habilitado con un juicio propio, capaz de sobrevivir a la lucha por el progreso, y con ello cumplir con esta función civilizadora de índole ideologizante con la que se investía.

## **II. TENSIONES Y DESLINDES: LA CRÓNICA ENTRE LAS FUNCIONES INFORMATIVA Y LITERARIA**

La crónica periodística decimonónica, como se apuntó en el planteamiento de este trabajo, se invistió con diversas funciones; primero, debido a su naturaleza proteica e híbrida que hacía propensa a adquirir diversos usos; y segundo, por la condición del periodismo, que, en tanto disciplina en formación, no tenía del todo definidos los principios que daban identidad a los tipos textuales en los que se expresaba. Esta condición, según se apuntó, ocasionó que la prensa, como mediadora del discurso periodístico, se constituyera por una doble matriz escritural (informativa y literaria), lo cual devino en que los textos periodísticos no desempeñaran una función unívoca, sino que desarrollaran diferentes tareas, de acuerdo a la participación que el periodismo y sus productores tenían en el campo del saber –llamado por algunos “República de las letras”– y en la articulación de la vida pública. En este contexto, la crónica, como el resto de la escritura periodística, desempeñó en principio, además de una función informativa que buscaba dar cuenta de lo noticioso, otra civilizadora ideologizante, que se tradujo en tareas específicas como la moralización y la homogeneización del sujeto, según se vio en el apartado anterior.

En esta dinámica, la literatura ocupó un lugar relevante; sin embargo, lo literario no se expresó de manera autónoma, sino supeditado a esos dos usos señalados. Pese a esta situación, como se verá en los próximos párrafos, la literatura, en tanto disciplina, buscó paulatinamente diferenciar sus creaciones de otras producciones textuales y de los usos predominantes en la prensa. Este proceso de deslinde fue paulatino e incluyó no sólo a los productos claramente literarios, como el cuento, la novela o distintos géneros poéticos, sino también a formas textuales híbridas como la crónica periodística escrita por literatos. En el caso específico del género crónica, como podrá constatarse, el proceso para inscribirlo en el ámbito de la literatura puso en tensión las dos matrices escriturales que conformaban la prensa, ya que este tipo textual era reclamado como un producto perteneciente al periodismo, por lo que debía responder a los presupuestos de esa disciplina; sin embargo, al

ser creado por literatos, se invistió paulatinamente de una función predominantemente literaria; esto es, de un uso fincado en valores estéticos tendientes a construir y expresar una nueva y personal visión de la realidad, a partir de la experiencia sensorial de la misma.<sup>119</sup> Esta condición implicaría no sólo la refuncionalización del género sino también la búsqueda de su autonomía respecto de los principios de la disciplina periodística.

En los siguientes párrafos, mediante el análisis de los dispositivos autorreflexivos, se buscará dar seguimiento a ese proceso de desprendimiento o autonomización de la crónica, el cual, como se verá, se tornó cada vez más conflictivo en la medida que el periodismo se consolidaba como disciplina y especializaba sus contenidos. De acuerdo al esquema explicativo adoptado en este trabajo, el estudio de este fenómeno se realiza de manera cronológica.

## **1. LA CRÓNICA: PRIMEROS MOVIMIENTOS DE DESLINDE**

Como sucedió con la función civilizadora, los primeros dispositivos autorreflexivos, en los que se despliega algún tipo de información sobre la situación comunicativa, las motivaciones y las estrategias –operaciones y criterios– emprendidas por los narradores para refuncionalizar su escritura hacia un uso literario, se encuentran en algunos paratextos, entre los que se cuentan los ya citados prospectos e introducciones de las revistas literarias en las que aparecieron algunas de las primeras columnas de crónicas. En ellos, se puntualizaba que en la medida que se alcanzaba cierto grado de pacificación en el país, se hacía urgente la producción de “papeles periódicos, destinados únicamente a la literatura”, “extranjeros a la política”, a los que alentara “la causa de la civilización”, “esparciendo las luces y la mejora de la moral” (“Prospecto”, *El Iris*, 13 de enero de 1826). Por su parte, *El Recreo de las Familias* iniciaba su programa de escritura con las siguientes palabras:

---

<sup>119</sup> Jonathan Culler, “La literaturidad”, en *Teoría literaria*, p. 41. También Katya Mandoki, *Estética y comunicación*, pp. 57-58.

“Necesario es a los megicanos un periódico literario: fastidiados ya con los políticos, buscan ansiosos uno que los deleite e instruya” (*El Recreo de las Familias*, 1838, p. [1]).

Ya en la segunda mitad del siglo, en *El Renacimiento*, se confirmaba la convicción de que la literatura debía encontrar un lugar de expresión diferenciado del ámbito de las contiendas políticas:

Durante la década que concluyó en 1867, ese árbol [...] de la literatura mexicana no había podido florecer ni aun conservarse vigoroso, en medio de los huracanes de la guerra. / Era natural: todos los espíritus estaban bajo la influencia de las preocupaciones políticas [...]. / [...] Cesó la lucha volvieron a encontrarse en el hogar los antiguos amigos, los hermanos, y natural era que [...] volviesen a cultivar sus queridos estudios [...]. / [...] Con el objeto, pues, de que haya en la capital de la República un órgano de estos trabajos, un foco de entusiasmo y de animación [...] hemos fundado este periódico (“Introducción”, *El Renacimiento*, 1869, pp. 4-5).<sup>120</sup>

Los enunciados citados coinciden en el reconocimiento de cierta situación comunicativa propicia –etapas de pacificación, necesidad de reconstruir el país mediante la civilización de sus ciudadanos– que habilitaba a los literatos para efectuar un primer gesto de separación de la escritura literaria, en este caso, de las contiendas políticas y, en consecuencia, de un uso ideológico destinado a la propaganda y al adoctrinamiento. Este primer movimiento de deslinde, si atendemos a los dichos arriba referidos, daría paso a la apertura de espacios exclusivos para la expresión literaria en la prensa, mediante la fundación de periódicos especializados. Sin embargo, esta estrategia no supuso un movimiento completo de autonomía, ya que la escritura literaria seguía concibiéndose como una estrategia para civilizar, como lo señalan los enunciados citados y como pudo comprobarse en el apartado anterior de este trabajo.

Aunado a lo anterior, en aquellos momentos, la literatura no se definía todavía por criterios propiamente estéticos, sino que era una noción –las “bellas letras”– que englobaba

---

<sup>120</sup> En este punto, hay que recordar que Altamirano antes de la fundación de *El Renacimiento* ya abogaba por deslindar lo literario de las causas políticas, pues advertía que los lectores estaban “fatigados de tanto oír el lenguaje poco armonioso de las pasiones de partido” (Ignacio Manuel Altamirano, “Revista literaria 1868”, en *op. cit.*, p. 452). En el mismo sentido, Pedro Santacilia, *op. cit.*, pp. 60-61.

un saber libresco, expresado en obras legitimadas por el capital simbólico del autor, por el alcance universal de su rango temático, por la corrección de sus aspectos formales y por ser consideradas como medios idóneos para la transmisión de una amplia gama de conocimientos.<sup>121</sup> Ello explica que en las publicaciones que se anunciaban como literarias, incluidas las arriba mencionadas, las nóminas de textos que las conformaban comprendieran obras de índole científica, filosófica o histórica.<sup>122</sup>

Francisco Zarco, hacia mitad del siglo, confirma esta cualidad de indiferenciación del campo literario: “vemos que la literatura abraza todos los conocimientos útiles y sirve de poderoso auxiliar al que se entrega a investigaciones científicas y al que es llamado a dirigir los destinos de las naciones”, y más adelante, puntualiza que “¡Enseñar verdades luminosas, corregir los vicios nocivos a la humanidad [...] es la misión grandiosa de la literatura de nuestros días!”.<sup>123</sup>

Esta condición de la literatura, que involucraba el deslinde de la propaganda política, pero conservaba una estrecha vinculación con otros aspectos del campo del saber y con funciones distintas de lo puramente literario, si bien es signo de la voluntad de los literatos por establecer cierto grado de definición de su disciplina, también muestra que la escritura literaria todavía no constituía una actividad especializada, sino que fungía como un

---

<sup>121</sup> Régine Robine, “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”, en *Teoría literaria*, p. 51. También Julio Ramos, *Los desencuentros de la modernidad en América Latina*, p. 41.

<sup>122</sup> José Luis Martínez menciona que de principios del siglo a la fundación de *El Renacimiento* existieron alrededor de noventa y cuatro publicaciones que se proclamaron literarias, pero que incluían contenidos provenientes de otras disciplinas (José Luis Martínez, *La expresión nacional*, p. 174). Como ejemplos de los contenidos de la revistas aludidas en este trabajo se puede señalar que *El Iris* (1826) incluía textos relativos a historia, astronomía, física, química, botánica, jurisprudencia, arte militar, educación, teatro, literatura, música y moda (“Índice”, *El Iris*, s. n. p.); *El Recreo de las Familias* (1837-1838), a literatura, historia y arqueología (Sergio Márquez Acevedo, “Índice de materias”, pp. LXXXI-CVIII); *La Ilustración Mexicana* (1851-1855), a ciencias naturales, historia, teatro y literatura (Fortún, “Resurrección de Fortún”, en *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, pp. 33-36); *El Renacimiento* (1869), a historia, geografía, literatura, teatro y lingüística (Ignacio M. Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, p. 4).

<sup>123</sup> Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, *La Ilustración mexicana*, I, 1851, pp. 166 y 168.

instrumento de racionalización que, como señala Julio Ramos, “orientaba los proyectos de la nueva sociedad” en formación.<sup>124</sup>

## 2. EN EL CAMINO DE LA ESPECIALIZACIÓN: NUEVOS DESLINDES DISCURSIVOS

La voluntad por hacer prevalecer los valores estéticos en el ámbito literario se intensificó como resultado de un movimiento general de redefinición que implicó a buena parte de las disciplinas, el cual se insertó en el marco mayor del proceso de modernización que se experimentaba en México e Hispanoamérica. Al respecto, los estudiosos han señalado reiteradamente que la modernización en esta parte del mundo se vivió de manera periférica y marginal, debido a los conflictos que enmarcaron tanto la conformación de las identidades nacionales como la incorporación de los países hispanoamericanos a los sistemas social, político, económico e industrial que privaban en los países modernos. Pese a ello, la búsqueda de modernidad se tradujo no sólo en cambios materiales –cierto progreso económico, científico y tecnológico–, sino también en el inicio de una transformación ideológica. Esta transformación significó, por un lado, el paulatino cambio de la visión de mundo, lo cual supuso la crisis y la sustitución de los valores tradicionales por otros como la individualidad, la autonomía, la capacidad crítica y la experimentación como motor para la generación de conocimiento;<sup>125</sup> y por otro lado, la parcial fragmentación del sistema tradicional de saberes, concebido hasta entonces como una entidad indiferenciada –una *episteme* clásica, según terminología de Julio Ramos–,<sup>126</sup> y la instauración de un proceso de especialización, que provocó la división del trabajo intelectual y el surgimiento de nuevas disciplinas o la redefinición de las ya existentes.

---

<sup>124</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 42-44, *loc. cit.*, p. 44.

<sup>125</sup> Nil Santiáñez, *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, p. 16; Marshall Berman, *Todo lo sólido se disuelve en el aire*, pp. 81-93; Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo*, pp. 1-19; y Susana Rotker, *op. cit.*, p. 29.

<sup>126</sup> A decir de Julio Ramos, en Hispanoamérica, la fragmentación del saber general no fue radical, y se observó la presencia residual de la *episteme clásica* (Julio Ramos, *op. cit.*, p. 45).

A nivel discursivo, este movimiento provocó que las disciplinas, nuevas o redefinidas, constituyeran esferas escriturales diferenciadas, tendientes a autonomizar sus funciones.<sup>127</sup> En el caso de la literatura, este proceso de especialización o particularización disciplinar resultó muy complejo para sus practicantes, ya que no sólo fueron desplazados de las tareas de construcción y dirección del Estado, las cuales fueron asumidas por profesionistas de la política y de la administración pública,<sup>128</sup> sino que no pudieron emprender un movimiento compensatorio, mediante la profesionalización del oficio literario, que les permitiera ocupar un lugar propio. Ello debido a que en México no se contaba con las bases materiales que garantizaran la autonomía de la práctica literaria, como la generación de un mercado de lectores. La literatura, entonces, debió buscar espacios en esferas, como el periodismo, que, pese a no regirse por principios estéticos, al menos permitían la difusión de sus productos.<sup>129</sup> Sobre el particular, es pertinente señalar que si bien la presencia de los literatos y de la escritura literaria se dio casi de forma natural en la prensa en las primeras décadas del siglo, en la medida que el periodismo se especializaba y generaba nuevos profesionistas –como el *reporter*– y nuevas formas para comunicar la materia noticiosa, éstos se vieron obligados a competir con esos actores y a adoptar los géneros recién nacidos –como el reportaje o la nota roja– para conservar su lugar.

Por su parte, el periodismo, además de la generación de nuevos actores y nuevas formas textuales, instauró dinámicas novedosas como parte de su proceso de especialización, el cual, como han señalado los estudiosos, corrió parejo a la industrialización de la disciplina. Esta condición permitió, en primera instancia, la democratización de la información, posible por la adopción de adelantos tecnológicos, como el telégrafo o las rotativas, que permitieron dar acceso a noticias recientes a un mayor número de lectores; y en segunda instancia, el establecimiento de una dinámica comercial que, como se apuntó antes, obligó a

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 12.

ofrecer contenidos variados y capaces de retener la atención de los lectores y vender ejemplares.<sup>130</sup> La dinámica comercial tuvo un fuerte impacto sobre el derrotero que siguió la disciplina literaria, como lo testimonian los numerosos dispositivos autorreflexivos incluidos en crónicas producidas a partir de la segunda mitad del siglo. Sobre el particular, cabe puntualizar que las expresiones relativas a las tensiones originadas por la imposición de la dinámica comercial de la prensa, encaminada a la producción de contenidos cada vez más variados y en la línea de lo noticioso, aparecieron tímidamente en las crónicas de Francisco Zarco, se incrementaron en la obra de los escritores de la República Restaurada y alcanzaron un mayor grado de sistematicidad durante el último tercio del siglo; por ello, como ejemplo representativo del fenómeno, me detengo en algunos de esos dispositivos autorreflexivos producidos en las décadas finales del siglo XIX.

En algunos metatextos de Gutiérrez Nájera, se refirió la dinámica del periodismo industrializado como una actividad que sometía al escritor a un “destino inflexible” y lo obligaba a producir frenéticamente: “me lo ordena; es preciso, es necesario, imprescindible que yo escriba una charla, una crónica o una revista de *petites affaires* de la semana” (“Cosas del mundo”, *El Federalista*, 19 de agosto de 1877, p. 1).<sup>131</sup> Esta percepción se expresó un poco después de manera mucho más descarnada. Dice Nájera que la prensa era:

El monstruo devora vidas: se nutre de carne humana como ogro [...]. Viene de una caverna hundida en la montaña, de los breñales por donde nunca se aventura planta humana [...]. No

---

<sup>130</sup> El proceso de industrialización de la disciplina periodística se manifestó casi simultáneamente en Europa y en Estados Unidos hacia la década de 1830; momento de evidente desprendimiento del periodismo de la esfera política y consolidación del Estado burgués (J. Habermas, *op. cit.*, p. 212). En el caso de la prensa mexicana, no se observó ese desprendimiento tajante, pero sí se adoptaron modos de producción industrializados, cuyo modelo fue la prensa norteamericana (Florence Toussaint, “La prensa y el Porfiriato”, art. cit., pp. 50-51).

<sup>131</sup> Francisco Zarco, en su momento, calificó la prensa en términos parecidos a los de Gutiérrez Nájera, como “una verdadera Babel” que imponía un ritmo de trabajo agobiante: “el mísero Fortún tiene que llenar algunas columnas cada semana, y todos me cuitan, me acosan, me asedian; un redactor quiere que hable yo de modas, otro que me ocupe del teatro, otro quiere que elogie esto, que critique aquello, y siempre me dicen que me falta o me sobran treinta renglones [...], quieren poner linderos fijos a mis producciones” (“Correspondencia particular de Fortún”, *El Demócrata*, 13 de junio de 1850, p. 3).

es un ser, es un apetito [...]. / Estos pequeños monstruos se han dado el nombre de *periódicos* (“Los rufianes de la prensa”, *El Nacional*, 8 de diciembre de 1881, p. 1).

Más adelante:

La prensa mordía [...] con afilados dientes de vampiro [...]. Es una sirena que atrae, cautiva, besa, abraza y nos devora luego sin piedad. Le damos todos nuestros ensueños, nuestro amor y nuestra vida, ¿para qué? [...], cuando estamos pobres, enfermos o viejos, nos despide con frialdad y menosprecio (“Memorias de un vago”, *La Libertad*, 2 de septiembre de 1883, p. 1).

Y finalmente:

La prensa, como las grandes máquinas, tiene también sus despilfarros de fuerza, sus bruscos escapes de vapor, sus desperdicios de poder [...] / Así, es la prensa [...] traga como un gigante monstruo apocalíptico, ideas, palabras, vidas y cerebros. Eso es el combustible que requiere para marchar por los carriles del Progreso [...]. / La prensa, como la hambrienta locomóvil, recibe en su oscuro seno el combustible humano y lo reduce a escoria y a cenizas (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 4 de marzo de 1888, pp. 1-2).

Luis G. Urbina, por su parte, señalaba: “No podemos substraernos [...]. Somos juguetes del noticierismo. Él nos mueve como *marionetas* de goznes flexibles” (“Madre ante el dolor y reina ante el deber”, *El Mundo Ilustrado*, 9 de febrero de 1908, p. 2). Mientras que para Antenor Lezcano, la prensa estaba “ávida de carne tierna [como] la bruja del cuento de Humperdinck. Ante el altar de esa divinidad proteica y modernísima, se acumulan diarias miserias, los delitos constantes, las pasiones rebeldes y bravas, los dolores profundísimos y las tristezas mortales (“Notas metropolitanas”, *El Mundo Ilustrado*, 10 de enero de 1904, p. 2).

Ángel de Campo, por su lado, tras reconocer que el estado de la prensa era el de un “campo de batalla, donde se esgrimen innobles armas”, pugnaba por que ésta se “eleve al rango digno que merece” y dé paso a “la observación justa” y a las “opiniones exactas y hechos trascendentales” (“Apuntes”, *El Nacional*, 15 de junio de 1890, p. 2).<sup>132</sup>

En los enunciados citados, mediante una operación interpretativa, se configura la concepción del periodismo como una disciplina que responde a condiciones sociales y económicas propias de una cultura industrializada –materialista, según términos de Iván

---

<sup>132</sup> Otros dispositivos autorreflexivos del mismo autor sobre la concepción de la prensa se encuentran en “Kinetoscopio. Apuntes literarios”, *El Universal*, 5 de marzo de 1896, p. 1.

Schulman—;<sup>133</sup> condiciones que habían hecho de la prensa un espacio desacralizado y tendiente al desarrollo primordialmente material. En este nuevo espacio discursivo no sólo se habría desplazado el uso civilizador, hasta entonces hegemónico,<sup>134</sup> sino que se habrían implementado nuevos modos de producción y nuevas formas de relacionarse entre sus participantes, los cuales dieron lugar a una dinámica que, si nos atenemos a las palabras citadas y al tono de las mismas, se percibía como amenazante. Ello porque formaba parte de una nueva racionalización pragmática, fundada en nociones enajenantes de productividad y competencia de mercado; de allí la comparación de la prensa con la máquina.

En este contexto, en el que claramente se muestra que la labor creativa formaba parte de un juego de comercialización que convertía las obras en mercancías, el rol del literato se percibe ya como una actividad precaria, degradada e incluso prescindible. Esta situación explica las dramáticas descripciones tanto del estado de indefensión de los escritores frente al empuje arrollador del periodismo mercantilista como de la inutilidad de sus esfuerzos por contener la fuerza depredadora de ese medio que los condenaba a sucumbir en el “altar de esa divinidad proteica y modernísima”, como sentenciara Antenor Lezcano.

Pese a lo anterior, también es posible localizar enunciados autorreflexivos en los que los literatos seguían concibiendo la prensa como un medio legítimo para la distribución de sus discursos; aunque, algunos de ellos expresaron la necesidad de erradicar de ella la dinámica perversa que el juego de la oferta y la demanda había desatado. En este sentido, De Campo, en el dispositivo arriba citado, pugnaba porque la escritura se ocupara de asuntos de importancia y dejara de ser el “aperitivo” que se servía para conseguir lectores: “por cien

---

<sup>133</sup> Iván Schulman, “Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento”, en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, p. 10.

<sup>134</sup> Así lo confirma la opinión de uno de los editorialistas del diario *El Imparcial*, paradigma de la prensa industrializada en México: “La prensa no tiene ya esa misión casi divina, doctrinaria y sagrada que la obligaba a tomar la entonación magistral [...]. Para nosotros el periodismo es una especialidad como cualquiera” (*El Imparcial*, 6 de marzo de 1896 *apud*. Alberto del Castillo, “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, art. cit., p. 33).

suscriptores bien puede inmolarsse un personaje cualquiera” (“Apuntes”, *op. cit.*, p. 2). Gutiérrez Nájera, por su parte, señalaba que la “prensa no debe ser la cortesana del público, ni halagar sus pasiones y bajezas” (“Cartas a Junius”, *La Libertad*, 20 de julio de 1883, p. 1).

Ahora bien, la crónica, como ningún otro género, fue sensible a estos cambios del periodismo, como lo muestran las reflexiones de Antenor Lezcano:

La crónica es una encantadora [...]. / Su apetito es voraz. No bastan a satisfacerla los diarios crímenes; ni la sangre derramada en las calles [...] es bastante para apagar su diabólica sed. Es preciso darle gusto [...], y más contenta está la crónica mientras mayor número de víctimas devora. / [...] La crónica es así, y así hay que aceptarla, [...] con sus avidos de energúmeno. Es mujer y es bella y sabe que es deseada. Mucho tiene de aquella amante parisina [...]. Después de haberle sacrificado lo mejor y de haber trocado en trajes y en perfumes para ella el oro que contiene la caja del cráneo, el infeliz enamorado entrega, con los dedos crispados por el dolor, las últimas partículas del preciado metal, arrancadas del cerebro y cubiertas de sangre (“Notas metropolitanas”, *op. cit.*, p. 2).

Estas palabras hacen evidente que la crónica, a finales del Porfiriato, se encontraba sometida a la dinámica de la oferta y la demanda, y que, si bien su producción requería de un trabajo estilístico hasta cierto punto esmerado, ésta debía plegarse a los gustos del consumidor para conservar su popularidad y debía adoptar los principios normativos derivados del predominio de la matriz informativa que se imponía en la prensa; entre ellos, cierta selección de motivos pertenecientes a la esfera del sensacionalismo.<sup>135</sup> Esta condición no sólo muestra que la crónica se convertía en un espacio en el que se aclimataban los discursos industrializados y masificados de la modernidad,<sup>136</sup> sino que también revela el grado de especialización que la disciplina periodística alcanzaba. Ésta, según sugieren las palabras de Lezcano, ya se encontraba en una fase de definición tanto de los rasgos caracterizadores como de los límites de las formas textuales en las que se expresaba.

Y justamente una manera de establecer esos límites fue la asignación de una temática restringida por uno de los principios más caros del periodismo informativo: la actualidad.

---

<sup>135</sup> Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia*, *op. cit.*, pp. 91-131.

<sup>136</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 12.

En este punto, cabe mencionar que los literatos, de manera análoga a la revisión que emprendieron respecto a la temática propicia para cumplir con la función civilizadora, también emplearon los dispositivos autorreflexivos para articular una amplia operación hermenéutica que, en este caso, además de hacer evidentes las tensiones que los límites temáticos desencadenaban, sirvió para habilitar la refuncionalización de la crónica y llevarla con mayor contundencia a los terrenos de lo literario.

### **3. LA TIRANÍA DEL “ASUNTO DE ACTUALIDAD”**

Los primeros enunciados autorreflexivos relativos a la temática propicia para cumplir el principio de actualidad, derivado de la función informativa del periodismo, aparecen en la obra cronística de Francisco Zarco, cito un ejemplo:

[...] no vuelvo la vista al pasado, [...] miro sólo el presente. / ¡Olvido! Sí, olvido para todo lo pasado; ¿qué mayor felicidad que no tener memoria, que recorrer esta ciudad [...] sin adivinar la vida anterior? [...] ¡No tener memoria es nacer de nuevo, es comenzar una nueva vida, es esperar impresiones extrañas y deslumbrantes! [...]. / Fortún rejuvenecido y sin memoria tendrá el honor de hablaros de lo que pase en esta gran ciudad, para comunicaros las dulces y agradables impresiones que se promete de una sociedad que se propone estudiar [...] sin interrogar su pasado jamás. / Lo presente me ocupará tan sólo (“Año nuevo. Vida nueva”, *El Siglo Diez y Nueve*, 1º de enero de 1852, p. 2).

En estos enunciados, como se observa, el productor del discurso caracteriza la temática, componente fundamental del “código del texto”, atribuyéndole dos valores fundamentales: la pertenencia a la vida cotidiana de la urbe y el arraigo al presente, a la esfera de lo inmediato. El primer elemento caracterizador perfila la actualidad como un principio que enraíza la crónica a un sistema referencial compuesto por la realidad circundante, compartida por productores y receptores.<sup>137</sup> Más adelante, otros cronistas puntualizarían con mayor precisión los motivos que la actualidad podía comprender en tanto temática de la vida cotidiana. Por ejemplo, en los metatextos de Ignacio M. Altamirano, además de confirmarse que el rango temático de la crónica se circunscribía a lo cotidiano –“la realidad

---

<sup>137</sup> Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, pp. 90 y ss.

[...de] la vida ordinaria”, según palabras del autor–, se enumeran algunos asuntos específicos que funcionarían como motivos de escritura, como: las personalidades célebres “que están dando qué decir a nuestros cronistas desde hace veinte años”; “nuestros teatros deslumbradores con su lujo y sus hermosas, sus magnificencias de arte y sus maravillas de inteligencia; nuestros soberbios paseos con su multitud ruidosa y abigarrada; nuestros saraos con su esplendor y su riqueza; nuestras fiestas, en fin, públicas y privadas” (“Revista teatral”, *El Siglo Diez y Nueve*, 31 de enero de 1868, p. 2; y “La vida en México”, *La República*, 28 de noviembre de 1880, p. 1).

Con esta enumeración de motivos se admite la circunscripción del género al estrecho campo del entretenimiento –espectáculos, actividades sociales y recreativas–, lo cual supone su exclusión de otros ámbitos temáticos provenientes de la *res publica*, como la política. Esta condición ya había sido advertida por el mismo Altamirano tiempo atrás, según se apunta en otro dispositivo autorreflexivo, en el que se señalaba que la crónica debía versar sobre “todo menos de política. No queremos ni oír ni pronunciar esa palabra [...] / No: nosotros hablaremos aquí de todo lo que distrae y dejaremos a los que gobiernan haciendo su negocio tranquilamente” (“Recuerdos de la semana”, *El Monitor Republicano*, 13 de octubre de 1868, p. 1). En el mismo sentido, Gutiérrez Nájera señalaría más tarde:

¡No subas, pobre crónica, por la escalera que frecuentan los políticos, los negociantes y los pretendientes! No entres al saloncito en donde se espera al ministro. Tú nada entiendes de política, y el único empleo que pudieras solicitar sería el de maestra de piano en la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres. Entra, como la costurera que lleva flores, al elegante gabinete de la señora [...]; entra y deja tus flores humildísimas en la mesa de mármol (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 29 de agosto de 1886, p. 2).

Estos enunciados, además de revelar que en la prensa los contenidos se especializaban de acuerdo al género, también permiten inferir que para el momento ya existía una jerarquización de las formas textuales, en la cual la crónica ocupaba un lugar marginal debido a la temática poco relevante a la que tenía acceso.

Retomando la caracterización de la temática de actualidad apuntada en los enunciados autorreflexivos de Francisco Zarco –arriba citados–, hay que decir que el segundo atributo

mencionado, la inmediatez o el arraigo al presente, implicaba la voluntad de inscribir el relato a un ámbito estrictamente contemporáneo y a una temporalidad entendida como el momento en el transcurso de ser vivido. Esta característica permitiría establecer una consonancia entre la actualidad del receptor y la del discurso.<sup>138</sup> Hay que puntualizar que este principio, en el momento en que se produce el metatexto de Zarco –medio siglo–, todavía no era un imperativo, pues en las crónicas que éste enmarca, especialmente en las dedicadas al relato de algunas tradiciones religiosas, como la cuaresma, se recurre al empleo de recuerdos y referencias del pasado para darles mayor sustancia.<sup>139</sup> Ahora, si en estos momentos la inmediatez, según lo muestra la discrepancia que arroja la dialéctica entre dispositivo autorreflexivo y texto, era todavía un síntoma de cierta dinámica que despuntaba en el periodismo, ésta se torna obligación hacia las décadas finales del siglo, como lo muestran los siguientes metatextos de la autoría de Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina:

La crónica [...] es, en los días que corren, un anacronismo. [...] / La crónica –venerable nao de China– ha muerto a manos del *reporter* [...] ágil, diestro, ubicuo, invisible, instantáneo, [...] que obliga a los sucesos a encanecer en una sola noche. [...] las noticias [...], gracias al *reporter*, llegan en veinticuatro horas a la decrepitud. / La pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con estos trenes relámpago. ¿Y qué nos queda a nosotros, míseros cronistas, contemporáneos de la diligencia? [...] / [...] El cronista ha de tener la celeridad frenética de Mercurio, ha de recorrer 46, 811 metros por segundo (Puck, “Crónica”, *El Universal*, 3 de diciembre, 1893, p. 1).<sup>140</sup>

[...] semana a semana [...hay que] comentar un suceso y ponerle márgenes y orlas a las noticias *reporteriles* y a las crónicas trashumantes. / [...] Siete días con sus siete notas sensacionales. Pero he aquí que sucede con el tiempo que se va así, tan de prisa, tan agitadamente que dura poco en la memoria [...]. El olvido suele devorar los más frescos manjares, es decir, los días más cercanos de lo presente [...]. Ya no nos interesa lo que vimos, sino lo que nos anuncia el programa por venir. Novedades, siempre novedades (Luis G. Urbina, “Cinematógrafo de la vida”, *El Imparcial*, 14 de junio de 1908, p. 1).

---

<sup>138</sup> Stella Martini, *Periodismo, noticia y noticiabilidad*, pp. 32-33. Según Dorde Cuvardic, la inmediatez comienza a aparecer en el discurso periodístico relacionado con el costumbrismo hacia finales del siglo XVIII, en la pluma de Joseph Addison (*El flâneur en las prácticas culturales del costumbrismo y el modernismo*, p. 89).

<sup>139</sup> Vid. “El Miércoles de ceniza”, *El Siglo Diez y Nueve*, 25 de febrero de 1852, pp. 1-2.

<sup>140</sup> Otros metatextos en el mismo sentido son: Claudio Frollo, “Crónica semanal”, *El Universal*, 15 de octubre de 1893, p. 1; Puck, “Crónica”, *El Universal*, 21 de enero de 1894, p. 1; y Luis G. Urbina, “Madre ante el dolor y reina ante el deber”, *El Mundo Ilustrado*, 9 de febrero de 1908, p. 2.

En estas palabras, la inmediatez, que se percibe en grado exacerbado, aparece no sólo como un valor que caracteriza la temática, sino también como un detonante de la angustia vital de los productores. Éstos, por un lado, se muestran conscientes de su incapacidad para aprehender y hacer legible la realidad mediante la escritura, conservando ese efecto de simultaneidad entre el acontecimiento y su relato, en momentos en que la existencia se vivía como un vértigo y se concebía en su naturaleza efímera y mutable. Por otro lado, los cronistas muestran su desasosiego ante la imposibilidad de enfrentar con éxito los nuevos modos de producción masiva adoptados por el periodismo, el cual, como la mayoría de las disciplinas en búsqueda de modernización, trató de internalizar los postulados del progreso de manera casi “virulenta y omnívora”.<sup>141</sup> Esta ansia de modernidad, como se infiere de los dichos de los autores, ocasionó un apresuramiento anormal de su actividad, lo que, a nivel discursivo, puso en crisis los modos y las fórmulas empleadas en el relato de actualidad hasta entonces tenidas como efectivas para referir los acontecimientos urbanos. De allí que Gutiérrez Nájera caracterice la crónica como un género anacrónico –Nao de China–, que no podía competir con la celeridad de la escritura reporteril del momento –tren relámpago.

Aunado a lo anterior, los metatextos dan cuenta de otro fenómeno relacionado con los modos de producción de la prensa, me refiero a la aparición de nuevos actores que se requirieron para sostener ese sistema acelerado de manufactura periodística; entre ellos, el *reporter*. En este punto, conviene recordar las palabras de Gutiérrez Nájera, arriba citadas, en las que atribuye a las prácticas de este personaje tanto el desplazamiento que sufría la crónica, como la competencia que se había establecido entre los participantes en la prensa, la cual habría obligado al escritor a adquirir nuevas habilidades: “El cronista ha de tener la celeridad frenética de Mercurio”, dice Gutiérrez Nájera. Hay que señalar que en esta competencia, alentada por el juego de la oferta y la demanda, el literato fue derrotado, ya que pese a esa voluntad por adaptarse a los nuevos principios del periodismo, siguió

---

<sup>141</sup> Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*, p. 11.

sustentado su trabajo en valores, estéticos o moralizantes, que discrepaban de la avidez del mercantilismo que ya imperaba en la prensa.

Complementariamente, en la caracterización de la materia que se perfila en los metatextos aparece otro atributo de la temática cronística, la novedad, cuya adopción, según los dichos de los literatos, también respondía al carácter industrializado y comercial de la disciplina. Esta circunstancia habría provocado que lo noticioso adquiriera supremacía en la prensa y que los editores implementaran una dinámica tendiente a diversificar y renovar constantemente la oferta de contenidos. Ello explica que los cronistas citados establecieran una equivalencia entre el asunto de actualidad y la noticia y buscaran con denuedo referir temas novedosos; esto es, motivos que calificaran como primicias –hechos tan nuevos que fueran conocidos por primera vez– y que poseyeran un carácter sensacional, un grado de singularidad que implicara la ruptura del fondo uniforme de la realidad cotidiana.<sup>142</sup> El cumplimiento de este criterio, como es de suponerse, también resultó problemático, ya que si bien la paz porfiriana trajo consigo el aumento de las actividades sociales y la implementación de adelantos tecnológicos que suministraron temáticas nuevas, el espectro de asuntos de actualidad seguía siendo limitado. En otro dispositivo *meta*, contenido en una crónica de Gutiérrez Nájera, esta problemática se exponía así:

Ustedes, los que me dispensan la honra de leerme, vienen a pedirme algo nuevo [...]. Dios autorizó al hombre para que le pidiera ‘el pan de cada día’, pero no la idea nueva de cada día; y nosotros, los que vivimos bajo el peso enorme de una pluma, tenemos que atrapar esa idea diaria, esa águila escurridiza, esa liebre, esa flecha. ¿Puede decirse algo nuevo de Bell? Difícil me parece, sin embargo vamos al circo, que ahí están las novedades (“Crónica”, *El Universal*, 21 de enero de 1894, p. 1).<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Stella Martini, *op. cit.*, pp. 30-33. También Dorde Cuvardic, *op. cit.*, p. 260.

<sup>143</sup> En la obra cronística de José Juan Tablada se encuentran enunciados parecidos, en los que se apunta: “No es justo ni lógico pretender encontrar en el periódico [...] la idea nueva que surge sólo después de prolongados estudios y de hondas cavilaciones. / No puede pedirse al periodista que sacrifique al público una idea de carácter enteramente original cada día” (“Periodismo”, *El Universal*, 3 de agosto de 1892, p. 2). En este punto, hay que señalar que antes del advenimiento del periodismo industrializado, algunos cronistas ya habían externado la imposibilidad de encontrar motivos novedosos para componer sus relatos; pero esas reflexiones no se expresaron con la contundencia con la que se hizo en las décadas finales del siglo. Algunos ejemplos de ello son:

La búsqueda de la novedad diaria, como puntualiza Gutiérrez Nájera, era un imperativo derivado de las expectativas de los lectores que debían ser colmadas. Ante esta situación, los escritores aliviaron la falta de variedad temática, adoptando dos caminos; uno fue la sustitución de los motivos sobre el entretenimiento y la vida social, que ya no deparaban innovación alguna, por otros relativos al crimen. Con ello, se estableció una analogía entre la novedad y el sensacionalismo, que si bien, como se apuntó en otro apartado de este trabajo, provocó reacciones negativas entre los literatos, fue una cantera de la que podían obtenerse efectos que crearan cierto impacto en el lector. Otro camino que se adoptó en la producción de la crónica para renovarla constantemente, éste mucho más creativo, fue el empleo de nuevas formas de representación de la realidad cotidiana, ya no basadas en un proceso mimético, sino en la ficcionalización. Esta última posibilidad suponía conferir al relato cronístico un nuevo efecto de novedad, fundado en la aplicación de una mirada estetizante capaz de revelar zonas inéditas de la urbe y de las prácticas que en ella se realizaban. Sobre este punto, se abundará un poco más adelante y se intentará mostrar que la ficcionalización fue una estrategia empleada para darle autonomía a la escritura literaria producida en la prensa.

De lo hasta ahora expuesto, puede apuntarse que la caracterización de la temática cronística, emanada de la operación interpretativa emprendida por los autores, actúa como una acción reguladora del género; puesto que contribuye a configurar su identidad como una forma textual ligada a la disciplina periodística, lo cual le aseguraría un lugar dentro de la dinámica de la prensa. Ello pese al manifiesto malestar de los literatos por asumir algunos de los principios y criterios propios de esa disciplina, como la actualidad con sus valores de inmediatez, novedad y sensacionalismo. Ahora bien, como se verá a continuación, la expresión de ese malestar deviene en la instrumentación de otra estrategia, en este caso, para renovar el género, permitirle trascender la tiranía que suponía el asunto

---

Fortún, “Correo de México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de mayo de 1852, p. 1; Fidel, “Revista de la Semana”, *El Semanario Ilustrado*, 3 de julio de 1868, p. 154.

de actualidad y dotarlo de nuevas posibilidades expresivas. Para ello, los cronistas, en primer término, desmarcaron su escritura de la obligación de cumplir con la temática impuesta, arguyendo el agotamiento de la misma.

En este punto, cabe puntualizar que el agotamiento de la materia fue uno de los motivos que se tematizó con mayor frecuencia en los dispositivos autorreflexivos y se encuentra enunciado ya con claridad en las crónicas de Francisco Zarco y de Guillermo Prieto;<sup>144</sup> sin embargo, es en los metatextos de Ignacio M. Altamirano donde alcanza mayor sistematicidad y profundidad, pues, como se muestra a continuación, además de la queja por la poca variedad que la vida cotidiana urbana ofrecía al cronista, el autor también reflexiona sobre las causas que yacen tras la falta de asuntos novedosos:

[...] no hay acontecimientos notables, no se dan aquí cita los grandes asuntos del mundo moderno, ni [...] las grandes crisis que agitan a la humanidad. / Nuestra vida apenas traspasa hoy los límites que antes le oponía el estancamiento del sistema colonial. Ciertamente el telégrafo, la prensa libre [...], la influencia, aunque tibia, [del] progreso comercial, el contagio de la moda y un cierto adelanto en la instrucción de las masas populares, han producido un movimiento mayor en las aspiraciones sociales y en las manifestaciones de la vida pública [...]. Pero [...] sea por el desequilibrio todavía muy enorme que existe [...], sea [...] porque nuestra situación en el continente americano no es de las más favorecidas, como foco de movimiento [...], nosotros [...] no podemos ver ese movimiento, esa variedad, que constituye un centro de civilización [...]. / Y es que en esta ciudad que los lectores [...] se figuran como una Babel, [...] agitada, estremecida por una actividad vertiginosa, [...] deslumbrada por espectáculos maravillosos, encantada sin cesar por novedades inesperadas [...]. No es ni la sombra de esa imagen que enardece las imaginaciones [...]. / Es una pobre ciudad calumniada [...]. No tiene más que un centro en que palpita un poco de sangre arterial: el Zócalo. No tiene más que una gran vena un poco hinchada, la avenida Plateros [...]. No tiene más que dos imanes que atraigan a la concurrencia: la religión y la música [...]. / [...] Más allá del Zócalo y de Plateros... la anemia, la melancolía, [...] el hormigueo de los pobres, la pestilencia de las calles desaseadas, [...] la salvajería [...], pero con eso no puede hacerse una crónica (“La vida en México”, *La República*, 28 de noviembre de 1880, p. 1).<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Vid. Fortún, “Correo de México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de mayo de 1852, pp. 1-2; y Fidel, “Revista de la semana”, *El Semanario Ilustrado*, 3 de julio de 1868, p.154.

<sup>145</sup> Otros metatextos sobre el agotamiento de la temática de actualidad se encuentran en: Ignacio M. Altamirano, “Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, 7 de agosto de 1869, pp. 449-451; del mismo autor “Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, II, 9 de octubre de 1869, p. 81; y “Bosquejos”, *El Federalista*, 9 de enero de 1871, p. 1. También M. Gutiérrez Nájera, “Cosas del mundo”, *El Federalista*, 19 de agosto de 1877, pp. 1-2.

En estas reflexiones, Altamirano expresa una clara conciencia sobre la relación de causa y efecto entre la falta de asuntos para escribir la crónica y la circunstancia histórica del momento, marcada por un proceso de modernidad irregular que colocaba a México en un lugar periférico en el orden de las naciones avanzadas.<sup>146</sup> Esta toma de conciencia le permite al narrador, además de mostrar el drama que vivía por la falta de estímulos culturales con los que pudiera alimentar su obra, desmontar la imagen celebratoria que se había construido sobre la ciudad como un espacio del progreso y de la civilización. Así, a esa nación moderna, representada metonímicamente por los dos lugares emblemáticos de la urbe, el Zócalo y Plateros, Altamirano opone otro referente, el de una ciudad en vías de reconstrucción y sólo parcialmente modernizada, cuyo limitado rango de acción había dado lugar a una monótona repetición de ciclos previsibles de actividades. Esta situación, discursivamente, habría devenido en un fenómeno de iteración de motivos y en la construcción de lugares comunes.

El desmantelamiento de la imagen urbana implica una acción de crítica de mayor alcance, dirigida a hacer patente la fragilidad de la identidad nacional; ésta significada en la pervivencia de los órdenes social e ideológico tradicionales y en la persistencia de la inmovilidad y la desigualdad entre los individuos. Estas condiciones se perfilan como las causas de fondo que imposibilitaban los cambios sustanciales en el país y que ocasionaban que la modernización se redujera a una “tibia” influencia y al “contagio” de algunas nociones relativas a los hábitos, a las costumbres y a los nuevos modos de consumo. Ello se infiere de las menciones a la moda y al incremento de las aspiraciones sociales de ciertos sectores. Este señalamiento puede interpretarse como el reconocimiento del fracaso del proyecto de reconstrucción nacional, cuyos dos objetivos fundamentales, la conformación de la identidad y la modernización del país, no se habían cumplido.<sup>147</sup> Dicho

---

<sup>146</sup> La expresión de la toma de conciencia de Altamirano sobre la pertenencia a un país y a una cultura periféricos ya ha sido señalada por Rafael Olea Franco (art. cit., p. 353).

<sup>147</sup> Las palabras de Altamirano, como señalara Carlos Monsiváis, reflejan la frustración del liberal decepcionado por la inutilidad de sus afanes ideológicos y por la derrota de sus ideales (Carlos

reconocimiento, además, pone en crisis el oficio mismo del cronista, puesto que no sólo se hace patente que el discurso que producía participaba de la edificación de una imagen urbana sin un referente real que la validara, lo cual lo convertía en un simulacro textual, sino que también muestra la incapacidad del escritor para encauzar esa “fuerza deseante”, como llamaba Ángel Rama al anhelo de modernidad,<sup>148</sup> y hacerla cristalizar en la conformación de una ciudadanía.<sup>149</sup> Esta última condición, como se verá a continuación, es atribuida por los cronistas, entre otras cosas, a la fragilidad y poca profundidad epistemológica del género, causadas por las limitantes del periodismo y la imposición de la función informativa, lo cual impediría producir y difundir un conocimiento profundo de la realidad.

Sobre la incapacidad de la crónica para producir interpretaciones significativas de la realidad, los autores también expresaron sendas reflexiones en los dispositivos autorreflexivos. Altamirano en otra parte del mismo metatexto recién citado señalaba que el mundo del cronista se limitaba al

[...] suceso, [...] la vida ordinaria, y para el cronista semanario no es ni siquiera el conjunto de acontecimientos que encierra el ciclo interesante de una generación, o el periodo más o menos tempestuoso de una revolución política, o de los progresos revelados en una evolución de la ciencia, no; su dominio es más estrecho, más mezquino, más bajo. Apenas si puede diseñar rápidamente un hecho grave, si puede vislumbrar un horizonte en el campo científico, si puede permitirse, como conversando, exponer una teoría política o una observación moral [...], no puede tener los atrevidos vuelos del águila [...]; tiene que trazar los pequeños círculos de la golondrina, tiene que rozar con su ala el suelo, constantemente (“La vida en México”, *op. cit.*, p. 1).<sup>150</sup>

En otro metatexto, éste de Manuel Gutiérrez Nájera, se apunta:

Un deseo irresistible de producir, un apetito inmenso de procreación intelectual nos agita y azuza, pero esas criaturas engendradas en un encuentro fortuito, en la sombra de un túnel, nacen desmembradas [...]. / [...] Las hijas predilectas de nuestra inteligencia son las que nadie conoce [...]. / [...] El artista no llora lo que deja en el mundo, sino lo que se lleva. [...] El artículo en que condense mis ideales, el artículo en que ponga el alma toda, es el artículo

---

Monsiváis, “Ignacio Manuel Altamirano, cronista”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas VII. Crónicas I*, p. 26).

<sup>148</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, p. 97.

<sup>149</sup> Carlos Monsiváis, “Prólogo”, a *A ustedes les consta*, *op. cit.*, pp. 35-39.

<sup>150</sup> *Vid.* del mismo autor: “Bosquejos”, *El Federalista*, 9 de enero de 1871, p. 1.

que jamás escribiré (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 22 de agosto de 1886, p. 2).

Luis G. Urbina:

En una crónica, apenas cabe, si cabe alguna vez, la crítica grave [...]. / [...] No hay tiempo de abrir un libro, de meditar, de exponer una teoría, de resolver un asunto que requiera análisis o concentración de la idea. / Lo que la memoria exprimida va manando; las imágenes y fantasías que corren apresuradamente por el arroyo agotado del pensamiento, [...] eso es lo que hay que poner en una crónica, aderezar con ligereza, retocar con violencia, ornar con rapidez y dar a la imprenta, para que lo devore la curiosidad, lo lea el fastidio y, a la mañana siguiente, lo recoja el olvido (“Crónica”, *El Mundo Ilustrado*, 17 febrero de 1901, [p. 2]).<sup>151</sup>

En este conjunto de enunciados, los cronistas puntualizan causas y efectos de la imposibilidad del género para generar conocimiento significativo sobre la realidad. Como causas, se identifican, por un lado, el acceso vedado a temáticas tenidas como relevantes, por ejemplo, la política o la ciencia, dado que, como se dijo, a la crónica sólo correspondía el ámbito del entretenimiento; y, por otro lado, la imposibilidad de trascender el tratamiento superficial de los pocos motivos a los que se tenía acceso, el cual, basado en la observación empírica, se percibía desfasado con respecto al proceder de otras disciplinas en las que se postulaban y articulaba saberes y formas de comunicación propios de una racionalización moderna.<sup>152</sup> Esta situación, como se verá más adelante, obligó a los literatos a reflexionar sobre la necesidad imperiosa de profesionalizar y especializar su oficio para subsanar estas carencias. Ahora bien, los dos aspectos señalados, según se infiere de los dichos de estos autores, se deberían, entre otras razones, a las leyes del mercado que obligaban, en el caso de la crónica, a producir escritos ligeros y ornamentados para que resultaran atractivos y novedosos, pero no profundos, para satisfacer la curiosidad del lector.

Además de lo anterior, los cronistas, especialmente Gutiérrez Nájera, hacen alusión a la fragmentación del discurso –las crónicas nacen desmembradas, diría el autor–, como otra

---

<sup>151</sup> Otros dispositivos *meta* que se expresan en el mismo sentido se encuentran en: Fortún, “El primer artículo”, *El Demócrata*, 23 de marzo de 1850, p. 3; del mismo autor, “Arte poética”, *La Ilustración Mexicana*, I, 1851, pp. 241-245; y Amado Nervo, “Fuegos Fatuos. Disolución de una sociedad”, *El Nacional*, 21 de noviembre de 1895, p. 1.

<sup>152</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 10.

de las causas que impedía la formulación de conocimientos más profundos,<sup>153</sup> lo cual devino en la creación de relatos heterogéneos e insustanciales que no trascendían la enumeración y la descripción somera de un puñado de motivos. Esta característica se habría debido a la periodización acelerada a la que obligaba el periodismo y al limitado espacio destinado a la entrega semanal. La condición fragmentaria del discurso, que, como se verá, se exacerbó en ciertas modalidades adquiridas por la crónica, como la revista, fue expresada por los escritores de diversas maneras. José Juan Tablada, por ejemplo, la significó estableciendo una analogía entre el género y “un bazar” lleno de mercancías disímiles en el que el público no debía “entrar [...] ansioso de conocer misteriosas iniciaciones o verdades sublimes” (“Periodismo”, *El Universal*, 3 de agosto de 1892, p. 2); Luis G. Urbina, en el mismo sentido, concibió al género como “una tienda de objetos frágiles” y también diversos, descritos “al vuelo, [...] como lo exige el editor, [...] líneas rápidas que se llevan nuestras últimas impresiones, a galope tendido, [...] hostigadas por el látigo” (“Crónica”, *El Mundo Ilustrado*, 18 febrero de 1901, [p. 2]); y, Gutiérrez Nájera, como “gotas que nunca pueden unirse en un collar; perlas que se venden aisladas, [y] aumentarían de valor si alguien las reuniera en una sarta”, pero están imposibilitadas para ello porque “carecen de esa unidad de construcción, de esa armonía de líneas y de proporciones, que requiere un libro” (“Crónica”, *El Universal*, 13 de mayo de 1894, p. 1).<sup>154</sup> Este tipo de concepción, como detallara Gutiérrez Nájera en otro momento, respondía a una pragmática impuesta por la vida moderna y el consumo, la cual impactaría incluso en las formas de leer: “La humanidad, que va de prisa, que no puede detenerse [...], quiere saber, quiere devorar en una página la historia diaria del mundo, en los minutos que tarda el

---

<sup>153</sup> La fragmentación afectó a otros fenómenos literarios, como la novela, la cual debió fraccionarse y publicarse en entregas en el folletín, en secciones dentro del cuerpo del periódico o bien en fascículos.

<sup>154</sup> Otros enunciados autorreflexivos sobre la fragmentación de la crónica se encuentran en Manuel Gutiérrez Nájera, “Luis Urbina”, *Revista Azul*, 16 de junio de 1895, pp. [ 97]-103.

tren para llegar al paradero, [...] en la calle, en el paseo, al cruzar la plaza” (“El periódico moderno”, *El Universal*, 4 de octubre de 1893, p. 2).

La idea de la escritura como una mercancía perecedera, destinada a ser consumida con prontitud en un acto de lectura rápida,<sup>155</sup> funciona, según señalara Marie-Ève Thérenty, como una suerte de puesta en abismo de la problemática que vivía la producción textual en general en el seno de la prensa, ya que especialmente los diarios en el periodo finisecular estaban proyectados para ser leído con rapidez, como parte de “une économie temporelle anodine”.<sup>156</sup> Pese a lo anterior, algunos cronistas intentaron subvertir los valores negativos que suponían los límites epistemológicos y la fragmentación del género. Así Luis G. Urbina argüía que:

La crónica posee la virtud de insinuar ideas, de despertar emociones, de desenvolver el diorama cerebral, cumple magníficamente con sus objetos siquiera no sea más que por modo momentáneo [...]. Para ello, para seducir sin fatigar, debe tener una apariencia frívola e inconsistente, como de juguete infantil. Debe conocer la brevedad de su existencia, y, para ir del instante en que nace, al instante en que muere, abrir las alas transparentes de Psiquis (“El elogio de la frivolidad”, en *Crónicas cromáticas*, pp. 137-138).<sup>157</sup>

Lo dicho en estos enunciados permite suponer que los autores, en un movimiento compensatorio, convirtieron las limitantes de la crónica en una estrategia para explorar formas alternas a las tradicionales para expresar interpretaciones más abarcadoras del mundo. De este modo, los narradores le conferían al género una mayor densidad, la de un dispositivo pletórico de símbolos, capaz de desencadenar la reflexión e invocar en los lectores ideas, emociones, vivencias y sentidos ocultos en torno a la realidad, pese a su apariencia frívola de “juguete”. Sobre los modos particulares empleados por los cronistas

---

<sup>155</sup> En otro momento, Luis G. Urbina reiteraría la concepción de la crónica como una mercancía efímera y de rápido consumo porque, dice, “la prensa [...] de un día para otro muda sus exhibiciones y decora con nuevas chucherías la variada exposición de los acontecimientos” (“El elogio de la frivolidad”, en *Crónicas cromáticas*, p. 137).

<sup>156</sup> Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, p. 263.

<sup>157</sup> Hasta el momento no me ha sido dado encontrar la versión original de esta crónica, por ello cito por la edición en libro publicada en 1954. Otro metatexto del mismo autor, en el mismo sentido, se encuentra en “Asesinos y mariposas”, *El Mundo Ilustrado*, 9 de junio de 1907, p. 2.

para abolir las limitantes de la fragmentación y la fragilidad del género se abundará en la segunda parte de este estudio.

Las operaciones referidas anteriormente, en conjunto, se erigen como estrategias tendientes a renovar el género –dinamizarlo según términos de los estudiosos de las formas *meta*–, puesto que éstas le permiten al cronista construirse un lugar de enunciación que lo habilita para deslindar su escritura de los valores del periodismo industrializado –preeminencia de la función informativa, temática de actualidad, novedad, inmediatez, sensacionalismo–. Para ello, como se vio, los escritores, en primer instancia, construyen una imagen negativa de la disciplina periodística, con la que entablan una relación llena de tensiones, pues si bien se proyecta como el espacio en el que pueden desarrollarse como escritores, también se percibe como un ámbito amenazante, cuyos valores, sustentados en la mercantilización, en la oferta y la demanda y en la prevalencia de lo noticioso, marginaban al género y a su productor. En segunda instancia, articulan una visión del género como una forma textual frágil y marginal que también los legitima para deslindarse de la práctica periodística, en la medida que dichas condiciones son atribuibles a los nuevos principios de la disciplina, y complementariamente, a las limitantes que la realidad misma imponía –falta de sucesos por el irregular y escaso progreso de la nación.

Estos movimientos de desmarque facultan al escritor para investir las crónicas con nuevas capacidades expresivas, para, como dice Altamirano, “deja[r] las más que [el] espíritu vague en el espacio inmenso de las ideas, de los recuerdos históricos, de la alta crítica literaria, de las sanas aspiraciones de la libertad, de los graves problemas de filosofía [...], mirar de hito en hito, [...] el gran misterio de la existencia universal”. Y para ello, puntualiza el autor, era necesario que el género abriera sus “puertas a la crítica”, a “la sátira con su mirada atrevida”, a “la elegía”, a “la oda”, al “idilio”, a “la historia”, y, sobre todo, a “la libertad y la razón” (“Bosquejos”, *El Federalista*, 9 de enero de 1871, p. 1). Más adelante, Altamirano mismo confirma, en el ya citado metatexto firmado en 1880:

[...] si se quiere emprender un trabajo literario, [...] hay, al menos, que intercalar [...] el estudio profundo de las costumbres nacionales, [...]con] la leyenda local, tesoro no tocado todavía [...]. De este modo [...] dejará su carácter trivial para asumir una misión más elevada y convertirse en un artificio literario para enseñar algo provechoso (“La vida en México”, *La República*, 28 de noviembre de 1880, p. 1).

Los dichos de Altamirano, además de subrayar el deseo por transformar la crónica –y hacerla evolucionar–, invistiéndola con nuevos valores, éstos ya literarios, señalan con claridad el procedimiento idóneo para cumplir con este objetivo. Dicho procedimiento, si nos atenemos a sus palabras, consistiría en procurar la hibridación del género, en abrir tanto su estructura como el espectro de funciones que desempeñaba, de manera que pudiera adquirir una variedad de nuevas estrategias, provenientes de otras formas textuales, y otro uso, uno que respondiera a concepciones estéticas, con lo cual se lograría la ansiada inscripción de este género al ámbito de la literatura.

En este punto, cabe mencionar que este dispositivo autorreflexivo de Altamirano, en esa relación dialéctica que establecen con el texto, cumplen con su tarea de habilitar al escritor para efectivamente hacer que la crónica trascendiera el cerco del asunto de actualidad y de la función informativa. Así, en el relato propiamente cronístico, el narrador, como se adelanta en el metatexto, acude a la crítica y hace una evaluación del estado de la sociedad desde distintas perspectivas, lo que le permite exponer el atraso de la educación, el fracaso de las políticas públicas, entre otras problemáticas. Ello provoca que la crónica abandone su forma primitiva,<sup>158</sup> el relato, y adopte un esquema argumentativo propio de las formas ensayísticas, con lo que logra su cometido de abandonar el tono y el contenido trivial del género.

Ahora bien, hay que señalar que estas operaciones emprendidas por los narradores, que sin duda contribuyen a profundizar el sentido de la crónica, siguen sin implicar la plena autonomía ni tampoco la prevalencia de valores exclusivamente literarios en esta forma textual, ya que si bien se contempla investirla con otros rasgos, provenientes de los géneros

---

<sup>158</sup> Sobre los rasgos caracterizadores de la “forma primitiva” de la crónica se abundará en la segunda parte del trabajo.

con los que sería posible su hibridación, en realidad, todavía se le concibe, según apunta Altamirano en el metatexto citado, como un “trabajo literario” eficiente para “enseñar algo provechoso”. La postulación de la plena autonomía, basada en valores estéticos, vendrá de la mano de cronistas literatos relacionados con el modernismo, quienes, como se verá, buscaron un cambio más contundente en las ideas estéticas.

#### **4. LOS CÍRCULOS VEDADOS DE LA IMAGINACIÓN: LA FUNCIÓN LITERARIA DE LA CRÓNICA**

Como se muestra en los apartados anteriores, los escritores emplearon los metatextos como dispositivos para enunciar situaciones comunicativas e implementar estrategias que legitimaran el deslinde de la crónica de ciertas funciones, como el uso político-adoctrinante o el informativo, y de algunos principios emanados del periodismo, especialmente de aquellos propios de la dinámica comercial, instaurados en momentos de la industrialización de la disciplina. Estos movimientos de deslinde, como se señaló, si bien significaron un grado de renovación del género, pues habilitaban a los productores para adoptar nuevos medios de expresión que los ayudaran a superar la fragilidad epistemológica que las limitantes del periodismo imponían a la escritura cronística, éstos no implicaron la plena refuncionalización del género. Para ello, como se verá a continuación, los autores debieron emprender una doble operación discursiva, que implicó, por un lado, renunciar al relato de actualidad –y sus rasgos caracterizadores–, y, por otro lado, investir al género con nuevos valores y con una nueva función –o uso–, ésta ya propiamente literaria. Pero antes de abundar en este particular, hago un breve paréntesis para puntualizar la noción de uso o función literaria que se empleará en adelante en este trabajo.

Consecuente con los lineamientos de esta tesis, desde los que se postulan los mecanismos de producción y regulación de la crónica –desplegados en los metatextos– como fenómenos ocurridos en situaciones comunicativas institucionalizadas, y con el enfoque desde la pragmática adoptado para la noción general de función, retomo la propuesta de Jonathan Culler, quien concibe el uso o función literaria de los textos como un

acto comunicativo, cuyo objetivo es hacer evidente la relación diferencial del discurso literario con respecto a otros discursos, mediante la implementación de propiedades o cualidades que ocupan de manera dominante el texto, las cuales son consideradas por una comunidad, en un momento dado, como propias de la literatura.<sup>159</sup> Ello porque la noción de literatura no proviene de un conjunto de rasgos con valor artístico per se, sino de una construcción articulada desde un sistema social –comunidad de usuarios del discurso literario–, el cual establece las propiedades que definen, distribuyen y ordenan los discursos tenidos como literarios.<sup>160</sup>

Entre las propiedades que definen lo literario se cuenta como fundamental la existencia de una dimensión estética en el texto, la cual, dice Culler, estaría constituida, entre otros elementos, por un lenguaje que funge no como un medio transparente para comunicar un mensaje, sino como un significante, como una estructura verbal que permite construir y expresar una nueva visión de la realidad, fincada en la experiencia sensorial de la misma, así como provocar un impacto en la sensibilidad del lector.<sup>161</sup> Ahora bien, los valores que constituyen esa dimensión estética no son únicos ni transhistóricos, sino que son determinados por la comunidad usuaria de los textos –productores, mediadores y consumidores–, por lo que varían según el contexto histórico. Por ello, en las siguientes líneas, según el esquema expositivo adoptado para este estudio, se revisarán algunos metatextos que muestran tanto las propiedades que constituían la dimensión estética que se intentó implementar en la crónica, como las motivaciones y las estrategias adoptadas por los cronistas para lograr este objetivo; pero, antes de ello, me parece importante señalar que

---

<sup>159</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, pp. 37-38, 46. En el mismo sentido Teun A. Van Dick, “La pragmática de la comunicación literaria”, en *Studies in the pragmatics of discourse*, pp. 183-190; Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, pp. 70-73; y Walter Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*, pp. 29, 60-61.

<sup>160</sup> Teun A. Van Dick, *op. cit.*, pp. 189-191.

<sup>161</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 41. También Katya Mandoki, *op. cit.*, pp. 57-58; y Albert Chillón, *op. cit.*, pp. 70-71.

los cronistas debieron emprender una operación textual previa para legitimar el espacio en el que se difundía este género al que buscaron darle una dimensión estética.

Como se mostró en los apartados anteriores, los literatos construyeron una imagen negativa de la prensa y expresaron su resistencia a muchos de los principios y de los protocolos de escritura emanados del periodismo, pues los percibían adversos a la labor de creación; tan adversos que llevaron a algunos, como Gutiérrez Nájera, a sentenciar: “Me atrevería a decir que casi es incompatible la literatura con la prensa” (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 18 octubre de 1885, p. 2). Pese a ello, los escritores sabedores de la utilidad de este medio para ganarse la vida y de la carencia de otro para difundir el trabajo creativo, no renunciaron a él, pero debieron habilitarlo como un ámbito propicio para el desarrollo de la literatura. Gutiérrez Nájera, por ejemplo, reconoció que no en toda la prensa, pero sí en ciertas publicaciones, podía salvaguardarse un espacio para la expresión artística –“salón de desahogo de la literatura”, lo llamó–, en el que fuera posible, al margen de la “tos asmática de las locomotoras, el “agrijo chirriar de los rieles y el silbato de las fábricas”, “hablar de los jardines de Academus, de las fiestas de Aspasia, del árbol de Pireo, en el habla sosegada y blanda de los poetas” (“El movimiento literario en México”, *El Nacional*, 14 de mayo de 1881, p. 1).<sup>162</sup> Como se observa, ese salón en el que se resguardaba la literatura se erige como un espacio simbólico, un interior virtual, en el que, como señalara Walter Benjamin, por un lado, la materialidad del afuera se diluía, especialmente las amenazas del trabajo mecánico –aludido en las menciones a la locomotora y a las fábricas–, que ponían en peligro la creación artística;<sup>163</sup> y, por otro lado,

---

<sup>162</sup> Otros cronistas acuden a imágenes similares para construir un espacio en la prensa propicio para la literatura: Justo Sierra emplea el confidente; Luis G. Urbina, el saloncillo; Luis G. Iza, el *boudoir* (vid. respectivamente: “Conversación del domingo I”, *El Monitor Republicano*, 5 de abril de 1868, pp. 1-4; “Viendo correr el agua”, *El Mundo Ilustrado*, 17 de noviembre de 1907, p. 1; y Luis G. Iza, “Revista de la semana”, *La Patria*, 5 de febrero de 1882, p. 1).

<sup>163</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, pp. 182-183. Sobre el valor simbólico del interior, también Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, p. 109, y Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad, op. cit.*, p. 185. Cabe señalar que la idea del interior como un refugio no sólo fue adoptada por los cronistas, sino también por otros artistas modernos, principalmente por el poeta.

el escritor podía investirse con cualidades, “el habla sosegada y blanda de los poetas”, que lo habilitaban para conferir a la crónica esa dimensión estética que podría refuncionalizarla.

Ahora bien, esa dimensión estética, como se dijo, está conformada por un conjunto de propiedades específicas, reguladas por los usuarios del género, en este caso por los propios cronistas, las cuales también fueron enunciadas en algunos dispositivos autorreflexivos. Cito uno de la autoría de Gutiérrez Nájera, en el que, al tiempo que se señalaban las operaciones implicadas en la producción de la obra artística, se refieren algunas de las propiedades que definían la dimensión estética del texto. Dicho dispositivo comienza con la representación del artista en un “gran laboratorio” ubicado en “esferas superiores, inaccesibles para la vista de la muchedumbre”, donde éste:

Acopia materiales; recoge líneas; aglomera colores. Cuando el recuerdo los haya distribuido en forma armónica, la estatua, el canto, el verso brotarán [...]. / [...] Para el periodista, la idea y la forma son dos cortesanas [...]. Para el artista, la idea y la forma son novias públicas a quienes se enamora con astucia (“En plena fantasía”, *El Partido Liberal*, 7 de julio de 1886, pp. 1-2).

Gutiérrez Nájera, en estas alusiones al proceso de creación artístico en general, perfila algunas de las propiedades que definían en la época la dimensión estética del texto, de la cual que participaría la crónica; entre ellas, sus dos elementos constitutivos: la idea y la forma. Ambos componentes operarían, si atendemos a las palabras citadas, a partir de una materia conformada por elementos intangibles –sensaciones y elementos plásticos principalmente–, la cual era sometida a un proceso intelectual que la transformaba. Ello no sólo inscribía a la idea y la forma en el ámbito de la literatura, sino que aseguraba que éstas adquirieran pleno significado en el proceso de creación artística; en el ámbito periodístico, éstas aparecen subvaloradas y degradadas.

El mismo Gutiérrez Nájera, en otro momento, ampliaría la caracterización de la idea y la forma, en tanto componentes del texto artístico. Sobre la idea, identifica a la imaginación como uno de sus elementos consustanciales. Este componente, a decir del autor, se presenta como una suerte de impulso creador que encuentra “asilo en que hospedarse” en “el papel,

[...en] esta hoja blanca a la que me prende [...], traspasándome, como el alfiler prende a la mariposa en el cartón de un coleccionador”; allí, “hace primores la loca de la casa, borda como una hada, combina muy delicadamente los estambres, dibuja con el gancho de marfil” hasta darle forma al pensamiento (“Crónica dominical”, *El Universal*, 22 de abril de 1894, p. 1).

En este modo de concebir la imaginación si bien todavía se perciben resabios románticos, en la medida que ésta aparece como una energía de origen misterioso que desarrollaba facultades creativas en seres privilegiados –recuérdese que este proceso ocurre en esferas inaccesibles para la gente común–, también se presenta como un modo de producción especializado de la obra de creación.<sup>164</sup> Con estas cualidades, la imaginación, además de perfilarse como un criterio que deslinda la crónica del trabajo mecánico que exigía el periodismo, se erige como una estrategia que posibilita la producción de realidades nuevas en las que, se deduce, se podían tender vínculos entre el pensamiento, la sensibilidad y la belleza plástica. Por ello, en la crónica que sigue a los enunciados citados, el narrador emprende un viaje mental –“sin moverme del sillón”, dice–, para arrojarse en una visión, en la que se suceden imágenes, síntesis de elementos simbolistas y parnasianos, mediante las que se revela una urbe de enorme plasticidad –casas de mármol con balcones de oro y tiestos de porcelana–. La imaginación, como es palpable, sirve al cronista para trascender lo prosaico de la vida cotidiana y presentar otra visión del mundo, una en la que se buscaba la armonía. Ello, se infiere, gracias a una cualidad preponderante de esta facultad creativa: la subjetividad. Este rasgo permitiría hacer de la escritura un acto de creación que diera lugar a un nuevo grado de conocimiento que revelara distintas facetas de la realidad, por medio de la indagación sensorial y no de explicaciones racionales.<sup>165</sup>

En este punto, hay que señalar que además de los cronistas relacionados con el modernismo, otros autores también se refirieron a la imaginación como una propiedad

---

<sup>164</sup> Beatriz González Moreno, *Lo sublime, lo gótico y lo romántico*, pp. 86-87.

<sup>165</sup> *Ibidem*, pp. 88-89. También Albert Chillón, *op. cit.*, p. 71.

fundamental de la dimensión estética que caracterizaba a la escritura literaria, aunque no le atribuyeron esa propiedad a la crónica, al menos no en toda su plenitud. Por ejemplo, Ignacio M. Altamirano señalaba:

En la crónica, la inventiva sólo sirve para el adorno [...]. / La imaginación, esa hiladora infatigable, puede tender sus hilos sobre el ancho abismo de la novela o colgarlos de las crestas altísimas de la poesía. [...] Poesía, novela, ilusión, alucinación [...], todo eso es del dominio de la fantasía, todo eso es inagotable para el pensamiento. / Pero el cronista no debe penetrar en tales círculos que le están vedados. Su mundo es la realidad [...]. Su imaginación no puede tener los atrevidos vuelos del águila que se mece en las alturas; tiene que trazar los pequeños círculos de la golondrina, tiene que rozar con su ala el suelo (“La vida en México”, *op. cit.*, p. 1).

El vínculo que establece el autor entre la imaginación y ciertas formas textuales, como la novela, ratifica que ésta era concebida como una facultad creativa y como un modo de producción especializado de la literatura, cuyos valores atribuidos en el momento –la fantasía primordialmente– excluían a géneros que, como la crónica, se encontraban comprometidos con la representación de la realidad. Esta incompatibilidad, como puntualiza el autor, provocaba que la imaginación en la crónica no fungiera como un mecanismo para la generación de interpretaciones del mundo, sino como una estrategia disminuida que únicamente podía actuar en la superficie del discurso y cuyo efecto se reducía a ornamentar el texto.<sup>166</sup>

En cambio, los cronistas ligados al modernismo, como se adelantaba líneas arriba, se atrevieron a cruzar esos círculos vedados a los que se refiere Altamirano, e instauraron la imaginación en el género con toda su potencia. La crónica, entonces, pudo ser un espacio para la creación literaria. Así lo confirman estos otros enunciados autorreflexivos incluidos en una crónica de M. Gutiérrez Nájera, en los cuales, el narrador si bien reconoce que su tarea como cronista era informar sobre el asunto de actualidad –“pídame usted un artículo [...], pídamelo usted una línea acerca de Díaz Dufóo”–, se desmarca de esa obligación y ofrece, en cambio, usar su imaginación, pues con ella:

---

<sup>166</sup> Guillermo Prieto también manifestó la imposibilidad de emplear la imaginación en la crónica, al respecto *vid.* “Revista de la semana”, *El Semanario Ilustrado*, 10 de julio de 1868, p. 170.

[...] podría –vaya si podría– hablar de una tarde de primavera, de un aire cargado de aromas y armonías, de un cielo profundamente azul. Y hacer llegar hasta el corazón del bosque a una niña de quince años, *verbi gratia*. Y asegurar a los lectores que esta niña es maravillosamente bella; que los tonos de su epidermis, de transparente blancura, permiten adivinar la circulación de una sangre ardiente; que sus ojos son dos diamantes negros; que la púrpura de sus labios hace pensar en los geranios y en las rosas [...]. Y después, pintar una escena de amor al aire libre (“De Igotus a Claudio Frollo”, *El Siglo Diez y Nueve*, 20 de mayo de 1892, p. 2).

El narrador, haciendo uso de la imaginación, promete una historia, y al hacerlo, establece implícitamente el mecanismo de producción necesario para cumplir con ese objetivo: la ficcionalización. Ello implicaría la conciencia de que en el texto no se emprendería un acto de referencialidad –como llama Culler a la narración de un suceso perteneciente al mundo real–,<sup>167</sup> sino que se fabricaría una realidad alterna, ficticia. Esta nueva condición, como es de esperarse, devendría en la sustitución de la temática y de la estructura habituales de la crónica por nuevas convenciones; éstas identificadas más plenamente con el relato literario, como la configuración de personajes cuyas acciones darían lugar a una trama, en este caso sólo anunciada en la mención a una escena que prefigura una historia de amor.

Cabe señalar que si bien la creación de una historia aparece como una promesa, las menciones al proceso de ficcionalización necesario para producirla funcionan como enunciados metaliterarios; pues, por un lado, en éstos se tematizan los elementos y los procesos que otorgarían carácter ficcional al texto, con lo que, como señala Culler, de cierta manera se formaliza la instauración de una dimensión estética y una función literaria en la obra;<sup>168</sup> y, por otro lado, porque poseen valor programático, en la medida que las operaciones que se enuncian como responsables del proceso de ficcionalización se establecen como un principio estructurador del sentido que habilita a las crónicas enmarcadas por estos enunciados a emprender la renovación del “código del texto”, mediante la sustitución de unas convenciones –las de la crónica– por otras.<sup>169</sup> Estas nuevas

---

<sup>167</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 48.

<sup>168</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, pp. 45, 49. También Leopoldo Sánchez Torre, *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, p. 2.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 66.

condiciones, como se verá, potencializan la naturaleza proteica del género, ya que los mecanismos mediante los que el género adquiere nuevas convenciones serían los procesos de hibridación. En el caso citado, como se mostrará en la segunda parte del trabajo, el cuento es el género con el que la crónica se fusiona para transformarse en un acontecimiento de sentido fundado en la inventiva, capaz de crear un mundo imaginario.

Aunado a lo anterior, también hay que señalar que el empleo de la imaginación convierte a la crónica en un medio idóneo para expresar la urgencia vital del escritor, pues, como se señalara en otros enunciados autorreflexivos de Gutiérrez Nájera, el “artista de un día, el que escribe para hoy, para la hora que vuela”, también buscaba elevar su espíritu mediante la escritura; el cronista, como todo artista, “sube, asciende, toca el límite, sonrío a los que le aman, y de improviso, herido por la muerte, cae al suelo” (“Crónica”, *El Universal*, 21 de enero de 1894, p. 1).<sup>170</sup> La imaginación funge, entonces, como una vía de liberación y de escape de la realidad material, que abre el género a la experiencia de sensaciones intensas y sublimes.<sup>171</sup> Ello llevaría a Gutiérrez Nájera, un poco después, a establecer una analogía entre la crónica y los fuegos pirotécnicos, ya que, al igual que esas manifestaciones de luz, el relato cronístico podía encender emociones, efímeras pero muy poderosas, que asemejaran “cohetes [...que] imaginamos que traspasarán las nubes, [...] saetas de oro... ¡y en el espacio se apagan! ¡Gotas de luz en la tiniebla!” (“Crónica”, *El Universal*, 13 de mayo de 1894, p. 1).

Con la atribución de esta cualidad –capacidad para aprehender y producir emociones intensas–, el autor coloca la crónica en la órbita del arte moderno, que con tanto fervor defendió desde su juventud. Al respecto, baste recordar aquel texto ensayístico temprano,

---

<sup>170</sup> Gutiérrez Nájera ya había empleado imágenes relativas a la ascensión para significar la capacidad del escritor para expresar emociones: el “artista sublime [...] casi desprendido de la tierra siente [...], ha conseguido vencer y casi anonadar a la materia, en tanto que su espíritu ha ido creciendo y ensanchándose, hasta arrebatar a la belleza infinita el más resplandeciente rayo que es dado al hombre contemplar” (“El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, p. 56).

<sup>171</sup> La idea de la imaginación como medio liberador también fue expresada por Guillermo Prieto en “Revista de la semana”, *El Semanario Ilustrado*, 10 de julio de 1868, p. 170.

“El arte y el materialismo”, documento que puede considerarse el inicio de la reflexión articulada sobre la concepción de la modernidad literaria en México,<sup>172</sup> en el cual defendía como irrenunciable el derecho del artista a expresar todo tipo de emociones, a crear una “completa ilusión de los sentidos”, que lo salvara de caer “en la profunda y tenebrosa sima del más terrible materialismo”.<sup>173</sup>

Volviendo a los movimientos encaminados a instaurar en la crónica una dimensión estética –y por lo tanto investirla con la función literaria–, hay que señalar que a la imaginación se sumó la renovación verbal, en tanto medio para producir la idea y la forma que componen el texto. Esta estrategia, que se tradujo en voluntad de estilo, tenía como objetivo dotar de distintos modos de expresión, divergentes de las reglas de la comunicación directa, que dieran cauce a una nueva visión de mundo generada desde la imaginación y a un nuevo tipo de sensibilidad.<sup>174</sup>

En este punto, importa señalar que la noción de estilo aparece en los enunciados autorreflexivos incluidos en crónicas desde mediados del siglo, pero supeditada a la función civilizadora. Por ejemplo, en una crónica de Francisco Zarco se reflexionaba a propósito de la utilidad de un estilo en el que prevalecieran el humor y la parodia, puntualizando que éstos servían:

[...] para dar a conocer lo feo [...]. En la literatura que tanta analogía tiene con la pintura, la parodia ocupa el lugar de la caricatura [...] para corregir, ridiculizan nuestras costumbres o nuestros vicios, exagerándolos, para hacerlos despreciables, odiosos o ridículos. Así, estas caricaturas escritas son útiles siempre [...] en la ardua e imposible tarea de corregir al género humano (“Caricaturas”, *El Demócrata*, 16 de abril de 1850, p. 3).<sup>175</sup>

Como muestran estos enunciados, el estilo, en este caso fundado en el uso de la parodia, se concibe en su noción primordial, como una estrategia para establecer un valor diferencial

---

<sup>172</sup> Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, a *La construcción del modernismo*, pp. XIII-XIV.

<sup>173</sup> M. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, pp. 53 y 58.

<sup>174</sup> Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala, *op. cit.*, p. XVI.

<sup>175</sup> Sobre el mismo tema *vid.* Fortún, “El primer artículo”, *El Demócrata*, 23 de marzo de 1850, p. 3; y “El hábito no hace al monje”, *La Ilustración Mexicana*, 1851, I, pp. 115-120.

de la escritura, a partir de su desviación de la lengua estándar y su acercamiento a otros códigos que podrían otorgarle un mayor rango de expresividad.<sup>176</sup> Sin embargo, dicha trasgresión de la lengua queda sujeta a una pragmática que no está determinada por un uso plenamente literario, sino por una intención moralizante –propia de la función civilizadora de la crónica–. El estilo, entonces, funge como un medio para proponer un modelo de ciudadano de manera más efectiva, pues evitaba confrontar de lleno al lector.<sup>177</sup>

Un poco después, Ignacio M. Altamirano emplearía el valor diferencial que otorga el estilo con otra intención:

Tienen razón los que escriben revistas dominicales, cuando aseguran que se ven apurados para dar gusto a sus lectores, narrándoles los sucesos de la semana de México, y en un estilo en que la belleza de forma corra pareja con el interés del asunto. Éste es, a decir verdad, el único modo de que la revista constituya un verdadero artículo literario [...], y no sea un gran párrafo de gacetilla, débil hoja que envejece en la tarde y que pronto reduce a polvo el viento de la indiferencia (“La vida en México”, *op. cit.*, p. 1).

La caracterización del estilo, apuntada en los enunciados, también va encaminada a establecerlo como una desviación en el uso del lenguaje, en este caso, empleada para diferenciar la crónica de otros discursos periodísticos, especialmente de aquellos de índole informativa, como la gacetilla –sección en la que se compendiaban las noticias–. Para ello, el valor diferencial que el autor identifica es la belleza, el cual le otorgaría a la crónica una perdurabilidad que se opone a lo prosaico del texto periodístico. Sin embargo, este rasgo de potencial literaridad no llega a concretarse como un gesto de autonomía, ya que no encuentra su razón de ser en el texto mismo, sino que se concibe en función de las necesidades del asunto a referir –“que la belleza de forma corra pareja con el interés del asunto”, diría el autor–. Aunado a ello, recuérdese que en otro fragmento del mismo

---

<sup>176</sup> Katya Mandoki, *op. cit.*, p. 59. También Lubomír Doležel, *Estudios de poética y teoría de la ficción*, pp. 100-102.

<sup>177</sup> A decir de Cecilia Rodríguez Lenmann, para Zarco, el humor también fungió como un lenguaje oblicuo que le permitió evitar la censura y continuar construyendo del proyecto liberal (C. Rodríguez Lenmann, *op. cit.*, p. 56).

metatexto, ya citado en este trabajo, Altamirano señalaba que la crónica aunque se perfilaba como un “artificio literario”, su función era “enseñar algo provechoso” (*idem*).

Los cronistas relacionados con el modernismo, por su parte, también concibieron el estilo –y sus valores inherentes como la belleza– como una estrategia diferenciadora, pero la emplearon en un sentido más amplio, en tanto que no sólo les sirvió como un medio para deslindar el relato cronístico del grueso de la textualidad del periodismo, especialmente cuando la disciplina siguió el derrotero del sensacionalismo, sino también como un modo de darle al género un estatus más perdurable, el de obra de arte. Al respecto, hay que señalar que los cronistas, en este caso, también recurrieron a la caracterización negativa de la prensa para habilitar el movimiento de deslinde que buscaban emprender. Por ejemplo, en un texto autorreflexivo de Luis G. Urbina, se decía que en la prensa, en aras de satisfacer al consumidor, se privilegiaba la difusión de la “impresión rojiza y oscura de los [...] sucesos culminantes de la semana”, hechos canallescros y sucios para ganar lectores. Por ello, el narrador se revela y dice:

No emplearé mi literatura en trazar los bocetos de los dos criminales que han ofrecido a los periódicos la oportunidad de entretener al pueblo [...]. / Si alguien me preguntara: ¿Y por qué no? ¿Por qué privar de una noticia a los lectores del semanario, el cual, a semejanza de los otros diarios, debe recoger los sucesos para entregarlos, comentados e ilustrados a la curiosidad, ávida de novedades sensacionales y tremendas? / Por una cosa muy sencilla – contestaría yo–; porque estas hojas [...] van a ser [...] un pasatiempo de buenas almas; las abrirán manos femeninas; las leerán ojos tranquilos. Estas páginas [...] reposarán en el mármol de la mesa, junto a un libro elegante y pequeño (“La Semana”, *El Mundo Ilustrado*, 7 de junio de 1908, p. 2).

La caracterización del estado de la prensa perfilado en estas palabras no sólo acentúa la naturaleza antiestética del medio y profundiza el desajuste y las tensiones entre la literatura y el periodismo, sino que justifica la necesidad de los literatos por desvincular su escritura cronística de los valores negativos que encarnaba el medio periodístico, pues, se infiere, aspiraban a que su trabajo se convirtiera en objeto artístico. Pero, para que el deslinde fuera efectivo, los cronistas debieron detallar los valores con los que investirían a la crónica, los cuales permitirían que ésta reclamara un lugar en el ámbito literario –junto al libro–; entre

ellos, se identificaba al estilo, al trabajo artesanal con las palabras, que, a decir de Urbina, consistía en “pulir el vocablo, [...] poner campanillas a la frase, [...] prender las alas de las metáforas fugitivas con los alfileres de oro de la poesía”, dar a la crónica “soltura y [...] gallardía, y cierta espiritual elegancia” (“Crónica”, *El Mundo Ilustrado*, 3 de febrero de 1901, p. 2).<sup>178</sup>

La concepción del estilo como un trabajo artesanal con la palabra complementaría el movimiento de desvinculación del género respecto a la prensa. Al menos así lo sugiere la analogía que Urbina estableciera, en otro dispositivo *meta*, entre la labor del cronista y la del orfebre:

Aquí [...] se recomponen y barnizan los acontecimientos, se remienda la tela de Pélope que, incansables, tejen los días [...], se retocan los viejos cuadros que pintó la fantasía [...]; se abrillanta el cristal vahoso y sucio del espejo; se resucitan los oros [...]; se encienden las gemas apagadas [...]. / En esta tienda de viejo [...] me ven junto a la hornaza de la pequeña fragua, moviendo el fuelle, soplando, limpiando con aceites y drogas (“Crónica dominical”, *El Universal*, 2 de agosto de 1896, p. 1).

El proceso de creación de la crónica, arriba referido, encarna ritmo y acciones, como la exploración y el tratamiento parsimoniosos de la materia, que dejaban al género y a sus creadores al margen de la dinámica del periodismo industrializado, en la medida que sus modos de producción eran incompatibles con los de la prensa, los cuales se caracterizaban por la celeridad con la que se debían referir los cambios de la realidad circundante.<sup>179</sup> Ello explica las caracterizaciones que Gutiérrez Nájera venía empleando desde tiempo atrás para referirse a los actores de la prensa, especialmente al *reporter*, el nuevo especialista del periodismo industrializado, a quien comparó con el tren relámpago y con el telégrafo –“ese gran hablador, alado y sutil *reporter* no espera a que la noticia se confirme para

---

<sup>178</sup> Este cronista, años después, reiteraría que una de las aportaciones de los escritores modernistas fue la renovación estilística: “renovación del léxico. Las palabras y los giros usuales fueron desdeñados. Se borró el vocabulario aceptado [...]. ¡Todo nuevo! era el grito de guerra [...]. Eliminando muchas rancias fórmulas y también muchas intrusas e inadaptables modalidades, reconstituimos nuestro organismo verbal, enriqueciéndolo con sangre propia” (Luis G. Urbina, “Prólogo del autor”, en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p. XIV).

<sup>179</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 100; Susana Rotker, *op. cit.*, p. 86.

transmitirla” (“Crónica”, *El Universal*, 4 de marzo de 1894, p. 1)–. Ambos referentes, que representaban valores de la comunicación masiva, proyectan al *reporter* como un sujeto habilitado con cualidades –agilidad, ubicuidad, instantaneidad– para aprehender el vértigo de la vida moderna; sin embargo, esa celeridad con la que debía reaccionar se percibe como el origen de sus deficiencias, ya que le impedía darle corrección a su discurso. Dice Gutiérrez Nájera que el *reporter*: “no tiene literatura, ni gramática, ni ortografía. Es brutal” (*idem*).<sup>180</sup>

Y justamente, la carencia de propiedad estilística del reportero es el elemento que permite al cronista emprender un movimiento de legitimación, que lo lleva primero a superar el lugar marginal en el que lo colocaba su incapacidad de ir a la par del movimiento de la urbe moderna, y después a investir la crónica con la perdurabilidad de la obra de arte. Ello debido a que el trabajo artesanal con el lenguaje le otorgaba la capacidad para transformar la materia ordinaria; así lo sugiere Gutiérrez Nájera en otro texto autorreflexivo, en el que mencionaba que la labor del cronista era “convertir los muñecos de trapo y figuras de barro plebeyo en estatuitas de Sèvres”, en “cataratas de colores”, en “pomos de cristal de Bohemia” o en “muñecas de porcelana” (“Las crónicas de Marcial (Gonzalo Esteva)”, *La Libertad*, 22 de agosto de 1884, p. 2).<sup>181</sup>

La capacidad de transmutación de la materia ordinaria –equivalente al hecho noticioso de actualidad– en objetos exquisitos y delicados, además de exhibir la destreza del narrador para ennoblecer la sustancia referencial con la que trabajaba, despojándola de todo rastro de vulgaridad y otorgándole una segunda naturaleza, muestra su capacidad para instaurar la belleza como rasgo que contribuía a definir el género y a separarlo de la praxis periodística.

---

<sup>180</sup> Otras caracterizaciones del *reporter* se encuentran en M. Gutiérrez Nájera, “Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 18 octubre de 1885, p. 2; y “Crónica”, *El Universal*, 3 de diciembre de 1893, p. 1.

<sup>181</sup> Gutiérrez Nájera, en el texto programático con el que inauguró la *Revista Azul*, abundaría sobre la manera de transformar la materia cronística mediante el estilo. Para “galantear la frase”, dice, “quisiéramos, como diestros batihojas, convertir el metal sonoro de la lengua, en tréboles vibrantes y en sutiles hojuelas lanceoladas” (“Al pie de la escalera”, *Revista Azul*, 6 de mayo de 1894, p. 1).

En adición, este movimiento remite a la participación de la crónica en la renovación del lenguaje poético, emprendida en esa época; en este caso, mediante la incorporación al ámbito literario de hechos y objetos cotidianos tenidos como nimios, los cuales, al participar del proceso de estilización, se revelaban en sus múltiples significaciones.<sup>182</sup>

Cabe añadir que también los escritores identificados con otras corrientes, como el realismo, dejaron testimonios, no propiamente en textos autorreflexivos, pero sí en artículos, en los que reconocieron la belleza, que procuraba el trabajo estilístico con el lenguaje, como un rasgo que definía la naturaleza literaria de su escritura crónística. Por ejemplo, Ángel de Campo señalaba que los textos realistas, pinturas de “lo que existe” y “de lo que se ve”, eran obras, que, lejos de ser compendios de “bajas pasiones y temas pornográficos”, podían explorar y expresar la “verdad” y la delicadeza del alma, mediante un lenguaje bello, ya que “la belleza no es romántica ni realista, ésta se desprende del hecho, y [... éste] no deja de ser hermoso porque lo pinte un realista”.<sup>183</sup>

Volviendo a las reflexiones de Gutiérrez Nájera, hay que señalar que en otra parte del dispositivo *meta* arriba citado, el cronista detalla que para transformar la crónica en un objeto artístico no bastaba con crear imágenes bellas, se requería también de estructurar esos elementos para darles significado. Para referirse a este particular, el narrador compara la crónica con un escaparate, que funge como el contenedor-estructura en el que se “arreglan” o se engarzan las imágenes con las que se forjaría una composición poética. El valor estético y el significado de esas imágenes, se infiere, no sólo dependería de su belleza, sino también del orden y del arte con que sus elementos constitutivos se dispusieran en el aparador: “que con esos rasos esparcidos, con esas sombrillas japonesas, con esos encajes, con esas plumas de avestruz, forme el artista del aparador un conjunto vistoso y elegante

---

<sup>182</sup> La participación de la crónica en la renovación del lenguaje literario hizo que ésta se concibiera como el “laboratorio de ensayo del estilo” (Susana Rotker, *op. cit.*, pp. 96 y 202, *loc. cit.*, p. 96).

<sup>183</sup> Ángel de Campo, “La escuela realista”, *El Nacional*, 19 de noviembre de 1891, p. 2. *Vid* también del mismo autor, “Cartas a Urur”, *El Nacional*, 10 de abril de 1890, pp. 2-3; y de Rubén M. Campos la serie de artículos que publicó a partir del 4 de abril de 1897 en *El Nacional*.

[...]; que cada objeto, cada pieza, cada rueda esté colocado con gracia y ayude al buen efecto del conjunto” (*idem*).<sup>184</sup>

Importa señalar que los enunciados relativos al estilo hasta ahora citados poseen el rango de metaliterarios, puesto que las referencias al proceso estilístico que implica la conversión de la crónica en objeto estético se establecen como un principio de producción del texto, encaminado a instaurar en él una función o uso literario. Este principio de producción impactaría en diferentes aspectos del código textual del género; así, en el rubro de la materia, se observa el desplazamiento de los valores convencionales del género – referencialidad y principio de actualidad– por otros como la belleza y las cualidades sensibles de la imagen; y en el ámbito de los modos de estructuración, se encuentra que la disposición de esa nueva materia tiende a la generación de un “contexto estilístico de ruptura”, como llama Robert J. Young al hecho de que los elementos constitutivos del texto se articulen de tal manera que logren una unidad y una plenitud interna que no requieran de vincularse con referentes externos para construir su sentido.<sup>185</sup> Esta unidad de sentido queda significada en la mención que hace Gutiérrez Nájera a la creación de un “buen efecto”, que bien puede equivaler a la producción de significado y también de goce estético. Este nuevo modo de producción en conjunto permite postular que, en la crónica, el proceso estilístico, al tiempo que la “desfamiliariza” del ámbito periodístico,<sup>186</sup> establece en ella esa dimensión estética que instaura la función literaria, la cual da lugar a una nueva legibilidad, en la que la forma se convierte en sentido y en detonante de reacciones emotivas.<sup>187</sup>

Ahora, la ruptura con el entorno periodístico no implica el ensimismamiento del texto, en la medida que si bien la preeminencia de la belleza y la búsqueda del goce estético colocan la crónica en los umbrales del arte por el arte, ello no implicaba que ésta se tornara

---

<sup>184</sup> Sobre la representación de la crónica como un escaparate o una vitrina *vid.* Julio Ramos, *op. cit.*, pp. 128 y 140.

<sup>185</sup> Robert J. Young, *Introducción al arte y estilo literario*, pp. 6-7.

<sup>186</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 41.

<sup>187</sup> Robert J. Young, *op. cit.*, p. 5.

excluyente o adquiriera una postura asocial.<sup>188</sup> Los escritores siguieron atribuyéndole utilidad social, pero no de índole moralizante, sino dirigida al desarrollo espiritual del sujeto. Esto debido a que, como lo muestran algunos enunciados *meta* de Gutiérrez Nájera, la escritura artística, categoría en la que se ubica la crónica, podía contribuir a la “regeneración del espíritu humano por la belleza, igual a la que se verifica por la bondad y la verdad, [...] influyendo en las diversas propiedades de nuestro ser”; la escritura, por ello, “regenera, fortifica y engrandece nuestro espíritu” (“*Páginas sueltas* por Agapito Silva”, *La Iberia*, 11 de mayo de 1876, p. 2). En estas palabras, la belleza se equipara a lo bueno y lo verdadero, y las tres cualidades en conjunto constituirían la fuente de perfeccionamiento espiritual que la escritura artística podía poner al alcance de los lectores.<sup>189</sup> Y es justamente en la posibilidad de hacer partícipe a otros de ese poder regenerador donde se finca la dimensión social de la escritura artística. Este hecho muestra que la crónica, en esta modalidad volcada al gozo estético, no se redujo a ser un refugio en el que el artista se resguardaba de las contradicciones del mundo moderno, transformando los signos amenazantes del progreso en “espectáculo pintoresco, estetizado”,<sup>190</sup> sino que buscó hacer trascender su escritura, difundiendo una nueva visión del mundo, de la que intentó hacer partícipe a los lectores, cultivando en ellos facultades sensibles.

Las estrategias empleadas por los escritores para instaurar en el relato cronístico una dimensión estética sin duda estuvieron motivadas por la voluntad de hacer evolucionar el género, pero también por el deseo de reivindicar su práctica en la prensa. Recuérdese que, en ciertos momentos, la imagen de la crónica se tornó negativa debido a las limitaciones

---

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 7. También Katya Mandoki, *op. cit.*, p. 59; y Julio Ramos, *op. cit.*, p. 60. Cabe señalar que en la segunda parte de este trabajo se abundará sobre las estrategias y los procedimientos empleados por los escritores para instaurar en la crónica algunos de los principios del arte por el arte.

<sup>189</sup> La síntesis de lo bello, lo verdadero y lo bueno como fuente de regeneración también fue expresada por Gutiérrez Nájera en “El arte y el materialismo”, donde señalaba: “el arte tiene por principio lo bello [...]. Lo bello [...] es el resplandor de lo verdadero; y [...] el brillo de lo bueno”; así, “el arte purifica al hombre, porque lo acerca a la belleza, que es Dios” (“El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, pp. 54-55 y 56).

<sup>190</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 114.

que le imponía la dinámica periodística, lo cual la marginó en la jerarquía de las formas textuales tanto periodísticas como literarias. Al respecto, Luis G. Urbina señalaría que las crónicas, pese al empeño con el que se creaban, siempre se percibían degradadas, como “mercancías corrientes”, “vistosas baratijas”; en ellas parecía “todo falso, todo imitado y apócrifo”, porque “urge escribir al vuelo, como lo pide el ‘regente’, como lo exige el editor” (“Crónica”, *El Mundo Ilustrado*, 18 febrero de 1901, [p. 2]).<sup>191</sup>

Aunado a lo anterior, en el terreno de las motivaciones que impelieron la refuncionalización literaria de la crónica, también se cuenta como principal la voluntad de los cronistas por hacer de este género un espacio para la fundación de una escritura personal, que fuera sólo la expresión de la individualidad; tema que se desarrollará a continuación.

##### **5. EL “SELLO PODEROSO DE INDIVIDUALIDAD”: UNA LITERATURA PROPIA**

La preeminencia de la imaginación y la preponderancia del trabajo estilístico con el lenguaje si bien fueron estrategias fundamentales para instituir la mencionada dimensión estética en la crónica y con ello habilitarla para cumplir una función literaria, también fueron una forma de cumplir una motivación mayor: la generación de un arte autónomo, comprometido únicamente con la expresión individual, con la visión de mundo y la concepción estética del artista;<sup>192</sup> de allí que, como señalara Susana Rotker, la crónica fungió como el espacio de ensayo de proyectos de escritura personales, que en suma dieron lugar al nacimiento de una nueva sensibilidad y a la transformación de la escritura.<sup>193</sup> En este contexto, la libertad fue uno de los valores por los que pugnaron los escritores, lo cual los llevó a expresar su oposición contra las convenciones normativas impuestas especialmente por el realismo y el naturalismo, desde cuyas premisas se intentó establecer

---

<sup>191</sup> En sentido parecido, Gutiérrez Nájera diría que anhelaba para la crónica “ponerle casa rica y bella; el libro [...], la quise honrada... la quise hermosa y opulenta... y ahí va, vendida, profanada, [...] a vocear periódicos” (“En asno a Jerusalem”, *El Partido Liberal*, 30 de marzo de 1890, p. 1).

<sup>192</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 50.

<sup>193</sup> Susana Rotker, *op. cit.*, p. 96.

tanto las estrategias de composición –un tipo de *mimesis* tradicional fundada en la fidelidad al referente–, como la clase de temática considerada propicia –motivos de índole social principalmente–. Aunado a ello, los literatos también se pronunciaron contra todo uso utilitario de la escritura –moralizante, didáctico, informativo, adoctrinador, etcétera–. Aunque, hay que puntualizar que ello no significó que los escritores propusieran que se renunciara a hablar sobre convicciones patrióticas, principios morales o creencias religiosas, lo que se planteaba era que el tratamiento de estas temáticas respondiera sólo a los deseos particulares de expresión del artista y no a una imposición.<sup>194</sup>

En el campo específico de la crónica, el cumplimiento de este objetivo se perfila muy complejo, dado que ésta era un producto que el periodismo reclamaba como propio, por lo que debía adoptar los usos que desde esa disciplina se imponían a la escritura. Pese a ello, en los productores persistió esa voluntad autonómica, que llevó a algunos, como Gutiérrez Nájera, a buscar establecer en ella un “sello poderoso de individualidad” (“Cartas de Junius”, *La Libertad*, 23 de febrero de 1883, p. 1); o a otros, como Luis G. Urbina, a reclamar la posesión del género como el espacio para expresión personal: “Esta crónica es mía”, porque “suelo poner en ella más de mí mismo que en las otras labores periodísticas” (“Viendo correr el agua”, *El Mundo Ilustrado*, 17 de noviembre de 1907, p. 1).

La voluntad autonómica, según los dichos de los narradores, se funda en la idea de proyectar la escritura como propia. Y al respecto, hay que señalar que la noción de “lo propio” como sinónimo de individualidad implicó un cambio importante en la manera de concebir la idea de la literatura nacional. Me explico, hasta los años finales del siglo, en la construcción de la idea de literatura nacional se empleó la noción de “lo propio”, en tanto sinónimo de lo mexicano, como criterio que la legitimaba y le daba unidad. En consecuencia, la literatura nacional debía articularse a partir de la selección de temas,

---

<sup>194</sup> Al respecto, M. Gutiérrez Nájera señaló: “debe dejarse en entera libertad al poeta para expresar sus sentimientos ya sean religiosos, ya patrióticos o ya amorosos en la forma que su inspiración le dicte” (“El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, p. 53).

caracteres, tipos y ambientes propios o esencialmente mexicanos. Los literatos que aspiraban a crear un arte moderno autónomo, en cambio, pensaron estas nociones de distinta manera. Para Gutiérrez Nájera, por ejemplo, la literatura nacional no era sinónimo de literatura propia, ya que la primera perseguía un objetivo restringido, que consistía en:

revivir, conservar o enaltecer en los ánimos los sentimientos patrióticos, ya narrando las proezas de los héroes [...], ya haciendo [...] más bella la imagen de la patria, por medio de artísticas descripciones de su naturaleza o de su historia. / [...] Yo no concibo, sino en las circunstancias especiales una literatura nacional, es decir [...], una literatura consagrada a aguijonear los sentimientos de nacionalidad (“Crónica del domingo”, *El Partido Liberal*, 2 de agosto de 1885, p. 1).

Para Gutiérrez Nájera, la literatura nacional poseía un carácter circunstancial y un uso restringido, la exaltación patriótica, lo cual, puntualiza más adelante, la limitaba a ser sólo una parcela de la literatura propia: “las literaturas nacionales no son más que un subgénero de las literaturas propias” (*idem*). Entonces, para que se considerara que la literatura poseía: “un carácter propio, se necesita que los literatos, cuyas obras la compongan, estén dotados de poderosa individualidad [...]. Una literatura propia no es, en resumen, más que la suma de muchas poderosas individualidades” (*idem*).

Esta visión de la literatura propia como expresión de la individualidad significó también la reconfiguración de la noción de tradición literaria, la cual, como se mencionó en otro momento de este trabajo, era reticente a la adopción de modelos o influencias extranjeras; hecho que contravenía la voluntad de forjar esa “poderosa individualidad” que le daba sentido a lo propio. Para ello, según visión de los escritores modernistas, se requería de abreviar sin cortapisa en otras tradiciones y abrir la experiencia a los estímulos universales: “El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno”, diría Gutiérrez Nájera (*idem*).

Este nuevo sesgo en la práctica escritural propuesto por los escritores implicaría la institución de una nueva dinámica basada en la libre apropiación de todo tipo de influencias –llamada cruzamiento por Gutiérrez Nájera; y hoy, eclecticismo por la crítica–, la cual invistió a la escritura con nuevos valores, como el cosmopolitismo y la universalidad. Al

respecto, el cronista reflexionó ampliamente en “El cruzamiento en la literatura”; texto que si bien no es un dispositivo autorreflexivo incluido en una crónica o en una columna de crónicas, me parece pertinente mencionar, ya que, como señala Belem Clark, resume las ideas estéticas que determinaron la concepción literaria de este escritor, mismas que en gran medida marcaron la modernización de la literatura mexicana en sus diferentes géneros.<sup>195</sup> Entre las propuestas que contiene el texto najeriano, una de las más importantes es la idea de que la evolución de la escritura artística dependía de su apertura y de su capacidad para establecer intercambios con otras literaturas. Afirmaba el autor que a mayor cantidad de prosa “alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sudamericana [...] importe la literatura [...], producirá [...] más ricos y más cuantiosos productos”.<sup>196</sup> Esta estrategia se proyecta muy productiva para hacer madurar el ejercicio literario individual y para procurar el progreso de la literatura en general, pues, se infiere que no se trataba sólo de asimilar estilos o textualidades, sino de tomar una posición frente a esas influencias, lo cual ya significaba un acto de autodefinición de lo propio frente a lo universal.

Complementariamente, hay que señalar que la idea de la literatura propia, basada en la expresión de la individualidad, hizo evidente la necesidad de profesionalizar la disciplina literaria de manera que, como mencionara Gutiérrez Nájera en otro texto autorreflexivo, el oficio, como en Europa, fuera “una carrera en toda forma, tan disciplinada como la carrera militar, puesto que en ella se asciende por rigurosa escala, desde soldado raso” (“La protección a la literatura”, *El Nacional*, 15 de marzo de 1881, p. 1). Este escritor vio en la profesionalización la manera no sólo de preservar la individualidad de la expresión, sino también un modo de habilitarse para, mediante la necesaria especialización, enfrentar de forma justa la competencia con los nuevos actores del periodismo y para darle mayor legitimidad a su trabajo en la prensa. Al respectó, señalaría: “Si el trabajo se dividiera, si

---

<sup>195</sup> Belem Clark de Lara, *op. cit.*, pp. 239, 242-243.

<sup>196</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en la literatura”, *Revista Azul*, 9 de septiembre de 1894, p. 1. En el mismo sentido: El Duque Job, “Las almas muertas”, *El Partido Liberal*, 6 de abril de 1890, p. 1.

cada cual se concretara a escribir acerca de aquellas cuestiones que ha estudiado y que conoce, el juicio de la prensa tendría mayor peso y más trascendencia” (“Cartas de Junius”, *La Libertad*, 20 de abril de 1883, p. 1).

## **6. LA CRÓNICA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA AUTONOMÍA LITERARIA**

De lo expuesto en este apartado, se puede apuntar que en los enunciados autorreflexivos referidos se despliegan operaciones de regulación tendientes a renovar el género mediante su refuncionalización, de acuerdo a dos grandes motivaciones: 1) la búsqueda de la autonomía del género respecto de los principios y de los usos que el periodismo imponía a las formas textuales en las que se expresaba; y 2) la inscripción del género en el ámbito literario por medio de la instauración de una función literaria fincada en valores estéticos, que dieran cauce a la expresión de la visión individual del escritor sobre la realidad.

El proceso de búsqueda de la autonomía, como se vio, se generaría gradualmente, mediante operaciones conceptuales, estrechamente relacionadas entre sí, que se controlaban en buena medida desde los dispositivos *meta*. La primera de ellas corresponde a la determinación de ciertas situaciones comunicativas –circunstancias históricas e ideológicas– que hicieron posible el paulatino deslinde de la escritura cronística de los usos que conformaban la praxis periodística. Así, los autores identificaron los episodios de relativa pacificación como los momentos propicios para efectuar un primer movimiento de separación de la escritura –la crónica incluida–, en este caso, respecto de la esfera de las contiendas políticas y de un uso ideológico destinado a la propaganda y al adoctrinamiento. Esta circunstancia, si bien devino en la apertura de espacios dedicados a la literatura, por medio de la fundación de publicaciones especializadas, no significó que la expresión literaria y los géneros asociados a ella adquirieran autonomía total; éstos seguían concibiéndose como una estrategia para civilizar y como parte de una noción generalizadora –las “bellas letras”– que englobaba una amplia gama de conocimientos.

La segunda gran operación identificada en los textos autorreflexivos es una acción hermenéutica, mediante la que los autores tomaban conciencia sobre los principios que conformaban la disciplina periodística en momentos en que ésta se especializaba y adoptaba el derrotero de la industrialización; principios que se perciben negativos en tanto que simbolizaban valores incompatibles con la labor creativa, como la preeminencia de un régimen de escritura informativa basada en lo noticioso y la implementación de una dinámica comercial con sus nociones de productividad y competencia de mercado. Esta nueva situación comunicativa, según se apunta en los enunciados *meta*, no sólo habría alentado la aparición de nuevos actores y nuevas formas textuales, sino que habría marginado la crónica y degradado la autoridad de los cronistas, en la medida que respondía a una pragmática materialista y enajenante que convertía las obras en mercancías y proyectaba el papel del literato como prescindible.

La misma operación hermenéutica, además, revela los límites que los principios emanados del periodismo imponían a la realización de la crónica, como la asignación de una temática identificada con el asunto de actualidad. La caracterización de este elemento del código del texto es de gran relevancia, puesto que fungiría como una estrategia con un doble propósito; en primera instancia, como una acción reguladora tendiente a hacer participar al género del periodismo moderno y de su función informativa, ya que el asunto de actualidad encarnaba los valores del régimen de escritura noticioso, como la inmediatez, la novedad y el arraigo a la esfera de la vida cotidiana urbana. Así, al instaurar ese régimen en la crónica se le aseguraba un lugar vigente en la prensa.

En segunda instancia, la revisión de la temática se establece como el inicio de una acción dirigida a renovar o dinamizar el género. Para ello, los productores hicieron evidentes las limitantes del rango temático que les estaba asignado, el cual, al circunscribirse al estrecho campo del entretenimiento y a un tratamiento superficial y en ocasiones sensacionalista, no sólo orillaba la crónica a la monótona repetición de motivos que no deparaban novedad alguna y a su exclusión de las grandes discusiones de la *res*

*publica*, sino que también la condenaba a la fragmentación y a la poca profundidad epistemológica, lo que le impedía la producción y difusión de un conocimiento significativo de la realidad. La enunciación de estas condiciones, que llevaban al género a un estado de fragilidad, sirvieron, por un lado, como un medio para externar una visión muy crítica sobre el fracaso del proceso de modernización que se llevaba a cabo en el país – fracaso atribuible a la carencia de identidad nacional– y sobre el lugar periférico que México ocupaba en el orden de las naciones avanzadas; y, por otro lado, como una estrategia para construir un lugar de enunciación, desde el cual el cronista se habilitaría para deslindar su escritura de los valores del periodismo industrializado y para explorar formas alternas que le permitieran construir interpretaciones más profundas del mundo. Estos movimientos prepararían la refuncionalización literaria del género, ya que esas formas alternas de expresión que se buscaban coincidieron con la instauración de una dimensión estética en la crónica y, por ende, de una función literaria.

La tercera operación implementada por los productores para darle autonomía y refuncionalizar el género se traduciría en acciones que le conferirían a éste un uso plenamente literario, que permitiría construir y expresar una nueva visión de la realidad, fincada fundamentalmente en la experiencia sensorial. Dichas acciones incluyeron la identificación de los mecanismos que posibilitaban la instauración de la dimensión estética en el texto, como la imaginación y el trabajo estilístico con el lenguaje. Ambos mecanismos se habrían concebido como procesos que configuraban los dos elementos constitutivos del texto literario, la idea y la forma; el primero de ellos –la imaginación– se estableció como una facultad creativa y como un modo de producción especializado que hacía posible la adopción de nuevos procedimientos para la creación, como la ficcionalización, y de diversas convenciones que sustituyeran la temática y la estructura habituales de la crónica. Por su parte, el trabajo estilístico se concibió como un modo que desviaba la lengua de sus usos comunes, que dotaba al género de formas distintas de expresión y le otorgaba un

mayor grado de autonomía, en la medida que éste podía crear un “contexto estilístico de ruptura” que deslindaba la crónica de la práctica periodística.

La concepción de la imaginación y del estilo como principios estéticos y epistemológicos permite que su implementación se conciba no sólo como una estrategia para “desfamiliarizar” la escritura de los valores antiestéticos del periodismo, sino como un mecanismo de generación de sentido, encaminado a detonar reacciones emotivas en el lector y a producir un nuevo tipo de conocimiento de la realidad, que encontrara su unidad y plenitud en la indagación sensorial y en la belleza.

La adopción de los mecanismos para instaurar esa dimensión estética en la crónica, según lo muestran los enunciados *meta*, habría respondido a dos motivaciones fundamentales, detectables en específico en los cronistas asociados al modernismo: 1) la voluntad por hacer evolucionar el género, al tiempo que se procuraba la superación de su marginalidad, invistiéndolo con la perdurabilidad de la obra de arte; y 2) el propósito de fundar una escritura personal, dirigida sólo a la expresión de la individualidad del artista, lo cual no implicaba el aislamiento del discurso, ya que éste se proyectaba vinculado con el lector, con quien se buscaba compartir la experiencia estética generada en el texto. Este hecho otorgaría un nuevo sentido al uso social del texto literario, pues dicha experiencia estética suponía el perfeccionamiento espiritual del sujeto, bajo el entendido de que la escritura poseía un poder regenerador que ofrecía un contrapeso y un punto de equilibrio frente a las tensiones –o asimetrías como las llama Julio Ramos–, que acarreaba el proceso de modernización que se experimentaba en los años finales del siglo.<sup>197</sup> Invertir al género con esta variante sofisticada de la función civilizadora, sin duda, confería al cronista un nuevo grado de legitimidad.

Para concluir con este apartado, importa señalar que los enunciados autorreflexivos en los que se despliegan las operaciones mediante las que se implementan los movimientos de

---

<sup>197</sup> Julio Ramos, *op. cit.*, p. 163.

autonomía del género, transitan de un nivel metatextual, en el que se refieren aspectos del “código del texto” –temática– y del contexto de escritura, especialmente la relación conflictiva con los principios derivados de la disciplina periodística, a un nivel metaliterario, en el que, al tiempo que la crónica “dramatiza su literaturidad”,<sup>198</sup> se tematizan y formalizan los procesos mediante los que se establecía una dimensión estética que le otorgaría carácter literario al texto. Dichos procesos, además, se erigen como nuevos principios estructuradores del sentido y de la forma de la crónica, cuya aplicación deviene en la postulación de una inteligibilidad renovada que dinamiza el código de propiedades discursivas de la crónica y, en consecuencia, la redefine como género. Aunado a ello, los enunciados metaliterarios actúan como una operación con valor epistemológico que genera cierto conocimiento sobre el estado de la literatura, proyectándola como una disciplina que, en esos momentos, determinaba ciertos protocolos –como el empleo de la imaginación y el estilo– que contribuían a consolidar su autonomía y a diferenciar su ámbito de otros campos del saber.

---

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 166.

### III. UN USO COMPLEMENTARIO DE LAS FORMAS *META* EN LA CRÓNICA

Para finalizar esta primera parte del trabajo destinada al análisis de los dispositivos *meta* relativos a las funciones con las que se invistió la crónica, me parece importante incluir un breve acercamiento a otro uso, que, si bien no ocupó un lugar tan relevante en la producción de metatextos incluidos en las crónicas como la función civilizadora o la literaria, completa el espectro de funciones que desempeñó este género a lo largo del siglo XIX. Me refiero al uso testimonial, el cual llevó a esta forma textual a establecer relaciones discursivas con nociones como la memoria y la historia.

#### 1. ACERVO PARA LA POSTERIDAD: LA CRÓNICA Y SU USO TESTIMONIAL

Como se ha visto, los escritores expresaron en los metatextos una clara conciencia sobre la relación de la crónica con uno de los principios más caros del periodismo, la actualidad, lo cual se tradujo en el arraigo del discurso a la representación de lo presente y de lo inmediato; pero, además de ello, también señalaron la capacidad del género para preservar ese presente para la memoria y para la historia. Al respecto, en un metatexto de la autoría de Guillermo Prieto se apuntaba que las crónicas

[...] algún día serán como las medallas que recuerdan una época lejana; serán como las señales que haya ido dejando la sociedad al internarse en el laberinto de las revueltas políticas, y que marcaron un día su punto de partida; serán como el tesoro guardado bajo la primera piedra de una columna, que recuerda a las edades futuras el nombre de la generación que ya no existe. / [...] el escritor de costumbres, auxiliar eficaz de la historia, guardará el retrato del avaro que se enriqueció con las lágrimas del huérfano; entonces la caricatura del rastrero aspirante será una lección severísima, y el chiste cómico derramado en la pintura de esos enlaces mercantiles y disímbolos influirá en la ventura doméstica (“Literatura nacional”, *Revista Científica y Literaria de México*, 1845, p. 29).

En estos enunciados, Prieto identifica la facultad del género para resguardar la memoria de los acontecimientos recientes como la condición necesaria para investirlo con un nuevo uso: ser “auxiliar de la historia”. Pero, antes de abundar en esta nueva tarea del género que nos ocupa, es pertinente apuntar algunas condiciones de la situación comunicativa del momento que posibilitaron la interrelación entre la crónica y la historia. Entre ellas, se

puede mencionar la indiferenciación de los campos del saber que privó en buena parte del siglo XIX. La disciplina de la historia, hay que decir, poseía ciertos rasgos caracterizadores, como la circunscripción de su materia a hechos provenientes del pasado remoto o reciente que poseyeran relevancia pública,<sup>199</sup> sin embargo, por su estado de formación, presentaba ciertas “fisuras epistemológicas” y carecía de protocolos claros para la consignación e interpretación de esos hechos.<sup>200</sup> Ello redundaría, entre otras cosas, en que no poseyera formas textuales perfectamente definidas para difundir los conocimientos derivados de ella. Estas condiciones ocasionaron que la disciplina de la historia, como el periodismo y la literatura, se inscribiera al amplísimo rubro de las “bellas letras”;<sup>201</sup> término que, como se dijo, designaba al “compendio transmisible del saber humano”, visto entonces como una unidad,<sup>202</sup> el cual se expresó en una amplia variedad de formas textuales, cuya elección no dependía de su grado de especialización, sino de su eficacia para la transmisión de ese conocimiento. Así, la falta de definición del discurso sobre la historia y la necesidad de transmitir los saberes sobre los acontecimientos consignados –del pasado remoto o reciente– acercó esta disciplina al periodismo y a la literatura, ya que estas dos últimas poseían formas textuales que se tenían como medios eficientes de divulgación.<sup>203</sup>

Aunado a lo anterior, la situación de emergencia que vivía el país, ocasionó que la historia, de manera análoga a los discursos periodístico y literario, participara en la misión

---

<sup>199</sup> Álvaro Matute, “Crónica: Historia o Literatura”, en *Historia Mexicana*, vol. XLVI, núm. 4 (1996), pp. 712-716.

<sup>200</sup> Doris Sommer, *Ficciones fundacionales*, p. 24.

<sup>201</sup> Para Araceli Medina, si bien a la historia, desde la antigüedad clásica, se le habían asignado rasgos diferenciadores, en el siglo XIX mexicano, no fue prioridad deslindarla de otros discursos, sino hasta el auge de la filosofía del positivismo, cuando alcanzó la categoría de ciencia. Entonces se sentaron sus bases epistemológicas y comenzaron a definirse sus objetos de estudio, valores y metodología (“La escritura de la historia en el siglo XIX”, en *Antonio López de Santa Anna de 1836 a 1855*, pp. 24-25 y 28).

<sup>202</sup> Nicole Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, en *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, pp. 265-266.

<sup>203</sup> Virginia Guedea, “Introducción”, a *El surgimiento de la historiografía nacional*, p. 11; Araceli Medina Chávez, *op. cit.*, p. 23.

de conformar la identidad nacional; en este caso específico, mediante la articulación de una memoria histórica, en la que el pueblo pudiera reconocerse.<sup>204</sup>

Además de este contexto general, el discurso sobre la historia y la crónica periodística poseían otros rasgos que los hacían confluir; algunos de los cuales son señalados por Guillermo Prieto en los enunciados arriba citados. El primero de ellos es la mencionada capacidad del relato cronístico para erigirse como una suerte de acervo en el que se preservara la memoria colectiva; actividad primordial de la historia.<sup>205</sup> Esta facultad del género fue reconocida por otros cronistas a lo largo del siglo, Francisco Zarco, por ejemplo, apuntaba en la introducción a sus crónicas de *El Demócrata*:

Escribía el buen Heródoto, según dicen, para arrancar del olvido hechos dignos de memoria [...]. Y yo, que tan lejos estoy de ser Heródoto, llevo a escribir mi propio intento de perpetuar ciertas cosas [...]. / [...] hay mil cosas que deben saberse, y todas buenas en verdad, porque reunimos hoy todo lo excelente, todo lo útil que de siglo en siglo se ha ido aglomerando para hacer nuestra felicidad [...]. / [En] esta [...] mi introducción, mi prólogo, mi prefacio, [...] voy a exponer [...] todo lo que será asunto de mis producciones, por supuesto en bien y servicio del público [...]. / [...] Las costumbres, la educación, la moral pública, la policía, [...] todo, todo, en fin, dará materia para que a menudo llene yo las columnas del *Demócrata* (“El primer artículo”, en *El Demócrata*, 23 de marzo de 1850, p. 3).

Por su parte, Ignacio M. Altamirano señalaba que las crónicas

[...] serán las páginas íntimas de esta ciudad [...], y en ellas consignaremos todos los recuerdos dulces o tristes [...]. Contaremos aquí las palpitaciones de su corazón, llevaremos el registro de sus placeres fugaces, de sus esperanzas y de sus pesadumbres, nuestra narración será el “Libro de Memorias” que mañana consultará tal vez un cronista para hacer la historia de estos años [...]. / Son simples copias de la vida real [...] para retener un suceso o para reproducir una escena (“Recuerdos de la semana”, *El Monitor Republicano*, 13 de octubre de 1868, p. 1).

Y más adelante, el mismo autor proponía que las crónicas podían ser:

[...] verdaderas páginas de historia, ojeadas del mundo, algo como cantos del inmenso poema contemporáneo (“La vida en México”, *La República*, 28 de noviembre de 1880, p. 1).<sup>206</sup>

Con el reconocimiento de la facultad de la crónica periodística para consignar y conservar la memoria sobre el acontecimiento de actualidad, los escritores invisten el género con una

---

<sup>204</sup> Araceli Medina, *op. cit.*, p. 23.

<sup>205</sup> Nicole Girón, *op. cit.*, p. 289.

<sup>206</sup> Otro metatexto en el mismo sentido se encuentra en Ángel de Campo, “Semana Alegre. Juvenal”, *El Imparcial*, 26 de julio de 1903, p. 1.

función testimonial que lo acerca a la historia.<sup>207</sup> Este movimiento permite que los autores, por un lado, transfieran al género el uso que su modalidad primigenia –la crónica testimonial– desempeñó –uso que consistía, en términos generales, en consignar lo sucedido en una relación o bien en una trama–;<sup>208</sup> y, por otro lado, doten a esta forma textual con una nueva legitimidad. Respecto a esta última condición, se observa que los cronistas le confieren un mayor peso a la materia –acontecimientos menudos de la actualidad cotidiana–, que, como se ha visto, se tenía por nimia y de poca significación, proyectándola, en cambio, según palabras de Prieto, como “señales” o signos que a la distancia podían ayudar a reconstruir los “puntos de partida” o momentos fundacionales del país. En este sentido, es palpable la voluntad de los cronistas por subrayar que, al recoger el hecho de actualidad, consignaban información con valor histórico y con una carga simbólica que permitiría a futuro interpretar el devenir de la nación y entender el proceso de conformación de la identidad.

Aunado a ello, si bien la relación que Zarco establece entre su quehacer como cronista y el de un historiador como Heródoto puede parecer desproporcionada, sin duda, tiene el objetivo de ennoblecer el relato de actualidad y acreditarlo como fuente digna para la historia; ya que éste, por efectos de la analogía, se equipara a la relación de grandes hechos que el historiador helénico realizara para contribuir a la construcción social de la memoria.<sup>209</sup> Estos actos de defensa del género pueden interpretarse como la expresión de la conciencia sobre el lugar marginal que éste ocupaba en la jerarquía de las formas textuales tenidas como valiosas o elevadas; percepción que los cronistas intentaron revertir arguyendo que en aquellos momentos en los que todavía no se tenía la capacidad para articular una visión histórica de la nación, por el estado de formación y el caos en que ésta

---

<sup>207</sup> W. Mignolo, “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, en *Modern Language Notes*, art. cit. pp. 366-367).

<sup>208</sup> Angélica Arreola Medina, *La crónica*, p. 17; y Marco Antonio Cerdio, *Confluencia y transformación genérica en la crónica de Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y Jorge Ibargüengoitia*, p. 49.

<sup>209</sup> José Carlos Bermejo Barrera, *Entre historia y filosofía*, p. 223.

se encontraba, la crónica subsanaba esa carencia. Al respecto, señalaría Altamirano: “Una historia filosófica falta, y quizás no es el tiempo de hacerla todavía; lo único que en semejantes circunstancias suele suplir la falta de la historia, a saber, la crónica”.<sup>210</sup>

La atribución de una función testimonial a la crónica periodística, cabe señalar, también otorgaba un rango mayor a sus productores, en la medida que los investía como testigos y, por lo tanto, como sujetos facultados para elaborar relatos fehacientes, cuya autoridad radicaba no sólo en su aptitud para registrar los hechos presenciados de una manera fidedigna –hacer “copias de la vida real”, como diría Altamirano–, sino también en su habilidad para expresar la experiencia del presente; recuérdese que la ambición de este cronista era sí retratar la realidad, pero también aprehender las esperanzas y las pesadumbres que vivía la sociedad del momento. Este modo de situarse frente al hecho que se testimonia, desde una suerte de tensión entre la subjetividad y la voluntad por ser fidedigno, no resultaba del todo incompatible con el proceder de la disciplina histórica en el momento, ya que, como señala Walter Mignolo, ésta le concedía a la experiencia valor cognitivo y la consideraba como el fundamento del conocimiento y del valor de verdad, así como un complemento del documento probatorio.<sup>211</sup>

Hay que señalar que, pese a esta autoridad con la que se invisten, los cronistas no se asumieron como historiadores. Se vieron como sujetos interesados en reseñar y ordenar los testimonios que daban cuenta del devenir de la nación –forjar “Libros de Memorias”, diría Altamirano–, pero no como los intérpretes de la significación histórica de dichos materiales. Ello, como puntualiza el mismo Altamirano en el metatexto arriba citado, requería de distancia temporal y de otro tipo de cronistas –historiadores se infiere–.<sup>212</sup> Cabe

---

<sup>210</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias 1868”, p. 418.

<sup>211</sup> Walter Mignolo, art. cit., pp. 388-389. También Nicole Girón, *op. cit.*, p. 271.

<sup>212</sup> Guillermo Zermeño señala que en el siglo XIX no se tenía la idea del historiador como un profesional, sino como un individuo que se preocupaba por el estudio del pasado, con el objetivo de desarrollar paulatinamente una narrativa capaz de inscribir la historia mexicana en la historia de la humanidad (“La historia, un ciencia de estado. Notas sobre la función social del historiador en México en el siglo XIX”, en *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradición*, pp. 19 y 25). Por su parte, Álvaro Matute señala que si bien la labor de rescatar del olvido hechos

apuntar que esta conciencia incipiente sobre las diferencias entre la tarea del historiador y la del literato se acrecentaría en la medida que las disciplinas se consolidaban; por ello, en el último tercio del siglo, cronistas como Manuel Gutiérrez Nájera ya apuntaban con claridad las diferencias con las que el literato y el historiador enfrentaban y escribían sobre el pasado. Así, según el Duque, un “historiador reconstruye laboriosamente una figura, dato a dato, con pedazos de viejos cronicones, con hojas de anales”. En cambio, el cronista, como el poeta, tenía la convicción de que “la historia es una resurrección”, por ello, como lo hiciera Shakespeare, anhelaba convocar en la escritura a los héroes con “sus propias ideas, con sus mismas pasiones, con su lenguaje peculiar” (“Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 27 de noviembre de 1887, p. 1).<sup>213</sup>

Ahora bien, volviendo a los metatextos citados con anterioridad, en ellos, los cronistas caracterizaron el tipo de memoria que les interesaba resguardar; una reciente y enraizada en el presente, lo cual convertía la crónica en un “poema contemporáneo” –diría Altamirano– o en “una suerte de *arqueología del presente*”.<sup>214</sup> Esta condición, proveniente del arraigo del género al principio de actualidad, no fue ajena a la historiografía, ya que, como señalan los estudiosos, la escritura de la historia durante el siglo XIX privilegió el presente inmediato, en primera instancia, porque se buscaba dejar huella de los procesos de emancipación que se vivían en el momento y de los hechos en los que se sentaban las bases de la nueva nación;<sup>215</sup> y, en segunda instancia, por motivaciones políticas, ya que los diversos grupos que contendían por hacer prevalecer su autoridad sobre el proceso de reconstrucción del país buscaron dejar constancia de sus contribuciones a dicha tarea y, por supuesto, aprovecharon para subrayar los errores de las facciones contrarias, atribuyéndoles

---

cotidianos acerca el cronista al microhistoriador, no lo convierte en uno, ya que en sus textos privaban la libertad, la agudeza, el poder evocativo y la incisión crítica, pero faltaban los principios de la escritura de la historia: una estructura profunda y una metodología que les otorgara una finalidad historiográfica (Álvaro Matute, art. cit., pp. 718-719).

<sup>213</sup> La concepción najeriana sobre la historia habría tenido su origen en el pensamiento “histórico-evolutivo” con claras resonancias de los postulados de Vico (Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 244).

<sup>214</sup> Susana Rotker, *op. cit.*, p. 106.

<sup>215</sup> Guillermo Zermeño, *op. cit.*, p. 23; Virginia Guedea, *op. cit.*, p. 12.

el retraso del desarrollo material y moral de la patria. Estos usos ocasionaron que el discurso histórico fuera a la vez expresión de una tendencia ideológica y arma política para posicionarse en el espacio público.<sup>216</sup>

Además de lo anterior, los enunciados autorreflexivos hacen alusión a otro fenómeno que permite establecer conexiones entre la crónica periodística y el discurso histórico; me refiero a la idea de progreso, la cual se expresa de manera implícita en la convicción que manifestaron los cronistas sobre la importancia de consignar el presente como materia para reflexionar sobre el desarrollo del país en el futuro. En este punto, hay que señalar que la idea de progreso –o evolución– involucró no sólo las nociones del tiempo y del devenir, sino también la concepción de la sociedad y del ser humano –organismos según el positivismo–, en tanto entidades que evolucionaban.

La historia, entonces, se percibió como un *continuum*, como un proceso evolutivo. Dicha percepción, cabe puntualizar, comenzó a permear en el pensamiento historiográfico mexicano antes de la Reforma y se tornó dominante con el apogeo del positivismo,<sup>217</sup> cuando a partir de la observación de ese movimiento continuo se pretendieron establecer “los hechos y las leyes generales del progreso y la evolución”.<sup>218</sup> A nivel discursivo, la concepción de la historia como movimiento progresivo aunque dio preeminencia a la escritura sincrónica –inscrita a lo inmediato–, también hizo necesaria la mirada retrospectiva, focalizada en hechos mediatos e incluso remotos, para poder articular una visión que diera cuenta de la evolución de los fenómenos históricos.

---

<sup>216</sup> Sobre el uso del discurso histórico como medio de legitimación política –llamado por Álvaro Matute función pragmática-política–, *vid.* Álvaro Matute, *Pensamiento historiográfico*, p. 27; Guillermo Zermeño, *op. cit.*, pp. 21-22, 28-29; y Virginia Guedea, *op. cit.*, p. 12.

<sup>217</sup> Virginia Guedea, *op. cit.*, p. 11; Guillermo Zermeño, *op. cit.*, p. 29. A decir de Antonia Pi-Suñer, la noción del progreso en la historia proviene de la ideología ilustrada, desde cuyos presupuestos, éste se concibió como una marcha evolutiva que excluía los cambios violentos y en la que cada fase se presentaba como superior a la precedente (Antonia Pi-Suñer, “Introducción”, a *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, p. 22).

<sup>218</sup> Doris Sommer, *op. cit.*, p. 62. También Guillermo Zermeño, *op. cit.*, pp. 27, 29 y 32; Antonia Pi-Suñer, *op. cit.*, p. 21; y Nicole Girón, *op. cit.*, p. 289-290.

La crónica, en este contexto, pese a su arraigo a lo contemporáneo, también participó de la tendencia a incluir hechos provenientes del pasado. Al respecto reflexionó Ignacio M. Altamirano, en un metatexto incluido en una crónica dedicada a la narración de “las expansiones y las alegrías de la fiesta nacional” del 16 de Septiembre:

Para impedir, pues, aquel funesto olvido [...] y para que la fiesta patria no degenerare en vana diversión popular [...], narrase [...] la historia siempre renovada del origen de nuestra independencia, evocando la augusta sombra de los padres de la patria, como los númenes tutelares de la soberanía nacional (“El 16 de Septiembre”, *El Diario del Hogar*, 16 de septiembre de 1882, p. 1).

Como se observa, Altamirano, si bien actúa conforme a las exigencias del género y retoma el asunto de actualidad para su crónica, en este caso una fiesta cívica, también enuncia la necesidad de dotar de mayor significado a la materia narrada –y en consecuencia a su relato–, e identifica como estrategia para lograrlo la recuperación del hecho histórico original, mediante el retrato de los héroes que participaron en él. Este movimiento discursivo, enunciado en el metatexto, habilita al escritor, en primer término, para omitir el relato sobre el festejo y en cambio incluir una relación de las cualidades destacadas de los forjadores de la patria –amor patrio, la capacidad de sacrificio, anhelo de libertad, etcétera–; y, en segundo término, para actualizar el valor de esas cualidades, que dejaban de ser los rasgos de personalidad que caracterizaban a un grupo de hombres del pasado, para proyectarse como el acervo moral en el que debía abreviar el pueblo para tomar conciencia sobre el valor de la Independencia y para adoptar principios que lo regeneraran.

En este punto, importa mencionar que este proceder no sólo se observa en las crónicas de Altamirano, sino que fue común entre la mayoría de los literatos-periodistas. Esta situación puede interpretarse como un indicativo de la dificultad para mantener el relato en los estrechos límites de la actualidad. Ello, se infiere, porque los hechos inmediatos no podían entenderse aislados sino que basculaban dentro de lo pretérito,<sup>219</sup> y porque, en

---

<sup>219</sup> Nicole Girón, *op. cit.*, p. 271.

aquellos momentos en los que se procuraba “domesticar el azar en el presente” y orientar el porvenir,<sup>220</sup> se hizo indispensable el contrapunto con el pasado.

Discursivamente, esta nueva condición estableció en la crónica una estructura narrativa basada en la analepsis y en la comparación, lo cual aunque comprometía el principio de actualidad, también suponía un beneficio, en la medida que posibilitaba la reflexión en torno al desarrollo de hechos, hábitos y personajes; ello con la finalidad de mostrar causas y efectos que guiaran de manera correcta el actuar de la sociedad, como en el ejemplo citado de Altamirano, en el cual, más allá de referir la conmemoración de la Independencia, se pretendía crear conciencia sobre los deberes del ciudadano, mediante la promoción de modelos ejemplarizantes encarnados en los retratos de los héroes nacionales.

Ahora bien, como se dijo, las ideas de progreso y evolución también permearon la concepción de la sociedad y del ser humano, a quienes su capacidad para evolucionar los convertía en entidades perfectibles. Bajo este presupuesto, la escritura sobre la historia adoptó la misión de contribuir al mejoramiento de los sujetos, ya que en la época se tenía la convicción de que la construcción de la memoria era indisociable de un determinado sistema de valores –nueva moral laica–, y de que el conocimiento de los aciertos y de los errores del pasado podía dirigir el destino del país. Por ello, la interpretación y la escritura de lo acontecido debían inspirar y guiar el comportamiento del individuo en el presente, mediante el rescate de hábitos y de figuras edificantes de tiempos anteriores, que promovieran las conductas racionales que el progreso de la patria requería.<sup>221</sup>

Este uso didáctico-moralizante, que llevó a concebir la historia como “maestra de la vida”,<sup>222</sup> empata con la función civilizadora que las escrituras literaria y periodística desempeñaban, lo cual explica que los cronistas, además de moralizar mediante el asunto de actualidad, como se vio, también recurrieran a la representación de hechos, costumbres y

---

<sup>220</sup> Guillermo Zermeño, *op. cit.*, p. 23.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 26; Doris Sommer, *op. cit.*, p. 27.

<sup>222</sup> Silvestre Villegas Revueltas, “Francisco Zarco”, en *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, p. 142.

sujetos de la historia, de los que mediante el encomio o la crítica pudiera extraerse algún tipo de enseñanza que ayudara a resolver las fallas del presente, como lo hizo Altamirano en el ejemplo arriba citado. Ello en el entendido de que, acorde a la visión evolucionista, el presente era consecuencia de una herencia que debía modificarse. En el terreno específico de los hábitos menudos, esto equivalía, como señalara Francisco Zarco, a que “la costumbre cambie, se modifique y se perfeccione en un sentido progresivo” (“Las leyes y las costumbres”, *El Siglo Diez y Nueve*, 30 de marzo de 1857, p. 1).<sup>223</sup> Y para ello, para promover esa transformación de hábitos y costumbres estaban los cronistas.

Para finalizar este apartado, cabe señalar que el discurso sobre la historia asumió un uso más: la reivindicación de la imagen del país en el extranjero, especialmente a partir de las sucesivas guerras de intervención; momentos en los que México era identificado por la opinión pública internacional como un país sumido en la barbarie.<sup>224</sup> Las crónicas que trataban motivos históricos también participaron de esta misión, como lo indica el siguiente metatexto, en el que Ignacio M. Altamirano señalara que éstas

[...] bajo el aspecto histórico tenían un mérito singular [...] eran el diario de nuestra sociedad, [...] la fotografía de su carácter. / Los pueblos que quieran conocernos a fondo hoy y mañana tendrán que juzgarnos no sólo por la historia de nuestros sucesos políticos, sino por [...] nuestras costumbres. Juzgar de un pueblo por su vida pública es [...] pretender conocer[lo] por su aspecto exterior [...]. Es preciso [...] examinar los secretos resortes de su vida, indagar su historia anecdótica [...]. / Así, cuando apasionados o ciegos escritores nos presentan en el extranjero con los colores más sombríos [...]; nosotros no tendremos [...] más que responderles con esas crónicas fieles, en que se retratan nuestras aspiraciones a lo bello y a lo grande, nuestra cultura, los secretos todos de nuestra vida normal (“Revista teatral”, *El Siglo Diez y Nueve*, 31 de enero de 1868, pp. 2-3).<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> Texto recogido en *El siglo diez y nueve de Francisco Zarco y su pensamiento constitucional*, pp. 189-193.

<sup>224</sup> La tendencia reivindicadora en el discurso sobre la historia habría comenzado a partir de la guerra con los Estados Unidos, momento en que en este ámbito se iniciara una seria reflexión sobre la realidad mexicana que devino en la articulación de cierta conciencia de nacionalidad (Antonia Pi-Suñer, *op. cit.*, p. 10; Guillermo Zermeño, *op. cit.*, p. 23; Virginia Guedea, *op. cit.*, p. 18).

<sup>225</sup> Francisco Zarco también se refirió a la voluntad reivindicadora de los cronistas: “cansado estoy ya de tanto maldiciente [...] / Unos gritan: ‘sois unos bárbaros’ [...]; unos y otros dicen que estamos enfermos, y quieren curarnos con la mejor intención. / Yo [...] me ocuparé [...] de nuestras notabilidades, de nuestros grandes hombres, de nuestras leyes, de nuestra libertad, de nuestros progresos, de nuestros periódicos, de nuestra literatura” (“El primer artículo”, *El Demócrata*, 23 de marzo de 1850, p. 3).

El cronista, como se observa, asume para el género la tarea de rehabilitar la imagen del país y alude a las cualidades que la crónica poseía para ello. Así, en primer término, reitera la calidad de documento histórico que el relato de actualidad podía desempeñar, en la medida que entregaba una imagen fidedigna del carácter de la sociedad, de allí la analogía con la fotografía; imagen que debía tomarse en cuenta para emitir cualquier tipo de juicio sobre el país.<sup>226</sup> Estos dichos concuerdan con una preocupación general de los historiadores, quienes, a decir de Antonia Pi-Suñer, vieron como necesidad urgente desmontar las versiones perniciosas que los extranjeros difundían de la nación, las cuales se juzgaron falsas e injustas.<sup>227</sup> Bajo este presupuesto, Altamirano identifica las estrategias para lograrlo; por un lado, subvertir el desconocimiento y la incorrecta interpretación de realidad mexicana, basada sólo en los hechos políticos –ciertamente inestables–, para en cambio promover una imagen más auténtica y constructiva del país, cuyo fundamento radicaba en el conocimiento profundo de los hábitos menudos de la sociedad; conocimiento que permitiría identificar los “secretos resortes” que la movían.

Por otro lado, se infiere, el autor propone destacar aspectos positivos de la personalidad de los mexicanos, como su “aspiración a lo bello y a lo grande” o su bagaje cultural, lo cual, como señalan los estudiosos, equivalía a fraguar una noción nueva de patrimonio cultural; una que fuera, al mismo tiempo, fuente de identificación y de orgullo para el pueblo y fuerza motora que impulsara el progreso.<sup>228</sup> Este uso, de naturaleza política, compartido por la historia y el discurso cronístico, como menciona Nicole Girón a propósito de las crónicas de Altamirano, tenía como objetivo no sólo resarcir el desprestigio

---

<sup>226</sup> El estatuto de documentos que los escritores le confieren a los relatos cronísticos adelanta con mucho la aceptación de estos testimonios como parte de las fuentes útiles y legítimas para la construcción del discurso histórico; tendencia que cobraría consistencia en México hasta el siglo XX.

<sup>227</sup> Antonia Pi-Suñer, *op. cit.*, p. 10.

<sup>228</sup> Araceli Medina, *op. cit.*, p. 42. Los estudiosos de la historiografía mexicana señalan que este discurso pronto adquirió la misión de ser un medio para configurar la identidad nacional, rescatando del pasado remoto e inmediato los valores y virtudes de lo propio, que dieran unidad y conciencia a la nación (Guillermo Zermeño, *op. cit.*, pp. 22 -23; Virginia Guedea, *op. cit.* pp. 12-13).

que pesaba sobre el país, sino “demostrar a la faz del mundo, y a la conciencia propia, que México era una nación capaz de establecer un diálogo de pares con las naciones cultas de Europa y del mundo”.<sup>229</sup>

De lo hasta aquí apuntado, los metatextos referidos revelan que, debido a la indiferenciación de los campos discursivos y al estado incipiente de las disciplinas, la crónica periodística participó de algunos de los principios del discurso sobre la historia, para lo cual se asumió y legitimó como una fuente testimonial acreditada. Ello sería posible debido a que el discurso sobre la historia y la crónica compartían el mismo uso ideologizante-civilizador tendiente a la conformación de la identidad nacional. En este contexto, la crónica, como el discurso histórico, buscó difundir costumbres, hechos y figuras del pasado que, por un lado, procuraran una enseñanza moralizante que contribuyera a la formación de los ciudadanos, y por otro lado, proyectaran una imagen más justa y real, que desmintiera los juicios negativos que en torno al país difundía la opinión pública internacional. La participación del género de estos usos, como se mencionó, ocasionó cambios en su estructura, pues al incorporar elementos del pasado, ésta se bifurca y adquiere una dinámica comparativa entre lo inmediato y lo remoto, acorde a una visión evolucionista del tiempo y del desarrollo del sujeto; visión de la que participaron la mayoría de las disciplinas, incluidas la historia, el periodismo y la literatura. Con ello, la crónica se habría enriquecido, pues adquirió otras funciones que la ratificaban como un discurso proteico y le proporcionaban un rango comunicativo más amplio. Este último rasgo, como es evidente, le confería mayor significación al género, pues aliviaba un poco tanto su fragilidad epistemológica, como el malestar de sus productores, provocado por el desplazamiento de su autoridad, en la medida que esta modalidad cronística los investía con un nuevo rango de legitimidad, el de testigo que dejaba testimonio de su época.

---

<sup>229</sup> Nicole Girón, *op. cit.*, pp. 262-263.

## **SEGUNDA PARTE**

### **LOS “INFINITOS NOMBRES” DE LA CRÓNICA**

En esta segunda parte del estudio, como se anunció, se buscará, mediante el análisis de los dispositivos autorreflexivos y atendiendo a la situación comunicativa del momento, hacer un seguimiento de las operaciones y estrategias mediante las que los autores regularon el otro aspecto fundamental del código textual de la crónica, la estructura, con el fin de reformularlo constantemente. Esta tarea, según se adelantó, habría involucrado diversos procesos de hibridación, los cuales hicieron posible el intercambio de rasgos estructurales con diferentes tipos textuales, con los que la crónica habría estado en la posibilidad de tender relaciones de semejanza. Esta condición redundaría, como se verá, no sólo en la transformación del género, sino también en la posibilidad de inscribirlo tanto en la disciplina periodística como en la literaria.

Para poder hacer el seguimiento de estos procesos, resulta indispensable, en primera instancia, identificar los rasgos que constituían el “código de propiedades discursivas” o “código del texto” de la crónica, en su aspecto estructural. Ello permitirá no sólo identificar los rasgos que habilitaron al género a establecer lazos de asociación con otras formas textuales del periodismo y de la literatura, sino también constatar qué rasgos se perdieron o se adquirieron durante las operaciones de mixtura, lo cual, complementariamente, dará cuenta del grado de hibridación, y por ende de transformación, alcanzado por esta forma textual. Así, como primer paso en este análisis, se procederá a la identificación de ese código de propiedades discursivas o código del texto de la crónica, que en su aspecto estructural involucra modos de enunciación, estrategias de configuración de personajes, de tiempo-espacio, puntos de vista, etcétera, bajo el entendido de que se trata de un conjunto

de rasgos de naturaleza mutable y parcial, el cual si bien es una noción operativa que funge como modelo, sólo expresa un momento del género, por lo que no puede otorgársele valor permanente.

## I. LA “FORMA PRIMITIVA” DE LA CRÓNICA

En aquellos enunciados autorreflexivos con los que se inicia este trabajo, se apuntaba que la crónica, pese a los “infinitos nombres” con los que se la había bautizado, no había perdido su “forma primitiva”. Estos dichos denotan la conciencia no sólo sobre la existencia de una codificación de rasgos, en este caso estructurales, que conformaban un modelo que entonces distinguía al género, sino también sobre la naturaleza proteica de dicho modelo. Esta condición habría propiciado el fenómeno de mezcla textual que la crónica experimentaba, mismo que queda significado en la mención a los distintos nombres con los que ésta se investía. En este punto, conviene recordar, como se señaló en el apartado teórico, que los nombres, especialmente los nombres genéricos, son de naturaleza codificadora, por lo que constituyen signos complejos que designan modelos y, por lo tanto, remiten, para usar una expresión de Alastair Fowler, a un “set mental”, en el que quedan significados, entre otros, los rasgos estructurales del género en cuestión.<sup>1</sup> Bajo este supuesto, el uso de una variedad amplia de nombres como estrategia de identificación proyecta a la crónica como una forma discursiva con un código textual abierto y propenso a la mixtura, lo que la coloca en el rango de los llamados géneros repertorio; esto es, tipos textuales, cuya naturaleza heterogénea convierte su código en un rango potencial de puntos de semejanza con otros géneros.<sup>2</sup> Pese a esta apertura, la crónica –y todo género repertorio– posee un conjunto de rasgos –forma primitiva para los cronistas del siglo XIX– que la diferenciaba de otros tipos de texto, en este caso de los difundidos en la prensa. Para comprobar este aserto, como ya se apuntó, resulta indispensable reconocer en los dispositivos *meta* indicios que permitan la identificación de esos rasgos.

Para comenzar, hay que señalar que si bien la denominación genérica “crónica”, para referirse a la modalidad periodística del género, aparece de manera más regular en textos

---

<sup>1</sup> Alastair Fowler, *Kinds of literature*, p. 88.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 55.

publicados en la década de 1820,<sup>3</sup> los primeros enunciados autorreflexivos relativos a los aspectos estructurales de esta forma textual se presentan más tarde, y éstos, aunque breves, permiten inferir algunos elementos del código del texto. Me refiero aquí a un texto publicado en *El Recreo de las Familias*, que versa sobre teatro, en el cual, se configura un narrador que tras identificar el escrito como “crónica”, puntualiza de manera precisa que la motivación de su escritura es informar sobre un hecho, la puesta en escena de *Tirano como cualquiera*, parodia de *Ángelo, tirano de Padua* de Victor Hugo, ya que “nuestros suscriptores no fueron todos al teatro la noche del 17 de diciembre de 1837”; y, para ello, dice más adelante, “vamos en pocas palabras a contarles lo que pasó” ([Pascual Almazán], “Teatro Principal. ‘El tirano como cualquiera’ ”, *El Recreo de las Familias*, 1º de enero de 1838, p. 199). De estas brevísimas menciones, se desprenden dos indicios que remiten al código textual, el primero queda expresado en la etimología del término “crónica” con el que se designa al texto, el cual significa los “libros en que se refieren los sucesos por orden del tiempo”;<sup>4</sup> y, el segundo está aludido en el señalamiento al hecho de contar un suceso recién acaecido. Las dos acciones implicadas en ambos indicios –referir sucesos en el orden del tiempo y contar un hecho– permiten postular al relato y, en consecuencia, a la trama narrativa, como uno de los rasgos que caracterizan la forma primitiva del género en su aspecto estructural.

La idea del uso de una trama narrativa, como modo de estructuración textual, se refuerza en otros breves enunciados que aparecen diseminados en un gran número de crónicas publicadas en las décadas de 1830 y 1840; en ellos se especifica que la crónica “cuenta” una historia (“Variedades”, *El Sol*, 30 de junio de 1831, p. 2919), que su obligación es “narrar” con “criterio e imparcialidad” hechos y cosas, pero con la nobleza de “las bellas letras” (Léon Gozlan, “Crónica artística”, *La Hesperia*, 22 de marzo de 1940, p. 1), o bien,

---

<sup>3</sup> En la investigación hemerográfica, se localizaron textos tempranos con la denominación genérica “crónica” en *El Sol* (25 de febrero de 1825); y más adelante, de manera más sistemática, también en: *El Sol* (1831 en adelante), *El Diario de los Niños* (1939) y *La Hesperia* (1840).

<sup>4</sup> Angélica Arreola Medina, *La crónica*, p. 11.

que ésta tiene como tarea “consignar” y llevar el registro “de estos hechos en sus anales” (Instructor, “Variedades. Tres días”, *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de julio de 1842, p. 3). Estos indicios de narratividad, hay que decir, se confirman en el desarrollo de los textos; por ejemplo, en la mencionada crónica sobre la puesta en escena de *Tirano como cualquiera*, el narrador refiere, de manera secuencial, desde su llegada al teatro y los actos representados hasta el momento en que el director suspende la función y manda que “se apagasen las luces, y se fuesen los actores en compañía del público” ([Pascual Almazán], “Teatro Principal”, *op. cit.*, p. 200).

Aunado a lo anterior, la existencia de un relato como forma de estructuración se corrobora en la alusión a la función que se le adjudicó al género, la cual, según las palabras de Almazán, antes citadas, correspondería a un uso informativo. Desempeñar esta función haría a la crónica participe de una macroestructura fundamentalmente narrativa, que se presenta como matriz textual para la mayoría de los géneros periodísticos, en la medida que, como señalan los estudiosos de la disciplina, éstos trabajan con una materia noticiosa, cuyos componentes –datos, descripciones de espacio, de sucesos, de personas, entre otros– sólo se tornan significativos en una trama que los articule.<sup>5</sup>

Ahora bien, la posesión del relato como uno de los rasgos estructurales constitutivos de la crónica la perfila como una forma textual altamente propicia para desarrollar procesos de hibridación muy intensos, ya que la trama narrativa es un elemento compartido por muchos y muy variados géneros, pertenecientes no sólo a la disciplina periodística sino también a otras como la historia y la literatura, con los cuales la crónica estaría en posibilidades de entablar relaciones de asociación por semejanza, y, por ende, establecer con ellos operaciones de mixtura.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Teun A. Van Dijk, *La noticia como discurso*, p. 78.

<sup>6</sup> Marco Antonio Cerdio Rousell, *Confluencia y transformación genérica en la crónica de Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y Jorge Ibarguengoitia*, p. 50.

Complementariamente, es oportuno señalar que la identificación del relato como elemento constitutivo de la crónica resulta útil no sólo para reconocer el modelo que operaba en el momento, sino también para establecer una relación de continuidad con realizaciones anteriores del género, me refiero específicamente a la crónica ligada al ámbito de la historiografía, en la cual también se empleó la trama narrativa para desarrollar un uso testimonial dirigido a la consignación y a la difusión de información sobre el nuevo mundo. El relato, en este caso, sirvió para articular los distintos componentes de las relaciones de hechos elaboradas por los cronistas –explicaciones, descripciones, enumeraciones, principalmente.<sup>7</sup>

Volviendo a la identificación del código textual, hay que señalar que, en otras breves alusiones metatextuales, la descripción de la trama narrativa se complementa con otros rasgos convencionales que permiten particularizarla y diferenciarla de esa macroestructura periodística mencionada. Así, por ejemplo, en un texto publicado en *La Hesperia* se señalaba que el género estaba obligado a “tratar puramente de novedades” (“Teatro”, *La Hesperia*, 21 de mayo de 1840, p. 2). Y en otro momento, ese ámbito de la novedad se acota, mediante la enunciación de los motivos que incluía: “una anécdota de amores”, “la noticia de un jubileo”, “el secreto en el que se compromete una reputación” (Fidel, “Algunas niñas que no conozco”, *El Siglo Diez y Nueve*, 1º de octubre de 1843, p. 4).

Estos breves enunciados autorreflexivos son relevantes, ya que, al tiempo que particularizan la materia y los motivos derivados de ella –dominio de los objetos, según terminología de Walter Mignolo–, proporcionan otros indicios para completar la caracterización estructural del género. La materia, como se infiere de la mención a la novedad y a la obligación de consignar la “noticia”, aparece arraigada al ámbito

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 45-52. Cerdio apunta que otra confluencia entre la crónica periodística decimonónica y la testimonial es la tendencia a entrar en proceso de hibridación con géneros literarios, ya que ambas requirieron del lenguaje expresivo para comunicar mejor las novedades. En esos procesos de hibridación, la crónica testimonial habría adquirido rasgos de la prosa novelada; la crónica periodística, del cuento, de la prosa poética, en otras formas literarias.

informativo y, en consecuencia, al principio de actualidad, general para la mayoría de los géneros periodísticos. El principio de actualidad, como se dijo en otro momento de este trabajo, enraíza el relato cronístico a un sistema referencial, conformado por hechos efectivamente acaecidos, propios de la vida cotidiana, desarrollados en el espacio público urbano y percibidos como novedosos y recientes.<sup>8</sup> Lo fundamental de esta condición es que determina la configuración de la trama narrativa, en la medida que ésta debía reflejar los valores señalados, especialmente la referencialidad y la inmediatez, indispensables para crear el efecto de novedad. El requisito de referencialidad se cumpliría, según se puede inferir de crónicas como la de Pascual Almazán, arriba mencionada, mediante el empleo del punto de vista de un narrador que, en la configuración de la trama, se erige como voz garante que enuncia en calidad de testigo privilegiado de los hechos narrados. El efecto de inmediatez, por su parte, se conseguiría articulando el relato por medio de la sucesión progresiva de acciones, que reprodujeran una activa movilidad espacio temporal.

Cabe mencionar que en algunas crónicas el movimiento, responsable de la progresión de la trama y del efecto de inmediatez, se produce mediante la representación del narrador como paseante. Algunos rasgos característicos de dicho narrador se expresan también en breves enunciados, como los aparecidos en un texto publicado en *El Recreo de las Familias*, en el cual, el sujeto enunciador, prefigurando al *flâneur*, describe su actividad y dice salir a la calle a “Pasearme, envuelto en mi triste capa y con pasos de tortuga [...]. Recorro calles y más calles sin objeto ni dirección, entregado a profundas y tristes meditaciones [...]. Me introduzco por entre aquella multitud” (Pascual Almazán, “Teatro provisional o De los Gallos”, *El Recreo de las Familias*, 1838, p. 118). Importa señalar que, en este caso, pese a la aparente indolencia que impulsa el recorrido, éste se torna productivo porque es el medio que le procura al narrador la materia para narrar –el encuentro con el teatro, en este caso– y porque el desplazamiento se constituye como la estrategia de

---

<sup>8</sup> Teun A. Van Dijk, *op. cit.*, p. 78; y Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien*, pp. 90-107.

configuración espacio-temporal que asegura la progresión de la trama y la narratividad del género.

En resumen, los rasgos estructurales hasta ahora identificados del código textual cronístico permiten establecer que este género se inscribe en el modo narrativo y que se caracteriza por emplear el relato como modalidad básica de enunciación, lo cual implica que su estructura se organizaría a partir de una trama con una doble dimensión espacio temporal, en la que, por mediación de un narrador que se identifica como testigo presencial de los hechos narrados, se engarza una sucesión de acciones para crear un entramado progresivo y significativo,<sup>9</sup> cuyo objetivo es la representación de la realidad inmediata, con su dosis de novedad, según un referente específico: la actualidad cotidiana del espacio urbano.

Los rasgos referidos confirman, además, que el modelo que configuraba a la crónica se caracterizaba por ser proteico y heterogéneo, en la medida que, como se apuntó, el modo de enunciación –relato–, la función –informativa– y la materia –asunto de actualidad– que lo conformaban eran rasgos compartidos por la mayoría de los géneros inscritos a la matriz discursiva periodística y por otras formas textuales provenientes de distintas disciplinas. Tales condiciones corroboran la naturaleza de la crónica como género repertorio, compuesto por un rango potencial de puntos de semejanza con otros géneros, lo cual la habilitaba para mezclarse con ellos.

Ahora bien, las condiciones de apertura y heterogeneidad del modelo no impiden que éste pueda considerarse como un instrumento de regulación empleado por los usuarios, quienes, por un lado, le habrían concedido valor programático –al menos así lo sugieren los dichos de algunos autores que señalaban como principio demarcativo que la crónica debía “contar” “puramente novedades”–, y por otro lado, lo habrían empleado para controlar la inscripción de las realizaciones del género en la categoría “crónica” y en las disciplinas periodística y literaria. Aunado a ello, el modelo, aun con su carácter parcial y transitorio,

---

<sup>9</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 10.

funciona como una noción operativa para el estudio de los procesos de transformación del género, en tanto que puede tenerse como un parámetro que permitirá determinar los cambios, pérdidas y adiciones de rasgos estructurales ocurridos durante las operaciones de hibridación.

En los siguientes apartados, se hará el seguimiento a los procesos de mixtura ocurridos entre la crónica y una diversidad de formas textuales pertenecientes al periodismo y a la literatura, con el fin de observar los modos y los grados en los que el código de propiedades discursivas o código textual, principalmente en su aspecto estructural, se reformulaba y refuncionalizaba, posibilitando así la evolución del género.

## II. LA CRÓNICA DE COSTUMBRES, ENTRE LA “PLUMA FILOSÓFICA” DEL ARTÍCULO Y LAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN DESCRIPTIVA DEL CUADRO DE COSTUMBRES

Uno de los primeros procesos de hibridación que se verifica en la crónica es el ocurrido con el artículo. De éste, es posible encontrar algunos indicios en dispositivos metatextuales – nominaciones genéricas y grupos de enunciados–, en los que se refiere alguna información no sólo sobre la situación comunicativa, las motivaciones, las estrategias y las operaciones involucradas en el cruzamiento de ambos géneros, sino también sobre los efectos que esta mixtura tuvo tanto en la reformulación del código textual y de la categoría “crónica”, como en la inscripción del género a las disciplinas literaria o periodística. Antes de explorar este fenómeno, me parece pertinente bosquejar brevemente el código textual del artículo para reconocer los rasgos estructurales en los que se fincaría la semejanza de familia;<sup>10</sup> misma que, como se dijo antes, haría posible las relaciones de asociación entre las dos formas textuales y, por ende, su hibridación.

### 1. EL ARTÍCULO Y SU CÓDIGO TEXTUAL

Según la investigación hemerográfica realizada, si bien la nominación genérica “artículo” aparece muy temprano en la prensa, y para las décadas de 1820 y 1830 designa a la forma textual que ocupa mayoritariamente las páginas de las publicaciones periódicas,<sup>11</sup> la caracterización de su código textual, en su componente estructural, no se expresa con nitidez, sino que aparece aludida en algunos enunciados de índole programático que refieren el uso del género. Por ejemplo, en el paratexto inaugural de *El Iris* –revista en la que circularon sistemáticamente algunas de las primeras crónicas– se apunta que, en la medida que la función de los artículos consistía en promover “sentimientos nobles y

---

<sup>10</sup> Georges Kleiber, *La semántica de los prototipos*, pp. 153-154.

<sup>11</sup> En *El Iris*, por ejemplo, la mayoría de los contenidos temáticos –teatro, literatura, vidas de personajes históricos, costumbres– se expresó en artículos (“Introducción”, *El Iris*, 4 de febrero de 1826, pp. 2-3). La predilección de esta forma textual, perteneciente al llamado periodismo de opinión, puede deberse a que, en aquellos años formativos de la nación, predominó el uso civilizador en la escritura, al que acomodaban mejor los géneros argumentativos, como el artículo.

generosos en la juventud [...], modelos de virtud y heroísmo”, que inflamaran “el amor sublime de la libertad”, era imperativo que éstos se escribieran con “una pluma filosófica” (“Introducción”, *El Iris*, 4 de febrero de 1826, pp. 2-3). La expresión “pluma filosófica” puede interpretarse como una “señal genérica”; esto es, como una frase indicativa que puede remitir a algunos de los elementos del “set mental” de rasgos que hacen reconocible al género.<sup>12</sup> En este caso, dicha señal habilita para afiliar el artículo con el modo argumentativo,<sup>13</sup> propicio para componer discursos reflexivos y críticos, como los generados por el pensamiento filosófico.

La tendencia a asociar el artículo con el modo argumentativo por medio de señales genéricas continúa en las décadas siguientes; así, Guillermo Prieto caracteriza las obras que denomina “artículos” como “disertaciones morales” (“Algunas niñas que no conozco”, *op. cit.*, p. 3); Manuel Payno como “principios de [...] ensayos” (“La enfermedad, el entierro, el pésame”, *Revista Científica y Literaria*, II, 1846, p. 8); y Luis G. Urbina, ya hacia finales del siglo, refiere que el artículo del periódico sirve para “debatir cuestiones de interés inmediato” y “hacer lucubraciones sobre temas del momento” (“Sobre qué escribiré”, *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de octubre de 1891, p. 2).<sup>14</sup>

La afiliación del artículo con el modo argumentativo, como es natural, compromete el género con una estructura textual particular, la cual, si bien se caracterizaría por poseer una red o matriz discursiva expositiva, en la que se engazarían proposiciones y juicios, para cumplir con la intención de “filosofar”, “disertar”, “debatir” o “lucubrar” sobre la realidad, dicha red podría adoptar diversas formas, lo que perfila al artículo como un tipo textual

---

<sup>12</sup> Alastair Fowler, *op. cit.*, pp. 88-93.

<sup>13</sup> Entiendo el modo argumentativo como una forma de representación que puede estar presente en una diversidad de discursos generados por el ser humano; de allí que algunos teóricos lo llamen “superestructura argumentativa”, la cual estaría formada por una red discursiva expositiva en la que se engarzan proposiciones y juicios (María Elena Arenas, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, pp. 33-36, *loc. cit.*, p. 33. En el mismo sentido Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, pp. 23-26).

<sup>14</sup> Más enunciados autorreflexivos en el mismo sentido pueden encontrarse en: Manuel Payno, “El matrimonio”, *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de abril de 1842, pp. 2-3; Curioso [Luis G. Urbina], “Decididamente no hay asunto de qué hablar”, *El Imparcial*, 3 de agosto de 1908, pp. 1-2.

proteico, libre y de fronteras borrosas. Esta condición, y las causas que la ocasionan – mismas que forman parte de la situación comunicativa–, se manifiestan en breves escenas, que tienen valor metatextual, ya que en ellas, al recrearse el proceso de escritura, como señala Leopoldo Sánchez Torre, se hace patente una intención autorreflexiva.<sup>15</sup> Por ejemplo, en una breve que aparece en la revista el *Almacén Universal*, el narrador se presenta como un escritor y hace las siguientes consideraciones:

[...] cavilaba yo [...] acerca del modo de urdir un artículo bueno, que gustase a todos los que le leyesen [...]. Pedíale un modo de escribir que ni fuese [...] general ni personal, ni largo ni corto, ni profundo ni superficial, [...] indeterminado (“La polémica literaria”, *Almacén Universal*, 1840, p. 35).

En estos enunciados, como puede inferirse, la indeterminación formal del género se relacionaría directamente con un horizonte de expectativas múltiples que éste debía cumplir –dar gusto a un extenso número de lectores–, lo cual requeriría necesariamente de un margen amplio de libertad discursiva. Más adelante, otros autores no sólo corroborarían la libertad formal como un rasgo caracterizador del artículo, sino que abundarían en esa particular situación comunicativa, que exigía tener una cobertura extensa de receptores; condición que devendría, como se verá, en el uso de una diversidad de asuntos y de estrategias textuales. Luis G. Urbina, en algún momento, señalaba que los artículos unas veces debían ser “concisos” y otras “usar del donaire y de la sátira como de armas para sus razonamientos”, porque su misión era “dar interés a todo”, generar reflexiones en torno a la realidad en su conjunto y divulgarlas de manera masiva. Los artículos, decía el autor, “popularizan una verdad sintetizándola y dándola un poderoso relieve” (“Sobre qué escribiré”, *op. cit.*, p. 2).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Leopoldo Sánchez Torre, *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, pp. 61-63.

<sup>16</sup> Hay que señalar que la concepción del artículo como una forma textual fundada en la diversidad de estilos y de contenidos ha prevalecido en los estudios actuales sobre los géneros periodísticos; por ejemplo, Martín Vivaldi lo define como un tipo de escrito “de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial trascendencia” (G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, p. 176). En el mismo sentido, Luis Alberto Hernando, *El discurso periodístico*, pp. 20-21; y Donaldo Alonso Donado Vilorio, *De la información a la opinión. Géneros periodísticos*, p. 199.

Aunado a lo anterior, algunos escritores aludieron a otra circunstancia relacionada con la libertad del género; en este caso, proveniente de una necesidad expresiva de índole más personal. Para Guillermo Prieto, por ejemplo, esta cualidad textual del género le permitía desahogar sus impulsos imaginativos como creador. Así, cuando emprendía la composición de artículo: “Algo [...] me pasa a mí con mi pluma [...]: la ciño con la extremidad de los dedos [...], y entonces... a vagar... a danzar y se rebulle, va y vuelve, rasguea, corre suelta casi; y como si abriera claros en el papel me descubre campiñas y horizontes, [...] que no puede reproducir la palabra” (“Revista de la semana”, *El Semanario Ilustrado*, 10 de julio de 1868, p. 170).<sup>17</sup> Para Luis G. Urbina, por su parte, la libertad que ofrecía la composición de artículos lo habilitaba para dar cauce, sin cortapisa, a sus reflexiones, lo cual instauraba en la escritura la dinámica misma del pensamiento. En esta dinámica, generar ideas equivalía a levantar “un castillo en el aire, que se mantiene en equilibrio por el poder mágico [del] talento”, a “labrar deliciosos arabescos” y a “bordar en el vacío”; por ello, concluye el autor, este género “es una existencia [...] brillante [...]; una existencia alada y luminosa, como la de las luciérnagas” (“Sobre qué escribiré”, *op. cit.*, p. 2).

Como puede observarse, la concepción de estos escritores sobre la composición del artículo es análoga al tipo de organización de la escritura ensayística –en la que resuenan los ecos de Montaigne–, la cual se articula siguiendo libremente las asociaciones y los movimientos espontáneos de la imaginación y del pensamiento en el momento de la generación de las ideas. Esta operación, que es a un tiempo hermenéutica y enunciativa, es llamada por algunos estudiosos dinámica creativo-intelectiva.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Los teóricos del periodismo, al paso del tiempo, reconocieron la relación entre el artículo y la creación literaria, por ejemplo, Luis Alberto Hernando ha mencionado que “el artículo periodístico ideal es literario, poético, filosófico y humorístico”, para que “pueda dar una amena lección de cualquier cosa, con estilo grato, profundidad de pensamiento [y] aliento poético” (L. A. Hernando, *op. cit.*, p. 21). Algunos otros estudiosos, por su parte, han atribuido la falta de especificidad formal, que ha hecho del artículo “por definición lo indefinible”, a que su producción haya estado desde sus orígenes a cargo de literatos y no de periodistas profesionales (Donaldo Alonso Donado Vilorio, *op. cit.*, pp. 199-200, *loc. cit.*, p. 199).

<sup>18</sup> Lilita Weinberg, *op. cit.*, p. 15.

De lo hasta ahora apuntado, puede establecerse que el código textual del artículo, aunque se caracteriza por poseer una matriz discursiva de índole expositiva –propia de los géneros pertenecientes al modo argumentativo–, no alcanza la especificidad estructural que dé lugar a un modelo acotado; ya que, en aras de cumplir con una diversidad de tareas, que incluía desde el tratamiento de un amplio rango de temáticas para cumplir con las expectativas de los lectores, hasta la satisfacción de necesidades expresivas individuales, creativas o reflexivas, podía adoptar una multiplicidad de rasgos y estrategias discursivas. En este contexto, el código textual de este género podría adoptar una variedad no determinada de formas, o incluso adquirir un tipo de organización regido, no por los supuestos de las convenciones de algún modelo, sino por la lógica desprendida de la dinámica creativo-intelectiva, arriba señalada. Para la crónica, el proceso de hibridación con una forma discursiva de este tipo, tan abierta y múltiple, implicaría, por lo menos, poner en riesgo la integridad de su estructura básica, el relato; mismo que, como se ha visto, se articula por medio de una trama narrativa que encuentra su lógica en la concatenación progresiva de acciones. Un poco más adelante, se abundará en las consecuencias de este proceso de mixtura.

Hay que señalar que el artículo adquiere otra modalidad, la cual presenta una mayor especificidad estructural; modalidad que se generaría a partir de la limitación de la materia al rubro de las costumbres. Un dispositivo *meta* que refiere este cambio se encuentra en el citado texto “La polémica literaria”; en éste, el narrador, quien primero reflexiona sobre la naturaleza del artículo en su modalidad inscrita al modo argumentativo, más adelante, se inviste como un “escritor de costumbres” y señala que “El escritor de costumbres [...] funda sus artículos en la observación de los diversos caracteres que andan por la sociedad revueltos y desparramados”. Esta actividad, la observación, devendría en la elaboración de “retratos”, los cuales consistían en el “dibujo [de] un carácter, [...] tomo para ello toques de este y de aquel, formando su bello ideal de las cualidades de todos”. Tales retratos, puntualiza el narrador, no representarían sólo modelos en los que los sujetos se podrían

reconocer en sus aspectos positivos, sino también los vicios, en cuyo caso, se cuidaría de no hacer “retratos personales, [...] no critico a uno [...] critico a todos” (“La polémica literaria”, *op. cit.*, pp. 34-35).

De estos dichos, puede inferirse que esta realización del género, el artículo de costumbres,<sup>19</sup> posee una mayor definición formal, dada por la adopción de ciertos rasgos de una forma textual específica con la que se le identificaba: el retrato. En este caso, el rasgo adoptado sería el sistema de enunciación, que se perfila como privilegiado en la configuración del retrato, me refiero a la descripción, significada en la mención a la “observación”. La adquisición de esta característica discursiva supone la transformación del aspecto estructural del código del texto que predominaba entonces en el artículo, en la medida que el sistema descriptivo, aplicado a la actividad de “retratar” costumbres y construir modelos, aunque también opera mediante una red textual, ésta es de alcance acotado. La descripción empleada en el retrato no sólo es tributaria de la generación de efectos mayoritariamente visuales, sino que se focaliza en la construcción de la imagen de los sujetos y sus costumbres, mediante un proceso básico de acumulación de atributos y detalles,<sup>20</sup> lo cual inevitablemente limitaría el alcance de la matriz expositiva que daba identidad al género en su modalidad argumentativa, misma que, como se dijo, se caracterizaba por ser de naturaleza proteica y por seguir de forma muy libre una dinámica creativo-intelectiva.

---

<sup>19</sup> El origen del artículo de costumbres se remonta al siglo XVIII y se debe a la pluma de autores ingleses, como Joseph Addison y Richard Steele; de franceses, como Victor-Joseph Étienne, Jouy; y, más tarde, de españoles, como Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos. En México, el costumbrismo, en la modalidad específica del artículo de costumbres, comenzó a aclimatarse en la prensa hacia la década de 1830, mediante traducciones de obras extranjeras; adquirió mayor auge en la década de 1840, cuando aparecieron en la prensa columnas exclusivas para su difusión; y alcanzaría madurez con la publicación de la colección *Los mexicanos pintados por sí mismos*, difundida entre 1854 y 1855 (*Vid.* Margarita Ucelay, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, pp. 16, 49-62; y para el caso mexicano, María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, pp. 182-210).

<sup>20</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 25, 30.

Lo anterior, por supuesto, no significa que la instauración de un sistema de representación descriptivo impidiera la generación de sentido o de reflexiones, lo que implica es que la producción del conocimiento que el artículo de costumbres pudiera suministrar sobre los sujetos y sus hábitos se enunciaría prioritariamente mediante elementos visuales. En este punto, cabe señalar que la prevalencia de este modo de representación ocasionó que el artículo de costumbres pronto adoptara una nueva denominación genérica, “cuadro de costumbres”, en la cual quedaba significado su fuerte componente “pictórico” y por su puesto su asociación con el retrato.<sup>21</sup> Es importante también puntualizar que si bien los nombres genéricos “artículo” y “cuadro” de costumbres se usaron prácticamente como sinónimos, existieron publicaciones, sobre todo aquellas ilustradas, en las que dominó el de “cuadro”; ello porque los textos iban acompañados de representaciones gráficas –litografías o grabados– que complementaban el texto y reforzaban su naturaleza visual.<sup>22</sup>

Volviendo a la caracterización del código textual del artículo o cuadro de costumbres, importa subrayar que sus productores expresaron conciencia sobre la capacidad del género para producir sentido y, en consecuencia, conocimiento sobre el sujeto y su circunstancia. Esta condición queda significada, en los enunciados citados, en la alusión que se hace a la operación hermenéutica que se desempeñaba en el espacio textual: la conformación de modelos de representación, los cuales, según se infiere de las palabras del narrador, funcionarían como dispositivos en los que, por medio de la generalización y de efectos sinecdóticos, grupos sociales podrían cobrar conciencia sobre su identidad, reconociendo los aspectos positivos y negativos de sus rasgos de carácter y de sus costumbres. Este tipo

---

<sup>21</sup> Según la investigación hemerográfica realizada, la nominación genérica “cuadro de costumbres” aparece en la prensa mexicana hacia 1840; primero mediante la publicación de textos de autores españoles como Mariano José de Larra o Ramón de Mesonero Romanos, los cuales aparecieron en el *Almacén Universal* (1840); y, más tarde, en la pluma de autores mexicanos, como Guillermo Prieto, quien publicaba con asiduidad esta forma textual en la *Revista Científica y Literaria de México* (1845). Sobre la aclimatación del “cuadro de costumbres” en la tradición literaria mexicana *vid.* María Esther Pérez Salas, “El costumbrismo literario en México”, en *op. cit.*, pp. 165-210.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 39 y 53-54.

de uso del discurso concuerda con la función civilizadora, en su vertiente moralizante, misma que, como se vio en otro momento de este trabajo, buscaba hacer de la escritura un medio didáctico que contribuyera a la conformación y consolidación de la identidad nacional.

El código textual del artículo o cuadro de costumbres, entonces, según lo apuntado aquí, quedaría conformado por un sistema descriptivo, circunscrito a la representación visual –o retrato– de sujetos, o mejor dicho de tipos, en tanto que en éstos quedarían significados hábitos y rasgos de carácter representativos de grupos sociales.

El proceso de mixtura entre la crónica y un tipo textual con estos rasgos se perfila problemático, en la medida que la descripción, al operar mediante la acumulación de atributos y no de acciones, se comporta como una “larga estasis”,<sup>23</sup> lo cual ocasionaría la retardación e incluso la paralización de la progresión de la trama. Esta situación provocaría que el relato, estructura básica de la crónica, dejara de funcionar, y, en consecuencia, que el género perdiera su narratividad, cualidad que forma parte de su código textual.

En las próximas líneas, se analizará el modo en el que se efectuaron los procesos de mezcla entre la crónica y las dos realizaciones del artículo aquí mencionadas, para constatar el grado de reformulación que esas mixturas supusieron tanto para el código textual del género como para la categoría “crónica”. Comienzo con el cruce ocurrido con el artículo o cuadro de costumbres, ya que es el fenómeno que pudo documentarse con ejemplos más tempranos, en los cuales aparecieron con mayor sistematicidad enunciados autorreflexivos referentes a la situación comunicativa, a las motivaciones y a las operaciones y estrategias involucradas en él.

---

<sup>23</sup> Angelo Marchese y Joaquín Foradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 94. También, Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 48.

## **2. FORMAS DE REPRESENTACIÓN Y RACIONALIDAD: LA CRÓNICA DE COSTUMBRES DE GUILLERMO PRIETO**

La apropiación de la denominación genérica “artículo” o “cuadro” de costumbres para designar a la crónica aparece con contundencia en la década de 1840 en textos como los de Guillermo Prieto y Manuel Payno. De estos autores, el primero es quien empleó con mayor constancia metatextos no sólo para reflexionar sobre aspectos importantes de la mixtura entre las dos formas discursivas, sino también para instaurar operaciones que habilitaran el cruce de rasgos entre ellas. Como ejemplo representativo, retomo el conocido texto titulado “Literatura nacional”, el cual si bien no está integrado como dispositivo autorreflexivo a una crónica de costumbres en particular, tiene valor metatextual, en la medida que constituye un programa de escritura en el que se sistematizan estrategias que el autor ya venía empleando en la configuración de la nueva modalidad textual, mismas que de algún modo se formalizan en este escrito y rigen la producción venidera de éste y de otros autores.

En los primeros enunciados del texto referido, aparecen dos indicios relacionados con el proceso de hibridación entre las dos formas textuales. El primero es el uso simultáneo de las nominaciones “crónica social” y “cuadro de costumbres” para identificar el escrito; el segundo nombre con una especificación que lo demarca, ya que se puntualiza que el “cuadro de costumbres” está formado por el bosquejo de multitud de “caracteres” y “tipos” sociales. Estos elementos acercan el cuadro de costumbres a la modalidad del retrato, que, como se señaló antes, estaba asociada al género. El segundo indicio es la inscripción de los tipos textuales mencionados –significados en los nombres genéricos– a la disciplina periodística. Éstos, dice el autor, son “hijos legítimos del periodismo”, producidos por la necesidad de “llenar las insaciabiles columnas de un periódico” (“Literatura nacional”, *Revista Científica y Literaria de México*, 1845, p. 27). El señalamiento es importante no sólo porque establece la pertenencia al periodismo como un rasgo de semejanza de familia, que posibilitaría las relaciones de asociación entre la crónica y el cuadro de costumbres, en

su modalidad de retrato, sino también porque perfila el estado de esta disciplina – componente de la situación comunicativa– como una condicionante del desarrollo de la nueva forma textual.

Según se consigna en el metatexto un poco más adelante, la disciplina periodística, en el momento, se encontraba comprometida con la tarea civilizadora, ya que “la primera de nuestras necesidades [...] es la de la morigeración social” (*ibidem*, p. 29). En consecuencia, la producción textual periodística dada en este marco debía participar de la misma función, por ello el narrador declaraba que “si el verdadero espíritu de una revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral”, las crónicas de costumbres “adquieren suma importancia, aunque no sea más que poniendo a los ojos del vulgo, bajo el velo risueño de la alegoría y entre las flores de una crítica sagaz, este cuadro espantoso de confusión y desconcierto que hoy presentamos” (*idem*).

El narrador, en estas palabras, además de corroborar la relación entre la nueva modalidad textual y la función civilizadora, alude a otro elemento de la situación comunicativa que también influiría en la composición del texto; me refiero a la circunstancia histórico-ideológica, aquí insinuada en la mención al momento de confusión y desconcierto que se vivía. Así mismo, en los enunciados, se hace referencia a una operación propiamente textual para cumplir con la tarea civilizadora: la representación del estado de la realidad, a la manera de un cuadro.

Con respecto a la circunstancia histórico-ideológica, en otro fragmento del metatexto, el narrador amplía sus reflexiones y señala, como causa de ese caos que dominaba en el país, la posesión de una identidad disímbola y frágil; condición provocada por la heterogeneidad racial y por un fallido proceso de mestizaje, que habría dado como resultado que los mexicanos constituyeran “una raza anómala e intermedia entre el español y el indio”, unida por “una especie de vínculo insuficiente y espurio” (*ibidem*, p. 28). Lo fundamental de esta toma de conciencia para la composición del texto es que funge como motivación para emprender la escritura, en la medida que, se infiere, el narrador tendría la intención también

de despertar la conciencia de los lectores, no sólo haciendo visible –“poniendo a los ojos del vulgo”– el estado de la realidad, sino también colaborando con su educación. El objetivo era “formar al pueblo”, dándole “lección severísima” sobre los vicios y las costumbres negativas que impedían unificar y consolidar el carácter nacional (*ibidem*, p. 29).<sup>24</sup>

En cuanto a las operaciones necesarias para la representación de la sociedad a la manera de un “cuadro”, el narrador, en primera instancia, establece la importancia de las costumbres como materia fundamental para el texto. Las costumbres, según se infiere de lo apuntado en el metatexto, se conciben como “señales”, en las que quedaban significados los rasgos identitarios del pueblo mexicano y las condiciones que intervenían en su conformación. En este contexto, “pintar” las costumbres equivaldría a hacer visibles los “resortes secretos” y “los móviles recónditos” que determinaban el comportamiento de la sociedad (*idem*).

En este punto, hay que señalar que el narrador, consecuente con la previa asociación del cuadro de costumbres a la modalidad del retrato, circunscribe el proceso de representación de las costumbres a la configuración de tipos. Ello, seguramente, debido a que, como se mencionó antes, los tipos eran útiles para proyectar rasgos de identidad colectiva mediante la representación de los hábitos practicados por grupos sociales. Aunado a lo anterior, también es importante mencionar que en el metatexto se delimita con claridad la procedencia social del tipo; éste debía pertenecer a la parte más abyecta del pueblo, pues mientras más “repugnante” resulte el retrato, “será más benéfica la lección que encierre” (*idem*). Esta selección, cabe mencionar, recibió críticas de varios productores y lectores del género, quienes argüían que mostrar la miseria sólo ocasionaba que el país se viera “degrada[do] frente al extranjero” (*ibidem*, p. 28).<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Otros enunciados metatextuales en el mismo sentido se encuentran en “Un día de mis memorias de viaje”, *El Álbum Mexicano*, II, 1849, pp.158-160.

<sup>25</sup> María Esther Pérez Salas atribuye la animadversión hacia la representación de lo abyecto de la sociedad, en primera instancia, a que privaba en la época una visión nacionalista de índole

En segunda instancia, y ya propiamente en el terreno de la conformación estructural del texto, el enunciador establece el sistema de representación elegido, cuando señala que para componer las crónicas de costumbres como “retratos vivos”, en los que

la vida común [...] puede calificarse de una sola ojeada, comparándolos con los originales, se requieren de sus autores, observación prolija y profunda [...], tacto delicado para presentar la verdad en su aspecto risueño y seductor, y un juicio imparcial, enérgico y perspicaz, que los habilite para ejercer con independencia y tino la ardua magistratura de censor (*ibidem*, p. 27).

El narrador, como puede observarse, establece la descripción –aludida en la mención a la “observación prolija y profunda”– como sistema de representación para configurar la crónica de costumbres. La adquisición de este rasgo, proveniente del cuadro de costumbres con el que la crónica había entrado en proceso de hibridación, se perfila ideal, dada su capacidad de saturación del entramado textual con detalles y atributos, para cumplir con el propósito, perfilado en el metatexto, de crear imágenes generales –“retratos vivos”–, en las que de “una sola ojeada” se pudiera conocer el estado de la sociedad.

Aunado a lo anterior, en los enunciados se anticipa que la descripción se apegaría a los presupuestos de una mimesis objetiva, así lo sugiere el hecho de que el retrato podría compararse con los “originales”.<sup>26</sup> Pese a este señalamiento, en otro fragmento del metatexto que se viene citando, el narrador señala que daría a los cuadros el “toque del pincel del artista vestido de arlequín” (*ibidem*, p. 29), lo cual sugiere la adopción de un

---

reivindicativa que buscaba destacar sólo los aspectos positivos de la misma, lo cual llegó por momentos a caer en el pintoresquismo; y, en segunda instancia, al tipo de público lector, perteneciente fundamentalmente a los estratos sociales altos, el cual no se sentía representado en esos retratos (María Esther Pérez Salas, *op. cit.*, pp. 199-201). Otros metatextos en los que Guillermo Prieto defendió el uso de los tipos marginales y las costumbres negativas como materia para moralizar se encuentran en: “Costumbres I. Fiestas de indios”, *El Siglo Diez y Nueve*, 5 de febrero de 1842, pp. 1-4; “Ojeada al centro de México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de marzo de 1842, p. 3.

<sup>26</sup> Cabe apuntar que Prieto ya había señalado antes la conveniencia de apearse al principio de objetividad: “Si se quiere moralidad y progreso, debe comenzarse por corregir las costumbres. ¿Y cuál es el paso previo? Conocerlas. ¿Y de qué manera mejor que describiéndolas con exactitud?” (“Costumbres I. Fiestas de indios”, *El Siglo Diez y Nueve*, 5 de febrero de 1842, p. 4. Otras reflexiones sobre la objetividad se encuentra en: “Costumbres I”, *El Siglo Diez y Nueve*, 31 de enero de 1842, p. 3.

registro satírico, propicio para hacer la crítica de los vicios y de los defectos del pueblo de forma amena, jugando con recursos literarios, para no resultar hiriente en exceso.

Ahora bien, como se mencionó en el apartado teórico, todo programa de escritura que se perfila en el dispositivo metatextual reclama su cumplimiento en las realizaciones prácticas del género. Como ejemplo representativo de este fenómeno, me referiré al texto titulado “Mariquita Castañuela”. En éste, el narrador, investido como un “sesudo cronista”, enuncia la motivación particular de su escrito, al que identifica como una crónica “escandalosa” de costumbres. Dicha motivación sería hacer un juicio más equilibrado y profundo sobre el género femenino. Dice el narrador: “Somos generalmente parciales, describiendo el carácter y la naturaleza de la mujer”; “es la criatura [...] idealizada por la imaginación” (“Mariquita Castañuela”, *El Museo Mexicano*, 1843, p. 27). Para ello, según se estableciera en los enunciados metatextuales antes referidos, se procede a la selección de un tipo particular. Apunta el narrador:

Prescindo de las consideraciones del bello sexo en general, [...] revelaré al mundo [...] la existencia turbulenta y aventurera de Mariquita Castañuela, [...] tejido de pequeñeces sin importancia para el gran mundo, sucesión de acontecimientos pueriles a primera vista; pero que reconocen [...] la más enérgica y constante de las pasiones femeninas, agradar (*idem*).

La selección del tipo, como puede observarse, obedecería a su capacidad para significar cierto rasgo de carácter representativo de la condición femenina, el cual le permitiría al narrador desmentir su imagen idealizada; intención que se perfila desde el inicio de la crónica. Por ello, el rasgo elegido, “agradar”, se enuncia en sentido negativo, como una conducta desordenada –de allí el uso del término “pasión” para referirlo– o como un defecto, en este caso relacionado con la vanidad. Esto último se deduce del nombre del personaje, en el que se emplea la palabra “castañuela”, que para la época podía designar los adornos del vestido.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Esther Pérez Salas señala la importancia de los nombres propios en el costumbrismo, pues por lo general éstos son contendores de significados que remiten a la calidad moral de los tipos analizados.

A la selección del tipo, y según se dejara establecido en el metatexto, el narrador procede al análisis del mismo. Para ello, establece la observación como método, lo cual, como se señaló líneas arriba, instauraría en el texto un sistema de enunciación basado en la descripción. En este caso, cabe mencionar, la observación y, por ende, la descripción presentan algunas peculiaridades. En principio, el narrador declara que focalizaría su análisis en las costumbres menudas –las “pequeñeces” y los “acontecimientos pueriles”– que Mariquita practicaba en la época actual; esto es, en el momento de la “transición equívoca en que [...] llegaba a las puertas de la juventud” (*idem*). Como se observa, a las costumbres se les atribuye el valor de la contemporaneidad, el cual, cabe señalar, al ser un elemento análogo al principio de actualidad, propio de la crónica, se perfila como un rasgo de semejanza que facilita la asociación entre las dos formas en proceso de hibridación; sin embargo, el narrador más adelante señala la necesidad de hacer una “reseña” de la evolución moral de Mariquita desde la infancia, para analizar “sus diversos cambios y accidentes, con el prolijo cuidado que [...] un médico los síntomas más imperceptibles de un enfermo” (*ibidem*, pp. 27-28). Esta nueva condición implicaría no sólo la disolución del elemento de contemporaneidad, sino también cambios en la estructura textual típica del cuadro de costumbres en su modalidad de retrato; ya que, seguir la evolución del personaje implicaría el uso de una trama, en la que se conjugarían movimientos de analepsis y de prolepsis, lo cual acabaría con el estatismo que supone la pura descripción del tipo por acumulación de atributos. Este cambio en el código textual del cuadro de costumbres si bien disuelve la relación por afinidad con la crónica, basada en el principio de actualidad, permitiría otra, ahora, fundada en el uso de la trama narrativa; relación que hay que decir sería sólo parcial, en tanto que la trama que se establecería en el texto, conformada por movimientos analépticos y prolépticos, comprometería el sentido plenamente progresivo del relato cronístico, el cual se fundaba en una sucesión de hechos que partía de la actualidad y no contemplaba las vueltas al pasado.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> El empleo de una trama narrativa centrada en el desarrollo de un personaje ha llevado a algunos

Volviendo a la crónica de costumbres de Prieto, el texto, consecuente con los cambios introducidos por el narrador, se articula a partir de una trama, en la cual se engarzan fragmentos descriptivos, en los que, con los recursos de la prosopografía y de la etopeya, se representan los rasgos físicos y morales de Mariquita, a quien se muestra, en lo físico, como una joven “hermosa como la luna”, de “tez de rosa” y “pie delicado”, que “vestía elegantemente para su clase, que no era la suprema”, y, en lo moral, como vanidosa, soberbia y pretenciosa (*ibidem*, p. 27). Estos fragmentos descriptivos se combinan con secuencias retrospectivas que ubican el relato en la infancia de la mujer, mediante las que el narrador identifica la falta de educación –guía moral e instrucción formal–, como la causa fundamental de la fatuidad y presunción de la joven. En el aspecto moral, Mariquita habría tenido como modelos edificantes a unos padres extremadamente ignorantes y consentidores, que la pervirtieron dándole “goces en tropel” y permitiéndole una pereza que terminó viciando su razón, y a unas “criadas [que] despertaron su inteligencia, a su modo, con maravillosa perspicacia”, y gracias a la cuales “sabía Mariquita desde muy tierna [...] sones obscenos, y fumaba junto al brasero su cigarrillo con fineza” (*ibidem*, p. 28). En cuanto al aspecto de la instrucción formal, ésta provendría de la “amiga”, escuela de primeras letras, de donde salió “mal leyendo, mal escribiendo, y con su corazón y su inteligencia viciados [...] por los maestros” (*idem*). Finalmente, la trama se completa con fragmentos prospectivos en los que se anuncian las consecuencias que le acarrearía a Mariquita haber vivido en tales circunstancias y poseer semejantes rasgos de carácter; ello mediante la descripción detallada de sus costumbres menudas: las largas horas invertidas en la preparación de los trajes y de los afeites para embellecer la figura, la asistencia a

---

estudiosos a establecer nexos entre este tipo de modalidad híbrida –mixtura del cuadro de costumbres y la crónica– y el cuento; sin embargo, como ha apuntado Enrique Pupo Walker, en este caso, la estructura narrativa no llega a constituirse como una diégesis de cuento, en la medida que las acciones que en ella se articulan no desarrollan anécdota o intriga alguna y sólo sirven para ilustrar rasgos de carácter del tipo en cuestión (Enrique Pupo Walker, “El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un deslinde”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIV, núm. 102-103 (1978), p. 3).

tertulias, bailes, paseos y los encuentros clandestinos con los enamorados; actividades, que, en la medida que se agotaba el pequeño caudal, heredado tras la muerte de los padres, y que su juventud se marchitaba, se tornaban más tristes y degradadas:

Sola, sin familia, sin aspirar a la compasión por sus ridiculeces, sin saber nada por su insustancial educación, [...] llevando en la frente la crónica escandalosa de sus locuras, [...] Mariquita descendió súbita al abismo de la miseria [...]. / Hela ahí en un cuarto envigado, pero [...] en un rincón su tocador y el depósito de sus afeites [...]. Mariquita sigue comprando con lo que le dan de limosna, abanicos y esencias [...]. / Ociosa por hábito, insustancial por educación, pedante y vanidosa, su vejez carecerá aun del respetuoso atractivo que tienen unas canas que anuncian la tranquilidad de espíritu y la virtud [...]. / [...] para escarmiento de criminales padres que dan educación semejante a sus hijas, he escrito minuciosamente su crónica (*ibidem*, pp. 30-31).

El recorrido por la evolución del personaje incrementa notablemente la capacidad hermenéutica del texto, sin impedir el cumplimiento de los objetivos del retrato de tipos, forma textual con la que éste se compromete desde el inicio. Así, se observa que la distensión de la trama lejos de amenazar la efectividad del retrato, resulta benéfica, ya que da lugar a una acumulación continuada de atributos y actitudes que refuerzan la conformación del modelo, asegurando su representatividad y efectividad para el escarmiento general, en tanto que hace inconfundible la naturaleza negativa del rasgo de identidad que encarna el tipo, en este caso, la vanidad. La vanidad, hay que señalar, fue, en la época, uno de los defectos más representados tanto en la literatura como en la gráfica,<sup>29</sup> pues se le consideró como un foco corruptor de la moralidad femenina. Esta pasión desordenada no sólo ponía en peligro la virtud de la mujer, sino también la institucionalidad social, en la medida que la desviaba del cumplimiento del rol y de las actividades lícitas que le estaban conferidas: el matrimonio, la maternidad y el cuidado del hogar.<sup>30</sup> Mariquita, por ejemplo, tan empeñada en preservar su apariencia, no construyó una familia que le

---

<sup>29</sup> Por ejemplo, la vanidad mereció un lugar en *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Fue incluida en el texto titulado “La coqueta”.

<sup>30</sup> Elisa Speckman, “Las tablas de la ley en la era de la modernidad. Normas y valores en la legislación porfiriana”, en *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*, pp. 260-261.

diera pertenencia y la legitimara ante la sociedad; por ello, su corrupción moral y su caída eran irreversibles.

Además de la conformación del modelo, en el que se hacían visibles rasgos de carácter y costumbres negativas censurables, la implementación de la trama narrativa permite que se formule un juicio más amplio sobre la condición femenina –intención anunciada desde el inicio del texto–; ello de acuerdo con los parámetros culturales de la época y con el uso civilizador-moralizante de la escritura. En este punto, es importante señalar el énfasis que se pone en la falta de una educación correcta como la causa de la corrupción de la mujer, ya que ello remite al ideal femenino que se postulaba en la época. Este ideal, como han señalado algunas estudiosas, seguía reproduciendo preceptos cristianos que se complementaban con algunos valores ilustrados. En este contexto, la preparación se contemplaba como un medio para regular la conducta femenina, mantenerla sometida a los límites de la contención y dotarla de algunas herramientas para guiar a los hijos, pero nunca como un medio para ejercer alguna profesión o adquirir un saber de tipo intelectual;<sup>31</sup> de allí que para Mariquita sólo se tuviera contemplada la asistencia a la “amiga”, donde, como se dijo antes, no obtiene ni siquiera los rudimentos de una formación que le permitieran la movilidad y el ascenso social; aspiraciones que, evidentemente, el personaje tiene y que busca colmar, basándose sólo en el cultivo de la apariencia.

Este tipo de manejo de la imagen femenina denota, por un lado, la inequidad de los roles sociales que imperaban en el momento, los cuales vedaban a las mujeres todo tipo de actividad en el espacio público; y, por otro lado, la limitación de las propuestas que la mayoría de los intelectuales podían generar, para procurar la real transformación de la sociedad. Al respecto, Huberto Batis ha señalado que, en aquellos momentos de forjamiento del nacionalismo, los escritores estuvieron lejos de presentar soluciones concretas y originales a los problemas que aquejaban al país, y sólo atinaron a emitir juicios

---

<sup>31</sup> Françoise Carner, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, pp. 103-106.

y opiniones sobre el estado de la sociedad, lo cual es comprensible, ya que se carecía de una base ideológica propia y coherente.<sup>32</sup> Ello impidió que en esos momentos se urdieran nuevas formas de sociabilidad que paulatinamente permearan y se convirtieran en nuevas costumbres. En consecuencia, se continuó con la reproducción de modelos tradicionales de raigambre europea, como el que se le adjudicó a la mujer. Estas limitaciones, por supuesto, no implican que el texto perdiera su función civilizadora; sigue funcionando como un instrumento didáctico, mediante el que se buscaba contribuir a la toma de conciencia y al saneamiento moral del pueblo.

De lo hasta ahora apuntado, puede resumirse que en la crónica de costumbres se efectúa un proceso de hibridación –producto del cruzamiento entre la crónica y el artículo o cuadro de costumbres en su modalidad de retrato de tipos– propiciado por una relación de semejanza, que parte de la pertenencia de ambas modalidades a la disciplina periodística y del desempeño compartido de la función civilizadora-moralizante. Este proceso provoca cambios importantes en el código textual de la crónica, los cuales, aunque no implican la transformación total del género, sí deviene en su “modulación”; esto es, según propuesta de Alastair Fowler, en la mezcla no equilibrada entre las dos formas textuales, de la que resulta la pérdida de algunos de los componentes que eran parte de la identidad genérica de la crónica.<sup>33</sup> Ello porque, en el cruzamiento de rasgos, natural en toda mezcla textual, se observa que si bien la selección de las costumbres –significadas en tipos–, como temática privilegiada, aumenta la capacidad de los textos para cumplir con la función civilizadora, debido a su efectividad como materia para moralizar, ello limita notablemente el alcance

---

<sup>32</sup> Huberto Batis, “Presentación”, a *El Renacimiento*, p. XIII. El autor se refiere en específico al momento de la Restauración de la República; sin embargo, considero que sus dichos son aplicables para la década de 1840, pues en ese momento como en la década de 1860, la urgencia fue formar “una conciencia cívica” (*idem*). También Diego Castillo Hernández, *Los cuadros costumbristas de Guillermo Prieto (1840-1852). Un acercamiento a la sociedad decimonónica a través de la literatura*, pp. 82-92.

<sup>33</sup> Alastair Fowler, *op. cit.*, p. 191.

del “asunto de actualidad” –materia fundamental de la crónica–, que incluía, como se dijo, todo tipo de acontecimiento de la vida cotidiana urbana y no sólo las costumbres.

En el rubro propiamente estructural, la mixtura, en un primer momento, perfila la instauración de un modo de enunciación descriptiva por acumulación de atributos, propia del retrato, cuya naturaleza estática supondría la dilación e incluso la paralización de la trama, con lo que la crónica perdería su condición narrativa. Sin embargo, en el caso analizado, la necesidad de dotar de mayor espesor hermenéutico al texto provoca la implementación de una trama narrativa, lo cual permite la reflexión más amplia y el análisis del desarrollo del tipo en cuestión y de las costumbres asociadas a él. Este cambio implica que en la modalidad híbrida se conserve el relato como estructura básica, con lo que se preserva la cualidad narrativa del género; aunque, la instauración de esa trama compromete el principio de actualidad y la secuencia progresiva del tejido narrativo, ya que supone el empleo de la analepsis, para examinar la historia y el pasado del tipo en cuestión.<sup>34</sup>

Estas condiciones naturalmente impactarían en el proceso de categorización, pues se observa que la nueva modalidad textual, dada su condición híbrida, se inscribe simultáneamente en la categoría “crónica” y en la del artículo de costumbres. Ello debido a que ésta conserva, aunque disminuidos, dos elementos del código textual cronístico: cierto rango temático, no del todo apegado al principio de actualidad, y la trama narrativa, lo cual la habilita para, por relación de semejanza, implicarse en la primera categoría. La modalidad híbrida, además, se integra por derecho a la segunda categoría en la medida que preserva las costumbres como materia privilegiada y un sistema descriptivo como parte del

---

<sup>34</sup> Este elemento ha sido notado por Rafael Olea, quien señala que la diferencia entre la crónica y el artículo de costumbres “radica en la perspectiva usada en cada caso, porque en el primer género los sucesos descritos deben ser recientes, mientras que en el segundo la visión es más bien retrospectiva, rasgo mediante el cual suele imprimirse un tono nostálgico al texto. Por ello con frecuencia un indicio textual del género crónica es su deseo de marcar la contemporaneidad plena entre el escrito y los sucesos en él narrados” (Rafael Olea Franco, “Altamirano: la crónica testimonial”, en *Para leer la patria diamantina*, p. 349).

modo de enunciación; ambos elementos propios del código textual del cuadro de costumbres en su modalidad de retrato.

El fenómeno en conjunto, como es evidente, redundará en la dinamización tanto de la forma textual como de la categoría “crónica”; dinamización que es instaurada y regulada por los productores del discurso mediante el empleo de los dispositivos metatextuales – nombres genéricos y enunciados.

Ahora, como se mencionó líneas arriba, la crónica también entró en proceso de hibridación con otra modalidad del artículo, ésta inscrita al modo argumentativo, lo cual supone otro tipo de consecuencias para la reconfiguración del código textual del género; mismas que se examinarán a continuación.

### **3. LA CRÓNICA DE “VENA FILOSÓFICA” DE LUIS G. URBINA**

Como se dijo al inicio de este apartado, si bien la mixtura con el artículo, en su realización argumentativa, es uno de los primeros procesos de hibridación ocurridos en la crónica, la aparición de una práctica metatextual sistemática que diera cuenta de las operaciones implicadas en la mezcla de ambas formas textuales ocurre mucho más tarde. En los primeros textos híbridos, resultado del cruce entre crónica y artículo argumentativo, ocasionalmente se observan incipientes indicios metatextuales como el uso simultáneo de nominaciones genéricas; por ejemplo, en *El Sol*, en la década de 1820, circularon algunos textos en los que se empleaban simultáneamente los nombres “crónica” y “artículo” como parte de las estrategias de identificación, lo cual implicaría en sí mismo un signo de hibridación. En textos un poco más tardíos, se presenta el empleo de breves señales genéricas alusivas a la función civilizadora, en este caso, circunscrita a la moralización; misma que se concretaba, según el narrador, mediante la reflexión, la crítica y la emisión de juicios para presentar “ejemplos muy dignos de imitar” (J. F., *El Sol*, 25 de febrero de 1825, p. 1060). Este uso civilizador-moralizante perfila, como puede inferirse, el empleo del modo argumentativo como forma de enunciación ideal, sin embargo en los textos no

aparecen elementos autorreflexivos que corroboren este supuesto ni que permitan reconocer el modelo o la estructura textual que se adoptaba para hacer la exposición de esos “ejemplos dignos de imitar”.

Los dispositivos metatextuales relativos a la forma de la modalidad híbrida aparecen ya avanzada la segunda mitad del siglo XIX, en textos de escritores como Manuel Gutiérrez Nájera o Luis G. Urbina. Ello, por supuesto, no implica que la modalidad argumentativa de la crónica no se haya practicado durante las décadas previas; se practicó y adoptó una forma reconocible, pero el fenómeno no se expresó en dispositivos autorreflexivos.

Ahora, si bien en la obra de Gutiérrez Nájera es donde primero aparecen metatextos relativos a la forma que adquirió la crónica argumentativa,<sup>35</sup> para guiar el análisis emplearé los que se incluyen en los textos de Luis G. Urbina, en tanto que éstos constituyen reflexiones más amplias, en las que se refieren no sólo elementos de la situación comunicativa, sino también las motivaciones, las estrategias y las operaciones involucradas en el cruzamiento de los dos géneros. Las reflexiones metatextuales de la autoría de Urbina, cabe señalar, se expresan con frecuencia a la manera de escenas, las cuales poseen tanto carácter autorreflexivo, en la medida que recrean el proceso de escritura, como valor programático, porque refieren modos de producción textual que rigen la elaboración de la crónica enmarcada por el metatexto e incluso la de otras compuestas por el autor en diferentes momentos. Ofrezco como ejemplo representativo la obra titulada “Asesinos y mariposas”, publicada en *El Mundo Ilustrado*. En este texto, como en el caso anterior, el primer signo de hibridación es la doble asignación de denominaciones genéricas, con la diferencia de que el nombre “crónica” se le confiere al texto por implicación, ya que fue publicado en una columna dedicada al género. En este punto, cabe recordar que la columna periodística es un ámbito distendido normado por principios de identidad colectiva

---

<sup>35</sup> Vid. por ejemplo, “Confidencias”, *El Federalista* (Edición Literaria), 31 de diciembre de 1876, pp. 265-268.

fundados principalmente en el género al que ésta se asocia, en este caso, la crónica.<sup>36</sup> La nominación “artículo”, en cambio, se le adjudica directamente al texto, cuando el narrador lo identifica como el “artículo de la semana” (“Asesinos y mariposas”, *El Mundo Ilustrado*, 9 de junio de 1907, p. 2).

Los siguientes indicios metatextuales que aparecen en el texto remiten tanto a la identificación de la situación comunicativa, que en el momento condicionaba la producción del género, como al establecimiento de las motivaciones que impelieron al cronista a mezclar su texto con el artículo en la modalidad argumentativa. Tales indicios son referidos por el narrador, quien se autorrepresenta en una escena de escritura. Dice: “Estoy aquí, lápiz en mano dispuesto a escribir”, “brota” en el “pensamiento, pobre y sin fuerza, pero refrescante, la vena filosófica”. Esta vena filosófica, abunda, era necesaria para “enhebrar [...] fatídicas y desconsoladoras teorías” sobre el “suceso grande, escandaloso y terrible” del día, el crimen perpetrado por dos asesinos guatemaltecos, Bernardo Mora y Florencio Morales, en contra del ex presidente de su país, Manuel Lisandro Barillas (*idem*).

En estas reflexiones, si bien de manera sucinta, el productor del discurso ofrece una clave que permite inferir, como parte de la situación comunicativa, el estado de la disciplina periodística. Me refiero a la identificación del crimen –“suceso grande, escandaloso y terrible”– como temática o como asunto de actualidad para informar. Este tipo de materia, como se mencionó en otro momento del trabajo, fue propia del periodismo finisecular, el cual se encontraba dominado por el sensacionalismo y por una pragmática comercial; condiciones que crearon en la prensa la concepción de la escritura como una mercancía sujeta al “valor del intercambio en el mercado”.<sup>37</sup> Esta dinámica habría obligado a los cronistas a informar sobre asuntos que impactaran la psique de los lectores, en aras de mantener su interés. El crimen, en este contexto, se convirtió en uno de los motivos privilegiados, debido a su probada efectividad para sacudir el ánimo, basada en el

---

<sup>36</sup> Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>37</sup> Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, p. 63.

escándalo y el morbo que despertaba. Urbina, como lo patentiza la escritura de esta crónica híbrida, aunque no pudo escapar de esta condición impuesta por el medio de producción,<sup>38</sup> intentó cambiar el uso informativo y sensacionalista de la materia por otro, que fuera útil para comprender con mayor profundidad el fenómeno del crimen y para moralizar en torno a él. Ello se infiere de la intención, sugerida por el narrador en el metatexto, de generar “teorías” sobre el crimen y del tono de las mismas. Éstas habrían de ser “fatídicas” y “desconsoladoras”.

De lo señalado anteriormente, se puede postular que la necesidad de darle mayor espesor hermenéutico al texto y la intención de cambiar el uso informativo por otro civilizador, en su dimensión moralizante, funcionan como motivaciones para adquirir otra forma de organización textual, y, en consecuencia, abandonar la trama narrativa con la que el texto se hallaba comprometido, debido a su pertenencia a una columna de crónica. Esta nueva organización textual se relacionaría con el modo argumentativo, pues, según dichos del narrador en el metatexto, se buscaba escribir con “vena filosófica”. Hay que señalar que unas semanas después, en otra crónica, el autor corroboraría la utilidad de emplear palabras “reflexivas” para contribuir a civilizar al pueblo:

Estas palabras que ahora salen en signos rápidos de mi pluma [...] serán reflexivas [...]. El deseo de ayudar a los demás en las vicisitudes del vivir nos asalta cada vez que contemplamos cómo un grupo humano se desune [...], y se retrasa, débil y quebrantado, en el camino del progreso. [...] Y bregamos por atar las desprendidas uniones, por robustecer los debilitados vínculos, por avanzar, arrastrando a la masa doliente, tirando de ella para elevarla hasta la altura (“Asesinato de la patria futura”, *El Imparcial*, 24 de octubre de 1907, p. 2).

Como se ve, el narrador, además de inscribir de manera oblicua su escritura al modo argumentativo –mención a que sus palabras serían “reflexivas”–, legitima su labor de

---

<sup>38</sup> Luis G. Urbina expresó en diferentes momentos no sólo su incomodidad por tratar materia tan baja y vulgar como el crimen, sino también su voluntad por deslindarse de esa práctica. Por ejemplo, en otro metatexto apuntaba: “Confieso sinceramente que dejé de cumplir [...] con mi deber de cronista [...] por mi propia voluntad, por mi entero juicio, por no sé qué protesta compasiva contra la especulación infame de los débiles, por repugnancia al espectáculo” del crimen (“Crónica dominical”, *El Universal*, 2 de agosto de 1896, p. 1). Pese a ello, compuso una gran cantidad de crónicas rojas, y a algunas incluso les dio la perdurabilidad del libro y las reunió en el volumen *Psiquis enferma* (1922).

cronista y el género mismo. Así, por un lado, él se arroga la responsabilidad social de contribuir al mejoramiento de los sectores más vulnerables –“elevar” a “la masa doliente”–, lo cual, se infiere, dada la noción imperante en la época de la sociedad como un organismo social, devendría en el progreso general de la nación; y, por otro lado, la forma textual, al ser investida con un uso civilizador, dignifica sus contenidos –la temática sobre el crimen– y se deslinda de la práctica informativa-sensacionalista que dominaba entonces en el periodismo finisecular.

Ahora bien, retomando el metatexto anterior en el que se revela el proceso de hibridación entre la crónica y el artículo argumentativo, hay que señalar que el narrador enuncia algunas operaciones para instaurar en el texto el nuevo tipo de organización estructural que haría posible cumplir con la intención de escribir con “vena filosófica” y de generar “teorías” que llevaran a indagar más hondamente en el crimen. Estas operaciones quedan enunciadas en la misma escena en la que se recrea el proceso de escritura. En ella, el narrador se presenta en el momento en que comienza a fraguar la teoría, ya anunciada, la cual habría de estar relacionada, como se informó antes, con el crimen cometido por los dos asesinos guatemaltecos. La noticia, dice el narrador, despertó en él un

caudal de ideas, vagas, imprecisas [...], que poco a poco van delineándose, perfilándose, modelándose, tomando forma y color [...]. Hondas asociaciones ideológicas, enlaces imprevistos y repentinos, cadenas fantásticas y misteriosas comienzan a entretrejerse en mi mente, a unirse, a ayudarse para darme una noción precisa (“Asesinos y mariposas”, *op. cit.*, p. 2).

El narrador, como se observa, desde el dispositivo autorreflexivo instaura una dimensión discursiva en la que el pensar y el enunciar son una misma operación.<sup>39</sup> Ello equivale al establecimiento de una relación sincrónica entre la dinámica creativo-intelectiva –rasgo del código textual del artículo argumentativo–, responsable de la generación de ideas, y el proceso de estructuración textual. Esta condición deviene en que esta modalidad cronística

---

<sup>39</sup> Liliana Weinberg llama a esta operación: “elaboración artística del pensar” (Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, p. 24).

adquiera un modo de enunciación que encuentra su articulación en los movimientos libres provocados por el desencadenamiento de las ideas: “enlaces imprevisto”, “repentinos” y “misteriosos”, los llama el narrador.<sup>40</sup> El enunciador, hay que señalar, implementa en la crónica-artículo esta estructura textual dinámica e inaprensible, que emula la lógica asociativa del pensamiento, y la convierte en la matriz discursiva que rige la primera parte de la obra. Así, el fragmento inicial del texto, que sigue al dispositivo autorreflexivo, se configura mediante la concatenación de dos secuencias discursivas, que se alternan de manera estrambótica; una formada por la descripción del vuelo de una mariposa que ronda una flama, y la otra por la visión de los dos criminales guatemaltecos.

Este encadenamiento de secuencias discursivas sigue fielmente los movimientos enunciados en el metatexto. Comienza vago e impreciso, debido a lo disímil de los motivos que se entretajan, para después “tomar forma” y cobrar sentido en el tramado de una “honda asociación ideológica”. El narrador, llegado a este punto, revela el objetivo de la asociación ideológica que establece entre el hecho “pueril” e “infinitamente pequeño” –el comportamiento de la mariposa– y el suceso criminal, “grande, escandaloso y terrible”; lo dice así: “Busco relaciones y semejanzas, y las hallo, en efecto, recónditas y profundas. Es la ley de la fatalidad o, si queréis de la causalidad” (*idem*). Esa ley de la fatalidad, en la que el narrador fundamenta la semejanza entre los dos eventos, radica en la naturaleza del comportamiento de las dos especies. Ambos, insecto y asesinos, carecen de razón y juicio; por ello, arrebatados por el instinto, el primero se inmola en la flama que hipnóticamente asediaba; los segundos, movidos por su “natural perversidad, matan” (*idem*).

Como puede observarse, la operación intelectual, que comienza azarosa, deviene en la conformación de una premisa –“noción precisa”, según palabras del narrador–, en la que, se

---

<sup>40</sup> Este tipo de caracterización se acerca a las reflexiones que Lukács y Adorno expresaron sobre la forma del ensayo. Para el primero, la forma del ensayo encarna el “proceso de juzgar”, que para él es sinónimo del proceso de pensar (Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo”, en *El alma y las formas. La teoría de la novela*, p. 38). Adorno, por su parte, concibe la forma del ensayo como una dinámica que procede de un “impulso antisistemático”, definido por “el proceso de la experiencia” (Theodor W. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, pp. 23-24).

infiere, tendrá fundamento la teoría sobre el crimen, prometida en el metatexto. Dicha teoría se expresa con mayor claridad un poco más adelante en el texto: “esos hombres, sustraídos a la razón y a la civilización [...]; estaban condenados por la Naturaleza y la sociedad en que crecieron y vivieron a ser delincuentes [...]. Mora y Morales nacieron para rondar en torno al delito y morir en él” (*idem*).

Estas palabras aluden a la teoría del asesino nato, postulada por la antropología y la sociología criminales; nuevas disciplinas que proponían la idea de la predisposición de ciertos individuos al acto criminal. Ello ocasionado por la combinación del determinismo biológico y de un medio ambiente corruptor;<sup>41</sup> de allí que el narrador declare que los asesinos estaban condenados por la naturaleza y por el ambiente social. El crimen, en este contexto, sería “la resultante fatal, pero lenta y predeterminada por las condiciones psíquicas, fisiológicas y sociales del delincuente”.<sup>42</sup>

Ahora, la declaración de la teoría y la presentación de la misma mediante una premisa o proposición que debe ser probada apunta a un cambio de ese modo de enunciación libre y versátil que dominaba hasta entonces en el texto, por otro, fundado en una organización estructural más estable; basada, como sugiere antes el narrador, en la lógica de la “causalidad”. Este movimiento no implicaría una nueva modificación del código textual de la crónica-artículo, en la medida que la lógica causal forma parte del repertorio de estrategias de enunciación del modo argumentativo –implantado desde el inicio como sustituto de la trama narrativa cronística–. El modo argumentativo, dicen los estudiosos, suele alternar el uso de estructuras textuales fluidas y de formas más estables,<sup>43</sup> incluso próximas a los modelos retóricos. Y justamente un modelo cercano a la retórica, en su vertiente demostrativa, es el que demandaría tanto el contenido de la teoría como el tono categórico con el que se presenta; elementos que sugieren que la intención del narrador es

---

<sup>41</sup> Elisa Speckman, *Crimen y castigo*, p. 99. La teoría del criminal nato fue propuesta por Cesare Lombroso y Enrico Ferri.

<sup>42</sup> Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México*, p. 21.

<sup>43</sup> Liliana Weinberg, *op. cit.*, pp. 24-25.

probar que Mora y Morales son asesinos natos, acreditando las causas y características de su naturaleza corrupta. Las estrategias probatorias de cierta condición del individuo – carácter, horizonte moral, acciones que lo definen como sujeto, etcétera– son propias del discurso retórico demostrativo.<sup>44</sup>

El proceso demostrativo o probatorio que se desarrolla en el texto se apega a los postulados de la antropología y la sociología criminales, según los cuales, como se apuntó antes, las causas de la conducta criminal se encontraban en el determinismo biológico y en la existencia de un medio ambiente corruptor. Así, el narrador, como primer argumento probatorio, establece una relación entre ambas condicionantes, y señala que Mora y Morales, nacidos de “gérmenes de maldad primitivos”, tienen por naturaleza “las características del género: son amorales y cínicos [...], incapacitados para el remordimiento [...] regido[s] por el egoísmo”. Estos rasgos síquicos, que los predeterminan como “*natos*”, se potencializan por el medio ambiente en el que se desarrollaron –“tierras a propósito para el cultivo del crimen”–. Para la representación de ese hábitat, el narrador recurre a imágenes simbólicas que remiten a espacios marginales y primitivos: “galerías subterráneas”, donde los elementos naturales –agua y tierra– no sólo se degeneran, sino que pierden su significado como productores de vida y se proyectan como fuerza corruptoras: el agua se evapora en “gases malsanos” que envenenan y la tierra infectada por la “podredumbre” amenaza con contagiar su descomposición. El uso de una espacialidad de esta índole –“la baja zona moral e intelectual”–, como recurso probatorio, resulta muy efectivo, pues se revela como un factor que desencadenaba, o por lo menos intensificaba, la naturaleza violenta e irracional de los sujetos. Este tipo de representación, además, remite a la existencia de una geografía simbólica, puesta en boga por el positivismo, que estableció fronteras imaginarias entre individuos normales y anormales. Dicha visión, que sirvió como justificación ética para establecer jerarquías sociales eminentemente clasistas, devino en la segregación de sectores amplios, bajo el pretexto de su condición patológica; eufemismo,

---

<sup>44</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 422.

dice Gabriela Nouzeilles, para referirse a conductas criminales o bien a rezagos sociales con los que el Estado no podía o no estaba dispuesto a lidiar.<sup>45</sup>

Una vez establecidos el determinismo y el hábitat corruptor como causas de la condición de natos, el narrador ofrece especies de retratos del estado actual de los asesinos, que corroboran y, al mismo tiempo, como lo manda la argumentación demostrativa, amplifican los efectos de su naturaleza malsana.<sup>46</sup> Los retratos se presentan mediante descripciones, basadas en un sistema de equivalencias que teje analogías entre cualidades morales y características físicas, cifradas en rasgos animales. Así, Morales “es un perro de presa”, un “gato montés”, un “lobo”, “brutal, impetuoso, irreflexivo”; y Mora, “un zorro”, un “reptil”, un “topo”, “astuto” y “mañoso”. Este modo de caracterizar al delincuente responde a ciertos postulados de la antropología criminal que establecía la posibilidad de identificar ciertas patologías mentales –relacionadas con el crimen– en los rasgos físicos.<sup>47</sup> Esta propuesta aseguraba la revelación de la “textura moral” de los sujetos en signos visibles.<sup>48</sup> Ello aportaba no sólo cierta certidumbre científica al estudio de la criminalidad, sino también un rango de tranquilidad a la sociedad, en tanto que la identificación física de los anormales –o criminales– permitía alienarlos, ubicándolos en los márgenes, lejos de los ciudadanos civilizados. Estos postulados, si bien poseían su carga simbólica como pruebas científicas, en realidad ingresan al texto de Urbina como un recurso efectista que buscaba amplificar la condición de los sujetos como criminales natos y preparar el ánimo de los lectores para introducir el alegato final.

---

<sup>45</sup> Gabriela Nouzeilles, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, pp. 21-22.

<sup>46</sup> Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 422.

<sup>47</sup> Claudia Canales, “Bestiario *fin de siècle*. La metáfora animal en *Psiquis enferma*, de Luis G. Urbina”, en *Un sombrero negro salpicado de sangre*, p. 247. Elisa Speckman, por su parte, menciona que estas teorías provienen del conocimiento del trabajo de Ceasare Lombroso, ampliamente difundido en la prensa, y retomado por criminólogos mexicanos, como Carlos Roumagnac, quien realizó exploraciones antropométricas en los delincuentes para definir los rasgos físicos del criminal (Elisa Speckman, *Crimen y castigo*, *op. cit.*, pp. 94-95 y 103).

<sup>48</sup> Claudia Canales, *op. cit.*, p. 246.

En este argumento final, hay que señalar, cobra pleno sentido aquella propuesta sobre la “ley de la fatalidad”, enunciada en el metatexto inicial, la cual, por supuesto, remite a la idea del determinismo, que, en este caso, adquiere mayor relevancia, pues el narrador proyecta sus repercusiones a nivel colectivo. Según los principios del determinismo, el individuo, dada su imposibilidad para superar su propia naturaleza corrupta, no sólo se convierte en un ente incapaz de regenerarse, sino también en un foco permanente de infección y en una fuerza latente de involución social, que ponía en peligro el progreso de la sociedad: “su degeneración es regresión”, se dice en el texto.<sup>49</sup> Esta noción habilita al narrador para apoyar la aplicación de la pena de muerte –condena que habían recibido los delincuentes y que para el momento era la noticia o asunto de actualidad–. Esta resolución, aunque radical, estaba en consonancia con la idea de la sociedad como un organismo enfermo, el cual requería para sanar, según palabras del cronista, de una “cirugía criminal” que extirpara el mal que lo aquejaba.<sup>50</sup>

Hay que señalar que el narrador en este alegato final, que funciona como cierre de la argumentación demostrativa, presenta la pena de muerte como una solución civilizada que buscaba la justicia y la “salud social”, y no como una “vindicta”; pese a ello, esta visión que busca ser objetiva se disuelve en las últimas líneas, cuando arenga al lector a condenar junto con él a los delincuentes, arguyendo que Mora y Morales “por instinto, harán mañana lo que hoy hicieron”. Exige, en consecuencia, con toda la energía de la retórica del *pathos*: “¡Oh, Justicia!, [...] quemad en vuestro fuego sagrado los insectos nocturnos”. El uso de esta última estrategia denota que si bien Urbina, en principio, se ve motivado por la intención de generar un conocimiento más hondo sobre el crimen, su discurso deviene en

---

<sup>49</sup> Otra crónica que habla de la criminalidad como energía involutiva que desviaba o retarda el progreso es: “Cinematógrafo de la vida. Una vista fija”, *El Imparcial*, 14 de julio de 1908, p. 1.

<sup>50</sup> Elisa Speckman puntualiza que las medidas radicales para terminar con la criminalidad fueron compartidas por numerosos estudiosos del fenómeno en el siglo XIX, como Jesús Urueta o Enrique Barrios del Río; éste último no sólo abogó por la pena de muerte para los criminales natos, sino que pidió, haciendo eco de las propuestas de Enrico Ferri, prohibir la reproducción de aquellos en quienes se reconociesen fatales anomalías (Elisa Speckman, *Crimen y castigo, op. cit.*, pp. 109-110).

táctica moralizadora, tendiente a reproducir una idea sobre el crimen socialmente conveniente, que servía, al mismo tiempo, para fustigar las conductas desviadas de la normalidad. En otras crónicas, cabe señalar, el autor se muestra menos determinista y acepta la posibilidad de la regeneración mediante la educación y el trabajo; en ese contexto, su escritura logra superar la sola condena y se encamina a buscar despertar la conciencia de los lectores.<sup>51</sup>

De lo hasta ahora expuesto, puede concluirse que el narrador, motivado por la necesidad de superar las imposiciones de la disciplina periodística, que, en aquella particular situación comunicativa, estaba dominada por una dinámica comercial y sensacionalista, emprende la hibridación del género, mezclándolo con el artículo. Ello porque esta forma textual, en su vertiente argumentativa, le procuraba un modo de enunciación más acorde para urdir reflexiones en torno al crimen; materia que se imponía entonces como asunto de actualidad ineludible. Este proceso de mixtura, sin embargo, se presenta conflictivo para la crónica, en la medida que, a nivel funcional, aunque en el momento de producción el género se encontraba más comprometido con la función informativa, el narrador lo inviste con un uso civilizador –todavía vigente pero ya no predominante–. El cronista solventa esta trasgresión arrojando para sí y para su escritura una responsabilidad social, que lo habilita a, en aras del bien común, sustituir el uso informativo por otro civilizador. Aunque hay que puntualizar que el uso informativo no se pierde del todo, ya que el narrador continúa dando cuenta de la noticia del momento: la condena a muerte de los asesinos guatemaltecos. De esta forma, la crónica preserva la materia que le estaba asignada.

En cuanto al aspecto propiamente estructural, la mezcla genérica deviene en la sustitución total de la trama narrativa por el modo de enunciación argumentativo, que, como se vio, se manifiesta como una red que se articula, primero, siguiendo los movimientos asociativos del pensamiento, y más adelante, la lógica causal de un modelo

---

<sup>51</sup> Vid. “El asesinato de la patria futura”, del 24 de octubre de 1907, y “La limosna inmoral y el socorro inútil”, del 17 de diciembre de 1907; ambas publicadas en *El Imparcial*.

retórico demostrativo. Este cambio radical perfila el proceso de hibridación no como una transformación absoluta del código textual de la crónica, pero sí como una modulación profunda, en la que el género pierde su condición de narratividad, elemento importante que le confería identidad.

Dadas estas condiciones, para la nueva realización del género –crónica-artículo o crónica argumentativa– también se perfila un proceso de categorización múltiple, ya que, por asociación de semejanza, ésta podía inscribirse a la categoría “crónica” en tanto que conservaba la materia cronística –el asunto de actualidad, que, para este caso, era la noticia sobre la condena a muerte de Mora y Morales–, y porque también preservaba, aunque matizado, el uso informativo, propio del género en sus realizaciones finiseculares. La crónica argumentativa, además, estaba habilitada para implicarse en la categoría “artículo”, dado que cumplía con los presupuestos de su código textual: empleo de un modo argumentativo, que respondía a una dinámica creativo-intelectiva, mediante el cual se urdían discursos reflexivos.

Esta red de asociaciones redundaba en un nuevo movimiento de dinamización del género y de la categoría.

### III. LA CRÓNICA: DEL “ESPINOSO DEBER DE REVISTERO” A LA PRÁCTICA DE LA *FLÂNERIE*

Otro proceso de hibridación recurrente que es posible identificar en los dispositivos metatextuales es el que sucede entre la crónica y la revista. Antes de proceder al análisis de los elementos involucrados en el fenómeno –situación comunicativa, motivaciones, estrategias– y de las repercusiones que dicho proceso tuvo en la reformulación del código textual y en la reconfiguración de la categoría “crónica”, como se hizo en el apartado anterior, se buscará primero establecer el código textual de la revista, con el objetivo de identificar los rasgos que habilitaron las relaciones de asociación entre ésta y la crónica.

De acuerdo con la investigación hemerográfica realizada, la denominación genérica “revista” comienza a aparecer en la prensa hacia la década de 1820 para designar textos expositivos que, a manera de compendios, servían para revisar y evaluar el desarrollo de algunos hechos de interés, nacionales y extranjeros, relativos a política, religión, economía, etcétera. En estas primeras realizaciones, cuya periodicidad podía ser mensual o anual, el código textual de la revista se caracterizaba por poseer unidad discursiva, estructurada mediante esquemas descriptivos y argumentativos que servían para hacer el examen de un tema único.<sup>52</sup> Este tipo de estructuración textual, como es evidente, acerca la revista al artículo, cuyo código de propiedades discursivas incluía como parte de la red básica de enunciación los esquemas argumentativos y explicativos.

Esta modalidad descriptivo-argumentativa, más adelante, también fue empleada para examinar temas de interés desde una visión retrospectiva más amplia, lo cual, según los productores del discurso, le concedía al texto una significación que rebasaba el simple compendio de información. En *Revista Científica y Literaria*, por ejemplo, los editores consideraban que los análisis contenidos en sus revistas podían constituir la base documental para, a la postre, “escribir obras formales y concienzudas sobre la historia y la

---

<sup>52</sup> Ejemplos de esta realización de la revista pueden encontrarse en *El Sol* durante el primer semestre de 1825.

civilización de la República Mexicana” (“Revista Política”, *Revista Científica y Literaria*, 1° de enero de 1845, p. 31).<sup>53</sup>

Hay que mencionar que, sin abandonar del todo esta forma de estructuración, a partir de la década de 1830, la revista adquirió otra realización, identificada por sus productores en breves enunciados autorreflexivos como un “método” de organización de la información noticiosa, el cual permitía dejar de “publicar una porción de sucesos aislados más o menos importantes” y concentrarlos en un espacio único del periódico, ordenados cronológicamente. “Esta consideración –abundan los editores de *El Sol*– nos empeña a imitar a un periódico francés, que se publica cada cinco días en París, y da cuenta de las principales frioleras que ocurren en Europa y en otras partes” (“Revista del mes de junio”, *El Sol*, 4 de noviembre de 1831, p. 3426). Sin duda, el modelo aludido en la mención al periódico francés es la llamada *rubrique des faits divers* o columna de sucesos, la cual estructuralmente se organizaba a partir de la agrupación de varias noticias y comentarios breves, mediante los que se pasaba revista o revisión a los acontecimientos considerados relevantes en un periodo de tiempo.<sup>54</sup> Dicha materia con frecuencia era extraída de diarios nacionales y extranjeros, y podía versar sobre política, economía, procesos legislativos, religión, eventos culturales, etcétera.<sup>55</sup> Este rasgo, la extracción de la temática de otras publicaciones periódicas fue prevaleciendo; así, para la década de 1840 se identificaba como uno de los objetivos de la revista poner a los suscriptores “al corriente del espíritu de la prensa” (“*El Monitor*”, *El Monitor Constitucional*, 26 de agosto de 1845, p. 4).

La adopción de este “método” resultó muy productiva, tanto para el periódico, que encontró en él un nuevo modo para disponer los contenidos, como para la revista, que

---

<sup>53</sup> Otras revistas escritas desde un punto de vista histórico más amplio pueden encontrarse en *La Hesperia* a partir de mayo de 1840.

<sup>54</sup> Marie-Eve Thérénty, *op. cit.*, pp. 273-292. También Marc Lits, “Le fait divers: un genre strictement francophone?”, en *Semen. Genres de la presse écrite et analyse de discours*, núm. 13 (2001), p. 4.

<sup>55</sup> Ejemplos tempranos de este tipo de revista pueden localizarse en *El Mosquito* a partir de enero de 1836, y en *El Cosmopolita* en el año de 1838.

enriqueció y diversificó su materia.<sup>56</sup> Ahora bien, a nivel estructural, el empleo del nuevo método provocó que en esta modalidad de la revista se perdiera la cohesión –dada en la otra realización por medio del uso de esquemas explicativos y argumentativos focalizados en el desarrollo de un asunto–, y se instaurara en cambio una organización fragmentada, heterogénea y carente de unidad temática, cuyo único elemento unificador fue un factor cronológico: el lapso de tiempo en el que los hechos habrían ocurrido –una semana, una quincena, un mes–.<sup>57</sup> El lapso temporal solía decidirse de acuerdo a la periodicidad de la publicación.

Además de lo anterior, hay que señalar que, a partir de la década de 1840, la realización fragmentaria de la revista comenzó a confundirse con otras secciones del periódico dedicadas también a la reseña de diversos sucesos noticiosos de interés público recientemente acaecidos, como la gacetilla, el correo o la miscelánea. La confusión fue tal que la revista comenzó a ser identificada con esas denominaciones. Esta situación puede atribuirse tanto a la inestabilidad de las secciones del periódico, que para el momento todavía no eran espacios plenamente definidos, como a la naturaleza de la temática tratada en la revista, la cual, al ser tan heterogénea y falta de uniformidad y especificidad, en lugar de fungir como un principio de identificación, contribuyó a la mixtura de nombres, contenidos y tratamientos de la materia noticiosa.<sup>58</sup>

Es importante puntualizar que de las dos modalidades desarrolladas por la revista, la que adquirió prevalencia en la prensa fue la de estructura fragmentada, lo cual explica que haya

---

<sup>56</sup> Las revistas podían incluir en una misma entrega temas tan diversos como noticias sobre proyectos legislativos relativos a la economía en España, la situación de los jesuitas en Francia, el desarrollo de la banca en Argel, la situación de Sir Robert Peel en Inglaterra y las condiciones de venta del azúcar en América (“Revista”, *El Monitor Constitucional*, 8 de julio de 1845, p. 2).

<sup>57</sup> Hay que señalar que pese a la fragmentariedad, en algunos periódicos, la revista de modo misceláneo buscó conservar el tono reflexivo: “Al fin de cada mes, o antes si fuere necesario, publicaremos una revista sobre las noticias interiores y exteriores, publicadas en dicho periodo que será una recapitulación filosófica de ellas” (“*El Fénix*”, *El Fénix*, 1º de abril de 1833, p. 4). Esta intención prevaleció en la siguiente década, por ejemplo, en *El Siglo Diez y Nueve* se mencionaba que la revista no sólo debía acopiar noticias sino también hacer “una apreciación de ellas” (“Prensa de la oposición”, *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de marzo de 1843, p. 2).

<sup>58</sup> Marc Lits, art. cit., p. 4.

sido ésta con la que la crónica entró en proceso de hibridación, como se verá a continuación. Este hecho también puede considerarse como un indicador del estado de la disciplina periodística, la cual, aunque por su condición multifuncional, posibilitaba la presencia de textos argumentativos y de usos didácticos o moralizantes en la prensa, también mostró una tendencia temprana a hacer prevalecer su matriz noticiosa, ya que como han señalado los estudiosos, uno de los objetivos de la prensa fue ofrecer una mayor cantidad de asuntos que aportaran información novedosa sobre la realidad. En esta dinámica, las formas fragmentarias dedicadas a la reunión compendiosa de asuntos noticiosos, como la revista, resultaron altamente eficientes y paulatinamente fueron encontrando un lugar preponderante en las páginas de las publicaciones periódicas.<sup>59</sup>

De lo hasta ahora apuntado, puede establecerse que, en este caso, la crónica entraría en hibridación no con un género definido por un código textual claramente delineado, sino con una forma de organización y distribución de materia noticiosa, caracterizada estructuralmente por la fragmentación y la carencia de elementos articuladores basados en algún tipo de lógica causal; ello producto de la heterogeneidad temática y del hecho de que los fragmentos reunidos en la revista sólo presentaran como rasgo en común el factor temporal. A continuación, se revisarán las implicaciones derivadas de la mixtura entre la organización fragmentada de la revista y la estructura cronística fundada en el uso de una trama narrativa.

## **1. LA CRÓNICA DE FRANCISCO ZARCO: UNA “ESPECIE DE REVISTA”**

El uso de la denominación genérica “revista” para nombrar a la crónica –primer indicio de la mezcla entre estas dos formas discursivas– se observa en la prensa a partir de la década de 1840;<sup>60</sup> sin embargo, los enunciados autorreflexivos que refieren el proceso de

---

<sup>59</sup> Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, pp. 47 y ss.

<sup>60</sup> Los primeros testimonios localizados que dan cuenta de la apropiación del nombre “revista” para denominar la crónica se encuentran en textos franceses sobre moda, traducidos al español, originalmente publicados en *El París elegante*; un ejemplo puede localizarse en “Revista de modas.

hibridación aparecen más tarde, hacia la década de 1850, en crónicas como las de Francisco Zarco, mismas que servirán como ejemplo representativo para el análisis de este fenómeno. En estos trabajos, mayoritariamente publicados en *El Demócrata*, aparecen enunciados metatextuales, en los que se expresa una clara conciencia sobre aspectos fundamentales involucrados en el proceso de mixtura: la situación comunicativa –especialmente el estado de la disciplina periodística–, las motivaciones que alentaron la adquisición de esta nueva modalidad discursiva y las consecuencias que ello acarreo para el género a nivel estructural.

En las crónicas de Zarco, la primera estrategia de hibridación también es la adopción de la nueva denominación; operación que aparece enunciada en los metatextos de dos crónicas publicadas en abril y mayo de 1850. En éstos, el cronista identifica las razones que motivaron el cambio de nombre de sus textos: “Penoso es, a la verdad, encontrar un nombre para cada texto que produce el cacumen del periodista, porque en primer lugar, el título debe corresponder a la producción, y en segundo, debe llamar la atención para que en él se detengan los ojos del suscriptor”. Así, consecuente con el presupuesto de que el nombre corresponda al tipo de producción discursiva, el autor decide rebautizar sus textos, originalmente identificados como “Crónicas de México”, y designarlos ahora como “especie de revista, [...] de *gacetín*”, debido a que la función que éstos debían cumplir era informar no sobre un asunto único, sino “sobre varias cosas”, para “dar una ojeada general” a la realidad. En otro momento, en los mismos enunciados, el narrador subraya la necesidad de hacer una cobertura amplia de asuntos, para que sus escritos dieran cumplimiento cabal a la función informativa con la que estaban comprometidos; de allí que los compare con la “Olla podrida por la analogía que tiene[n] con este plato español [...] en que todo se confunde, en que se mezcla la política con el teatro, lo triste con el risueño, el gobierno con toda clase de cuentos y novedades” (*vid.* “Novedades, mejoras, etcétera, etcétera”, *El*

---

Modas de París”, *El Siglo Diez y Nueve*, 1º de mayo de 1844, p. 3. En crónicas híbridas de este tipo, cabe decir, no hay metatextos en los que se articulen reflexiones sobre el proceso de mixtura.

*Demócrata*, 23 de abril de 1850, pp. 2-3 y “Olla podrida”, *El Demócrata*, 16 de mayo de 1850, p. 3).<sup>61</sup>

Según se infiere de lo arriba señalado, la adopción de la nueva denominación, y por ende de una nueva forma textual, responde a cierta situación comunicativa imperante en el momento, que haría incompatible, como dice el cronista, el título con las nuevas condiciones de producción del género. Esas condiciones habrían de derivarse del estado de la disciplina periodística que, si bien de manera incipiente, ya apuntaba cierto viso de especialización, que se manifestaba en la imposición de contenidos noticiosos que dieran cuenta de los aspectos novedosos de la realidad circundante.<sup>62</sup> Al menos así lo sugiere la mención del cronista a la obligación de informar “sobre varias cosas” y que éstas fueran novedosas. Otro indicio que da cuenta de la preeminencia de la matriz noticiosa en la prensa y de su influencia en la escritura cronística es la mención que hace Zarco sobre el deber de escribir de acuerdo a un tono neutro, más propio del registro informativo que de la polémica:

Difícil tarea es hoy la del cronista que quiere sólo referir los hechos, sin aumentarlos ni exagerarlos. Yo a lo menos he vacilado en continuar [...], he aguardado ver el fin de tantas discusiones, de tanto movimiento, de tanta agitación, pero había esperado en vano porque todo esto parece interminable [...]. / Pero en fin, fuerza es cumplir la misión de embadurnar el papel, y así, [...] sin intención subversiva ni incendiaria, trataré de referir todo lo que he estado viendo (“Crónica de grandes cosas”, *El Demócrata*, 5 de agosto de 1850, p. 2).

De lo hasta ahora apuntado, puede establecerse que la tendencia de la disciplina periodística hacia lo noticioso, por incipiente que fuera, y los principios derivados de ello –prevalencia de la función informativa y el tratamiento de temas variados y novedosos– fungen como motivaciones que impulsaban al cronista a establecer lazos de afiliación entre su práctica

---

<sup>61</sup> La denominación “olla podrida” siguió empleándose en las siguientes décadas para referirse a la crónica. *Vid.* los metatextos incluidos en: Juan Manuel Gutiérrez Zamora, “Potpourri Dominical. A Delfino Arrijoja”, *El Eco de Ambos Mundos*, 9 de junio de 1872, pp. 1-2; y Cascabel [M. Gutiérrez Nájera], “Olla podrida”, *El Noticioso*, 7 de noviembre de 1881, p. 3.

<sup>62</sup> La preeminencia de lo noticioso, como se dijo en otro momento de este trabajo, no implicó que la prensa haya perdido su contenido ideológico o doctrinario, pero en la medida que avanzaba el siglo su componente informativo fue haciéndose más patente (Irma Lombardo, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, pp. 8-11).

textual y la revista. Ello porque la revista poseía una naturaleza eminentemente informativa y la capacidad para referir un heterogéneo rango temático; rasgos que le permitirían al productor cumplir con la tarea, requerida por la situación comunicativa, de informar no de uno sino de varios asuntos en una misma crónica.

Ahora, hay que mencionar que la mezcla que supone la relación de asociación entre las dos formas discursivas, si bien aparece habilitada porque ambas comparten un rasgo de semejanza –la función informativa–, también se perfila conflictiva a nivel estructural, pues, como se verá a continuación, la fragmentación y la heterogeneidad que caracterizaban a la revista comprometían la integridad de la trama narrativa, rasgo fundamental del código textual de la crónica. Este hecho queda significado en las analogías que el cronista emplea para caracterizar la modalidad resultante de la hibridación entre crónica y revista. Por ejemplo, en los enunciados autorreflexivos arriba citados, el narrador establece una equivalencia entre la crónica-revista y el “gacetín”, lo que puede leerse como un índice de la nueva condición fragmentaria de la forma textual, en la medida que el “gacetín” –o gacetilla– se distinguía por reunir de forma compendiosa contenidos noticiosos de índole heterogénea, expresados en breves fragmentos. A ésta, se suma otra equivalencia entre la nueva modalidad y la “olla podrida”, la cual, si atendemos a la caracterización de esta última como un espacio en que “todo se confunde”, proyecta a la crónica-revista como una forma discursiva en la que confluyen diversos motivos de forma indiscriminada y sin ningún tipo de ordenamiento que pudiera constituir un entramado textual. La implementación en la crónica de la fragmentariedad y de la mezcla indiscriminada de motivos supondría la pulverización de su trama narrativa, pues su secuencia, basada en la sucesión progresiva de acciones, habría de sustituirse por una organización miscelánea en la que no operaba algún tipo de lógica articuladora.

La fragmentación y la heterogeneidad de motivos trajeron otras consecuencias para la conformación del código textual cronístico, en este caso en el rubro de la temática –o dominio de los objetos según terminología de Walter Mignolo–, ya que su representación se

vería condenada a la fractura y a la incompletud. Esta condición habría impedido la elaboración de interpretaciones amplias y de mayor calado sobre la parcela de temas que le estaba conferida a esta forma textual, de la cual, por cierto, quedaron excluidas las grandes materias. Ello quedaría enunciado en otro metatexto de Zarco, en el que se apuntaba que las crónicas-revistas “no serán escritos históricos, políticos, ni literarios”, y sólo podrán “aspirar cuando más al título de crónicas insustanciales y ligeras, porque en ellas nada habrá de peso” (“Correo de México”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9 de mayo de 1852, p. 1).

Estas condiciones, limitantes de la producción, ocasionaron que la crónica-revista sufriera cierto grado de marginalidad; sin embargo, como se verá más adelante, los autores burlaron los límites que imponían las convenciones de la nueva modalidad y mostraron la voluntad de seguir participando de las discusiones sobre la cosa pública, aunque no con la fuerza y la profundidad que hubieran deseado o que les hubiera permitido otro tipo de géneros periodísticos, como el artículo o el editorial.

Importa señalar que en la modalidad crónica-revista, la temática, aunque limitada, conservó valores del código textual cronístico –referidos en la caracterización de la forma primitiva–; entre ellos, el principio de actualidad, que se encuentra presente en los múltiples motivos que eran tratados, como se detalla en otra parte del metatexto recién enunciado. Dice el cronista: “Así comienzo hoy para hablaros de todo lo que pasa en la ciudad, para charlar [...] de teatros, de música, de literatura, y en una palabra, de cuanto pueda [...] ser referido” (*idem*). Los temas mencionados, como puede inferirse, cumplen con el requisito básico del asunto de actualidad: ser hechos recientes, efectivamente acaecidos y provenientes del ámbito de la vida cotidiana urbana.

Ahora, la apropiación de un nuevo nombre, como señala Gérard Genette, es “un incitador” que demanda la producción de “un texto que lo justifique”.<sup>63</sup> Así, las crónicas-revistas que siguen a los enunciados autorreflexivos cumplen con la pragmática con la que quedan comprometidas y se configuran desde la fragmentación y la heterogeneidad

---

<sup>63</sup> Gérard Genette, *Umbrales*, p. 61.

temática. Este último rasgo le permite al autor tener una mayor cobertura de asuntos y cumplir con el criterio de actualidad, puesto que los motivos narrados son hechos noticiosos de la vida urbana ocurridos recientemente en el transcurso de una semana. Entre los temas a los que se da cobertura se pueden mencionar: noticias sobre las obras de remodelación en el teatro Santa Anna, la aparición de nuevos periódicos, el cólera, la iluminación de los coches de alquiler y la práctica del hipismo en México, que “ha introducido algunas costumbres inglesas”, lo cual se juzgaba benéfico porque procuraba nuevas formas de sociabilidad.<sup>64</sup>

Cabe señalar que, pese a esta heterogeneidad temática, dos motivos fueron recurrentes: la política, tema vedado para la crónica pero que el narrador retoma porque lo juzgaba “lo más grave, lo más crítico, lo más vital” (“Novedades, mejoras, etcétera, etcétera”, *op. cit.*, p. 2), y las acciones de censura emprendidas por el gobierno contra el ejercicio periodístico. La aparición de estas dos hondas preocupaciones ocasionó que en los textos abundaran breves apuntes sobre distintos asuntos que se discutían en el Congreso, como la regulación del crédito público, los aranceles, la próxima contienda presidencial, la “grandiosa ley sobre obispos” y la readmisión de los jesuitas al país, que por no concretarse, dice irónico Zarco, “dizque nos estamos cubriendo de ridículo ante el mundo [...], dizque somos unos bárbaros, y nunca sabremos nada sin la compañía de Jesús” (*idem*). A ello se sumaron comentarios en torno a Ley de Imprenta y al delito de difamación, que estaba siendo empleado como medio intimidatorio para silenciar a la prensa disidente.

Estos motivos, como se dijo antes, se reunieron en un conglomerado textual carente de articulación narrativa –proveniente de la revista–, el cual pese a su fragmentación, para este caso, presenta cierto grado de cohesión estructural, debido a que el narrador se mantiene como una instancia de mediación narrativa que conserva su función vocal. Esto es, el narrador no sólo se erige como la fuente principal de información, sino que hace “sentir su

---

<sup>64</sup> *Vid.* “Novedades, mejoras, etcétera, etcétera”, *El Demócrata*, 23 de abril de 1850, pp. 2-3 y “Olla podrida”, *El Demócrata*, 16 de mayo de 1850, p. 3.

presencia” con la emisión de juicios y opiniones sobre los sucesos de los que da cuenta.<sup>65</sup> En los textos de Zarco, la unidad vocal, además, se hace patente en la adopción de un seudónimo, Fortún, que sirve al cronista para autodefinirse como “escritor burlón”, como “periodista frívolo e insustancial”,<sup>66</sup> y para, al mismo tiempo, establecer un registro humorístico que le proporciona cierta uniformidad al texto. Ello, complementariamente, le daría al autor la oportunidad de eludir la censura y tratar los temas vedados para el género, como la política, desde una perspectiva lúdica y crítica.

El efecto de uniformidad, sin embargo, no le confiere a la crónica-revista la condición de completud que caracteriza, según Roland Barthes, a otros textos periodísticos que conservan una trama narrativa; y prueba de ello es que el narrador, para trascender la fragmentariedad temática, se ve en la necesidad de retomar los motivos referidos en entregas subsecuentes. La recurrencia temática, dice Barthes, en el caso de las columnas de contenido heterogéneo, como la que constituyó la revista, es una práctica que puede tornarse significativa y ayudar a profundizar en la interpretación de los hechos referidos; pero ésta no otorga plenitud de sentido ni tampoco unidad a los fragmentos reunidos en la columna.<sup>67</sup> Para ello, se requeriría, por un lado, de una perspectiva y una distancia crítica mayores, de las cuales carecían los cronistas-“revisteros”, pues se encontraban limitados por la inmediatez con la que debían informar sobre la realidad; y, por otro lado, de una trama que, en esta modalidad, quedaba reducida a la concatenación de fragmentos yuxtapuestos, que en muchas ocasiones agotaban su sentido en sí mismos y se veían impedidos para entablar relaciones significativas entre sí. La imposibilidad de una real interrelación entre los trozos de texto que conformaban la crónica-revista se manifestó

---

<sup>65</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 142-143, *loc. cit.*, p. 142.

<sup>66</sup> Fortún, “Modas y novedades”, *La Ilustración Mexicana*, II, 1851, p. 13.

<sup>67</sup> Roland Barthes, “Estructura del ‘suceso’ ”, en *Ensayos críticos*, pp. 227-232.

incluso visualmente en la página del periódico, por medio del uso de marcas tipográficas – asteriscos– o de espacios en blanco que los separaban.<sup>68</sup>

De lo expuesto, se puede postular que entre la crónica y la revista ocurre un proceso de hibridación motivado por la necesidad de cumplir con las exigencias de la disciplina periodística, que paulatinamente imponía su matriz informativa en la prensa. El proceso de hibridación, en este caso, si bien se ve habilitado por una relación de semejanza establecida por la función informativa que ambas formas discursivas compartían, deviene en una modulación intensa de la crónica. Ello debido a que en la transacción de rasgos, aunque la crónica adquirió variedad temática, elemento necesario para cumplir con la función informativa, también perdió una de las características fundamentales de su código textual, el relato, el cual fue sustituido por la organización fragmentada y heterogénea, proveniente de la revista. Esta condición provocaría que, en primer lugar, la crónica perdiera su entramado progresivo y viera comprometida su instancia de mediación narrativa, en tanto que la función vocal del narrador si bien conservaba cierta unidad, ésta no era suficiente para restituir la cohesión que se requería para articular la trama. En segundo lugar, la fragmentación y la heterogeneidad ocasionaron que el género viera limitada su capacidad para generar sentidos amplios y profundos sobre la temática que le era dado representar. Pese a lo señalado, la modulación genérica no provoca la pérdida total de la identidad de la crónica, ya que ésta conserva, en la temática, valores de la “forma primitiva” del género, como el arraigo al principio de actualidad.

En este punto, hay que señalar que el cronista se muestra consciente de este estado de hibridación, que dinamiza el género sin transformarlo de manera total; de allí que no renuncie a seguir nombrando a sus textos como “crónicas” ni se decida a imponerles del todo la nueva denominación y prefiera llamarlos, significativamente, “especie de revista”. A nivel de los procesos de categorización, con este movimiento, Zarco efectúa una doble

---

<sup>68</sup> La fragmentación tan marcada de esta forma textual provocó que Marie-Ève Thérenty la denominara “crónica lista” (Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, p. 238).

implicación del nuevo tipo textual, tanto a la categoría “crónica” como a la categoría “revista”. Este hecho es posible, en primera instancia, porque ambas comparten la función informativa –general para los géneros del periodismo–; y, en segunda instancia, porque la crónica-revista se asocia, por relación de semejanza, a la crónica de “forma primitiva”, en tanto que, como ésta, se encuentra arraigada al principio de actualidad, y a la “revista”, en la medida que, como ella, posee una estructura fragmentaria y un rango temático heterogéneo. Este procedimiento de inscripción deviene en el ensanchamiento de la categoría “crónica”, admitiendo en ella una nueva realización o modalidad genérica, con lo que se ampliaba el espectro discursivo del literato periodista y se proponían nuevos pactos de lectura a los receptores. Todo ello instaurado y regulado desde los propios textos, mediante los dispositivos autorreflexivos.

Ahora bien, una vez instaurada, esta nueva forma híbrida prueba su eficacia y adquiere enorme popularidad especialmente durante la República Restaurada, época en la que la relativa pacificación del país hizo posible el desarrollo de una vida social más activa, de la que el cronista podía obtener temas para ampliar el rango de la materia con la que nutría sus escritos. La revista, entonces, como se señalara en un metatexto de la autoría de Niceto de Zamacois, se puso en boga:

Hoy está de moda hacer revistas. / No hay periódico que no haga su revista. / Revista teatral. / Revista musical. / Revista semanal. / Revista quincenal. / Revista mensual. / Revista anual, y / Revista general. / Todas son revistas (“Revista de la semana. Horas de solaz”, *El Monitor Republicano*, 28 de noviembre de 1869, p. 1).

En otro metatexto, este de la pluma de Ignacio Manuel Altamirano, se reiteraba el arraigo de esta modalidad:

Hace poco, éramos nosotros los únicos que cultivábamos en México el género inocente de “Revista de la semana”. / Hoy tenemos el placer de anunciar que se publican varias crónicas. / Además de las dos muy bonitas que salieron en el *Anáhuac*, de grata memoria, y que revelaron buenas dotes en su joven autor el señor Cuenca [...], hay que contar la que publica *El Siglo XIX* cada domingo, [...] del señor Payno [...]. / La *Sociedad Católica* publica otra cada quince días [...]. / El elegante y muy instruido escritor Gustavo Gosdawa de Gostkowski hace saborear con delicia a los lectores del *Monitor*, cada ocho días, sus

lindísimas “Humoradas dominicales” (“Crónica de la semana”, *El Renacimiento*, 27 de noviembre de 1869, p. 193).

Después, Manuel Gutiérrez Zamora, en otra serie de enunciados autorreflexivos incluidos en “Potpourri Dominical. A Delfino Arrijoja” (*El Eco de Ambos Mundos*, 9 junio de 1872, p. 1), sumaba a la nómina de Altamirano otros practicantes de la modalidad, como Alfredo Bablot (*El Federalista*), Gustavo Baz (*El Eco de Ambos Mundos*), Enrique Chávarri (*El Monitor Republicano*) y Alberto G. Bianchi (*El Ferrocarril*). Pese a esta popularidad, la crónica-revista comenzó a dar muestras de agotamiento, atribuible, como se verá, a las limitantes que el principio de actualidad imponía.

## **2. LA CRÓNICA-REVISTA Y LOS LÍMITES DE LA ACTUALIDAD**

Si bien el principio de actualidad, como se mencionó antes, es uno de los rasgos que permite la inscripción de la nueva modalidad textual –la crónica-revista– a la categoría “crónica”, éste presenta ciertas limitantes que ponen en tensión el desarrollo de los textos. Estas tensiones, como se verá a continuación, crearon las condiciones que habilitarían a los productores no sólo para restituir la narratividad al género, superando su condición fragmentaria, derivada de la hibridación con la revista, sino también para refuncionalizarlo, sustituyendo el uso informativo por otro literario.

En la primera parte de este estudio, se apuntaba que el principio de actualidad habría generado un proceso de agotamiento de la materia cronística, el cual si bien impactó a todas las modalidades del género, causó efectos más dramáticos en la crónica-revista, ya que esta realización se encontraba más comprometida con el uso informativo que demandaba ante todo novedad. Esta condición sería difícil de cumplir, ya que, como se indicó anteriormente, aunque en apariencia el principio de actualidad daba lugar a un espectro temático muy amplio, en la medida que arraigaba la escritura a la extensa esfera de la vida cotidiana urbana, en realidad éste fue limitado, debido a dos circunstancias, que, cabe mencionar, son análogas a las observadas en el proceso de agotamiento de la materia

observado para la crónica en general –analizado en la primera parte de la tesis–. Una de esas circunstancias fue la implementación de un criterio de especialización, emitido por la disciplina periodística y ya muy palpable en la segunda mitad del siglo, el cual circunscribe la temática al rubro del entretenimiento, como lo muestra el recién citado metatexto de Niceto de Zamacois, en el que se refieren como motivos a tratar en la crónica-revista: “la escena de nuestros espectáculos”, “la alta sociedad” y el paseo en el espacio público (la calle Plateros, el café de la Concordia o la peluquería de Escabasse) (“Revista de la semana. Horas de solaz”, *op. cit.*, p. 1). La otra circunstancia se refiere a la situación de la realidad mexicana, misma que se detalla en el siguiente metatexto incluido en una crónica de Ignacio Manuel Altamirano:

[...] escribir revistas, [...] es difícil en México, [la] vida monótona y triste presenta muy estrecho campo al cronista [...] / [...] y aunque algunos acontecimientos me ofrecían materia para oportunas digresiones y amplios razonamientos, tenía que cortar unas y otras, porque sobrepasaban la medida de aquella especie de lecho de Procusto que me había forjado de antemano. / [...] las barrancas del paseo, las estacas de loros de Plateros y San Francisco, el agujero de grillos del Teatro Principal, de la cueva de búhos del Nacional [...]. ¡Y tener que hablar de todo esto cada domingo [...]! / [...] La crónica en París, en Londres, en Berlín, en Nueva York, puede alimentarse diariamente con novedades [...] porque esas ciudades son los grandes centros de la civilización del mundo. Pero en México, el cerebro del cronista se consume buscando asuntos amenos para sus revistas, porque México es una ciudad clorótica [...]. / [...] México nación y México ciudad tienen todavía una vida débil, vida de convalecencia y de aprendizaje, en la que en vano se buscarían los robustos movimientos de la civilización [...]. / La Revista de la semana es, pues, aquí un círculo que ahoga la imaginación (“Bosquejos”, *El Federalista*, 9 de enero de 1871, p. 1).

En estos enunciados, además de confirmarse que el asunto de actualidad estaba circunscrito al rubro del entretenimiento, se reconstruye la situación comunicativa del momento y se identifica el escaso progreso cultural como la causa de la falta de variedad y novedad de la materia cronística. Ello queda significado en la representación de una ciudad parcialmente modernizada, que sirve como escenario para una sociedad con una identidad extremadamente débil –“clorótica” la llama Altamirano– y carente de la fuerza y la definición para integrarse a los “robustos movimientos de la civilización” y para romper con la inercia de los viejos hábitos y de las costumbres atrasadas.

El contexto histórico –atraso y falta de vigor sociales–, según el metatexto, habría dado lugar a la repetición monótona de motivos, lo cual pondría en crisis tanto la modalidad textual como la autopercepción del escritor y su oficio, en la medida que la crónica-revista se percibe como un ejercicio poco significativo. Esta última característica, si atendemos a las palabras del autor, sería el resultado de que el discurso se sustentara en un referente devaluado y sin relevancia, y de que su producción fuera incapaz de generar un conocimiento profundo de la realidad. Esta modalidad, como puntualiza el narrador, se encontraba sometida a estándares prefijados, aludidos en la mención al lecho de Procusto, que comprendían, además del conjunto de motivos permitidos –ajenos a las grandes discusiones del momento–, el tratamiento ligero –“ameno”, diría Altamirano– de los mismos. Con el tiempo, esta condición –ofrecer motivos amenos para entretener– se tornó en una obligación, que convirtió la actividad del cronista, según palabras de Luis G. Iza, en el “espinoso deber de revistero”:

[...] de lo que hoy se trata [...] es –teniendo o no gana– / de pasar en revista / los sucesos y chismes de la semana/ [...], es que sin gravedad ni diplomacia / fragüe, llena de gracia, / la relación de todo lo pasado, / diversiones, escándalos, orgías, / en el plazo veloz de siete días [...]. / [...] dé a todo lo ocurrido un buen alcance (“Conversación dominical”, *La Patria*, 4 de abril de 1880, p. 1).

Y si a estos rasgos –temática limitada y el tratamiento ligero de la misma– se suman las otras características de la crónica-revista –heterogeneidad y fragmentación–, se entiende que para los productores resultara imposible emprender, como señalara Altamirano, “oportunas digresiones y amplios razonamientos”. Esta fragilidad epistemológica, que sin duda incrementaba la percepción del literato-periodista como un sujeto cuya autoridad sobre la *res publica* se desplazaba paulatinamente, se exacerbó en la etapa final del Porfiriato, época en la que, como se apuntó en la primera parte del trabajo, la disciplina periodística adquirió una dinámica empresarial. Este estado del periodismo obligaría a los cronistas a someter su práctica, como cualquier otra mercancía, al juego de la oferta y la demanda. Las repercusiones de esta situación comunicativa sobre la crónica-revista son

referidas en un metatexto de la pluma de Luis G. Urbina. En éste, tras caracterizar la modalidad textual como un compendio de “siete notas sensacionales”, se identifican las nuevas cualidades que debía poseer el cronista, entre ellas la oportunidad noticiosa. Al respecto dice Urbina: “[...] los pescadores de acontecimientos estamos obligados a echar el anzuelo, a río revuelto, desde la orilla del oportunismo” (“Cinematógrafo de la vida”, *El Imparcial*, 14 de junio de 1908, p. 1). Este oportunismo obligaba a los productores a consignar en el discurso no sólo novedades, sino primicias; labor compleja, puesto que, como puntualiza Urbina:

La existencia es rápida como una vista cinematográfica. Se mueve y brilla en la blanca pantalla de hoy. Después, se enreda en la sombra como una película inútil. Ya no nos interesa lo que vimos, sino lo que nos anuncia el programa por venir. Novedades, siempre novedades [...]. Y una revista es algo así como una vista fija [...], un cronista retiene un episodio de la vida. Lo retiene un momento, el necesario para que reposen los ojos y el aparato se prepare a funcionar nuevamente (*idem*).

Estas palabras permiten observar que, como derivación del estado de la disciplina, los cronistas experimentaron un fuerte conflicto, pues si bien se sabían en la obligación de aprehender en su escritura la temporalidad de la ciudad moderna, fugitiva y en constante mutación, se reconocieron incapaces para asirla, comprenderla y representarla con toda su viveza. Esta situación de la escritura cronística, a decir de Susana Rotker, es una suerte de *mise en abyme* de la condición que adquiriría la prensa finisecular, inmersa en la sed insaciable por nutrirse de imágenes vivas del presente móvil e inestable.<sup>69</sup> Aunado a lo anterior, los enunciados metatextuales revelan que, como resultado de la misma dinámica, los cronistas debieron adoptar nuevas estrategias de representación, que fueran más adecuadas para referir la realidad moderna, como la vista cinematográfica. Ésta, símbolo de las nuevas formas de percepción y de una poética que apostaba por la fragmentación, se perfila como un recurso idóneo para expresar el movimiento y registrar la fugacidad de los acontecimientos urbanos; sin embargo, la crónica-revista, si atendemos a las palabras del autor, parece incapaz de asimilarlos con plenitud, al menos así lo sugiere la identificación

---

<sup>69</sup> Susana Rotker, *La invención de la crónica*, pp. 125-130.

que hace el narrador de la crónica-revista como “una vista fija”, que apenas podía retener en la memoria, momentáneamente, un episodio de la vida –y no una sucesión como lo haría el cinematógrafo–. Esta autoconciencia sobre los límites de la modalidad, hay que señalar, corresponde a la naturaleza del producto elaborado por Urbina; pues, el texto que sigue a los enunciados arriba referidos, pese a que se anuncia como revista, sólo se focaliza en un hecho noticioso, la persona del asesino conocido como el Tigre de Santa Julia.<sup>70</sup>

Los enunciados autorreflexivos apuntados, en conjunto, proyectan a la crónica-revista como una modalidad que, en la nueva situación comunicativa impuesta por las exigencias de la prensa comercial y por la evolución misma de la vida urbana, iba quedando rezagada; sin embargo, hay que decir que el reconocimiento de esta condición se erige, para el cronista, como motivación y estrategia para emprender una operación que, al tiempo que le permitiera deslindar su escritura de las prácticas mercantiles del periodismo, le procurara un mayor grado de legitimidad para transformarla y llevarla a los terrenos de la literatura. Ello porque al separar la escritura cronística de la prensa industrializada, se le apartaba de una práctica nociva y pernicioso. Al respecto, recuérdense los numerosos enunciados autorreflexivos –citados en la parte anterior del estudio–, en los cuales los escritores refirieron los estragos que este tipo de prensa provocó en su trabajo.

Ahora bien, para hacer efectivo el deslinde que intentaban los literatos resultaba indispensable desarrollar un nuevo modo de producir el texto; uno que le confiriera una dimensión literaria más contundente. Ello implicaría, como lo dejan saber algunos breves enunciados de Manuel Gutiérrez Nájera –publicados en la crónica titulada “Luis G. Urbina”–, establecer algunas transformaciones en el género, por ejemplo el cambio de materia. Las revistas, dice el autor, debían renunciar al gastado asunto de actualidad y nutrirse “[d]el paisaje que me hechice, [...] de la música que escuche dentro o fuera de mi

---

<sup>70</sup> Hay que aclarar que, en este texto de Luis G. Urbina, la representación del hecho noticioso no ocurre mediante una trama narrativa o por medio de fragmentos, como se esperaría de una crónica o de una crónica-revista, sino mediante un esquema argumentativo, lo cual lo acerca al artículo y lo pone en camino de otro proceso de hibridación.

alma, [...] de la ilusión que me visite [...], del verso que me roce con su alas...de eso escribiré” (“Luis G. Urbina”, *Revista Azul*, 16 de junio de 1895, p. 98). Este tipo de materia –compuesta ya no por motivos referenciales sino por sensaciones visuales, auditivas, etcétera– permitiría que la crónica se refuncionalizara, invistiéndose con un nuevo uso; uno fundado en valores estéticos. Pero, para ello era indispensable que esta forma textual dejara de ser, como dice el narrador, una “canija y enclenque criatura” (*idem*); esto es, que superara su naturaleza frágil, causada por la fragmentación que imponían las convenciones de la revista, lo cual implicaría la restitución de la estructura básica del género: el relato. Uno de los caminos que tomaron los escritores que practicaban la crónica-revista para recomponer la trama narrativa fue la adopción del *flâneur* –o paseante– y de la *flânerie* –o paseo–; estrategias enunciativas que se instauraron y controlaron desde los metatextos. A continuación, se analizarán algunos dispositivos autorreflexivos en los que se da cuenta de los rasgos caracterizadores tanto del paseo y su productor como de las implicaciones que ambos tuvieron en la reconfiguración del código textual del género aquí estudiado, en su aspecto estructural.

### 3. LA PRÁCTICA DE LA FLÂNERIE

En la tradición mexicana, el *flâneur* –paseante– y la *flânerie* –paseo– son nociones que suelen asociarse con la etapa final del siglo XIX,<sup>71</sup> como manifestaciones estéticas, enunciada desde la periferia del mundo burgués, que expresaban la vivencia conflictiva de

---

<sup>71</sup> Las figuras del *flâneur* y la *flânerie* aparecen en el siglo XVIII, como estrategias de enunciación, en las obras de Joseph Addison, Richard Steele y Louis Sébastien Mercier; éstas se consolidan más tarde en las narraciones de folletín y en las fisiologías francesas. A partir de la década de 1830, el *flâneur* y su práctica se asocian directamente a la figura del artista, o bien del intelectual en general, que lidia en la ciudad con la indiferencia de un medio social en el que no encuentra motivaciones. El modelo que encarnaría esta vertiente se construyó, entre otras, en las obras de Honoré de Balzac, como *La piel de zapa* (1831). Ya en la década de 1860, el *flâneur* representaría al artista moderno, que aspiraba a aprehender en su obra la experiencia estética de la modernidad tanto en su aspecto transitorio, fugitivo y contingente como en el eterno e inmutable. El gran modelo representativo de este tipo de *flâneur* fue propuesto por Charles Baudelaire en su ensayo *El pintor de la vida moderna* (1863) (Dorde Cuvardic, *El flâneur en las prácticas culturales*, pp. 71-72, 84-87; y Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, pp. 49-50).

la modernidad.<sup>72</sup> Pese a lo anterior, es posible encontrar en algunas crónicas producidas hacia mediados de siglo indicios del empleo de ambas nociones. Por ejemplo, en algunos textos de Francisco Zarco no sólo se usa el término *flâneur*, sino que en una serie de enunciados autorreflexivos se caracteriza su práctica –la *flânerie*– como una instancia enunciativa que, como se verá, al participar de la producción de la crónica, aseguraba su narratividad.<sup>73</sup> Cabe señalar que estos textos forman parte de la serie de crónicas-revistas que Zarco publicó en *La Ilustración Mexicana*, las cuales, según se mencionó párrafos arriba, se caracterizaban por carecer de una trama narrativa. En este sentido, la inclusión de crónicas en las que se recupera el relato, como las que se referirán a continuación, puede interpretarse como un signo de la voluntad del escritor por superar las limitaciones que imponían las convenciones de la modalidad híbrida que se vio obligado a desarrollar y por dotar su discurso de una estructura mejor articulada, que permitiera comunicar significados más profundos sobre la realidad.

Para referirme a este fenómeno, me valgo del texto “Los transeúntes”, publicado en 1853, en cuyo metatexto se enuncian algunas de las operaciones para instaurar el paseo como estrategia de configuración y, con ello, restituirle a la crónica la integridad de su estructura primigenia, el relato. La primera de esas operaciones es la identificación de la situación comunicativa. En los enunciados autorreflexivos, en este caso puestos en voz del narrador, éste, autodefinido como creador, identifica cierta condición que afectaba su tarea de manera negativa: la falta de estímulo para emprender la escritura, producto del tedio, de un “adormecimiento de todas las facultades” y de un estado en el que “la imaginación dormita, el deseo se embota [y] la esperanza se extingue” (“Los transeúntes”, *La*

---

<sup>72</sup> Cecilia Rodríguez Lenmann, “El *spleen* como discurso disciplinante. Las crónicas de ciudad de Francisco Zarco y la resemantización del desencanto moderno”, en *Iberoamericana: América Latina, España, Portugal*, año VIII, núm. 29 (marzo 2008), p. 7.

<sup>73</sup> Vicente Quirarte es uno de los primeros estudiosos en señalar el uso temprano de la noción del *flâneur* en la obra de Francisco Zarco (Vicente Quirarte, “Estudio preliminar”, a *Republicanos en otro imperio*, p. 38 y “Zarco, Poe y Baudelaire: la invención del dandy”, en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, pp. 237-244).

*Ilustración Mexicana*, IV, 1853, p. 162). Esta situación anímica se torna motivación que lleva al narrador a investirse con la figura del *flâneur*, en la medida que su práctica inherente, el paseo, le permitiría aliviar el hastío. Éste, se dice en el texto, “suele curarse con el movimiento, con vagar sin objeto, esperando que la movilidad del cuerpo ejerza alguna influencia en la mente, y la libre de esas nubes negras y pesadas que la oprimen” (*ibidem*, p. 160). Hay que decir que la identificación del tedio –también llamado *spleen* en la crónica– como una de las causas que impulsa el recorrido funge, además, como un índice que individualiza al sujeto literario, en la medida que tal estado de ánimo lo experimentarían sólo las personas que poseyeran sensibilidad y cualidades intelectuales aguzadas; de allí que los escritores y en general los artistas sean especialmente propensos a sufrir esta suerte de enfermedad espiritual;<sup>74</sup> y de allí que de esta condición y de la práctica de la *flânerie* quedaran excluidas personas comprometidas con intereses materiales. Ésas, dice el narrador, son “gentes que no pueden pasear, [...] porque la miseria envenena su existencia, porque [...] vuelan con ese aire de ansiedad del hombre de negocios [...], como hundidos en un cálculo económico” (*ibidem*, p. 161).

Aunado a lo anterior, el paseo se perfila como una estrategia útil que permitiría obtener materia para la escritura.<sup>75</sup> Al respecto, declara el narrador que “afanado en evocar ideas”, “pasea por necesidad”, ya que “el escritor necesita [...] renovar la fuerza de su cerebro y seguir después [...] sus trabajos, con la ilusión de que sus ideas sean útiles” (*idem*). El

---

<sup>74</sup> El *spleen* también es una condición que en la tradición mexicana se ha identificado con la época finisecular; sin embargo, Zarco no sólo la refiere en la crónica citada, sino también en un ensayo en el que confirma que era un estado que aquejaba a sujetos urbanos, especialmente a artistas e intelectuales. El autor atribuye este mal espiritual a la pérdida de valores, producto del materialismo impuesto en la sociedad –suerte de “vacío que deja en el alma la sociedad”– (“El *spleen*”, *La Ilustración Mexicana*, II, 1851, pp. 300-304, *loc. cit.*, p. 304). Pese a ello, el autor es cuidadoso al señalar que en México el *spleen* se manifestaba de manera menos radical que en Europa: “[...] el *spleen*, en México, sin meternos a calcular si es de mejor o peor calidad que el británico. A Dios gracias, hay una diferencia importante, y es que aquí [...] n[o] acaba en suicidio” (*ibidem*, p. 301).

<sup>75</sup> Hay que señalar que en las crónicas de Guillermo Prieto ya se mencionaba la necesidad de salir a la calle para conseguir material para la escritura, sin embargo en dichas menciones no aparece ni la caracterización del paseo ni del paseante (“Teatro Principal. El Oteló”, *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de mayo de 1844, pp. 3-4).

recorrido por el espacio público, como puede inferirse, se postula como una práctica especializada, como una actividad propia del oficio del escritor,<sup>76</sup> la cual no sólo procuraría la obtención de la materia prima –proveniente del espacio urbano y de los hábitos de sus ocupantes–, sino que también se constituiría como una estrategia que interviene en la producción del texto en dos aspectos fundamentales y relacionados con el código textual de la crónica: 1) la conformación estructural del relato y 2) la dimensión epistemológica del mismo, encaminada a generar interpretaciones sobre el sujeto urbano y su hábitat.

Sobre el aspecto estructural, como se apuntó líneas arriba, el paseo asegura la narratividad del texto, puesto que la representación del recorrido resulta análoga al proceso de construcción de una trama narrativa, en la medida que, como ha señalado Michel de Certeau, los actos de movimiento que conforman el andar son similares a los actos de enunciación que articulan el relato.<sup>77</sup> Así, los desplazamientos del *flâneur* permiten articular acciones, descripciones y enumeraciones que, al tiempo que sirven para representar la urbe, configuran la dimensión espacio-temporal de la trama.

En los enunciados autorreflexivos, además, se aluden algunas estrategias específicas que permiten el funcionamiento de este mecanismo narrativo. Una de ellas es el punto de vista que condiciona la perspectiva desde la que el narrador paseante enuncia y trama su relato. La caracterización de este “filtro” que tamiza la perspectiva,<sup>78</sup> hay que señalar, inicia con la alusión que hace el narrador a otra condición anímica que impera en el espacio urbano, pero que lo afecta como sujeto enunciadador, me refiero a la indiferencia. Las reflexiones sobre ella ocurren cuando el sujeto se encuentra situado en la calle, observando el movimiento de la multitud que, a ante sus ojos, “parece haber convenido tácitamente en mostrarse [...] la mayor indiferencia y aun algo de desdén” (*ibidem*, p. 161). La indiferencia y el desdén, aunque dificultan la interrelación entre los habitantes de la ciudad, resultan favorables para

---

<sup>76</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 449.

<sup>77</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*, pp. 109-110.

<sup>78</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 96.

la actividad del paseante, pues le dan la oportunidad de actuar bajo el anonimato, ocultarse bajo la máscara de la indolencia. Dice el narrador, en el dispositivo autorreflexivo, que salir a la calle como “lo que se llama flaner” le permitía “perderme así entre la muchedumbre, correr, detenerme, apresurar el paso sin saber por qué, caminar sin dirección” (*ibidem*, p. 160).

Ahora bien, esta actitud de aparente extravío, que proyecta al pasante como el abandonado en la multitud al que se ha referido Walter Benjamin,<sup>79</sup> en realidad le otorga la libertad para observar el entorno, sin despertar el recelo de los observados, y para iniciar su actividad analítica sobre la urbe. Para ello, el narrador debe establecer cierto distanciamiento que lo salve de perderse en el espectáculo de la muchedumbre. Dice el paseante un poco después: “por algún tiempo se anda sin ver, sin oír; después la atención se fija ya en un objetivo, ya en otro; comienzan a hacerse observaciones [...]; las ideas [...] halagüeñas suelen cruzar por la mente” (*idem*).

Estos dichos, me parece, muestran la conciencia que el narrador posee sobre la utilidad de adoptar cierto punto de vista que lo habilite para controlar la producción del relato. Este punto de vista, se infiere, deberá estar mediado por una distancia cognitiva que permita dominar los estímulos que puedan amenazar con descentrarlo, para entonces poder fijar la atención en un objetivo particular e imponer sobre éste, como señala Vicente Quirarte, “el carácter protagónico de su método de observación”;<sup>80</sup> condición necesaria para iniciar el proceso de racionalización sobre la urbe y sus habitantes.

En este punto, hay que señalar que esta concepción sobre el uso de la perspectiva seguiría presente en las obras de cronistas posteriores, especialmente de los finiseculares; por ejemplo, en una crónica de Justo Sierra, publicada en la última década de siglo, aparecen algunos enunciados autorreflexivos en los que la actividad del paseante se caracterizaba como “vaguear [...] con la seguridad de no ser cazado por el pensamiento

---

<sup>79</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones II*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>80</sup> Vicente Quirarte, “Zarco, Poe y Baudelaire: la invención del dandy”, *art. cit.*, p. 241.

interior, como una mosca por una araña; vaguear [...] con la certeza de objetivar siempre, de no caer en poder de lo subjetivo” (“En tierra yankee. Por abajo”, *El Mundo Ilustrado*, 20 de junio de 1897, p. 417). Las palabras de Justo Sierra no sólo confirman, sino que señalan como imperiosa la necesidad de imponer un punto de vista mediado por la distancia cognitiva –“objetivar”, dice el cronista– para controlar la construcción del relato y poder emprender la tarea de interpretación sobre la ciudad. En este caso, este imperativo podría responder al hecho de que el enunciador enfrenta un espacio urbano con una condición de modernidad acentuada, los Estados Unidos de Norteamérica, que lo obliga a realizar un esfuerzo mayor para manejar los estímulos que emana. De lo contrario, como sugieren los dichos citados, se correría el riesgo de no poder asimilar la realidad que se presencia y replegarse al interior, al plano de la subjetividad; movimiento que podría aliviar el agobio que provocaba enfrentar lo “otro”, pero que también ocasionaría la pérdida de contacto con la urbe.

Volviendo a la crónica de Zarco, hay que señalar que el relato que continúa a los enunciados autorreflexivos, arriba apuntados, cumple el plan de escritura que éstos proponen y sigue ese proceso entre la pérdida de dominio, que implica el inicio de la experiencia de la urbe, y el intento por controlar dicha experiencia, fijando la atención en objetivos particulares. Así, inicia propiamente el relato cronístico:

Pero vaguemos por la ciudad en cualquier dirección [...]. Por todas partes carruajes, caballos, hombres, mujeres, niños, de todas clases de la sociedad, marchando [...] de prisa (*ibidem*, p. 161).

Y más adelante:

Por aquí va un hombre en pos de trabajo, por allá otro huye de toda ocupación. En la calle se encuentran, se tropieza, se mezclan, se confunden el estudiante [...] y el hombre cansado [...], el humilde y el orgulloso, el valiente y el cobarde [...], el disipador y el indigente, el mundo entero, en fin (*ibidem*, p. 164).

Este primer momento de interacción con la urbe, marcado por el movimiento de la multitud, impide al narrador-*flâneur* adoptar un punto de vista claro, lo cual deviene en la

conformación de una trama fragmentada e inestable, que se presenta como un recorrido azaroso, sin un itinerario que pudiera identificarse. A esta fase inicial de descontrol – “caminar sin dirección”–, en la que, según se adelantaba en el metatexto, se “anda sin ver” y “sin oír”, sigue el esfuerzo por ordenar los estímulos que se reciben para hacer legible tanto el espacio urbano y las prácticas que en él se ejercen, como el relato mismo. Para ello, el narrador, discursivamente, detiene el flujo del movimiento urbano y focaliza su mirada en un objetivo: el transeúnte, símbolo del sujeto urbano por excelencia. Apunta el narrador en los enunciados autorreflexivos:

En la calle [...] se puede además estudiar al hombre bajo una fisonomía uniforme en la apariencia, pero que deja descubrir notables diferencias; se puede estudiar al transeúnte [...] / [...] en el transeúnte siempre hay algo que examinar, algo que todos quieren encubrir, pues en la calle se nota un esfuerzo general de ocultar, qué es lo que hace andar a uno, qué lo hace correr, qué lo detiene (*ibidem*, p. 160).

El paseo, como puede inferirse, se presenta como un trayecto interpretativo, encaminado a generar conocimiento sobre el sujeto urbano, el transeúnte, quien ante los ojos del enunciadador se presenta como un enigma, como una entidad elusiva que se oculta bajo la uniformidad del anonimato. Pese a ello, el narrador buscará aprehender los mecanismos que lo hacen actuar, mismos que cobran sentido en la relación que éste establece con la ciudad, la cual oculta también “las mayores maravillas”, y con otros sujetos, ya que el transeúnte por aislado que parezca está siempre inmerso en procesos sociales que requiere para existir. En la multitud, dice el narrador, el “hombre muestra repulsión a los demás; [...] no bien se encuentra realmente aislado, desea la sociedad” (*ibidem*, pp. 160-161).

La necesidad de descubrir la naturaleza del transeúnte devela ese otro componente de la producción del texto, arriba mencionado, la dimensión epistemológica del género, cuya construcción y alcance también estarán condicionados por el punto de vista que adopta el narrador. Sobre el particular, es importante señalar que si bien el punto de vista en sí mismo ya implica la restricción del campo narrativo, producto de “un principio de selección y

combinación de información”,<sup>81</sup> en este caso, su limitación se incrementa por el distanciamiento que se impone el narrador; condición que, como se vio, era necesaria para controlar en el relato los estímulos emanados de la urbe. Por ello, aunque en los enunciados autorreflexivos se declarara que el objetivo del recorrido sería “examinar” de manera profunda y meticulosa a los transeúntes para descubrir sus secretos, en el relato propiamente cronístico, el conocimiento que se genera en torno al sujeto urbano es relativo y parcial. Este hecho no escapa a la conciencia del narrador, por lo que en cierto momento declara que “tiene que detenerse en la superficie de las cosas, [...] pintar sin analizar, sin profundizar” (*ibidem*, p. 165). Ello explicaría que, en buena parte del relato, la configuración de la urbe y sus habitantes se realice desde una visión panorámica, que, si bien permite representaciones homogéneas, impide que el narrador supere el plano de la focalización externa. Pese a ello, hay momentos en los que el narrador logra superar esta perspectiva y desplaza su mirada de la masa uniforme, que es sólo “unidad que se pretende”, hacia los individuos, en quienes reconoce rasgos que los individualizan:

[...] los movimientos, el aire, la velocidad denotan algo al observador [...]; nadie puede borrar de sí esas marchas del destino... Por más que se haga, la mirada, la sonrisa, las arrugas de la frente o de la mejilla, están contando una historia entera de esperanzas, de deseos, de ambiciones, de desengaños, de martirios (*ibidem*, p. 161).

El reconocimiento de la diferencia entre la ciudadanía, sin embargo, no deviene en un real proceso de individualización del sujeto, que pudiera dar lugar a la creación de personajes que expresaran pensamientos o una conciencia sobre sí o sobre las relaciones que establecían con otros sujetos, sino que se reduce a la representación de tipos con los que se formula una clasificación social: “Entre los paseantes se descubren de diversas categorías” de “posición” y de “fortuna”, dice el narrador. Dicha clasificación se realiza a partir de la “lectura deductiva” de signos externos –apariencia, vestido, gestualidad–, que remiten a atributos codificados de antemano por el discurso costumbrista.<sup>82</sup> De este modo, el

---

<sup>81</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 95-96.

<sup>82</sup> Dorde Cuvardic, *op. cit.*, p. 43.

recorrido interpretativo por la urbe, aunque conserva una progresión constante que permite el desarrollo de la trama, deviene en la formulación de una tipología representativa de diversos sectores de la sociedad, los cuales se organizan en dos grandes grupos. El primero de ellos, investido con valor positivo, está formado por “los hombres consagrados a las nobles tareas de la inteligencia” –médicos, abogados y demás profesionistas–; entre ellos, ocupan un lugar preponderante los escritores, “esos hombres que viven casi desprendidos de la tierra y de sus miserias, perdidos en regiones ideales” (*ibidem*, p. 162). En el segundo grupo, confluyen sujetos a quienes se les califica de manera negativa, como el *dandy*, el calavera o el santo de “modales beatos, hipócritas y afectados” (*ibidem*, p. 163); a los dos primeros porque representaban la inconciencia y la improductividad del hombre fatuo, y al tercero porque remite a un orden colonial que se resistía a desaparecer.

A partir de lo señalado, se puede establecer que la estructuración del relato se produce desde un punto de vista restrictivo y selectivo, que da lugar a una representación parcial de la urbe, de la cual sólo se revela un sector social –la clase media–, y de éste se privilegia a los sujetos productivos y preparados, quienes se mueven, se infiere, en espacios centrales de la modernidad. En este punto, es importante destacar que el narrador-*flâneur* deja fuera de esta espacialidad algunas presencias que podrían resultar problemáticas, por ejemplo, a las mujeres, cuya salida a sitios públicos lleva implícito cierto riesgo para sí mismas y para la institución familiar que representaban. La calle y las mujeres, dice el narrador, son incompatibles; allí, ellas no sólo “parecen hallarse entorpecidas”, “como aves espantadas que abandonan el nido”, sino que están expuestas al eminente peligro de “caer entre breñales” (*ibidem*, p. 164). Desde esta visión, el narrador postula para el sector femenino, haciendo eco de los estereotipos de la época, un ideal de domesticidad, según el cual éstas debían reinar en el espacio privado del hogar, seducir en la tertulia y fascinar en los bailes (*idem*). La perspectiva selectiva del narrador ocasiona que también se vea excluida la representación de los espacios marginales y de los tipos populares. Esta espacialidad y sus pobladores, hay que decir, aparecen en crónicas anteriores de este autor, las cuales se rigen

por un programa de escritura similar al de “Los transeúntes”; por ejemplo, en “México de noche”, el narrador puntualiza en los enunciados metatextuales que el objetivo de su paseo es realizar “una excusión nocturna”, de la cual resulta la configuración del espacio y de los sujetos del margen urbano:

Tomemos otro rumbo [...]; guardas que conducen ebrios a la cárcel; riñas de hombres [...]; un herido; un matado, gritos de mujeres, casas que sienten ladrones e imploran auxilio [...]: he aquí lo que hay por las calles un poco retiradas del centro [...]. / [...] ¿Avanzaremos hasta los barrios? Sí, adelante [...]. Se calumnia, pues a los miserables que viven en los suburbios cuando se pondera tanto la inseguridad. / Y en cuanto a crímenes son exagerados tantos lamentos [...]. / ¿Ha mejorado la policía? No; pero ha mejorado el pueblo y ha disminuido la ignorancia. Las clases trabajadoras se acuestan temprano y duermen en paz (“México de noche”, *La Ilustración Mexicana*, III, 1852, p. 159).

Como se observa, en la crónica, aunque se muestran los contrastes de la urbe y se revelan espacios más proclives a la ruptura del orden, donde se manifiestan conductas negativas, como el crimen y la violencia, el narrador muestra la voluntad de atenuar la percepción negativa de esas zonas y de sus habitantes. Al menos así lo sugiere la imagen que se proyecta de los “miserables que viven en los suburbios” como individuos que dejaban atrás la ignorancia y se regían por valores como la disciplina, la laboriosidad y el orden; condiciones muy poco probables en aquellos momentos en los que el país vivía un decaimiento generalizado en todos los órdenes, producto de los efectos todavía no superados de la Guerra de Intervención Norteamericana.<sup>83</sup>

Este esfuerzo por minimizar el atraso y la barbarie que imperaban entonces en el espacio urbano –y en general en el país– puede leerse como un indicativo de que a Francisco Zarco, más que generar un conocimiento profundo del estado de la sociedad del momento, le interesaba postular un proyecto de nación moderna, acorde a parámetros de progreso y desarrollo.<sup>84</sup> Bajo este presupuesto, el uso de nociones como el *flâneur* y la *flânerie*,

---

<sup>83</sup> Posterior a la invasión estadounidense, México presentaba un cuadro desastroso, en el que “la ebriedad, la prostitución y el desempleo y la vagancia eran comunes. La violencia y los robos eran cotidianos, y el delito de hecho estaba desatado porque las autoridades nacionales y municipales eran impotentes para contenerlos” (Michael Costeloe, *La República central en México 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Ana*, 2000, p. 44).

<sup>84</sup> Cecilia Rodríguez Lenmann, art. cit., p. 8.

además de asegurar la narratividad del texto, permitirían inscribir la escritura en un imaginario moderno, y desde ahí conformar ese concepto de nación, que implicaba, según sugiere la crónica aquí estudiada, la construcción, por un lado, de una espacialidad urbana – más deseada que real–, distanciada del atraso y del caos; y, por otro lado, un ideal de sociabilidad, que promoviera nuevas formas de vinculación ciudadana. Sobre este último elemento, conviene recordar que desde el metatexto y el inicio de la crónica, el narrador representa las relaciones humanas inmersas en la indiferencia y el desdén. Estos dos rasgos, que se tienen como expresiones del excesivo individualismo y de cierto desencanto vital, provocados por la pérdida de valores y por el materialismo que se imponía en el mundo burgués,<sup>85</sup> en la crónica funcionan más como un contrapunto para advertir sobre los riesgos que acarrea la modernidad y para potencializar un ideal de ciudadanía; pues, evidentemente, en el México de mediados del siglo, esos riesgos eran, como toda la idea de sociedad moderna, una proyección a futuro. Ahora, específicamente, el ideal de sociabilidad promovido por Zarco se fundaría justamente en un valor contrario a la indiferencia, en la fraternidad –caro principio para los liberales–. Al menos, así lo sugieren los fragmentos finales de la crónica: “Cada uno necesita de los demás, pero todos están aislados”; “las gentes [...] corren unas encima de otras” para satisfacer sus necesidades de “amor, de fama, de gloria, de aplausos, de celebridad”; y concluye más adelante: “ese aislamiento en que el hombre vive en las sociedades modernas, ese egoísmo [...], ¿no contribuirá algo a hacerlos débiles? ¿No sería mejor que fueran más fuertes, más gratos los vínculos sociales? ¿No se dice, con razón, que la unión hace la fuerza?” (“Los transeúntes”, *op. cit.*, pp. 164-165).

Recapitulando, puede señalarse que la adopción del *flâneur* y su práctica la *flânerie* se ve motivada por una nueva situación comunicativa en la que se implicaba la necesidad del autor de construir un conocimiento más profundo sobre la realidad y con ello darle mayor

---

<sup>85</sup> Cecilia Rodríguez Lenmann, *Entre el letrado y el escritor: deslinde del campo literario. Francisco Zarco y Juan Montalvo*, pp. 95-99.

densidad significativa a su escritura, para lo cual era indispensable superar la fragmentación característica de la modalidad entonces imperante en su producción, la crónica-revista. Este objetivo se lograría restituyendo al género su forma “primitiva”, el relato, por mediación del paseante y del paseo. Estas estrategias de enunciación permitirían la construcción de una trama narrativa que diera lugar a una representación más articulada de la urbe y de sus habitantes, aunque no con la profundidad que se proyectaba en los metatextos, debido al punto de vista restrictivo adoptado por el narrador, lo cual, como se señaló, podría obedecer a la voluntad del escritor de emplear esas nociones propias de la modernidad para proponer un proyecto de ciudad y de sociabilidad, acorde al imperativo de construir una patria, que encontrara sus vínculos en un nuevo tejido ciudadano, articulado a partir de valores de raigambre ilustrada, como el orden y la medida, y otros de índole liberal, como la fraternidad.

El uso de estas estrategias evidentemente no agrega ni modifica valores del código textual cronístico ni de la categoría “crónica”, pero sí subraya la importancia de la trama narrativa como elemento fundamental de la identidad del género, pues se perfila como condición necesaria para referir la realidad cotidiana urbana –y con ello cumplir con el principio de actualidad– desde una perspectiva más articulada, que permitiera construir nuevas visiones sobre la urbe mexicana y sus pobladores. Las estrategias de configuración narrativa ensayadas en los textos de Zarco perviven en la segunda mitad del siglo XIX en la obra de otros autores, como Ángel de Campo, quien emplearía la práctica del paseo para examinar con mayor detenimiento aristas y habitantes de la urbe poco atendidos por otros cronistas, me refiero a los márgenes y a los tipos populares.

#### **4. LOS ANDARES ENUNCIATIVOS DE ÁNGEL DE CAMPO**

Ángel de Campo empleó la *flânerie* –“callejeo” según su propia terminología– desde sus obras tempranas, y en algunas de ellas incluyó enunciados autorreflexivos que permiten establecer las características y las funciones que le atribuyó a esta práctica. Para referirme a

ello, me valgo de los textos: “¿Quién era Lili?” y “Un artículo que no escribió el Duque”. Cabe advertir que el segundo de éstos no es propiamente una crónica, sino un artículo escrito en conmemoración de Manuel Gutiérrez Nájera, pero se incorpora a este trabajo porque en él se enuncian rasgos de la *flânerie* que aplican a los textos de Gutiérrez Nájera, pero que también forman parte del programa de escritura que rige la obra de De Campo.

Los valores y los usos del paseo, que pueden rastrearse en los textos mencionados, coinciden, en términos generales, con los expresados por Francisco Zarco. Así, como en las crónicas de Fortún, en las de De Campo, la adopción del “callejeo” aparece enmarcada por una situación comunicativa en la que se imbrican, como circunstancia y motivación, la necesidad de aliviar el hastío, concebido por el narrador-paseante de Micrós como “cierta inquietud espiritual” (“¿Quién era Lili?”, *El Liceo Mexicano*, 15 de marzo de 1887, p. 85), y la voluntad de darle un sentido más profundo a la escritura. Este último elemento se perfila como un rasgo que identifica al paseante como un profesional, como un sujeto “que recorre una calle por algo más que por hacer ejercicio, y denuncia en el ritmo de la marcha, en la manera de evitar los choques y de detenerse en los escaparates y los cruceros, al práctico del boulevard” (“Un artículo que no escribió el Duque”, *Revista Azul*, 19 de abril de 1896, p. [383]). Este práctico del boulevard, como lo hiciera el *flâneur* de Zarco, sale al espacio público en búsqueda de la materia –el asunto de actualidad– que nutra y otorgue mayor densidad a su crónica, como lo sugieren los siguientes enunciados:

El callejeo, dice Balzac, es la gastronomía del ojo. Se atraviesa por una avenida populosa como por una exhibición de pinturas, y esa multitud anónima, esas muchedumbres heterogéneas en las que los profanos no ven sino un oleaje, tiene para el iniciado una riqueza de enseñanzas siempre nuevas e interesantes; el buzo encuentra en las profundidades, en las tinieblas verdosas del océano, restos de naufragios o inhallados tesoros, y la observación, en cada ola, vidas eternamente flotantes, facetas vagabundas, flores condenadas al perpetuo vaivén, cuya apariencia se sorprende un instante no más, la duración de un soplo (*idem*).

La noción del paseo o callejeo expresada por De Campo conserva el valor hermenéutico atribuido por Zarco, lo cual perfila esta práctica como un recorrido informativo e interpretativo, dirigido tanto a la producción del relato como a la generación de

conocimiento. De allí que, como sugieren las palabras citadas, la tarea del caminante sea revelar –“sorprender” según el narrador– las “enseñanzas siempre nuevas e interesantes” y los “inhallados tesoros” que la ciudad guarda para el iniciado, para el sujeto que posee la sensibilidad y la mirada crítica para captarlos.<sup>86</sup> Y del mismo modo que Zarco, este cronista del Porfiriato expresa clara conciencia sobre las limitaciones del género, ya que, pese a la voluntad manifiesta de calar en las “profundidades” de la multitud, sólo se percibe apto para aprehender algunas facetas de la misma momentáneamente, apenas “la duración de un soplo”.

Aunado a lo anterior, los enunciados de Micrós permiten inferir algunos rasgos estructurales del género, los cuales por cierto también concuerdan con los propuestos por Zarco, en la medida que la configuración de la crónica, como en el caso anterior, se perfila como una trama narrativa conformada por la sucesión progresiva de escenas y retratos de tipos, que el paseante revela mientras observa y se desplaza por la ciudad. Ello queda significado en la analogía que se establece entre el espacio urbano y una “exhibición de pinturas”, que el paseante recorre –“atraviesa”, dice el narrador.

Ahora, la diferencia entre la *flânerie* de Zarco y el callejeo de De Campo radica en los fragmentos del espacio urbano en los que se focaliza la mirada del narrador y en la perspectiva desde la que éstos se representan. Zarco, como se dijo, configura desde un punto de vista selectivo una urbe, en la que se privilegian los espacios y los sectores sociales centrales. Por su parte, en las crónicas de Ángel de Campo, la representación de la ciudad se realiza, como se verá a continuación, a partir de una perspectiva menos restringida. Las motivaciones y las estrategias para adoptar este tipo de perspectiva se expresan en algunos enunciados *meta* incluidos en “¿Quién era Lili?”, en los que se apunta que el objetivo del paseo era “dominar” la ciudad, que se percibe como un “maremágnum

---

<sup>86</sup> Dorde Cuvardic recuerda que uno de los primeros escritores que subrayaron la naturaleza hermenéutica del paseo fue Honoré de Balzac, tenido como modelo por De Campo (Dorde Cuvardic, *op. cit.*, pp. 83-84).

indescriptible”, donde confluyen “junto a un edificio de soberbia fachada, otro de paredes llenas de [...] la lepra de la humedad; [...] de tintes oscuros”, y donde “observaréis a toda clase de fisonomías”, “todas las clases sociales, todos los rostros; los ricos orgullosos, y los pobres que son una nota negra en esa armonía de colores vivos” (*ibidem*, p. 86). De estos dichos, puede inferirse que una de las motivaciones que alienta al narrador a ampliar la perspectiva desde la que enuncia es la necesidad de aprehender el espacio urbano en sus contradicciones y contrastes, para hacerlo legible discursivamente –“dominarlo”, diría el paseante–. Además de ello, en otro fragmento del mismo metatexto, el narrador abunda en las motivaciones y señala la voluntad de generar visiones más significativas sobre la urbe y sus habitantes. Esto queda significado en los señalamientos a superar “las apariencias que engañan” y a penetrar en las “profundidades” de la “multitud anónima” (*ibidem*, p. 86).

Cumplir con estas intenciones requeriría de otro punto de vista –o filtro–, uno que diera mayor amplitud al lugar de enunciación del narrador,<sup>87</sup> y que permitiera superar las restricciones de la perspectiva panorámica que privaba entonces en el discurso cronístico; restricciones de las que se muestra consciente el narrador-paseante de Micrós, cuando admite que para “criticar a cuantos pasaban, y relatar [...] la crónica escandalosa de muchas gentes” había que detener la marcha y establecerse en un punto fijo del recorrido –“acomodarse”, “tomar asiento” en el paseo, se dice en el texto–. Detenerse, si bien contiene el flujo del movimiento para proceder a la interpretación de la urbe, también impone una distancia enunciativa, que puede devenir en la pérdida de la visibilidad de ciertas zonas, como señala el narrador: “todo [va] alejándose y empequeñeciéndose allá donde termina la calle” (*ibidem*, p. 86). Este marco de enunciación reducido por la “colocación a distancia”, como señala Michel de Certeau, impediría el acercamiento a las prácticas ciudadanas, pues confina la mirada a los aspectos externos del panorama urbano.<sup>88</sup> Dicha condición, como es evidente, anularía la intención de generar un conocimiento más profundo sobre la ciudad.

---

<sup>87</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 96.

<sup>88</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 105.

Trascender tal límite y escapar a “las totalizaciones imaginarias del ojo”, como llama De Certeau a las visiones panorámicas,<sup>89</sup> obliga a abandonar el punto fijo y reanudar el desplazamiento por las calles; desplazamiento que, en la medida que es recorrido espacial y hermenéutico, asume un patrón bien definido, el cual se articula mediante una selección de fragmentos de la ciudad y de una “retórica del andar” –tipos de trayectos, giros y otros movimientos–, que el paseante instauro, según las imágenes de la ciudad y de la sociedad que busca edificar.<sup>90</sup> En el caso de Micrós, el patrón de desplazamiento que se adopta estaría formado, según indicios incluidos en los enunciados metatextuales, por fragmentos de la urbe pertenecientes al centro y a los márgenes; márgenes que incluirían tanto las orillas –el “allá donde termina la calle”, el “cordón humano” que rodea la ciudad–, como el “abajo”. En cuanto a la retórica peatonal que articula dichos fragmentos, ésta se caracterizaría por la adopción de un movimiento pendular entre polaridades espaciales, del centro hacia los márgenes, el cual permitiría examinar las oposiciones y los contrastes urbanos. Este tipo de desplazamiento inscribiría el punto de vista en lo que Antonio García Berrio llama binarismo; estrategia estructural que consiste en articular la trama narrativa a partir no de un punto fijo, sino de un ir y venir entre posiciones espaciales contrarias.<sup>91</sup> Esta estrategia se perfila altamente productiva para la generación de una perspectiva amplia que dé lugar a una trama narrativa con mayor significación.

Esta lógica narrativa, como es de esperarse, se aplica al relato cronístico que sigue a los enunciados autorreflexivos que vienen aludiéndose; por ello, el narrador efectúa su callejeo focalizando su mirada tanto en lugares representativos de la centralidad –“edificios

---

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Ibidem.*, pp. 110-111.

<sup>91</sup> Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, p. 374. El binarismo espacial, de raigambre aristotélica, fue empleado asiduamente en la literatura decimonónica como una categoría para organizar las tramas narrativas en pares –arriba/abajo, dentro/fuera, centro/margen–, que establecieran oposiciones con fuertes cargas simbólicas (Fernando Aínsa, “Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del ‘estar’ en el mundo”, en *Historia, espacio e imaginario*, p. 33).

elegantes”, “balcones donde se ven [...] bellezas alegres, y vidrieras que relampaguean” (*ibidem*, p. 86)—, como en sitios marginales, compuestos por calles que

[...] son una Babel de miseria; [...] cuartuchos [...] habitados por familias pobres; [...] el caño descubierto, lleno de líquidos turbios, arrastra todos los desperdicios de esta gusanera humana; las mujeres se agrupan en los lavaderos; los animales en los montones de basura, que escarban niños flacos, descoloridos, barrigones y casi desnudos; niños de cara estúpida y mirar sombrío [...]. Esto abajo (*ibidem*, p. 87).<sup>92</sup>

Este binarismo espacial, que, como puede observarse, configura una representación de la urbe más amplia y heterogénea, no sólo rige la configuración de esta crónica, sino que se extiende a textos posteriores, en los cuales, además de emplearse para mostrar los contrastes de la ciudad, también sirvió para hacer una crítica del discurso de autopromoción tejido por el poder. Sobre el particular, hay que señalar que el régimen, en aras de legitimarse, también empleó las oposiciones espaciales para edificar la imagen de México como una nación moderna y en desarrollo, producto por supuesto de los esfuerzos del gobierno. Para desmontar dicha imagen, en primera instancia, el cronista, en algunos de sus textos, establece la estrategia discursiva implementada por el poder; misma que consistió en representar el margen y el centro como entidades delimitadas e investidas con valores que las polarizaban.

Así, el centro, en el imaginario promovido por el discurso oficial, aparece como la esfera en la que se asientan el poder y la autoridad; instancias que fijan los límites y regulan la movilidad de todos los órdenes de la sociedad —política, economía, religión, cultura—:

[...] los principales comerciantes, la iglesia capital, los poderes públicos; todos se reúnen ahí [...] primacía de ese eje ideal del movimiento público. / El centro [...] monopoliza las

---

<sup>92</sup> Este tipo de descripciones se hacen presentes en las crónicas de otros autores, incluso de aquellos relacionados con el Modernismo, como es el caso de Luis G. Urbina o Amado Nervo, aquí un ejemplo de la obra de este último: “Pero no se aventure por [...] los barrios, porque ahí todo es asechanza; [...] desde el figón donde se expende carne de perro, [...] hasta la botiquilla de la esquina donde lo envenenan a usted por medio. / Hay regiones extranjeras un poco hospitalarias [...], donde con un revólver basta para tener cierta seguridad, y con unos zapatos de hule se escapa cualquiera de un hundimiento, pero no vaya usted a don Toribio, no vaya usted a Belén, no vaya usted a las calles de Reloj o Vanegas... son países inhospitalarios” (“Fuegos Fatuos. En el extranjero”, *El Nacional*, 1° de septiembre de 1896).

garantías [...], el desarrollo de la cultura, las mejoras materiales, el aumento de población (“El centro”, *El Universal*, 21 de julio de 1896, p. 1).

En el centro, como es evidente, se concentran los valores positivos de la modernidad: la productividad, el orden, el desarrollo material, entre otros. Este último rasgo se confirma en diversas crónicas, en las que el ámbito de lo central, el más urbanizado, es donde se puede tener acceso a “La luz eléctrica a chorros, el asfalto laminado a manos llenas y una nomenclatura nueva y agradable al oído” (“Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura”, *El Imparcial*, 25 de junio de 1905, p. 1).

El margen, por su parte, se perfila como una espacialidad investida por valores eminentemente negativos y como el asiento de la barbarie, el atraso y la decadencia. Para dar cuenta de la naturaleza de este espacio, el narrador emplea construcciones simbólicas, como el “baratillo”, que aparece descrito como “la Meca de los rateros”, el lugar donde confluye “lo inservible, lo descompuesto, lo oxidado, lo apolillado, lo podrido” (“Naturaleza descompuesta”, *El Universal*, 27 de marzo de 1896, p. 1),<sup>93</sup> o bien donde se reúne la gente ruin, las “hordas de desesperados”, “rateros” y “matooides” (“El valle expiatorio”, *El universal*, 7 julio 1896, p. 1). Otras ocasiones, el narrador usa la noción simbólica del pantano para referirse a los “barrios extraviados”, que se representan como un enorme “suelo fangoso”, en el que desembocan, “caños intrincados”, “callejuelas tortuosas que tenían algo de la plegadura de las serpientes al acecho” (“Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura”, *op. cit.*, p. 1). Este espacio, producto de la mezcla corrompida del agua y de la tierra, infectadas por los “despojos mortales de un tifoso”, se proyecta como el receptáculo de la miseria, la enfermedad y el crimen: “El arrabal convidaba al [...] atraco, convidaba al degüello, [...] al infanticidio, al saldo de cuentas pendientes con el enemigo personal, a toda clase de infracciones [...] de valientes de chaveta y hembras bravas” (*idem*).

---

<sup>93</sup> Del mismo autor: “México andando”, *El Universal*, 25 de marzo de 1896, p. 1.

Estas representaciones espaciales fungen como estrategias eficientes para preservar la imagen del país como nación civilizada, ya que, por un lado, la existencia de un centro que concentrara los valores positivos de la modernidad permitía celebrar los beneficios del progreso. Y por otro lado, la configuración de un margen, en el que concurrían todo tipo de conductas trasgresoras y de sujetos abyectos, hacía posible proyectarlos como susceptibles de ser aislados del resto de cuerpo social, con lo que perdían parte de su potencial negativo. Este manejo simbólico de los espacios, cabe señalar, proviene de la concepción biológica de la sociedad, lo cual, como ha mencionado Charles Hale, posibilitó la partición del cuerpo social en seres aptos –normales–, a los que correspondía la esfera superior de la sociedad<sup>94</sup> y los espacios centrales de la urbe, y seres no aptos –anormales o enfermos–, visualizados en la parte baja del ámbito social y en los espacios marginales.<sup>95</sup> Esto, continúa el estudioso, legitimó la emisión de políticas de segregación, como la creación del Valle Nacional, “una suerte de Gulag mexicano”,<sup>96</sup> destinado más que a la rehabilitación de criminales y trasgresores a su aniquilación.

Lo fundamental de las crónicas de Ángel de Campo es que los recorridos espaciales que en ellas se trazan muestran el fracaso del esfuerzo discursivo emprendido por el régimen para sostener, mediante el trazado de una cartografía simbólica, la representación de la ciudad como un ámbito regulado, en el que era posible mantener el margen aislado y el centro protegido. Así, en los textos de este cronista, el callejeo del narrador revela una espacialidad imposible de ser contenida por frontera alguna, lo cual daría lugar a la visión de un margen, que, debido a su energía violenta, sobrepasaba los límites en los que se le

---

<sup>94</sup> En algunas crónicas, Ángel de Campo hace mención a la significación simbólica de los espacios elevados y su relación con el poder: “La tradición, la Biblia, las leyes, la literatura, la religión, las costumbres, todo indica que el poder, como el Sol, ha de lanzar su energía desde [...] arriba [...], frases simbólicas que indican a las claras que una de las cualidades de la superioridad está en la elevación” (“Arriba y abajo”, *El Universal*, 16 de enero de 1896, p. 1).

<sup>95</sup> Charles A. Hale, *op. cit.*, pp. 332-334.

<sup>96</sup> Blanca Estela Treviño, “La mirada como invención: las crónicas de Kinetoscopio de Ángel de Campo”, en Ángel de Campo, *Micrós, Obras II*, p. 88. Ángel de Campo se refiere al Valle Nacional, especie de campo de destierro, en: “Naturaleza descompuesta”, *El Universal*, 27 de marzo de 1896, p. 1; y “El valle expiatorio”, *El Universal*, 7 de junio de 1896, p. 1.

confinaba, irrumpiendo en la esfera de lo central. En algunos textos, la expansión del margen queda significada en la movilidad de sus pobladores, aquellos seres anormales, plebe que, si bien alienada en sitios como el Valle Nacional y los arrabales, “[se] lanza a las calles de México como una horda de desesperados que se deciden a todo” (“El valle expiatorio”, *El Universal*, 7 de junio de 1896, p. 1).

El centro, por su parte, se presenta como un ámbito heterogéneo y lleno de fracturas, lo cual subvierte su significación positiva:

[...] el centro engaña; [...] también es foco de molestias y de incomodidades, ahí las fondas envenenan al vecindario con sus caños, ahí se nota más que en ninguna otra parte la deficiencia del alumbrado, ahí se maldice el pavimento, ahí se conjuran los rateros, ahí se atontan los gendarmes, ahí se explota al marchante duplicando los precios, ahí se congregan los murmuradores, se destrozan las honras, se disecan las virtudes (“El centro”, *op. cit.*, p. 1).

Como puede apreciarse, De Campo configura una urbe plagada de umbrales y quiebres, lo cual hace patente la imposibilidad de sostener una representación espacial acotada por límites, en la medida que los espacios no son contenedores estáticos, sino dimensiones en constante movimiento, que se conforman a partir de la interacción entre los sujetos y el mundo.<sup>97</sup>

Ahora bien, el cronista amplía y agudiza su crítica, y, a partir de una lectura sinecdótica del espacio, por un lado, declara que la ciudad entera, y no únicamente el centro, se encontraba permeada por los valores involucionistas del margen; y, por otro lado, revela que la condición real de la nación es de atraso e incivilización. Dice el narrador, en cierto momento: “La ciudad heroica de México es [...] un baratillo”; el baratillo “es, en suma, el retrato fiel de nuestro carácter” (“México andando”, *El Universal*, 25 de marzo de 1896, p. 1).<sup>98</sup> Si se tiene en cuenta la valoración del baratillo –referida párrafos arriba (“Naturaleza descompuesta”, *El Universal*, 27 de marzo de 1896, p. 1)– como el espacio de la descomposición y de la barbarie, la crítica de De Campo se perfila demoledora,

---

<sup>97</sup> Doreen Massey, “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones”, en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, pp. 106-109. También Michel de Certeau, *op. cit.*, pp. 129-134.

<sup>98</sup> *Vid.* también “Por agustinos”, *El Universal*, 11 de enero de 1896, p. 1.

especialmente en el contexto de los esfuerzos emprendidos por el Estado para hacer de la urbe el signo en el que quedarán significados el desarrollo y el progreso que sus instituciones proveían.

Con esta operación, De Campo hace evidente la pérdida de efectividad de los signos urbanos como estrategias para legitimar el poder, en tanto que las nociones que arrastran consigo, como la estabilidad política, el orden social, el vigor económico y el desarrollo material,<sup>99</sup> se ven comprometidas por un fuerte opositor: la “ciudad real”,<sup>100</sup> que estaba ahí para desmentir y poner en crisis el modelo urbano que los artífices de modernidad intentaron implantar en el imaginario social, hasta convertirlo en “casi esencia”, como señalara Mauricio Tenorio.<sup>101</sup> Poner en crisis es justo la acción que ejecuta Ángel de Campo, al configurar una espacialidad ambivalente en la que se imbricaban, sin borde alguno, fragmentos de la ciudad ordenada y civilizada con otros desarticulados y caóticos, los cuales, en conjunto, proyectan la imagen de una ciudad y una sociedad en las que prevalece una dialéctica entre el atraso y la modernidad.

Hasta este punto, puede postularse que el uso de la *flânerie* –o callejeo– en las crónicas de Ángel de Campo no agrega rasgos que transformen el código textual del género, en su componente estructural –prevalece la trama progresiva ya convencional en el género–; sin embargo, en el terreno de la perspectiva de enunciación, la elección de un punto de vista, que, aunque externo, oscila entre las polaridades o el binarismo espacial le permite al narrador controlar el relato y ampliar su campo narrativo. Esta condición, que responde en gran medida a la situación comunicativa en la que se imbrican, como motivaciones, superar la perspectiva panorámica para ampliar las posibilidades de la trama y conferir mayor espesor hermenéutico al discurso, impacta tanto en la dimensión epistemológica del relato, como en la concepción misma del papel del cronista. Ello porque los recorridos, en su

---

<sup>99</sup> Paul Claval, *Espacio y poder*, pp. 24-25.

<sup>100</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada*, p. 94.

<sup>101</sup> Mauricio Tenorio, *Artifugio de la modernidad. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, p. 12.

doble naturaleza espacial e interpretativa, dan lugar a la traza de una cartografía urbana en la que se articula una nueva legibilidad de la ciudad –y de la sociedad–, más compleja, la cual problematiza tanto el proceso de modernización, disímil y lleno de paradojas, como el uso que desde el poder se hacía de los símbolos urbanos para legitimar dicho proceso. Este uso del recorrido da mayor significación a la actividad del cronista, puesto que lo proyecta no sólo como un informante que da cuenta del asunto de actualidad –la urbe misma en este caso–, sino como un fundador de espacios. Esta actividad le permite, por un lado, racionalizar la urbe porfiriana y postular un conocimiento más amplio de la sociedad de su momento, mostrándola contradictoria pero altamente dinámica; y, por otro lado, articular críticas muy incisivas que revelan la naturaleza fallida del simulacro discursivo creado por el poder para autopromoverse.

Finalmente, hay que señalar que pese al fortalecimiento de la dimensión epistemológica del relato, la modalidad practicada por Ángel de Campo no modifica la categoría crónica, pues no es en sí misma una especie textual nueva que acreciente el repertorio genérico. La reformulación del género requería de un uso mucho más radical de esta estrategia, como el emprendido por Manuel Gutiérrez Nájera, quien adoptó las nociones del *flâneur* y de la *flânerie* no sólo para generar interpretaciones del entorno urbano, sino también para inscribir el género en la disciplina literaria.

## **5. LA CRÓNICA, LA FLÂNERIE Y LA FRAGILIDAD DEL CUENTO NAJERIANO**

Entre los literatos-periodistas finiseculares, Manuel Gutiérrez Nájera, sin duda, es el escritor que con mayor vigor buscó inscribir el relato cronístico en el ámbito de la literatura; ello mediante la hibridación del género con otras formas textuales propiamente literarias, como el cuento. En las siguientes líneas se rastreará este fenómeno, del cual el autor dejó constancia en algunos enunciados autorreflexivos, en los que alude tanto a la situación comunicativa y las motivaciones que suscitaron la transformación de la crónica,

como a las estrategias para implementar y regular las modificaciones del código textual que los procesos de hibridación suponían.

Para iniciar la exposición, me parece pertinente recuperar algunas de las reflexiones relativas al cambio de función del género que se apuntaron en la primera parte del trabajo, ya que si bien en este punto el estudio se focaliza en el análisis de los aspectos estructurales del código textual, la modificación del uso funge como una motivación que impulsó la hibridación de la crónica con géneros literarios, como el cuento.<sup>102</sup> El cambio de uso de la crónica –de las funciones informativa o civilizadora a la literaria–, como se apuntó antes, obedeció tanto a la necesidad de generar un arte autónomo, comprometido sólo con la visión estética del mundo del artista –urgencia de la que participaría activamente la crónica–, como al estado de la disciplina periodística, en la que, hacia los años finales del siglo, comenzaron a dominar prácticas mercantiles derivadas de su industrialización.

El nuevo estado del periodismo, recuérdese, ocasionó, entre otros, cambios en el tratamiento de la materia, la cual, aunque seguía arraigada al asunto de actualidad –la vida cotidiana urbana–, se vio investida con valores encaminados a cumplir de manera eficiente con la función informativa y con la moralización del pueblo, como la novedad, la inmediatez y el uso del sensacionalismo. Aunado a ello, la dinámica comercial derivada de la industrialización sometió al género a los juegos de la oferta y la demanda, lo que devino en un ritmo de producción masivo que condenó los textos a la fragilidad epistemológica. Tales condiciones se percibieron tan adversas que llevaron a Gutiérrez Nájera a declarar en cierto momento que la literatura era incompatible con la prensa.<sup>103</sup> Esta situación, en términos generales, habría motivado y legitimado el cambio de uso de la crónica, ya que al dotarla de nuevos valores, se subrayaba su diferencia respecto a los textos informativos y sensacionalistas que dominaban en la prensa.

---

<sup>102</sup> Remito al apartado “4. Los círculos vedados de la imaginación: la función literaria de la crónica”, en la primera parte de este trabajo.

<sup>103</sup> Vid. “Humoradas dominicales”, *El Partido Liberal*, 18 octubre de 1885, p. 2.

Refuncionalizar el género y darle un uso propiamente literario que le confiriera autonomía al escritor y lo deslindara de las prácticas mercantiles de la prensa, implicaba, como se dijo en otro momento, la instauración de una dimensión estética en el texto. Esta condición que, a decir de Jonathan Culler, hace evidente la naturaleza diferencial del discurso literario con respecto a otros discursos, se constituye por valores considerados por los usuarios como propios de la literatura, mismos que habrían de ocupar de manera dominante al texto.<sup>104</sup> En el caso de Gutiérrez Nájera, para referir tanto el proceso de implementación de la dimensión literaria como los valores que la constituían, me permito retomar los ya citados enunciados metaliterarios incluidos en el texto titulado “En plena fantasía”. En éstos, se puntualiza, en voz del narrador, que para crear un texto literario, el cronista

Acopia materiales; recoge líneas; aglomera colores. Cuando el recuerdo los haya distribuido en forma armónica, [...] el canto, el verso brotarán [...]. / [...] Para el periodista, la idea y la forma son dos cortesanas [...]. Para el artista, la idea y la forma son novias públicas a quienes se enamora con astucia (“En plena fantasía”, *El Partido Liberal*, 7 de julio de 1886, pp. 1-2).

En este breve dispositivo metaliterario se aluden algunas de las operaciones que pueden tenerse como propias de la instauración de la dimensión estética en la crónica, en tanto que forman parte de un proceso de producción discursiva que busca diferenciarse de lo periodístico e identificarse con la creación artística. Una de esas operaciones es la obtención –“acopio”– de una materia que se distingue por pertenecer al ámbito de las sensaciones, las ideas y los elementos plásticos; rasgos opuestos a la referencialidad que caracterizaba al asunto de actualidad, temática que, por convención, nutría al género.

Otra operación que interviene en el establecimiento de la dimensión estética es el proceso intelectual al que la materia habría de someterse para transformarse en obra artística. Este proceso, apenas aludido en la mención al “recuerdo” que habría de darle “forma armónica”, se detallaría en otro dispositivo autorreflexivo, en el que se identifica

---

<sup>104</sup> Jonathan Culler, “La literaridad”, en *Teoría literaria*, pp. 37-39 y 46. También Walter Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*, pp. 28-29, 60-62.

plenamente a la imaginación como la esencia de ese trabajo intelectual, en la medida que ésta funge como el mecanismo mental capaz de articular y transformar las sensaciones, las emociones, los elementos plásticos y las ideas en obra literaria. En “el papel”, dice el narrador, en “esta hoja blanca a la que me prende [...], traspasándome”, “hace primores la loca de la casa, borda como una hada, combina muy delicadamente los estambres, dibuja con el gancho de marfil” hasta darle forma al pensamiento (“Crónica dominical”, *El Universal*, 22 de abril de 1894, p. 1). En el texto que sigue a estos enunciados, el narrador hace uso de la imaginación e implanta una atmósfera de subjetividad que le permite transformar la naturaleza del asunto de actualidad, la urbe, cuyos elementos referenciales se disuelven en una representación sensorial, misma que se conforma a partir de materia de índole sensible. Con esta estrategia, la ciudad se transfigura en una geografía poética, como la llama De Certeau,<sup>105</sup> que funciona como el escenario para un espectáculo visual. En éste, los bulevares, “circuidos por impalpable polvo de oro”, se llenan de objetos plásticos, mediante los que se busca estimular los sentidos del lector, como la multitud de “biciclos y triciclos [que] parecen grandes zancudos de plata”, los cuales por efecto de la velocidad y de un juego de luces adquieren la visión de “vertiginosos juegos de agua, el alma fluida del movimiento en infinita actividad” (*idem*).

Este tipo de representación, de evidente carácter ficticio, además de corroborar la función de la imaginación como mecanismo fundamental para la creación de la dimensión estética del texto, también refiere, tácitamente, otros elementos que la completan, como el empleo de un lenguaje innovador y especializado que no actúa como medio transparente que comunica mensajes directos, sino como una estrategia para construir una nueva visión del mundo.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 117.

<sup>106</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 41. También Katya Mandoki, “*Poiesis, estesis y conversión en los actos comunicativos*”, en *Estética y comunicación*, pp. 57-58.

Este proceso general de refuncionalización literaria del género adquiere algunas especificidades en el momento en que se concreta en operaciones de hibridación con alguna forma textual en particular, como el cuento. En las crónicas de Gutiérrez Nájera, es posible rastrear en los dispositivos *meta* ciertos indicios que permiten identificar las motivaciones particulares que alentaron la mezcla textual entre el relato cronístico y el cuento, así como algunas de las estrategias que el autor empleó para concretar esta tarea. Cabe señalar que en los textos híbridos de este escritor, la operación de mixtura no queda siempre significada en la apropiación del nombre genérico “cuento”. Éste, en ocasiones, aparece con posterioridad, como en el caso de algunos relatos que fueron incluidos en el volumen *Cuentos frágiles* (1883), donde la denominación se atribuye de modo general al conjunto, aunque acompañada del adjetivo “frágil”, lo cual denota la conciencia sobre la naturaleza lábil de la identidad genérica de los textos y sobre la imposibilidad de inscribirlos de manera rotunda en la categoría “cuento”.<sup>107</sup> Algunos ejemplos de ello son “Crónica de las carreras” (*El Nacional*, 30 de abril de 1882) o “Crónica de Nochebuena” (*La Libertad*, 24 de diciembre de 1882), que ingresaron al volumen señalado bajo los títulos “En la calle” y “Las misas de Navidad”, respectivamente.<sup>108</sup> Otras veces, el autor emplea “señales genéricas”, las cuales, como se dijo antes, son frases indicativas que aluden a elementos del “set mental” de rasgos caracterizadores que permiten reconocer al género;<sup>109</sup> por ejemplo, el uso recurrente de verbos como “contar”, “referir” o “figurar”, cuya aplicación circunscribe el narrador a la materia ficticia, a “hechos no reales” o a “historias” salidas de “mi pobre imaginación” (“Cartas de Junius”, *La Libertad*, 5 de abril de 1883, p. 1).<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Ana Elena Díaz Alejo, “Advertencia editorial”, a *Cuentos frágiles*, p. 7; Gabriela Mora, *El cuento modernista hispanoamericano. Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Leopoldo Lugones*, pp. 35-37; y Ruth Avilés Ángeles, “La confluencia de géneros literarios en *Cuentos frágiles* de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 33 (2006), p. 113.

<sup>108</sup> Respecto a estos textos *vid.* la edición que E. K. Mapes preparó de los cuentos de Gutiérrez Nájera: *Cuentos completos y otras narraciones*, en especial p. 185, nota 1; y p. 487, nota 1.

<sup>109</sup> Alastair Fowler, *op. cit.*, pp. 88-93.

<sup>110</sup> Luis G. Urbina emplea alusiones similares en crónicas como “Tardes opacas”, *El Universal*, 29 de marzo de 1896, p. 1.

En otro momento, Gutiérrez Nájera tejería reflexiones más amplias que dieron cuenta de los elementos convencionales que habrían de ser adquiridos por la crónica, como resultado de la mixtura textual con el cuento. Así, en un texto, en el que el narrador respondiera a la petición de Ignacio M. Luchichí [Claudio Frollo] de escribir “una página de amor” para la columna “Crónica semanal” en *El Universal*, señalaba:<sup>111</sup>

Yo podría –vaya si podría– hablar de una tarde de primavera, de un aire cargado de aromas y armonías, de un cielo profundamente azul. Y hacer llegar hasta el corazón del bosque a una niña de quince años, *verbi gratia*. Y asegurar a los lectores que esta niña es maravillosamente bella; que [...] la púrpura de sus labios hace pensar en los geranios y en las rosas. Que lanza suspiros; que espera con impaciencia. Y después, pintar una escena de amor al aire libre. Y perfumado. Y hasta llamar al Bosque de Chapultepec y hacer del galán uno de esos niños *sans-gilet*, que se ven con frecuencia en Plateros, para darle color local al idilio y, por ende, mayor interés [...]. Y al fin de algunas citas más y algunos diálogos menos, haría llegar el momento patético con sólo lanzar desde la arboleda un áspid que, sin remedio, aplicara tremenda mordedura al desventurado galán. / Sin embargo, no me decido [...]. Decididamente, me abstengo. / Pídeme usted un artículo (“De Igotus a Claudio Frollo”, *El Siglo Diez y Nueve*, 20 de mayo de 1892, p. 2).

En estas reflexiones, se recrea un proceso de escritura ficcional que puede filiarse con la producción del cuento; ya que, si bien no aparece la nominación del género, hay indicios de algunos elementos, que en la época ya se tenían como convenciones de este tipo textual. Entre ellos, algunos rasgos propios del aspecto estructural de su código textual, como la existencia de un relato; elemento aludido en la mención a “pintar una escena de amor”, lo cual supone acciones que se articularían en una trama. Dicho relato, además, se caracterizaría por su brevedad; recuérdese que el narrador dice responder a la invitación de escribir “una página de amor”. La brevedad, como han apuntado los estudiosos, fue un principio básico que se perfiló como definitorio del cuento moderno, desde los primeros intentos por codificar sus rasgos constitutivos, en tanto que estaba relacionado con la unidad de impresión, que, a decir de Edgar Allan Poe, representaba el fundamento

---

<sup>111</sup> M. Gutiérrez Nájera relevó a Luchichí como cronista de *El Universal* a partir del 3 de diciembre de 1893 (“De Igotus a Claudio Frollo”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX, Periodismo y literatura. Artículo y ensayos (1877-1894)*, notas 1 y 4, pp. 375-376).

estructural del efecto artístico del género.<sup>112</sup> En los enunciados de Gutiérrez Nájera, aunque no se menciona explícitamente, sí se contempla dicha unidad de impresión; al menos así lo sugiere la mención al “momento patético”, a cuya consecución se dirigirían las acciones engarzadas en la trama.<sup>113</sup>

En el dispositivo metaliterario, al relato se suman otras convenciones que completan la caracterización del código textual del cuento, me refiero específicamente a la presentación de personajes que desarrollarían situaciones ficticias, originadas por la capacidad inventiva del autor. La significación de dichas situaciones se construiría en la trama de acuerdo a una lógica interna, determinada por el “momento patético” que se buscaba construir; todo ello mediante la intervención de las prácticas de enunciación del narrador, como ocurre en todo relato cuentístico.

Estos rasgos, como puede colegirse, perfilan al cuento como un tipo textual idóneo para establecer un proceso de hibridación que permitiera la refuncionalización de la crónica, ya que, en primera instancia, ambos géneros poseen una trama narrativa como modalidad de estructuración básica, lo cual propiciaría su mixtura por relación de semejanza. En segunda instancia, el relato cuentístico, debido a los valores literarios, derivados de su dimensión estética –uso de la imaginación, empleo de materia ficticia, etcétera–, ofrece al cronista la posibilidad de concretar la intención de liberar la obra y dotarla de un uso literario que le diera autonomía artística. Esta intención –obtener autonomía–, si bien no se enuncia explícitamente en el dispositivo metaliterario citado, se puede inferir de la manifiesta

---

<sup>112</sup> Edgar Allan Poe, “La unidad de impresión”, en *Teorías del cuento I*, pp. 14-17. Este texto compilado por Lauro Zavala es un fragmento de la “Review of *Twice-Told Tales*” de Nathaniel Hawthorne, publicado originalmente en *Graham’s Magazine*, en 1842.

<sup>113</sup> Ana Elena Díaz Alejo sugiere que Gutiérrez Nájera habría estado consciente del valor de la unidad de impresión como rasgo que diferenciaba el cuento de otros géneros, pues en el México decimonónico, el ensayo de Edgar Allan Poe sobre *Twice-Told Tales* de Nathaniel Hawthorne, dedicado a la reflexión sobre dicho elemento, era “aceptado como la teoría primera y definitiva sobre este género” (Ana Elena Díaz Alejo, *op. cit.*, p. 7). Ello explicaría que los relatos que reunió en el volumen *Cuentos frágiles* no se identificaran plenamente como cuentos, en la medida que, se infiere, muchos de ellos, forjados en el espacio discursivo de la crónica, adolecían del efecto de fragmentación, lo que impediría consolidar la unidad de impresión.

tensión expresada por el narrador entre la obligación que imponía el trabajo periodístico – escribir artículos– y el deseo de crear.

El proceso de hibridación, que se perfila posible y deseable para el escritor, en la práctica tendría consecuencias importantes para el código textual de la crónica, pues su aplicación, por una parte, supondría la modificación de la materia, el asunto de actualidad debería ser sustituido por hechos ficticios; y por otra parte, implicaría la necesidad de dotar a la trama narrativa de una cohesión que permitiera sostener la unidad de impresión. Para lograr esta última condición, el narrador también empleó la figura del *flâneur* y su práctica, la *flânerie*, ya que, como se mostró antes, ambas instancias contribuían al tramado del relato. Aunque en este caso, como se verá a continuación, las retóricas peatonales fungirían no sólo como modos para organizar la trama y generar conocimiento en torno a la urbe, sino también como medios que contribuirían a la refuncionalización literaria del género, en tanto que participaban de la construcción de un universo de ficción, que sustituiría al referencial, al que tradicionalmente se arraigaba la crónica.

La efectiva realización del proceso de transformación del género mediante el uso de la *flânerie* no siempre resultaría exitosa, al menos en algunos de los textos reunidos en *Cuentos frágiles*. En ellos, si bien los recorridos del narrador permiten articular la trama narrativa y superar la fragmentación que el género arrastraba de su hibridación con la revista, su efecto no alcanzaría para desarrollar una historia que diera lugar a la creación de la mencionada unidad de impresión. Un ejemplo representativo de este fenómeno es el relato titulado “En la calle”, el cual se configura a partir de la fusión de dos crónicas, publicadas originalmente el 30 de abril de 1882, a propósito de la inauguración del Hipódromo de Peralvillo.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> “En la calle” se construyó con los tres fragmentos iniciales de la “Crónica de las carreras”, publicada el 30 de abril de 1882, en *El Nacional*, y con el primer fragmento de “En las carreras”; texto difundido en *El Cronista de México* (vid. la nota 1, a “En la calle”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos completos y otras narraciones*, op. cit., p. 185).

El texto, hay que señalar, comienza, a la manera de las crónicas de ciudad compuestas por los anteriores escritores, con algunos enunciados autorreflexivos en los que el narrador, además de investirse como paseante, establece el patrón –lugares y tipos de movimientos– que seguirá en sus recorridos espaciales y hermenéuticos por la urbe. En este caso, se adopta un trayecto pendular entre polaridades espaciales –centro y margen–, semejante al empleado por Ángel de Campo; y, como lo hiciera Micrós, el narrador najeriano cumple con el plan trazado en el metatexto y se desplaza del centro hacia “uno de esos barrios que los carruajes atraviesan rumbo a Peralvillo” (“En la calle”, p. 185).<sup>115</sup> Dicho trayecto permite configurar un mapa citadino que muestra las contradicciones de la urbe mexicana. En esta cartografía, el centro aparece representado como un lujoso y festivo *boulevard*, en el que la vida “se arremolina, bulle, hierve; bocas que sonrían, ojos que besan con la mirada, plumas, sedas, encajes blancos y pestañas negras; el rumor de la fiesta desgranando su collar de sonoras perlas” (*ibidem*, pp. 186-187).<sup>116</sup>

El narrador, como se observa, construye una espacialidad en la que queda significada la ciudad moderna, en tanto síntesis armoniosa –muy del gusto de la estética modernista– del lujo, la belleza, los estímulos sensoriales y la sociabilidad sofisticada. Esta imagen, sin embargo, se fractura cuando el *flâneur* avanza e irrumpe en los márgenes urbanos y a sus ojos aparecen la pobreza, la barbarie y la fealdad. Esta visión conflictiva descentra al narrador y lo obliga, para calmar el desasosiego que experimenta, a detener su recorrido y

---

<sup>115</sup> Cito por la edición de *Cuentos completos y otras narraciones* (1958). Otros textos en los que se usa la *flânerie* para llevar la crónica a los terrenos del cuento son: “Crónicas color de lluvia” (*La Libertad*, 20 de agosto de 1882) y “Cosas del mundo (Las misas de Navidad)” (*El Nacional*, 24 de diciembre de 1880); ambos incluidos en *Cuentos frágiles* con los títulos “La novela del tranvía” y “Las misas de Navidad”, respectivamente.

<sup>116</sup> La imagen del *boulevard* alcanza, para el caso mexicano, su máxima realización en la pluma de Manuel Gutiérrez Nájera, quien exploró esta espacialidad en prácticamente todos los géneros que practicó; en crónica, una de las representaciones más acabadas se encuentra en el texto titulado “Adelina Patti” (*El Partido Liberal*, 4 de enero de 1887, p. 1), y en poesía, “La Duquesa Job” (1884) constituye el ejemplo paradigmático, en el que se fijaron las coordenadas de esa cartografía simbólica en la que quedaba significada la ciudad moderna –“Desde las puertas de la Sorpresa / hasta la esquina del Jockey Club”. En la obra de Gutiérrez Nájera, el *boulevard* además de remitir al lugar de la modernidad burguesa, con sus nociones de lujo, consumo y progreso, también alude al ideal de un espacio en el que era posible desplegar la belleza y los ideales estéticos.

ensimismarse en la contemplación de una casa pobre. Este acto contemplativo permite abrir en el relato un plano subjetivo; dice el narrador: “Yo tendí la mirada al interior” (p. 186). Desde este nuevo lugar de enunciación, en el que el subjetivismo desencadena la imaginación, el paseante comienza a urdir una historia. Para ello, crea un personaje, una joven de semblante “transparente como las hojas delgadas de la porcelana china”, en cuyos ojos, “circuidos por las tristes violetas del insomnio” (*idem*), se adivina la enfermedad y la inminencia de la muerte. El narrador, además, la dota de existencia: la imagina sola, a merced de un mundo hostil, como “la flor roja que crece en la granosa oquedad de un muro viejo o en el caño de una canal torcida” (*ibidem*, p. 187); abandonada por la hermana, quien, se sugiere, a cambio de vender su honra, se paseaba en un landó lujosísimo y se mezclaba vestida de seda entre los privilegiados que asistían a presenciar las carreras. Esta historia, apenas perfilada, se trunca abruptamente, lo cual ocasiona que el proceso de ficcionalización, y, por ende, la refuncionalización literaria del género no se concreten. Ello porque, como señala Gabriela Mora, los personajes y sus acciones carecen del desarrollo y de la solidez suficientes para transformar la trama de la crónica en una diégesis de cuento;<sup>117</sup> esto es, en una estructura narrativa autónoma, con un sentido completo y una intensidad condensada que diera lugar a la tan reiterada unidad de impresión.<sup>118</sup>

La *flânerie*, en este marco, tampoco completa su transformación, ya que si bien se perfila como una estrategia que contribuía a la instauración de un plano mediado por la subjetividad y la imaginación, en el que se anulaban, momentáneamente, el componente referencial y la función informativa del género, en realidad, su peso mayor radicaría en su función como un medio que, al tiempo que articulaba la trama narrativa y conformaba una espacialidad, producía una interpretación de la urbe; interpretación que, por cierto, trasciende la visión risueña y apologética de la ciudad moderna, para mostrar los contrastes y los lastres que impedían que la sociedad mexicana experimentara un real progreso.

---

<sup>117</sup> Gabriela Mora, *op. cit.*, p. 47.

<sup>118</sup> José R. Valles Calatrava, *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistémica*, p. 51.

Ahora, dado el proceso inacabado de refuncionalización literaria, puede apuntarse que el tipo de hibridación que opera en esta realización del género es también una modulación genérica, en tanto que si bien experimenta una mezcla intensa, no pierde todos los elementos de su código textual. A nivel estructural, conserva la trama narrativa y su materia sólo parcialmente pierde su condición referencial en favor de la adquisición de elementos ficticios; y, a nivel funcional, el uso informativo original se diluye, pero no termina de trocarse en literario. Esta situación posibilita que esta modalidad híbrida o “modulada” pueda seguir inscribiéndose en la categoría “crónica”, por relación de semejanza, pero no pueda incorporarse a la categoría literaria “cuento”, no al menos de manera rotunda, ya que carece de una dimensión estética plenamente constituida. La transformación total del género, como resultado de la hibridación entre crónica y cuento, se manifestaría de manera completa en otro texto, publicado más tarde, con el título “Crónicas color de lluvia”, y recogido después en *Cuento frágiles* como “La novela del tranvía”.

En este texto, cabe puntualizar, el dispositivo metaliterario, en el que se enuncian los mecanismos de hibridación mediante los que se operaría la refuncionalización del género, no se manifiesta en enunciados, sino en una suerte de *mise en abyme*, en la que se despliega el proceso de conversión de la crónica en cuento; proceso en el que quedan implicados el agente productor y el modo de producción textual en conjunto. Estas condiciones permiten que tal puesta en escena califique como dispositivo metaliterario, ya que hace evidente una acción reflexiva del texto sobre sí mismo y sobre su naturaleza como creación literaria.<sup>119</sup>

El texto en cuestión, como se dijo, fue publicado originalmente bajo la nominación “crónica”, lo cual, recordando las palabras de Gérard Genette, demanda la producción de un texto que justifique las expectativas que tal nombre genera;<sup>120</sup> condición que se cumple de

---

<sup>119</sup> Este tipo de uso de la *mise en abyme* corresponde, según estudio de Dällenbach, al llamado nivel de la enunciación, práctica autorreflexiva que consiste en la presentificación diegética tanto del productor como del proceso mismo de producción textual (Lucien Dällenbach, *El relato especular*, p. 95).

<sup>120</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 61.

inicio, ya que el narrador se presenta como un *flâneur* que sale al espacio público para generar interpretaciones sobre éste y los sujetos que lo habitan:

Cuando la tarde se oscurece [...], lo mejor que el desocupado puede hacer es subir al primer tranvía que encuentre al paso y recorrer las calles [...]. El movimiento disipa un tanto cuanto la tristeza, y para el observador, nada hay más peregrino ni más curioso que la serie de cuadros vivos que pueden examinarse en un tranvía (“Crónicas color de lluvia”, *La Libertad*, 20 de agosto de 1882, p. 2).

En estos enunciados, además del paseante, aparece otro elemento característico de una crónica en su forma convencional, me refiero al recorrido en tanto actividad especializada y diferenciadora, consustancial a la labor profesional y a la condición intelectual del literato-periodista, la cual no sólo provee la materia para la escritura –misma que servirá para intentar la construcción de un conocimiento significativo de la realidad–, sino que también, por efecto de la moción, en esta caso sobre un vehículo, permite el desarrollo espacio-temporal de la trama. Acorde con estos presupuestos, en la medida que el paseante se desplaza por la ciudad en el tranvía, construye, desde un punto de vista externo y panorámico, una visión amplia de la urbe, que incluye también el margen –“mundos desconocidos”, ocultos en “torcidas líneas”–. Con ello, se da cuenta de una ciudad llena de contrastes, que “no empieza en el Palacio Nacional ni acaba en la calzada de la Reforma”, sino que se prolonga “más allá de Micoló”, donde “hay un pueblo que habita barrios extravagantes” (*idem*), en los cuales imperan la violencia y la barbarie –valores involutivos que ponen en conflicto la idea misma de ciudad moderna.

La representación del espacio urbano se completa con el análisis de los sujetos que lo habitan, ya anunciado en el párrafo inicial con la mención a “la serie de cuadros vivos que pueden examinarse en un tranvía”. Esta tarea, como es evidente, perfila el relato como una crónica de costumbres, en la que se postularía un retrato de la sociedad. Sin embargo, en este caso, los mecanismos propios para cumplir con dicho objetivo, la observación y la descripción, son desplazados por un proceso imaginativo que da paso a la ficción; proceso

que se instaura cuando el narrador, ante el panorama abigarrado que le presenta el conjunto de personas congregadas al interior del tranvía, decide volver “los ojos al interior” (*idem*).

La identificación de esta operación, análoga a la usada en el ejemplo anterior, es muy significativa, ya que pone en marcha la transformación de la trama cronística en una diégesis de cuento. Dicho cambio queda significado principalmente en el papel del narrador, quien se convierte de cronista-*flâneur* que sale a interpretar el espacio público, en artista creador de realidades ficticias. Esta metamorfosis del narrador implica, como es de esperarse, la transformación de sus prácticas clásicas por procedimientos pertenecientes a la invención. Así, la observación y la descripción, mecanismos propios de la *flânerie*, devienen en un proceso de especulación que convierte a los sujetos, destinados a ser tipos, en personajes. Para ello, el narrador individualiza de la masa a un hombre y a una mujer, no para clasificarlos, sino para dotarlos de una historia, confiriéndoles una personalidad y una biografía. Estos rasgos se urden a partir de un juego de conjeturas, que inicia con la postulación de sintagmas interrogativos –“¿quién será mi vecino?”, “¿a dónde va?, ¿tendrá hijos esta mujer?”, etcétera–, a la que sigue la formulación de suposiciones –habrá que “recurrir a hipótesis”, dice el narrador–. De esta especulación creativa, que ilustra el paso del nivel de lo referencial a lo ficticio, se generan dos historias; la de un hombre, padre de dos hermosas jóvenes, condenadas por la pobreza a no tener futuro, y la de una mujer adúltera, cuya conducta tiene a su familia al filo de la tragedia y la deshonra. Estas dos historias, hay que puntualizar, sólo aparecen perfiladas; pero, son fundamentales en el proceso de transformación del género, porque revelan al verdadero personaje de la trama narrativa, el narrador, quien se autorrepresenta en pleno proceso de fabulación de la materia.<sup>121</sup>

Con esta nueva condición, el narrador-*flâneur* evoluciona de su función tradicional como instancia de enunciación que articula una trama narrativa, mediante la que se construye una imagen de la ciudad y se postula cierto conocimiento sobre la sociedad que

---

<sup>121</sup> Gabriela Mora, *op. cit.*, p. 53.

la conforma, al papel del artista-productor de discursos de creación. En esta puesta en escena del cambio operado en el narrador queda significada la transformación de la trama de la crónica en diégesis del cuento, en la medida que el relato informativo de actualidad, perfilado en el inicio de “Crónicas color de lluvia”, deviene en una estructura narrativa en la que se engarzan acciones significativas, tramadas a partir de materia ficticia, que logran generar la unidad de impresión.<sup>122</sup> En este caso, dichas acciones serían los momentos en los que el narrador paulatinamente se inviste con las facultades del escritor de ficción; acciones que al final del relato se condensan en la culminación de un acto de auto-creación que es, al mismo tiempo, una auto-revelación plena como artista.

Estas operaciones en conjunto hacen patente la hibridación completa de la crónica, la cual sufre la transformación completa de su código textual, pues aunque el género conserva su condición de relato, lo que lo haría semejante a la “forma primitiva” de la crónica, éste ahora responde a los valores desprendidos de una dimensión estética plenamente instaurada, gracias a la sustitución total de la materia referencial y de la función informativa por una realidad ficticia y por los mecanismos de la imaginación y la ficcionalización, propios de los géneros con función literaria. Esta nueva situación de total refuncionalización del texto, si bien impide su inscripción en la categoría “crónica”, lo habilita para pertenecer, por absoluta relación de semejanza, a la categoría “cuento”.

Este hecho, como es evidente, no aumenta o ensancha la categoría “crónica”, pero sí enriquece las posibilidades del literato-periodista, quien se habilita para, desde una columna periodística consagrada a un género informativo, ensayar con otra forma textual que le permitiera la expresión autónoma de su visión estética del mundo. Aunado a ello, este experimento textual posibilitaba al autor para, mediante los juegos de la *mise en abyme*, revelar algunos de los procesos de la creación, generando así conocimiento, no tanto de la realidad cotidiana, pero sí de la invención artística.

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 13 y 43. También José Ismael Gutiérrez, *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos*, pp. 142-146.

#### IV. LOS CAMINOS LITERARIOS DE LA CRÓNICA-CAUSERIE

Para finalizar la revisión de los procesos de hibridación más comunes en la crónica, se procederá al análisis de su mixtura con la *causerie* o conversación. Consecuente con el esquema explicativo empleado en el estudio, antes de analizar la situación comunicativa, las motivaciones, las estrategias y demás operaciones emprendidas para implementar la mezcla textual, se intentará reconstruir el código del texto de la conversación, con el propósito de identificar los rasgos que habilitaron las relaciones de asociación entre ésta y la crónica.

##### 1. LA CAUSERIE: UNA “CONVERSACIÓN SIN ORDEN NI CONCIERTO”

De acuerdo con la investigación hemerográfica realizada, la nominación genérica “*causerie*” habría aparecido en la prensa en México en la década de 1850, aunque en periódicos editados en lengua francesa, como *Le Trait d’Union*, donde, para finales de la década, esta modalidad discursiva aparecía ya de manera sistemática y con abundancia.<sup>123</sup> En las realizaciones francesas de la *causerie*, cabe mencionar, la denominación genérica no fue acompañada por algún tipo de caracterización que refiriera el código textual que entonces la definía. En cuanto al ámbito propiamente nacional, habrá que esperar a los años posteriores a la restauración de la República para ver el uso recurrente de la nominación “*causerie*” –o de sus equivalentes en español, “conversación” o “charla”– y con ello la aclimatación de esta práctica textual.<sup>124</sup> Como se indicó en la primera parte del trabajo, la adopción de la *causerie* para el periodismo y la tradición literaria en México fue iniciada por Justo Sierra, quien publicó en el folletín de *El Monitor Republicano* las *Conversaciones*

---

<sup>123</sup> Por ejemplo, a partir de octubre de 1857, en el *Trait d’Union*, fue recurrente la columna “*Causerie musicale*”.

<sup>124</sup> Cabe apuntar que, antes de la República Restaurada, Francisco Zarco empleó ocasionalmente el término “charla” –equivalente en español de *causerie*–, para identificar sus textos; sin embargo, éste no apareció de forma sistemática ni estuvo acompañado de indicios autorreflexivos que permitieran establecer un código textual distinto del de la crónica-revista, modalidad empleada por el autor en esos momentos. Vid. “Año nuevo, vida nueva”, *El Siglo Diez y Nueve*, 1° de enero de 1852, p. 2.

*del domingo*; obra que, a decir de Ignacio Manuel Altamirano constituiría el primer programa de “charlas”,<sup>125</sup> según término adoptado por Sierra para identificar las 25 entregas, que aparecieron entre el 5 de abril y el 20 de septiembre de 1868.<sup>126</sup>

Ahora bien, el código textual que identificaba a la *causerie* en la época no se expresó con la misma precisión con la que se refirió el momento de su adopción. Este hecho puede deberse a que, como se verá a continuación, la conversación se perfila como una modalidad textual de naturaleza proteica, lo cual ocasionaría que sus rasgos se percibieran lábiles e imprecisos. Pese a ello, hay algunos metatextos, en los que pueden localizarse indicios que permiten identificar ciertas características que, al menos en el momento de su producción temprana, determinaron a la *causerie* mexicana. Por ejemplo, en la introducción –paratexto de índole autorreflexiva y valor programático– con la que Justo Sierra presentara sus *Conversaciones del domingo*, se aluden algunos rasgos de la modalidad textual que me parecen relevantes. El primero de ellos es justamente su carácter proteico, cuya causa, según el autor, radicaría en la variedad temática que la conversación debía cubrir para ser agradable, novedosa y efectiva; temática que incluiría motivos provenientes de diversas disciplinas: “¿De qué os hablaré? ¿Acaso de literatura; o de filosofía, tal vez de política? Un poco de todo. Pero no os alarméis con los nombres solemnes que acabo de escribir. Propóngome haceros gustar, cuando se ofrezca, alguna de esas cuestiones delicadas y enfadosas” (“Conversación del domingo I”, *El Monitor Republicano*, 5 de abril de 1868, p. 3).

El tratamiento óptimo de tan diversas materias para que fueran del gusto de los lectores suponía, según se puntualiza más adelante en el metatexto, la adopción de distintas formas textuales; entre las cuales se cuentan los artículos, a la manera de los de Charles Augustin Sainte-Beuve; las crónicas sobre teatro –también llamadas “semanas dramáticas”–, como

---

<sup>125</sup> Ignacio Manuel Altamirano, *Obras I. Rimas. Artículos literarios*, p. 442.

<sup>126</sup> Algunas de esas charlas fueron publicadas con variantes en el volumen *Cuentos románticos* (1896).

aquellas compuestas por Jules Janin; y las revistas y los cuentos como los dados a la prensa por Théophile Gautier y Léon Gozlan (*ibidem*, p. 6). En este punto, cabe mencionar que la diversidad de formas con las que la conversación podía asociarse también fue señalada por Ignacio M. Altamirano en sus “Revistas literarias de México (1821-1867)”, publicadas en *La Iberia* en 1868, donde se indicaba:

¿Qué cosa es esta conversación? [...] es un capricho literario; pero un capricho brillante y encantador. No es la revista de la semana, no es tampoco un artículo de costumbres, no es la novela, no es la disertación; es algo de todo, pero sin la forma tradicional, sin el orden clásico de los pedagogos; es la *causerie*, como dicen los franceses, la charla chispeante de gracia y de sentimiento, llena de erudición y de poesía (“Revistas literarias de México (1821-1867)”, pp. 441-442).<sup>127</sup>

Estos enunciados y los de Justo Sierra, en conjunto, apuntan una caracterización que perfila la *causerie* no como un género perfectamente delineado sino como un “repertorio genérico”, lo cual, según propuesta de Alastair Fowler, daría lugar a un código textual abierto, formado, entre otros elementos, por una multiplicidad de modos de enunciación y, por ende, de tipos de organización estructural y estrategias de representación.<sup>128</sup> Esta condición colocaría la *causerie* entre las modalidades discursivas que se presentan a sí mismas, según se apuntó en otro momento de la tesis, como un rango potencial de rasgos de semejanza.<sup>129</sup> Ello la habilitaría para mezclarse y transformarse en una variedad amplísima de formas textuales, y en el proceso obtener, perder o intercambiar rasgos genéricos, según las necesidades expresivas de los productores o bien según los requerimientos de la situación comunicativa que imperara en el momento.

La naturaleza proteica de la *causerie* establece, como es de suponerse, condiciones muy amplias de libertad y movilidad discursivas, las cuales devienen en la instauración de una nueva dinámica textual; misma que provenía de una suerte de emulación literaria de la

---

<sup>127</sup> Cito por la edición de Ignacio Manuel Altamirano, *Obras, I. Rimas, artículos literarios* (1899). Un poco más adelante en el mismo texto, Altamirano reitera la naturaleza proteica de la *causerie* y enumera otras formas textuales de las que podía participar, como los *calembours* y las sátiras (“Revistas literarias de México (1821-1867)”, p. 443).

<sup>128</sup> Alastair Fowler, *op. cit.*, pp. 55-65, *loc. cit.*, p. 55.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 55.

charla cotidiana, que “a un hombre de talento se le ocurre trasladar al papel, con la misma facilidad con que la vertería sus labios en presencia de un auditorio escogido” (Ignacio M. Altamirano, *op. cit.*, p. 442). Esta dinámica textual, identificada por Marie-Ève Thérénty como “mimesis conversacional”,<sup>130</sup> sería caracterizada con un poco más de precisión en otro metatexto; éste incluido en una crónica de Manuel Payno, donde se apuntaba:

La crónica debe ser una conversación sin orden ni concierto; se comienza un asunto, se interrumpe con otro; se dejan los dos pendientes para empezar un tercero; se refieren los sucesos más patéticos, y también las ocurrencias más frívolas e insignificantes [...]. Se debe mojar la pluma, acercarla al papel y dejarla que corra como se le antoje, sin cuidarse de la gramática ni de la retórica [...]. / Comenzaremos quizá por el fin o por en medio, poco importa (“Crónica”, *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de diciembre de 1869, p. 1).

De estos enunciados, se desprende, como rasgo básico de la mimesis conversacional, el empleo de un tipo de articulación textual suelta y versátil que seguía la movilidad azarosa e improvisada del intercambio oral que supone toda charla cotidiana. Este rasgo, si bien implicaría el desplazamiento de los modos de enunciación tradicionales –narración, argumentación, etcétera–, favorecía enormemente el dinamismo del texto, lo que resultaba benéfico para los autores, en la medida que preservaba la libertad necesaria para hacer evolucionar las prácticas textuales. Sierra y Altamirano, por ejemplo, refirieron, aunque de modo somero, algunas de las ventajas que la mimesis conversacional aportaba a su tarea como creadores; entre ellas, la posibilidad de deslindar sus textos de todo tipo de orden lógico o causal –“orden clásico”, según Altamirano (“Revistas literarias de México (1821-1867)”, *op. cit.*, p. 441)–, para, en cambio como pretendía Sierra, darles a éstos la libertad de un “plan incierto” (“Conversación del domingo I”, *op. cit.*, p. 3), que permitiera emplear en su configuración recursos más propios del ámbito literario que del periodístico. Así, este último autor, en la introducción a sus *Conversaciones*, proyectaba un plan de escritura en el

---

<sup>130</sup> Marie-Ève Thérénty, “La crónica en el periódico francés del siglo XIX: ¿caso irónico, rúbrica mediática o taller literario?”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XI, núm. 1-2 (2006), p. 141. La autora en otro momento se refirió a la mimesis conversacional como modo conversacional (Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, pp. 174-184). En este trabajo, se empleará la designación mimesis conversacional para no confundir la noción con los modos de enunciación tradicionales –narrativo, argumentativo, etcétera–.

que dominarían los elementos sensoriales. Al menos, así lo sugiere el hecho de que promete llevar a sus lectores: “el matiz de las flores, [...] murmullos de olas, perfumes de brisas y tempestades y tinieblas marinas, y el recuerdo de aquellas horas benditas en que el alba tiende sus chales azul-nácar” (“Conversación del domingo I”, *op. cit.*, pp. 2-3).

El rango de posibilidades que ofrecía la mimesis conversacional explica que, durante las décadas siguientes, ésta se conservara en la crónica como matriz textual –o macroestructura discursiva, según término de Marie-Ève Thérienty–.<sup>131</sup> Luis G. Urbina, por ejemplo, ya en los años finales del Porfiriato seguía refiriéndose a la conversación como un “ir y venir por entre la urdimbre de los sucesos”, que permitía tejer textos “con hilos sutiles, gasas que se deshacen a un solo sople” (“Crónica”, *El Mundo Ilustrado*, 3 de febrero de 1901, [p. 2]).

De lo hasta ahora apuntado, puede establecerse que la conversación, en tanto repertorio genérico con enorme capacidad proteica, posee un código textual abierto y un tanto difuso, que se caracterizaría por manejar un rango temático muy amplio –formado por motivos provenientes de diversas disciplinas–, y, en el aspecto propiamente estructural, por emplear no un modo de enunciación convencional sino una dinámica discursiva –mimesis conversacional–, la cual contribuiría a preservar la libertad que, se infiere, habilitaría al texto para emprender procesos de hibridación y adoptar las formas textuales que las necesidades expresivas o la situación comunicativa demandaran. Estas características perfilan la conversación como una práctica discursiva ideal para liberar a la crónica de los límites que la disciplina periodística le imponía y llevarla al ámbito de la literatura. Sin embargo, la mixtura entre crónica y conversación se presenta también problemática, ya que, por un lado, la amplitud de la variedad temática tratada en la conversación si bien podía enriquecer la materia cronística, comprometería el principio de actualidad que la regía, el cual, como se ha dicho, la limitaba a la referencialidad de los hechos pertenecientes a la esfera de la vida cotidiana urbana. Por otro lado, el tipo de articulación de la mimesis conversacional –azarosa, improvisada y falta de todo tipo de lógica causal– pondría en

---

<sup>131</sup> Marie-Ève Thérienty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, pp. 242-243.

riesgo el relato –elemento fundamental del código textual de la crónica–, el cual, se reitera, encontraba su sentido en la progresión narrativa de su trama. Para verificar los efectos que este tipo de mixtura ocasionaría en la crónica, se propone un acercamiento a los procesos de hibridación ocurridos en las *Conversaciones del domingo* de Justo Sierra.

## 2. LA CRÓNICA-CAUSERIE DE JUSTO SIERRA

En las *Conversaciones* de Justo Sierra, se presentan diversos procesos de hibridación; fenómeno aludido por el narrador cuando menciona las distintas formas textuales que la charla podía adoptar, entre las que se contaban, como se apuntó líneas arriba, artículos, crónicas, cuentos, etcétera.<sup>132</sup> Entre dichos procesos de mezcla, cabe señalar, el ocurrido entre la crónica y la conversación es uno de los más frecuentes. El primer indicio que se encuentra de éste en los metatextos es el uso de las nominaciones genéricas “conversación” y “crónica” –también llamada “semana” o “revista”, términos que, como se ha visto, se asocian con el género–. Importa subrayar que, de estas denominaciones, la que funge como índice de identificación para los textos en su conjunto es la de “conversación”; de allí que se emplee como parte del título de cada entrega. Ello es un signo que ya adelanta el lugar primordial que ocuparán las prácticas relacionadas con el código textual de la *causerie* en la obra que aquí nos ocupa.

Otras señales indicativas de la mezcla entre la conversación y la crónica son, por un lado, las ya mencionadas frases metatextuales referentes a la adopción de un “plan incierto” como programa de escritura, las cuales, como se dijo, pueden leerse como alusiones a la mimesis conversacional –rasgo propio de la *causerie*–.<sup>133</sup> Y, por otro lado, algunas menciones que el narrador hace sobre la obligación de referir el hecho noticioso de

---

<sup>132</sup> Otras formas textuales que se manifiestan y mezclan en las *Conversaciones* son noticias, ensayos, como el incluido en la “Conversación del domingo XII” (21 de junio de 1868, pp. 133-144), referente a la relación del ser humano y la divinidad. A ello, se suman géneros literarios, como “novelitas ligeras”, “ensayos poéticos”, leyendas, mitos y textos que lindan con la prosa poética, a los que Sierra llamó “juguetes caprichosos y fugaces” (*ibidem*, p. 133).

<sup>133</sup> Otros enunciados metatextuales referentes a la mimesis conversacional pueden encontrarse en “Conversación del domingo XXII”, *El Monitor Republicano*, 30 de agosto de 1868, p. [253].

actualidad –“el notable acontecimiento [...] de la anterior semana” sobre el que se podían “aventurar algunas ideas” (“Conversación del domingo II”, *El Monitor Republicano*, 12 de abril de 1868, p. 19)–. Este tipo de alusiones pueden tenerse como señales implícitas sobre la conciencia del arraigo de estos textos a la función informativa y al principio de actualidad –rasgos del código textual de la crónica.<sup>134</sup>

Los indicios mencionados, si bien escasos y un tanto escuetos, perfilan, para el caso de las *Conversaciones* en las que se verifica la hibridación entre la *causerie* y la crónica, una tensión permanente entre la libertad que proporcionaba la instauración de la mimesis conversacional como matriz escritural y las limitantes que imponían los protocolos de escritura de la disciplina periodística.

Aunado a lo anterior, los enunciados metatextuales de Justo Sierra proporcionan, con algo más de amplitud y claridad, información sobre la situación comunicativa y las motivaciones que impulsaron la mixtura entre la crónica y la conversación. En la ya mencionada introducción que enmarca la serie de textos, se refiere un cambio en la circunstancia histórica que habría influido en la transformación de la idea y de la función de las letras nacionales. Al respecto, el narrador primero menciona las “épocas de dolor” recientemente vividas –las guerras para derrocar el Imperio francés y restaurar la República–, las cuales habían dejado “su sello en las bellas letras [...] / [...] El rimbombiar del cañón ha sido el acompañamiento obligado de las grandiosas composiciones de Ramírez, del laúd de Rodríguez Galván, de los gritos supremos de Guillermo Prieto” (“Conversación del domingo I”, *op. cit.*, pp. 7-8). Y si bien, el narrador reconocía la necesidad y la utilidad de que en esos momentos se pusiera la escritura literaria al servicio de la causa patriótica, para alentar el espíritu de combate y el ardor libertario, también

---

<sup>134</sup> Puede localizarse presencia de noticias o asuntos de actualidad, entre otras, en: “Conversación del domingo II”, 12 de abril de 1868; “Conversación del domingo III”, 19 de abril de 1868; “Conversación del domingo V”, 3 de mayo de 1868; “Conversación del domingo VI”, 10 de mayo de 1868; y “Conversación del domingo XXV”, 20 de septiembre de 1868. Los asuntos de actualidad allí referidos versan sobre estrenos de teatro, publicación de obras literarias, noticias sobre la fundación de instituciones y reuniones de cenáculos y asociaciones.

encontraba en ello “una de las causas que ha[bía]n retardado el progreso y la evolución constante de [...] la literatura mexicana” (*ibidem*, p. 6). Así, se señala en el metatexto que en la actual etapa que vivía el país, en la que la emergencia bélica había pasado y se iniciaba la reconstrucción de las instituciones, la escritura –literaria y periodística– debía seguir un camino distinto que le permitiera renovarse y superar el rezago. Ello, por supuesto, no implicaba que las letras abandonaran la causa nacionalista, sino que servirían a ella buscando su propio progreso.

La estrategia ideal para cumplir con este objetivo fue la adquisición de modelos textuales más sofisticados y originales, cuya práctica supusiera el desarrollo de la literatura y del periodismo. Sierra, por supuesto, asume esta tarea, adoptando la *causerie*; modalidad discursiva, cuyos rasgos –libertad estructural, variedad temática, capacidad para transformarse e incluso nutrirse de lenguajes estéticos– la perfilan como una práctica idónea. Dice al respecto el autor: “Hacemos sin duda una innovación en la prensa nacional, [...] osadía tal, sólo ha sido motivada por el deseo vehemente de agregar nuestro insignificante impulso al movimiento, [...al] porvenir de la literatura nacional” (*ibidem*, pp. 6-7). La necesidad, entonces, de procurar la evolución de la escritura literaria, desde el periodismo, se erige como una de las motivaciones para adoptar la *causerie*; y, en consecuencia, para llevar las estrategias textuales asociadas con ella a espacios discursivos más arraigados a los principios periodísticos, como el de la crónica. Ello complementariamente redundaría en el mejoramiento de la tarea de informar, pues le otorgaba al escritor herramientas variadas para hacer más amable la presentación de los hechos noticiosos. Recuérdese, como se mencionó antes, que en las *Conversaciones* se hizo patente la necesidad de cumplir con la función informativa y referir la noticia de actualidad.

Otra motivación que propiciaría el acercamiento entre *causerie* y crónica fue el cumplimiento de la función civilizadora. Según se apuntó en otro momento de esta tesis, en etapas de reconstrucción nacional, como la vivida tras la restauración de la República, en las que fue imperativo formar ciudadanos, este uso se le adjudicó de manera prioritaria a la

escritura en general, por lo que se manifestó en géneros periodísticos y literarios. En este contexto, una práctica textual como la *causerie*, tan innovadora y llena de posibilidades expresivas, se presenta como ideal para hacer más eficaz la labor civilizadora, en tanto que ofrecía recursos que permitirían no sólo poner en circulación modelos ejemplarizantes que mejoran la conducta, sino también estéticos que estimularan el gusto y la sensibilidad de los lectores, con lo que su formación sería más completa.<sup>135</sup>

Pese a las cualidades de la *causerie* para satisfacer las necesidades que imponía la situación comunicativa del momento –procurar el progreso de las letras mexicanas, informar y civilizar–, su origen extranjero, como se apuntó en la primera parte del trabajo, supuso un fuerte conflicto con las ideas nacionalistas que imperaban en aquellos momentos en la literatura y en la prensa. Según la visión nacionalista, la real evolución de las letras mexicanas sólo se verificaría si los escritores eran capaces de renunciar a las influencias extranjeras y generar modelos propios, que fueran la expresión artística de valores mexicanos, en los que se reconociera el pueblo. Justo Sierra, hay que apuntar, se muestra consciente de este criterio y en el metatexto incluso señala con un dejo de reproche: “¿Y cómo queréis el progreso de la literatura, sobre todo entre la juventud que es el porvenir, si [...] volvéis vuestros incomparables ojos a las playas extranjeras?” (*ibidem*, p. 11). A pesar de ello, el autor no repara en el conflicto que significaba adoptar una práctica de origen francés y apenas se ocupa de justificar su preferencia, arguyendo que su adquisición implicaba participar de una tradición enriquecida por el genio de autores sobresalientes como los mencionados Théophile Gautier y Léon Gozlan, quienes habían ganado para la charla francesa “un lugar espléndido en el templo de las letras modernas”, del que ahora podría beneficiarse la tradición mexicana (*ibidem*, p. 6).<sup>136</sup> La actitud de Sierra denota que

---

<sup>135</sup> Esta medida también habría respondido a la demanda de los lectores, ya que, según apuntara Altamirano en su momento, el “pueblo desea ahora aprender [...] del modo más adecuado y menos fastidioso posible” (Ignacio M. Altamirano, “Revista literaria 1868”, *op. cit.*, p. 452).

<sup>136</sup> Como se dijo en la primera parte de esta investigación, fue Altamirano quien intentó aliviar esta contradicción, arguyendo que el modelo francés no sólo era compatible con la idiosincrasia mexicana y, por lo tanto, susceptible de ser nacionalizado, sino que podía ser mejorado al ponerlo

el nacionalismo literario, como se dijo anteriormente, en realidad no limitó la expresión escrita a lo regional, sino que procuró, bajo criterios de valoración estética y compatibilidad, aprovechar modelos ajenos, a partir del reconocimiento de la validez universal tanto de esos discursos como de los propios,<sup>137</sup> para encontrar formas de restaurar y vindicar a la patria y para conformar un repertorio de formas novedosas en el que la tradición encontrar su progreso.

Ahora, la instauración de las cualidades y de los rasgos novedosos provenientes de la *causerie* en un espacio discursivo como el de la crónica, cuyo código textual, aunque abierto e híbrido, mostraba cierta prevalencia de valores informativos, requirió de ciertas operaciones liberadoras. De ellas, la más relevante es la construcción de un lugar de enunciación, el cual, cabe señalar, determina no sólo a los textos cronísticos sino a la serie completa de conversaciones. Los efectos de este lugar de enunciación, como se verá, comprenden, primero, el establecimiento de, entre otras dinámicas, la mimesis conversacional, y, segundo, la creación de condiciones que permitirían desvincular la escritura en general y la crónica en particular de algunos de los principios del periodismo – especialmente de los más cercanos a la función informativa–, para entonces intentar su inscripción en el ámbito literario.

## **2.1 DEL FOLLETÍN AL “CONFIDENTE”: CONSTRUCCIÓN DE UN LUGAR DE ENUNCIACIÓN**

En el largo metatexto que actúa como introducción a las *Conversaciones*, Justo Sierra se ocupa de ubicar y describir el lugar del periódico desde el que emitiría su voz como narrador:

Tenéisme aquí a vuestras órdenes casi a la puerta de este extraño edificio que se llama un periódico. Allá arriba discuten y enseñan los hombres serios. Aquí dispondremos del “confidente” [...]. / [...] Me he bajado aquí, al folletín, para hacer la tertulia, porque ¿qué queréis? [...] me gusta estar próximo a la calle para poder escaparme a mi capricho, [...] ratos tengo en que detesto las ciudades, me marchó a la pradera [...]. / ¿De qué os hablaré?

---

en contacto con la tradición mexicana, dando lugar a una escritura útil y con valores estéticos (Ignacio M. Altamirano, “Revista literaria 1868”, *op. cit.*, pp. 442-443).

<sup>137</sup> Nicole Girón, “Ignacio Manuel Altamirano”, en *La República de las letras*, p. 376.

[...]. Un poco de todo [...]. / Platicaremos [...] y para que la conversación sea agradable; dejadme variároslo. [...] / Dejadme hoy hablaros un poco de este piso bajo, donde han nacido tantos ingenios que son como florones de oro realzado en la rica tela de las literaturas extranjeras. / Reconoceremos juntos el terreno donde de hoy en más habitaré y en cuyas ventanas colocaremos tiestos plantados de esas parietarias amadas de las alondras [...] que producen lindas florecillas de coral (“Conversación del domingo I”, *op. cit.*, pp. 1-4).

El narrador, como puede constatar, emprende la construcción simbólica de un espacio diferenciado en el periódico, cuyo referente es el folletín. En la creación de esta espacialidad, el narrador emplea acciones de exclusión e inscripción que, como se verá, le sirven para instaurar tres operaciones: 1) cierto deslinde de la escritura de la práctica periodística, 2) el acercamiento de la obra al ámbito literario y 3) la implementación de la mimesis conversacional como matriz discursiva. Así, en un primer movimiento de configuración, el narrador aprovecha la ubicación física del folletín, la parte baja del periódico, para, por efectos de la jerarquización de los géneros y las secciones en la prensa, excluirse de las “discusiones serias”; esto es, del tratamiento de los grandes temas, actividad propia de los géneros formales ubicados en la parte superior de las publicaciones.<sup>138</sup> Esta primera operación de aparente marginación, en realidad, deviene en una estrategia que, por un lado, libera el discurso de algunos de los principios de la escritura periodística, especialmente del deber de informar sobre los asuntos de la *res publica*; y, por otro lado, procura su implicación en el ámbito literario, en la medida que el folletín, como se apunta en el metatexto, se identificaba como un lugar propicio para la difusión de la literatura,<sup>139</sup> y, especialmente de la moderna; de aquella que, como puntualizara un poco más adelante el narrador, reflejaba “la agitación”, “las tendencias

---

<sup>138</sup> Otros autores también representaron la imagen del periódico como un espacio dividido simbólicamente en un arriba y un abajo. A la parte superior corresponderían los temas relacionados con la política y los géneros empleados para la polémica como el editorial o el artículo; mientras que a la parte baja, las temáticas relativas a la vida cotidiana y los géneros menores y el folletín (Ignacio M. Altamirano, “Bosquejos”, *El Federalista*, 9 de enero de 1871, p. 1; Micrós, “Apuntes”, *El Nacional*, 15 de junio de 1890, pp. 1-2).

<sup>139</sup> En el folletín, aunque inicialmente se difundieron obras muy diversas –enciclopedias, tratados sobre filosofía o historia, etcétera–, con el paso del tiempo fue ocupado de manera predominante por géneros literarios; entre ellos, la crónica y especialmente la novela dirigida a las masas, mejor conocida como novela de folletín o novela por entregas (Sylvie Baulo, “La novela por entregas a mediados del siglo XIX: ¿literatura al margen o del centro?”, en *Ínsula*, núm. 693 (2004), pp. 8-9).

utópicas”, “las nuevas ideas”, las “teorías imposibles”, que permitían al literato pintar “los dioramas fantásticos del porvenir” (*ibidem*, pp. 4-5).<sup>140</sup>

El narrador, en un segundo movimiento de configuración, que involucra otra doble acción de exclusión e inclusión, separa el lugar que viene construyendo del espacio público urbano –de las ciudades que a ratos detesta, según declara en el metatexto– para, a cambio, inscribirlo en la esfera de la intimidad, la cual queda identificada en un objeto propio de los recintos privados –el “confidente” o canapé de doble asiento–. Este desplazamiento simbólico del exterior al interior refuerza esa operación tendiente a deslindar el lugar de enunciación –y la escritura– de lo periodístico, ya que el abandono del espacio urbano eximiría al discurso del tratamiento de la materia referencial, componente fundamental de los productos textuales periodísticos.<sup>141</sup> Ello, claro, supone que el código textual del género aquí analizado entre en conflicto, puesto que, como se ha reiterado, uno de los rasgos que lo constituyen es la circunscripción de su temática a los hechos efectivamente acaecidos, provenientes de la vida cotidiana urbana.

La creación de este reducto de intimidad, además, posibilitaría al narrador para situarse, y situar sus *Conversaciones*, en el terreno de la subjetividad, lo cual puede tenerse como otra estrategia que buscaba liberar el discurso de la referencialidad, ya que la subjetividad, entre otros efectos, provoca la dilución de los vínculos entre la escritura y el tiempo ordinario. Esta condición también implicaría un conflicto para el código textual cronístico, en este caso relacionado con el empleo del relato, ya que el efecto de progresión de su trama requería del avance temporal, en especial en la modalidad adoptada por este autor, la

---

<sup>140</sup> Esta imagen del folletín, hay que señalar, proviene sobre todo de la tradición francesa, donde, como ha señalado Marie-Ève Thérenty, éste fue visto como un espacio de contrapunto dentro de la prensa, pues fue allí donde se ensayaron ideas y propuestas estéticas innovadoras (Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, pp. 28-29 y 80).

<sup>141</sup> Otros autores implementaron la misma estrategia y configuraron espacios privados para procurar cierto deslinde de su escritura del ámbito periodístico; por ejemplo, Luis G. Urbina elige “el rincón soñado de un saloncillo elegante lleno de tibieza y de penumbra” (“Viendo correr el agua”, *El Mundo Ilustrado*, 17 de noviembre de 1907, p. 1); Luis G. Iza, “un *charmant boudoir*, en un *petit appartement*” o bien “un gabinete de *fashionables*” (“Revista de la semana”, *La Patria*, 5 de febrero de 1882, p. 1).

cual, según indica una de las nominaciones genéricas empleadas para identificarla –la “semana”–, debía apegarse al periodo fijo de siete días.

Además, la apertura de este espacio íntimo puede interpretarse como un signo de la voluntad del autor por vincular con mayor fuerza su trabajo periodístico al ámbito literario, en tanto que la subjetividad suele asociarse a la imaginación –fuerza desencadenante de los procesos creativos–. Este gesto, si se toma en cuenta que se manifiesta en el seno de un medio volcado al tratamiento de los asuntos públicos como la prensa, podría equivaler a la creación de ese refugio del que habla Walter Benjamin, en el que se podía resguardar el arte de las amenazas del afuera y del trabajo industrializado, en este caso, del periodismo.<sup>142</sup> En este interior protegido, el escritor –como el poeta y el artista en general– podía entregarse al trabajo intelectual y a la experimentación estética para convertir la escritura periodística, destinada a informar y a hablar de la urbe, en un objeto artístico.<sup>143</sup>

Hay que señalar que la configuración de este espacio íntimo también tiene efectos a nivel de la estructuración textual, en la medida que, al crear una atmósfera de confianza propicia para entablar una “charla descuidada y fácil” (*ibidem*, p. 1), se establecía una condición que permitía implementar la mimesis conversacional. Ésta, como sugieren los adjetivos usados por Sierra, habilitaría en el texto una dinámica espontánea que seguiría la movilidad “descuidada” del intercambio oral con un interlocutor. Esta condición evita que de entrada el narrador se comprometa con un modo de enunciación determinado –trama narrativa, esquema descriptivo, etcétera–, para, en cambio, reservarse la prerrogativa de emplear el modo de enunciación más conveniente, según el género con el que decidiera mezclar su texto. Ello, por supuesto, apunta otra tensión para el código textual cronístico, cuyo modo de enunciación demandaba de una estructura narrativa. Antes de abundar en las repercusiones que la adopción de los rasgos y de las prácticas provenientes de la *causerie*

---

<sup>142</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones II*, *op. cit.*, pp. 182-183. También Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, p. 109.

<sup>143</sup> Julio Ramos, *Los desencuentros de la modernidad en América Latina*, p. 76. En el mismo sentido, Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, pp. 96-97.

acarrearía para el código textual de la crónica, me referiré a otro elemento implicado en la mimesis conversacional, el interlocutor.

En el metatexto arriba transcrito, Sierra no identifica explícitamente el tipo de interlocutor al que se dirige; sin embargo, los objetos empleados para caracterizar el espacio destinado a la charla –suerte de escenografía compuesta por el confidente, los tiestos de flores, etcétera–, perfilan a sujetos refinados y sensibles, de aquellos que frecuentarían los salones;<sup>144</sup> mismos que se identifican más adelante en el texto con el público femenino. La identificación de la mujer como receptora, si bien, como han señalado los estudiosos, fue una estrategia tendiente a uniformar intereses y reacciones de un segmento específico de lectores que buscaba ser incorporado a la dinámica de producción periodística, también fue un signo de ciertas circunstancias históricas que modificaron la manera en la que, desde este medio, se percibía a la mujer. Una de esas circunstancias fue la democratización de la prensa, condición que estableció una relación más igualitaria entre los lectores, lo cual se tradujo en la difusión de géneros y temáticas dirigidos específicamente a mujeres. Otra fue la formación de la nueva clase burguesa, que permitió al sector femenino perteneciente a ella, con mayores recursos económicos y más tiempo de ocio, tener acceso a ciertos bienes culturales, como la lectura de publicaciones periódicas.<sup>145</sup>

La presencia de la mujer como narrataria supondría ciertos cambios en el contrato de lectura; entre ellos, el reconocimiento de que su presencia no era más la de una receptora pasiva, escucha o testigo mudo, sino la de una consumidora en el mercado cultural con

---

<sup>144</sup> La asociación que Sierra establece entre la conversación y los ambientes interiores y refinados remite a la noción aristocratizante de esta práctica, muy difundida en Francia, la que proviene, paradójicamente, de la democratización de los protocolos de los salones del siglo XVIII, los cuales se retomaron, primero, como tema en los artículos costumbristas durante el siglo XIX; y, después, como estrategia de composición en las crónicas. La crónica en esta condición se convirtió en la “sténographie de conversations de boudoirs ou de salons” (Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, pp. 174-184, 242-243, *loc. cit.*, pp. 242-243).

<sup>145</sup> José María Martínez, “El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo”, en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 389-395.

cualidades específicas y con un papel más activo en la producción textual. La representación que Justo Sierra hace de su lectora responde, en un primer momento, a esta premisa, pues le reconoce características –inteligencia, sensibilidad, intuición– que la facultaban para apreciar la belleza y para influir como agente y colaboradora en el robustecimiento de la producción y de la tradición literarias. Dice Sierra: “ella es, en fin, la que en todos los países cultos del mundo ha perfeccionado el gusto y estimulado el adelanto de las letras” (*idem*, p. 8).<sup>146</sup> Y precisamente bajo el reconocimiento de esta capacidad, el narrador recrimina a las lectoras mexicanas su desinterés por la producción literaria nacional:

La niña mexicana no ama la literatura nacional. / Tiene para ella la más desolante frialdad, una suprema indiferencia. / [...] Y hacéis mal, yo os lo aseguro, mis simpáticas lectoras. [...] / [...] Si se nota en nuestra poesía pereza y raquitismo, es porque le falta el entusiasmo de vuestro corazón, [...] el premio de vuestras miradas. Mientras no tengamos ese tesoro, todo será inútil, y el joven no hará más que versos fugaces que no agregarán [...] un óbolo siquiera en las arcas de nuestra civilización (*idem*, p. 11).

Estas exigencias llevan implícito el reconocimiento de las cualidades de las lectoras mexicanas como sujetos con cierto grado de especialización y con la capacidad para contribuir a la evolución de la literatura mexicana, aunque fuera esencialmente como consumidoras.<sup>147</sup> Esta actividad, complementariamente, suponía beneficios para ellas, como el refinamiento del gusto y la elevación del espíritu y del intelecto. De esta forma, Sierra se aseguraba de contribuir al cumplimiento de los objetivos de procurar el avance de la literatura y contribuir a la civilización de la ciudadanía; en este último caso, se infiere, poniendo los recursos literarios al servicio de la formación de la lectora. Pese a lo anterior, hay que señalar que, en otro momento, el narrador devuelve a las interlocutoras a su rol pasivo y las representa, desde un plano idealizado, como musas inspiradoras, cuya función

---

<sup>146</sup> En otro momento, el narrador reitera las capacidades de la mujer como lectora: “La mujer medita [...] bien [...], pocas hay que no [...] se hayan iluminado con esas grandes y nobles ideas que son reflejo en nuestra conciencia de lo eternamente verdadero, de lo enteramente bello” (“Conversación del domingo XII”, *El Monitor Republicano*, 14 de julio de 1868, pp. 183-184).

<sup>147</sup> Sierra refiere muy escasamente otras funciones desempeñadas por la mujer en el rubro de la producción literaria; apenas menciona los nombres de algunas autoras, cuya aportación califica como escasa pero brillante (“Conversación del domingo I”, *op. cit.*, p. 10).

se reducía a ser tema para la escritura, a ser el objeto en cuyo “loor [...] debieron entonarse los primeros ritmos” (*idem*, p. 8).<sup>148</sup> Esta visión de la mujer, mucho más tradicional, se refuerza en las conversaciones propiamente dichas, pues, en ellas, como se verá, el narrador incluso adopta la función de autoridad que emitía consejos, juicios y admoniciones, mediante la presentación de personajes femeninos que encarnaban conductas –positivas y negativas–, que se presentarían como estrategias para postular un modelo del deber ser femenino.<sup>149</sup> En esta dinámica, como puede suponerse, a la destinataria sólo se le reserva la prerrogativa de ser receptora de mensajes.

De lo hasta ahora apuntando, puede establecerse que Justo Sierra construye un lugar de enunciación, espacio simbólico de la intimidad, que lo habilita para intentar desvincular su escritura de algunos de los principios emitidos por la disciplina periodística –función informativa y referencialidad de la materia principalmente–, para, en cambio, acercarla al ámbito de la literatura. Ello, mediante el establecimiento de un principio de libertad estructural y otro de subjetividad, los cuales serían posibles en gran medida por la adopción de la mimesis conversacional. Dichos principios perfilan las condiciones para que las *Conversaciones*, por medio de operaciones de hibridación, adopten ya en la práctica no sólo diferentes formas textuales, sino que éstas sean de índole literaria. Con estos movimientos, el narrador estaría en posibilidades de dar cumplimiento a dos de los objetivos que motivaban el acercamiento entre la crónica y la *causerie* –contribuir a la modernización de la literatura y cumplir con la misión civilizadora de la escritura, en este caso, focalizando su esfuerzo en la moralización del sujeto femenino–. Sin embargo, estas mismas condiciones pondrían en peligro el cumplimiento del tercer objetivo que impulsaba la adquisición de rasgos provenientes de la conversación; me refiero a la obligación de informar de manera

---

<sup>148</sup> La imagen de la mujer como musa inspiradora perdura en la obra de Sierra, como lo muestran las siguientes palabras: “La mujer es en la creación el elemento inspirador por excelencia [...]. / La mujer [...] estaba destinada a iluminar con la incomparable luz de sus ojos la vía dolorosa de esos cantores peregrinos, que siempre serán trovadores” (“Los poetas”, *El Renacimiento*, II, 16 de octubre de 1869, p. 103).

<sup>149</sup> Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo*, pp. 192-196.

amena y variada, lo cual involucraba, como se ha dicho, el uso de una materia –hecho noticioso–, cuyos valores de referencialidad y actualidad eran incompatibles con el lugar de enunciación que el narrador construye. En los siguientes párrafos se examinará, a manera de ejemplo representativo, una de las *Conversaciones*, en la que se observan no sólo la tensión apuntada entre los objetivos que motivaron la mixtura textual –informar, civilizar, aportar formas literarias novedosas–, sino también las estrategias que el narrador emplearía para llevar este texto a los terrenos de la literatura.

## 2.2 LOS CAMINOS POÉTICOS DE LA CONVERSACIÓN

En la “Conversación del domingo XXIV”,<sup>150</sup> se presenta un caso de mixtura extrema, ya que, como se verá, en aras de llevar la obra al ámbito literario, los rasgos del código textual cronístico se diluyen casi en su totalidad. El texto inicia con unos breves enunciados autorreflexivos, puestos en voz del narrador, en los que se replican algunas de las operaciones y estrategias instauradas en la introducción que enmarca la obra, las cuales sirven para adoptar los principios de la *causerie*. La primera de esas operaciones es el repliegue del sujeto enunciativo al espacio íntimo, en este caso al interior de una pequeña biblioteca; ello motivado por la necesidad de aliviar el “tedio” y la “pereza” que le provocaba “el cuadro monótono y melancólico” del espacio público (“Conversación del domingo XXIV”, *El Monitor Republicano*, 13 de septiembre de 1868, pp. 277-278). A este acto de repliegue de lo público a la intimidad, contrario al actuar habitual del cronista, especialmente del *flâneur*, quien solía buscar alivio al tedio en la calle y entre la muchedumbre, sigue la identificación del interlocutor. Esta acción queda significada en el llamado que el narrador hace a sus “amados lectores” para compartir con ellos ese momento de retiro e iniciar una charla, que, por cierto, no estaría dirigida a dar noticia alguna sino a referir una historia, la cual ayudaría a aminorar la melancolía del atardecer;

---

<sup>150</sup> Esta charla fue incluida en el volumen *Cuentos románticos* (1896), con algunas variantes, bajo el título “Niñas y flores”.

“la hora de la caída de la tarde”, se dice en el texto, es “triste entre las tristes horas” (*ibidem*, p. 278).

Estas acciones, además de crear las condiciones para instituir el *locus* íntimo de la conversación, se perfilan como estrategias de configuración textual, pues habilitan la mimesis conversacional, lo cual introduce estrategias de representación particulares: un modo de enunciación basado en una organización estructural libre y movable, la preferencia de una materia sin vínculos con la referencialidad ni con motivos relativos a la urbe, y un uso encaminado a entretener o procurar el disfrute de los lectores. Estos rasgos, evidentemente, muestran ya la trasgresión del código textual cronístico con el que se encontraba inicialmente comprometida esta “Conversación del domingo”; trasgresión que se acentúa cuando el narrador, ya investido de *causeur*, puntualiza la naturaleza literaria de la historia que será el motivo de la charla, la cual, según se informa, es una leyenda procedente de un opúsculo pequeño, suntuoso y escrito en caracteres chinos. La selección de este material, hay que señalar, más que remitir a una fuente real de la que se obtendría el asunto para la escritura –imposible ya que el autor confiesa lleno de ironía haber aprendido chino “en sueños, teniendo por maestro a un cascabel sapientísimo” (*idem*)–, se erige como otra estrategia de configuración, la cual, en este caso sirve para establecer la forma textual que habrá de adoptar la conversación recién iniciada: la leyenda.

La elección de esta forma implica que el texto por venir, estructuralmente, se apegará a los requerimientos del relato –modo de enunciación básico de la leyenda–, en cuya trama progresiva se articularían sucesos de un ámbito más tradicional o fantástico que histórico.<sup>151</sup> La leyenda elegida, además, se perfila como una forma idónea para cumplir con el objetivo de acercar la escritura a la literatura, y en especial a la literatura de cuño moderno. Ello no sólo porque el elemento fantástico, contenido en los textos legendarios, es propicio para la producción de realidades ficticias y deleite estético, sino también porque la verdadera fuente de la que proviene la leyenda que el autor promete es la tradición francesa

---

<sup>151</sup> Matilde Moreno, “Presentación”, a *Relatos legendarios*, p. [3].

y específicamente la obra de ficción de Théophile Gautier, quien, según se apunta en la introducción general a las *Conversaciones*, se había ganado un lugar sobresaliente en las letras modernas.<sup>152</sup> Esta selección corrobora la tendencia de Sierra a recurrir a otras tradiciones, especialmente a la francesa, para dar variedad a su escritura e inyectar novedad a la literatura mexicana.

El narrador, entonces, una vez que ha liberado su lugar de enunciación de la obligación de informar, ha sustituido la materia referencial del asunto de actualidad por otra literaria y ha elegido la forma textual que adoptará su crónica-*causerie* inicia el relato legendario anunciado. La configuración de este relato, hay que señalar, si bien obedece a los movimientos progresivos de toda trama narrativa, emplea imágenes altamente sensitivas que relativizan su dimensión espacio-temporal. La primera de ellas, que sirve como marco contenedor para el resto, es la de un exótico *locus amoenus* oriental, en el que domina un lago, “inmenso estanque azul”, que adquiere forma al ser recorrido por la mirada del narrador, quien a golpe de vista va engarzando en aquella inmensidad “cúmulos de plantas recamadas de magnolias y de camelias” (*ibidem*, p. 278). Esta imagen se completa con la presencia de dos mujeres; la primera, dueña de una belleza voluptuosa y sofisticada, aparece situada en una mansión lujosa, construida “de porcelana con sus celosías de nácar” y “ligeras campanillas de oro” (*ibidem*, p. 279). La segunda, en cambio, es frágil, posee una hermosura serena y habita una morada modesta, adornada apenas con el “nenúfar blanco” y algunas algas que se enredan “como cintas doradas a los juncos” (*ibidem*, p. 280).

---

<sup>152</sup> Candelaria Arceo señala que para este texto Sierra se inspiró en el relato “La casa sobre el agua” de Théophile Gautier, del cual recuperó algunas estrategias de composición, aunque la anécdota la modificó notablemente; pues, en el original se relata la leyenda entre dos adolescentes que se enamoran a través del reflejo de sus imágenes, y, después de vencer la oposición familiar, logran reunirse. La historia de Sierra, en cambio, versa sobre el infortunado destino de dos jóvenes mujeres que se enamoran de un príncipe (Candelaria Arceo, *Justo Sierra Méndez: sus cuentos románticos y la influencia francesa*, pp. 63-72).

Las representaciones de las mujeres y de los espacios que habitan configuran un escenario de gran belleza plástica, muy de cuño parnasiano,<sup>153</sup> en el cual, la mirada del narrador permanece suspendida en una suerte de ensoñación que inmoviliza la imagen. Este tipo de estado contemplativo, como menciona Gastón Bachelard, además de recrear la fascinación ante el objeto observado, sirve para, desde el lenguaje poético, figurar estados anímicos,<sup>154</sup> que en este caso remiten a una plenitud que se alcanza a partir de extraviar los sentidos en el goce estético que procura el descubrimiento de la belleza depositada en la naturaleza y en la mujer. En esta capacidad expresiva y plástica radica la innovación que Sierra aporta a la tradición literaria mexicana, ya que, según han señalado los estudiosos, esta práctica, de la que resultaban textos que eran experiencias sensoriales “provocativas por la forma”,<sup>155</sup> lo separaba de los principios de la poética del Romanticismo imperante en el momento,<sup>156</sup> y lo ponía en el camino de la búsqueda de propuestas estéticas novedosas, que abrirían sendas eminentemente modernas para la literatura y el periodismo, mismas que, más tarde, serían transitadas por autores como Manuel Gutiérrez Nájera o Luis G. Urbina.

Este estado de pureza plástica acerca el relato a los umbrales de la prosa poética y parece habilitar la primacía de la función literaria en él;<sup>157</sup> sin embargo, esta condición no perdura

---

<sup>153</sup> Los estudiosos mencionan que Justo Sierra obtuvo la influencia de nuevos elementos estéticos –parnasianos principalmente– del conocimiento de la obra de autores como Théophile Gautier, conocido como uno de los iniciadores de la idea del arte puro o del arte por el arte (Candelaria Arceo, *op. cit.*, p. 39).

<sup>154</sup> Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, pp. 29-32.

<sup>155</sup> Ignacio M. Altamirano, “Revista literaria 1868”, *op. cit.*, p. 441.

<sup>156</sup> José Juan Arrom puntualiza que “si la cosmovisión de Sierra es todavía raigalmente romántica, existen perceptibles diferencias que lo van alejando de aquella escuela. En primer término, Sierra no se identifica con la naturaleza, la contempla y revaloriza” (“Mitos taínos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México”, en *Cuadernos Americanos*, pp. 122-123, *loc. cit.*, p. 122). Para este investigador, como para Dorothy Kress, el empleo de nuevos procedimientos, en los que se mezcla la plasticidad y la sensorialidad, pone la obra de Sierra en el camino de una poética que sería perfeccionada más tarde por los modernistas (Dorothy Kress, *Poesías de Justo Sierra*, pp. 18-19). En el mismo sentido, Luis Leal, *Historia del cuento hispanoamericano*, pp. 32-33; Pedro Pablo Viñuales, “Sobre las raíces románticas del modernismo: los *Cuentos románticos* de Justo Sierra”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 25 (1996), pp. 197-217.

<sup>157</sup> Luis Ignacio Helguera identifica las *Conversaciones*, después reunidas en el volumen *Cuentos románticos*, como textos precursores “en la gestación semiconsciente del poema en prosa

y pronto la representación de las mujeres deviene en su transformación en símbolos, destinados a ofrecer una lección moral. El texto se revela, entonces, como una herramienta didáctica, propia del uso civilizador de la escritura. Así, en la figura de la primera mujer, ya individualizada con el nombre de Rosa, queda significada la idea del amor-pasión; y en la de la segunda, llamada Blanca, la del amor-espiritual. La naturaleza de los valores que ambas encarnan, hay que señalar, se devela en otras imágenes, en las que se representa, en primera instancia, el cambio de aquel entorno natural idealizado que de estático y silencioso pasa a un estado de febril actividad:

[...] el Sol, como una redoma espiga de fuego, sacudía su ‘pollen’ de oro sobre los campos y las aguas. / Las carpas cruzaban por la superficie del estanque, rayando de pedrería las olas [...] agitadas por el alisio, que venía sonoro y perfumado de la selva de juncos y de flores que bordaban el estero. / Una parvada de cisnes formaba en el agua grandes surcos de plata [...], sacaba de las olas el nenúfar-loto, su corola blanca (*ibidem*, pp. 283-284).

En este ambiente de naturaleza vivificada, irrumpe un cazador, inmerso en el retumbar del “galope de muchos corceles, en el sonido de muchas trompas, y en los ladridos de jauría” (*ibidem*, p. 284). La identidad del joven queda significada en la insignia del dragón que lleva como divisa, la cual alude no sólo a su investidura imperial, sino también al efecto que tendrá en las mujeres, ya que, como señala Jean Chevalier, el dragón simboliza un principio activo que desencadena elementos positivos y negativos en los seres sobre los que ejerce su influencia.<sup>158</sup> En este caso, la presencia de aquel joven, que resonó con el estruendo de “una ráfaga de vendaval” en el corazón de las dos mujeres, despierta en ellas las pasiones latentes. En Rosa desencadena un amor vehemente que la consume y provoca su caída; y, en Blanca, un sentimiento igualmente exaltado que la lleva a entablar una lucha consigo misma por preservar su virtud.

---

mexicano” (Luis Ignacio Helguera, “Estudio preliminar”, a *Antología del poema en prosa en México*, p. 17). Para el caso de Justo Sierra, Helguera atribuye el acercamiento a esta práctica a la lectura de la obra de autores del parnasianismo francés y de escritores españoles como Campoamor y Bécquer, así mismo puntualiza que el experimento poético de Sierra no cuaja en poema en prosa debido al sesgo didáctico que imprime a los textos (*ibidem*, p. 18).

<sup>158</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, p. 429.

Para el desenlace de la historia, el autor recurre a otra imagen plástica que en este caso encierra un sentido trágico. En ésta, el lago, antes lleno de luz y tibia sensualidad, se torna tenebroso, pues mientras lo atraviesan el príncipe y Rosa, embelesados en la mutua contemplación, la superficie del agua se cubre de sombras que adquieren la forma de un dragón que se retuerce y despliega sus garras. La interpretación del símbolo corre a cargo del consejero real que acompañaba al cazador: “Cuando uno de los que pretenden el imperio forma con su sombra la figura del dragón simbólico, la victoria es suya; pero los que ven esa sombra deben morir” (*ibidem*, p. 287). Así, el hombre, para cumplir el augurio, termina con la felicidad efímera de los amantes, y ahoga a Rosa, como el sacrificio necesario para que el príncipe concluyera su rito de paso y volviera a su patria a reclamar el trono. Blanca, por su parte, también muere por la imposibilidad de realizar su amor, aunque su espíritu triunfa porque hace prevalecer su inocencia.

El mensaje moralizante, que se va fraguando en la presentación de esta serie de imágenes, se hace explícito al final del texto, cuando el narrador se despide de sus lectoras en tono admonitorio, advirtiendo a las “niñas apasionadas” que Rosa “habita en el cáliz de una flor color de fuego, y desde allí puede ver al príncipe que la ha olvidado por impuras bayaderas” (*idem*). A las “niñas buenas”, en cambio, las alienta a seguir el ejemplo de Blanca, cuya virtud le ganó un lugar en “el coro de las vírgenes que rodea al trono de Dios [...] / [...] Niñas buenas, cuando pegado vuestro oído al corazón, sintáis en él una armonía parecida al roce de las alas de los ángeles, regocijaos, porque es la voz de la inocencia, la voz de Blanca” (*ibidem*, pp. 287-288).

La expresión de estas sentencias permite señalar que la intención del texto es difundir modelos ejemplarizantes, tendientes a fortalecer el deber ser femenino; en este caso, mediante la condena a los excesos del amor apasionado, y el enaltecimiento de virtudes como la temperancia, la continencia y la moderación, significadas en el amor espiritual; cualidades que eran muy apreciadas, pues contribuían a someter la naturaleza peligrosa de la mujer.

En esta *causerie* de Sierra, como puede observarse, producto de las operaciones liberadoras del discurso –creación de un espacio íntimo e instauración de la mimesis conversacional–, se efectúa un proceso de mixtura extremo, cercano a la transformación total del género, en el cual rasgos fundamentales del código textual de la crónica se pierden en favor de la adquisición de otros propiamente literarios. Así, aunque el texto de Sierra conserva el relato como estructura básica, lo que podría fungir como un elemento de semejanza entre la “Conversación del domingo” y la forma primitiva de la crónica, la trama narrativa se articula a partir de una materia, que, al ser de origen ficticio –recuérdese que la fuente de la leyenda narrada es un relato literario–, carece de todo arraigo al ámbito de lo referencial. Ello hace imposible el establecimiento del principio de actualidad, al que por convención se apegaba el relato cronístico. Aunado a ello, en el rubro del uso con el que se inviste la escritura, en el texto de Sierra se observa el desplazamiento total de la función informativa a la que las *Conversaciones* se encontraban inscritas de manera general, en favor de la preeminencia del uso civilizador, en la medida que, como se vio, el relato sirve para presentar no el asunto de actualidad, sino una lección moralizante, con el apoyo de recursos estéticos.

En este contexto, las imágenes plásticas y el contenido sensorial que por momentos saturan el relato, aunque podrían interpretarse como un signo temprano de la voluntad por hacer prevalecer en la escritura valores estéticos –y por ende una función literaria–, que liberaran la escritura de cualquier uso utilitario,<sup>159</sup> en realidad, se integran al discurso

---

<sup>159</sup> En otros momentos, Sierra sí buscó establecer en su obra la supremacía de los valores estéticos, a la manera de los postulados del arte por el arte, lo cual suponía entrar en conflicto con los usos utilitarios de la escritura, especialmente la producida en la prensa. Estas tensiones se manifestaron en relatos y en textos ensayísticos. Por ejemplo, en el relato titulado “Confesiones de un pianista” (1871), pone en voz del narrador la frase: “quisiera renunciar a la palabra, y, como la naturaleza plástica, hablar sólo en imágenes” (Justo Sierra, *Obras completas II, op. cit.*, p. 546). O bien en un ensayo en el que proponía que el arte no debía moralizar, sino perseguir la belleza: “[...] que se crea que el objeto del arte [...] es reformar las costumbres y hacer mejores a los hombres es un error. El arte va tras lo bello no tras lo bueno [...]. Suscribimos esta doctrina estética, sin reserva; es la nuestra, es la de la escuela moderna” (“La Semana. Literatura. Las conferencias de M. Lejeune. Dumas, hijo. Flaubert. Zola”, *La Libertad*, 22 de agosto de 1882, p. 2).

moralizante como estrategias para sofisticar el gusto de las lectoras y estimular su sensibilidad; cualidad esta última que contribuirían a preparar el ánimo de la receptora para que el mensaje aleccionador fuera más efectivo. La escritura, así, cumplía con una de las premisas en boga: unir la belleza al bien para emprender “un fin noble y socialmente saludable”, en este caso, la moralización del sujeto femenino.<sup>160</sup> Ahora, hay que señalar que si bien la función civilizadora desplaza del todo el uso informativo, con el que originalmente se encontraba comprometida la crónica, ésta funge como un rasgo que permitía establecer relaciones de semejanza entre la conversación de Sierra y el género crónica en su realización convencional, en tanto que ambas fueron partícipes, como se ha dicho en distintos momentos de esta tesis, del uso civilizador, que, derivado de la necesidad de contribuir al proceso de restauración nacional, se manifestó de manera general en los géneros producidos en la prensa.

A nivel de los procesos de categorización, aunque la presencia de una trama narrativa como modo de enunciación y la función civilizadora se erigen como rasgos que establecen un leve vínculo de semejanza de familia entre la “Conversación del domingo XXIV” y la crónica, los valores que determinan a ambos rasgos –operar a partir de materia literaria y ser el uso civilizador una característica general en la escritura periodística y literaria– impiden la inscripción del texto en la categoría “crónica” de modo contundente; pero, en cambio, lo habilitan para inscribirse en la categoría “relato”.<sup>161</sup> Esto último porque, como se apuntó antes, el texto presenta una trama narrativa que trabaja a partir de materia ficticia. Este hecho enriquece las posibilidades del literato-periodista, quien adquiere un nuevo espacio textual para ensayar con recursos estéticos innovadores, que le permitirían, al

---

<sup>160</sup> Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, pp. 196-201, *loc. cit.*, p. 199. Sobre la concepción de la escritura literaria como la unión de la belleza y la bondad, en la obra de Justo Sierra *vid.* Pedro Viñuales, “Sobre las raíces románticas del modernismo: los *Cuentos románticos* de Justo Sierra”, *art. cit.*, p. 199.

<sup>161</sup> Hay que mencionar que el autor en el momento de producción del texto no le asignó algún tipo de nominación propiamente literaria; sin embargo al publicarlo en libro en 1896 lo identificó como cuento; ello por una adjudicación extensiva del nombre genérico, mismo que recibieron todos los textos incluidos en el volumen *Cuentos románticos*.

tiempo que participaba de la formación de las ciudadanas, contribuir a la renovación y el progreso de las letras mexicanas.

El esfuerzo de Justo Serra por modernizar la tradición literaria mediante la adopción de estrategias derivadas de la *causerie* francesa si bien sólo permitió el dominio momentáneo de los valores estéticos en el texto, abrió espacios en la crónica tanto para la experimentación con lenguajes plásticos y sensoriales del mundo de la poesía como para la aclimatación de la idea de la escritura artística autónoma. Tal noción, que en esta obra temprana de Sierra apenas se intuye, se convertiría en una de las preocupaciones medulares entre los escritores finiseculares, y en fuente de tensiones para la crónica, en la medida que la voluntad por instaurar un universo poético y buscar la autonomía de la escritura, en el espacio textual de este género periodístico, implicaría desafiar los protocolos de escritura que el periodismo imponía. Entre ellos, el cumplimiento de la función informativa que para fin de siglo era prevalente. Para dar cuenta de este fenómeno, se presenta un acercamiento a la crónica-*causerie*, escrita por Luis G. Urbina, pues, aunque no es el único escritor finisecular que deriva el género hacia el ámbito de la poesía,<sup>162</sup> es uno de los que emplea con mayor abundancia enunciados *meta* para reflexionar e implementar procesos de hibridación entre la crónica y géneros poéticos.

### 3. LUIS G. URBINA: DE LA CRÓNICA-CAUSERIE A LA “CRÓNICA POEMÁTICA”

En una crónica de la autoría de Luis G. Urbina, incluida en la columna “La Semana”, publicada en *El Mundo Ilustrado*, se apuntaba:

No puedo coger en el lento arroyuelo del noticierismo algunas doradas arenillas de ilusión para espolvorear con ellas esta charla confidencial. [...] / En el resto de la semana suelo hablar en alta *tessitura* [...]. Aquí no; aquí hablo *sotto voce*, en un palique ameno, como si me hallase frente a una amiga ideal, en el rincón soñado de un saloncillo elegante lleno de

---

<sup>162</sup> Manuel Gutiérrez Nájera fue otro de los autores que llevó con contundencia la crónica al terreno de lo poético; sin embargo, no me detengo en sus textos, ya que los ejemplos más representativos, como “Crónica color de águila (En el Hipódromo)”, publicada en *La Libertad*, el 19 de noviembre de 1882, no presentan enunciados autorreflexivos. Un análisis sobre la relación entre la crónica najeriana y el poema en prosa, en específico, se encuentra en Celene García Ávila, *De la crónica al poema en prosa en México: un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde*, especialmente el apartado “Seis prosas poéticas de Gutiérrez Nájera”, pp. 139-159.

tibieza y penumbra. Esta crónica mía está tejida de discreteos y sutilezas. Es como un *flirt* literario en el que suelo poner más de mí mismo que en las otras labores periodísticas. / [...] el asunto es sólo un pretexto para ir de un lado a otro del universo imaginativo, que [...] suele recorrerse en locos vuelos de fantasía más aprisa que una águila que hiende los aires y que una nube que atraviesa los cielos (“Viendo correr el agua”, *El Mundo Ilustrado*, 17 de noviembre de 1907, p. 1).

En estos enunciados autorreflexivos, que aparecen a manera de *incipit*, el narrador expresa la condición híbrida de su discurso, pues no sólo emplea una doble nominación genérica – “esta crónica” y “esta charla”– para identificarlo, sino que también refiere una serie de indicios que filian el texto con la *causerie*. Por ejemplo, se alude al *locus* íntimo de la conversación, mediante señales genéricas ya tipificadas para la época, como las menciones al recinto privado con ambiente refinado y a la presencia de la interlocutora “ideal”. Con ello, el narrador, implícitamente, establece la atmósfera propicia para la charla, se separa del espacio público y se inviste con el papel de *causeur*, con lo que se habilita y habilita su relato para adoptar la mimesis conversacional.

Aunado a estos indicios que perfilan, desde el inicio, al texto como una crónica-*causerie*, los enunciados referidos proporcionan de manera sucinta información sobre la situación comunicativa –el estado de la disciplina, en este caso– y de las motivaciones que habrían impulsado al productor a adquirir rasgos provenientes de la conversación. En cuanto al estado de la disciplina, algunas de sus características quedan significadas en la mención que el narrador hace del “noticierismo”; término empleado en la jerga periodística para referir la obligación impuesta por el periodismo industrializado de difundir información novedosa. Este principio, como se ha dicho en otros momentos, suponía tanto la supremacía de la función informativa como la imposición de materia referencial, en este caso, no sólo apegada al principio de actualidad sino a la temática relativa al crimen, como se puntualiza en otro fragmento del metatexto, en el que el narrador califica las noticias que debía comunicar como “oscuras y viscosas, vulgares y repugnantes [...] –la riña, el robo rateril, la estafa común, el escándalo de la cortesana, el suicidio del degenerado–” (*idem*).

En este contexto, la voluntad de separarse de esta particular situación comunicativa – expresada en la negativa del narrador a abreviar del “arroyuelo del noticierismo”– se erige como una primera motivación para la adopción de la *causerie*, en la medida que las prácticas asociadas a ella permitirían implementar estrategias textuales que dieran paso a la configuración de un lugar de enunciación, parecido al de la obra de Justo Sierra, cuyos valores –refinamiento, amenidad, sutileza, según se infiere del metatexto citado– provocarían la dilución de algunos de los rasgos del código textual de la crónica, especialmente de aquellos más directamente relacionados con la dinámica del periodismo industrializado, como el tratamiento de la temática sobre el crimen.

Otra motivación para la adopción de la *causerie*, que se apunta en el metatexto, es la refuncionalización del género crónica hacia un uso literario; ello se infiere no sólo de la caracterización del texto como “un *flirt* literario”, sino de la identificación de la nueva materia que lo nutriría, la cual ya no provendría del asunto de actualidad –reducido al crimen en este caso–, sino que sería de índole ficticia, pues derivaría del “universo imaginativo” y de la fantasía del narrador.

Ahora, la adopción de estrategias textuales provenientes de la *causerie*, como se dijo antes, liberaría el relato cronístico de su estructura convencional –la trama narrativa– y lo habilitaría para adquirir otras formas textuales. En este caso, al inicio del texto, la elección parece ser la de un género vinculado con la poesía lírica, la égloga. La implementación de este género, cabe señalar, sería parcial, según se infiere de la primera operación de configuración textual, la cual queda enunciada en la expresión: “Me figuro [...] un paisaje de égloga al frente”. Esta breve frase no sólo instaura una dimensión ficcional en el texto, ya que el acto de “figurar” implica la disposición de materiales imaginativos para delinear una imagen, sino que también alude al elemento estructural que se adoptaría de la égloga; me refiero a la escena, la cual, según los estudiosos, constituye la unidad básica de la

estructura dramática que solía dominar en este género.<sup>163</sup> En el enunciado apuntado, este elemento estructural se vislumbra en la mención al “paisaje de égloga”, la cual puede entenderse como un indicio que remite a la representación del espacio bucólico que servirá como escenario para la interacción entre los personajes. Dicho escenario, cabe señalar, se concreta en el texto mediante la conformación de la imagen de un vasto campo atravesado por un río; imagen plagada de efectos sensoriales de luz y sonido, en la que aparecen como fondo los “pájaros batiendo alas”, “las mariposas borrachas de miel” que “se persiguen de ramo en ramo”, los insectos rutilantes de luz que “tejen y destejen sus aéreos arabescos”, los reptiles que “juegan olímpicas carreras bajo los minúsculos arcos triunfales de la hojarasca y la maleza”; y, en primer plano:

Los pescadores, hundidos en una dulce y santa paciencia como un baño de plácida serenidad, miran correr el agua [...]. Para estos hombres mansos, pescar es el pretexto, reposar el cuerpo y el alma en la extática contemplación de los campos es el objeto, el placer y, muchas veces, el remedio (*idem*).

El narrador, como puede observarse, figura un escenario que se apega a las convenciones de la poesía bucólica: representación idealizada del campo y de sus habitantes; pescadores, en este caso, que aparecen en su condición de personajes tipificados y sólo como un complemento del escenario.<sup>164</sup> Hay que mencionar, sin embargo, que los rasgos que la crónica-*causerie* de Urbina adopta de la égloga se limitan al uso de este espacio idílico, pues no se observa en momento alguno el desarrollo de las situaciones o de las temáticas – el amor o el despecho–, como tampoco la aplicación de las estrategias de configuración – diálogo y verso– propias de este género bucólico.

El narrador, en realidad, se apropia del escenario idílico sólo para establecer un nuevo plano en el texto, en la medida que, como en el caso de Sierra, la representación de la

---

<sup>163</sup> Vicente Cristóbal, “Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos”, en *Los géneros literarios*, pp. 278-279.

<sup>164</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *Breve diccionario de término literarios*, p. 142. Pese a la presencia del pescador, el texto de Urbina no se vincula a la égloga piscatoria, entre otras cosas, porque no desarrolla un ambiente marino, propio de esas composiciones (Manuel Yruela, “Las églogas náuticas de Lorenzo Gambarra”, en *Excerpta Philologica*, núm. 2 (1992), p. 343).

naturaleza funge como objeto de contemplación, lo cual satura de sensorialidad la obra. Este movimiento abre una dimensión subjetiva, en la que el relato deja de funcionar como modo de enunciación, ya que los valores cuantificables de su dimensión espacio-temporal se disuelven en la espacialidad exenta de contornos fijos y en la temporalidad morosa que el narrador implementa.

Una vez instalado este plano subjetivo, en el que no tienen cabida lo referencial ni el lenguaje prosaico de la materia noticiosa o el ritmo acelerado del periodismo, el narrador deriva la contemplación hacia la exploración de experiencias anímicas profundas. Para la representación de esas “aventuras interiores”, se emplean imágenes cromáticas, nacidas de la visión del fluir del agua del río, en las cuales, unas veces la corriente se muestra “pura, clara, espumosa, meciendo flores recién abiertas”, trayendo “murmullos de regocijo de las fecundas praderas”; y, otras veces, “turbia, sombría, enfangada, empujando leños y yerbajos que arrastró en sus cóleras lejanas”, con “la ceguedad de una furia titánica”. El narrador en estas imágenes desarrolla, mediante los efectos de luz y el cambio de un ritmo moroso a otro violento, una analogía entre las variaciones drásticas en la situación de la naturaleza y los cambios en el estado de ánimo.<sup>165</sup> Esta comparación evoluciona hacia la representación de las facetas de la existencia, ya que, se dice en el texto, la corriente que se observa es “humana”, es “el agua de la vida”, es “la historia legendaria que cada uno lleva en el fondo de su espíritu, la historia de lo que no ha sucedido, [...], la historia de nuestra esperanza realizada, de nuestra maldad purificada, de nuestra fe rediviva” (*idem*).

El empleo de este tipo de imágenes revela la intención del autor por establecer en su texto la preeminencia de la función literaria, en la medida que en ellas dominan elementos estéticos, libres de todo fin utilitario y sólo comprometidos con la expresión de la visión de mundo y de la emociones del escritor. Esta condición deviene en la postulación de la obra

---

<sup>165</sup> En este tipo de composiciones hay ecos de los procedimientos adoptados por Manuel Gutiérrez Nájera, modelo a seguir para Urbina, en crónicas como “El lago de Pátzcuaro” (1894). Sobre las influencias del Duque Job en la escritura cronística de Urbina, *vid.* Ernesto Emiliano Romero González, *La imaginación modernista en Luis G. Urbina*, pp. 74-78.

como un objeto literario que tiene valor por sí mismo. Dicha concepción del texto se manifiesta explícitamente en los enunciados autorreflexivos con los que concluye la crónica; en ellos, el narrador declara el deseo de que sus obras fueran “divinas crónicas [...] sin palabras”; “episodios ideales” hechos “de fluido y de luz” (*idem*). Cabe señalar que Urbina amplió la noción de la crónica como objeto estético en enunciados metaliterarios incluidos en otros textos. Por ejemplo, en uno también publicado en la columna “La Semana”, identificaba algunos de los elementos que le conferían identidad literaria y autonomía a la obra, como el estilo, forjado a partir del “vocablo hermoso, refulgente y pulido”, del “epíteto claro y sonoro, como una placa de cristal a través de la que se vean las cosas engastadas en iris” (“Fantasías sobre temas líricos”, *El Mundo Ilustrado*, 13 de agosto de 1905, p. 2).<sup>166</sup>

El principio de autonomía estética que se manifiesta en la configuración de las imágenes permite inferir que el narrador, a nivel de la mixtura de formas textuales, perseguía la mezcla de la crónica con el poema en prosa, y no con la égloga como parecía en principio, ya que se perciben marcadas coincidencias entre su ejercicio discursivo y los procedimientos empleados en el poema en prosa. Así, se observa que en la crónica-*causerie* que aquí se analiza, como postulaban los principios del poema en prosa, se buscaba establecer como modo de enunciación una organización poética, derivada de la ruptura con la realidad material, en la que imperara el subjetivismo, la voluntad de estilo, un criterio de gratuidad sólo comprometido con la expresión del estado anímico del enunciante, y, muy importante, una unidad orgánica, responsable de la autonomía y de la intensidad lírica, principios estos últimos fundamentales para el poema en prosa.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Otros enunciados metaliterarios referentes al estilo como índice de identidad literaria se encuentran en “Castillos en el aire”, *El Mundo Ilustrado*, 8 de enero de 1899, p. 22.

<sup>167</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, pp. 13-15. Esta estudiosa señala como características del poema en prosa: un “critère de l'unité organique”, un “critère de gratuité” y la “brièveté” (*idem*). Por su parte, Jesse Fernández considera rasgos fundamentales del poema en prosa: la brevedad, la consciente voluntad de estilo, el subjetivismo, la concentración temática, el desprendimiento de la realidad objetiva y el tono introspectivo (Jesse Fernández, *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del Modernismo a la Vanguardia*, pp. 27-34).

Hay que señalar, sin embargo, que el intento de Urbina por instaurar este código textual en el seno de la crónica falla en el logro de la unidad orgánica, porque, pese a los esfuerzos por concentrar el texto en la indagación de las emociones y en deslindarlo de la realidad objetiva, ésta irrumpe en el discurso, como lo muestra la inserción intermitente de enunciados metatextuales del tipo “No hay noticias para nosotros. ¿Pero acaso las necesitamos? Esas [...] son demasiado groseras y fuertes para morder el anzuelo de oro de una crónica. Lo romperían” (*idem*). Estas palabras no sólo fracturan la unidad de esa visión poética que el narrador venía construyendo sobre la vida como una corriente que fluye, sino que reinsertan el texto al plano referencial, en la medida que, si bien no van seguidas del desarrollo de algún asunto de actualidad, expresan la conciencia del productor sobre el arraigo del género a la materia noticiosa. Este recordatorio en sí mismo revela la primacía de la función informativa en la escritura periodística; condición que impide que la crónica, comprometida con los principios del periodismo, pueda erigirse como un espacio autónomo en el que se expresara de manera libre la literatura. Ello ocasiona, como ha señalado Celene García Ávila, que en la crónica de cuño modernista, como la elaborada por Urbina, sólo pueda hablarse de irrupciones poéticas en una prosa, pero no de poemas en prosa.<sup>168</sup>

Tenemos entonces que en la crónica-*causerie* de Urbina, la hibridación con el poema en prosa y en consecuencia la transformación total de la crónica, no se realizan con plenitud, ya que para ello se requería de una condición de autonomía literaria, que el estado de industrialización del periodismo y la supremacía de su función informativa hacían imposible. Sin embargo, el narrador logra, previa adopción de estrategias de liberación textual provenientes de la conversación –creación de un lugar de enunciación de la intimidad y uso de la mimesis conversacional–, una operación de modulación genérica de la

---

<sup>168</sup> Celene García Ávila menciona que las crónicas modernistas, rubro en el que entra la obra de Urbina, constituyen los antecedentes mas no una expresión plena del poema en prosa, como sí lo consideraron otros estudiosos como Jesse Fernández o Alfonso Ruiz Soto (Celene García Ávila, *op. cit.*, pp. 125-127). Luis Ignacio Helguera, por su parte, opina que los integrantes de la generación de El Ateneo de la Juventud fueron los primeros en practicar con contundencia el poema en prosa en México (Luis Ignacio Helguera, *op. cit.*, pp. 17-24).

que resulta una nueva realización del género, una especie textual, que bien puede ser denominada “crónica poemática”; término empleado por Enrique Anderson Imbert para identificar las composiciones que pisan los umbrales de la poesía.<sup>169</sup>

En esta nueva realización, los rasgos del código textual cronístico, como es evidente, quedan altamente comprometidos, ya que, estructuralmente, la trama narrativa que daría origen al relato se ve totalmente desplazada por una suerte de “organización poética”, en la que las imágenes actúan como piezas que conforman una visión estética sobre la naturaleza de la existencia, según la percibe el enunciador. En lo concerniente a la temática, en esta variante “poemática” del género, se observa una tensión permanente entre los principios de referencialidad y de actualidad, que caracterizan los temas cronísticos, y el carácter ficcional de la materia con la que se conforman las imágenes que saturan el texto. Dicha tensión se manifiesta como un constante esfuerzo del narrador por hacer prevalecer los valores de la imaginación y el poder de la belleza del lenguaje; esfuerzo que se ve frustrado por esa conciencia que permea toda la obra, relativa al arraigo del género a la realidad y a los presupuestos del periodismo, especialmente al tratamiento de la temática sobre el crimen. Aunado a ello, en el rubro de la función que desempeñaba la crónica, se observa el mismo tipo de tensión que en la temática, ya que, pese al evidente intento por trocar el uso informativo por otro literario, la constante presencia de alusiones a la materia noticiosa, así como la descripción de su naturaleza –vulgar y repugnante– tan opuesta al universo sensible que se construía en el texto, impiden que se cumpla este propósito.

Cabe señalar que si bien el narrador no logra la total refuncionalización del género, el empleo de imágenes confeccionadas con un lenguaje tan pulido y que apelan a la apreciación de la belleza puede interpretarse como una estrategia para, por un lado, distanciarse de una práctica que se imponía en el periodismo –referir crímenes vulgares–, la

---

<sup>169</sup> Enrique Anderson Imbert, “La prosa poética de Martí. A propósito de *Amistad funesta*”, en *Crítica interna*, p. 114. Este crítico encuentra los orígenes de la crónica poemática en el Romanticismo (*ibidem*, pp. 93-96).

cual se percibía indigna y nociva; y, por otro lado, reivindicar el oficio y el espacio de la escritura, siguiendo las improntas modernistas de apostar por la gratuidad del arte y hallar la belleza justo allí donde predominaban las zonas antiestéticas y anidaba lo prosaico.

En el nivel de los procesos de categorización, la existencia de las tensiones mencionadas en los rubros de la temática y la función son señales indicativas de un doble movimiento de inscripción del texto producido por Urbina, ya que, por un lado, éste quedaba implicado en la categoría “crónica”, en tanto que, pese a la pérdida del relato como modo básico de enunciación, podía entablar cierta relación de semejanza con otras realizaciones del género, gracias a las presencias, al menos en alusión, de la temática cronística, investida con sus rasgos de referencialidad y actualidad, y de la función informativa. Por otro lado, la crónica-*causerie* “Viendo correr el agua” posee rasgos que le permiten establecer vínculos de afiliación con los géneros poéticos, específicamente, con el poema en prosa, pues aunque carece de la unidad que daba cohesión a la organización poética –modo de enunciación fundamental del poema en prosa–, presenta la misma voluntad de ruptura con la realidad, la misma búsqueda de estilo y un similar compromiso con la liberación de la escritura de usos utilitarios que impidieran la libre expresión de la visión estética del artista.

En suma, la forma textual híbrida que Urbina practica no sólo ampliaba la categoría “crónica”, aportando a ella una nueva especie, sino que enriquecía en general las posibilidades del literato-periodista, pues abría un espacio en el periódico para el “ensayo del estilo”,<sup>170</sup> lo cual devendría en la postulación de una nueva forma de entender el género y de una legibilidad, que, al tiempo que proponía nuevas expectativas, demandaba de los receptores nuevos pactos de lectura y el desarrollo de una sensibilidad distinta.

#### **4. EL REPERTORIO GENÉRICO DE LA CRÓNICA MEXICANA**

Los análisis expuestos en esta segunda parte del estudio revelan la eficacia de los diferentes dispositivos *meta* –nominaciones o señales genéricas, enunciados metatextuales o

---

<sup>170</sup> Susana Rotker, *op. cit.*, p. 96.

metaliterarios y escenas en *mise en abyme* metatextuales o metaliterarias— como mecanismos para instaurar y controlar procesos de hibridación que transformaran la crónica. Los enunciados autorreflexivos, como se pudo constatar, habrían servido no sólo para habilitar las mixturas entre este género y otras formas textuales periodísticas y literarias, sino también para regular el grado de intensidad de dichas mezclas; mismas que podían devenir, según las pérdidas y transformaciones de los rasgos genéricos, en una modulación más o menos intensa, que dejara la crónica en posesión de ciertos rasgos de su código textual, o bien en una transformación total del género.

Habilitar la hibridación, según se vio, requirió de operaciones textuales de diversa índole que actuaron sobre distintos aspectos de los procesos de mixtura. Entre ellas, las que aparecieron con mayor sistematicidad corresponden a: 1) determinación de la situación comunicativa; 2) establecimiento de las motivaciones que impulsaron los distintos tipos de mezcla; y 3) instauración de estrategias que posibilitarían la transformación del código textual cronístico, mediante la transacción de rasgos textuales. Cabe señalar que estas operaciones se influyeron entre sí; de tal forma que la situación comunicativa fungía como condición que establecía las motivaciones; y ambas actuaban como marcos que determinaban la selección de la forma textual con la que se efectuaría la mezcla y, en ocasiones, el grado de intensidad de la misma.

En lo referente a la determinación de la situación comunicativa, se observaron dos constantes; la primera fue la identificación de ciertas circunstancias histórico-ideológicas que afectaron la producción textual —periodística y literaria—. La descripción de estas circunstancias, relacionadas con etapas de caos producido por traumas bélicos, se caracteriza por hacer hincapié en el deterioro del país y en la urgente necesidad de emprender su reconstrucción. En este contexto, la escritura se desempeñó como un recurso hermenéutico útil para contribuir, desde el ideario nacionalista, a la restauración, progreso y modernización de la nación, mediante la formulación y difusión no sólo de modelos de

conducta sino también discursivos, que procuraran la regeneración del pueblo y la renovación de la escritura periodística y literaria.

La segunda constante advertida es el establecimiento del estado de las disciplinas que intervenían en la producción del género. En este rubro, se mostró una tendencia a subrayar las funciones que, según el momento por el que atravesaban la literatura y el periodismo, se adjudicaban al género; funciones que, como se vio en la primera parte de la tesis, fueron: civilizadora, informativa y literaria. Estos usos si bien se manifestaron en la mayoría de las realizaciones del género, habrían presentado matices a lo largo del siglo. Por ejemplo, el uso civilizador –común para el periodismo y la literatura en tanto que ambas disciplinas se asumieron como partícipes del proceso de reconstrucción nacional– tendió a la moralización en las crónicas híbridas desarrolladas en la primera mitad del siglo; en cambio, en la segunda mitad, buscó generar modelos que postularan proyectos de ciudadanía más sofisticados, mediante los que se procurara el fortalecimiento del juicio y el refinamiento del gusto de los lectores. El uso informativo, por su parte, que comprometía al género desde sus primeras realizaciones con la difusión del hecho de actualidad, en la medida en que avanzaba el siglo y el periodismo fortalecía su matriz noticiosa y adquiría prácticas mercantilistas, se tornó más restrictivo e impuso nuevos criterios, como la novedad o el sensacionalismo. El uso literario, en cambio, sólo se manifestó en plenitud hacia finales del siglo, en gran parte, como una respuesta ante la especialización no sólo de la literatura que establecía con mayor claridad los valores que definían sus productos como obras literarias, sino también del periodismo que en su fase de industrialización estableció principios que generaron visiones de la escritura cronística como una mercancía frágil y del papel de su productor como prescindible. Para contrarrestar estas imágenes, algunos escritores postularon el género como un objeto con valor estético.

Estas situaciones comunicativas, como se dijo, condicionaron las motivaciones que alentaron los distintos procesos de mixtura y la selección de las formas textuales con las que la crónica entraría en hibridación. Así, relacionada con la tarea civilizadora, se

identificó como motivación fundamental la necesidad de darle mayor espesor interpretativo al género; condición indispensable para producir conocimientos más profundos de la realidad y para generar modelos que contribuyeran a la formación de los ciudadanos, despertando su conciencia y fortaleciendo su juicio. Esta necesidad explica que los cronistas eligieran el artículo –de costumbres o de modalidad argumentativa– para entablar procesos de hibridación, ya que su código textual ofrecía modos de enunciación, basados en esquemas descriptivos y creativo-intelectivos, que ampliaban las posibilidades expresivas de los escritores para formular y difundir modelos civilizadores.

Otra motivación, influida en este caso por el estado de una disciplina periodística que paulatinamente hacía prevalecer su matriz informativa, fue la necesidad de adquirir nuevos recursos que permitieran a los cronistas cumplir con la demanda de referir una variedad amplia de hechos noticiosos. Dicha situación explica la elección de la revista como especie textual para la hibridación, pues ésta ofrecía una estructura fragmentada en la que podían disponerse temáticas heterogéneas, lo que permitía ofrecer mayor información. El predominio del uso informativo, ya condicionado por el sesgo industrializado que adoptara el periodismo finisecular, desataría dos motivaciones más para emprender procesos de mixtura textual; por un lado, el pretendido deslinde de la dinámica mercantilista, que no sólo imponía límites temáticos y funcionales, sino también prácticas –noticierismo y sensacionalismo– que restaban dignidad al oficio y reducían la obra a una mercancía de escaso valor hermenéutico; y, por otro lado, la refuncionalización literaria del género.

La refuncionalización literaria de la crónica, íntimamente ligada con el propósito de deslindar la escritura de usos utilitarios o prácticas innobles impuestas por el periodismo, también respondería a la necesidad de convertir el género en un espacio donde pudieran manifestarse los impulsos creativos y donde el escritor fuera capaz de construir su autonomía como artista. Ello explica que se eligieran para la hibridación formas textuales en las que dominaba un uso literario –cuento o poema en prosa–, o bien con prácticas discursivas de las que podían adquirirse estrategias que liberaran el discurso, como las

provenientes de la *causerie*. Además, este tipo de refuncionalización, que le otorgaba a la escritura cronística el estatus de objeto artístico, contribuía a la renovación de las letras mexicanas y a la dignificación del oficio del cronista –objetivos también manifestados en los enunciados autorreflexivos–, en la medida que devenía, por un lado, en la formación de nuevas realizaciones del género, que aportaban modelos novedosos que enriquecían las tradiciones textuales literarias y periodísticas, y, por otro lado, en la construcción de una nueva autoridad del escritor, ya no dada por su papel como agente moralizante, sino como artista.

Las operaciones señaladas –identificación de la situación comunicativa y determinación de las motivaciones– que actúan como el marco que legitima y justifica los procesos de hibridación, se completan con una tercera dirigida propiamente a la habilitación de las mezclas textuales. Esta operación, cabe señalar, se orchestra a partir de un principio de subversión, propio de la tarea dinamizadora de los dispositivos *meta*, mediante el que se transgreden las convenciones tenidas como válidas para el género y se introducen nuevos rasgos que reformulan el código textual cronístico. En este caso, también se identificaron recurrencias: la primera de ellas es el empleo simultáneo de varias nominaciones genéricas, lo cual se manifiesta unas veces mediante la enunciación directa de los nombres –“crónica”, “revista”, “artículo”, etcétera–; otras, por medio de la implicación –pertenencia a una columna que ostenta el nombre de un género, como sucede con la crónica argumentativa de Urbina–; y algunas más, con el uso de señales genéricas. Esta práctica introduce el primer índice de subversión, pues compromete el género con varios modelos, perturbando así su legibilidad; recuérdese que los nombres genéricos remiten a un set mental de características estructurales y funcionales que identifican una determinada forma textual. A este primer acto que instaura la hibridación, en el que además quedan identificadas las formas textuales con las que la crónica intercambiaría rasgos, siguen otras acciones subversivas que actúan sistemáticamente sobre distintos aspectos del código textual, entre ellos la estructura y la materia.

En el rubro estructural, se observa la alteración y en ocasiones sustitución de la organización textual regular del género –el relato– por otras, especialmente por aquellas que poseían modos de enunciación proteicos y de fronteras borrosas –mimesis conversacional, el modo creativo-intelectivo de la argumentación o la organización fragmentada y heterogénea de la revista–. En menor escala, se adoptaron otras estructuras más acotadas, como los sistemas descriptivos provenientes del artículo de costumbres. La adquisición total o parcial de esas organizaciones estructurales, según se vio, comprometería en algún grado la integridad del relato cronístico. En los casos de las mixturas con el artículo de costumbres y con la revista, se habría dificultado la conservación de la trama, ya que el primero, al imponer su sistema descriptivo, retardaba la progresión espacio-temporal de la misma, aunque no logra paralizarla; y la segunda, al implantar su organización fragmentada, aunque casi fractura del todo la trama, ésta conserva cierto grado de articulación proveniente de una débil unidad vocal dada por el enunciador. En otras ocasiones, la adopción de nuevos modos de enunciación sí ocasionaría la pérdida total del relato. Así, en la mezcla con el artículo en modalidad argumentativa, la trama narrativa es sustituida por completo por una dinámica creativo-intelectiva; en la mixtura con la *causerie*, por una articulación textual móvil y versátil proveniente de la mimesis conversacional; y en la mixtura con el poema en prosa, por una “organización poética” con valores –unidad orgánica e intensidad lírica– incompatibles con la dimensión espacio-temporal del relato. Caso aparte es el observado en la crónica que deviene en cuento, ya que si bien el texto que resulta del proceso de hibridación conserva el relato como modo de enunciación, éste ya no responde a los valores de una trama cronística, sino de una diégesis de cuento, cuyo sentido depende de la unidad de impresión.

La tendencia al cambio estructural, cabe señalar, entraría en tensión en momentos en los que los productores requirieron de la rehabilitación del entramado narrativo para construir interpretaciones más amplias y críticas de la realidad mexicana o para expresar su visión estética del mundo. Para ello, como se vio, los escritores establecieron medidas de control,

a través de los dispositivos *meta*, para restituir la narratividad del género, por ejemplo aquellos dirigidos a implementar la *flânerie* como instancia enunciativa.

Los procesos de mixtura también supusieron alteraciones en la materia que se tenía como habitual para la crónica: el asunto de actualidad arraigado a la vida cotidiana de la urbe. Los cambios más profundos que se identificaron en este rubro consistieron en la pérdida o en la puesta en conflicto de los principios de referencialidad y de actualidad. Dicho fenómeno se manifestó especialmente en las formas moduladas que derivaron hacia los géneros literarios, como en las crónicas-*causerie* que pisaron los umbrales de la prosa poética y del poema en prosa o en la crónica que se transformara en cuento. En ellas se observa una tendencia a sustituir los hechos de actualidad por motivos de carácter ficticio. Cabe apuntar que esta operación de sustitución estuvo acompañada, en ocasiones, por acciones que la justificaban, como la identificación del agotamiento de los temas que se le conferían al género o bien la crítica a ciertas prácticas del periodismo industrializado, como la imposición de motivos sensacionalistas, el crimen principalmente. Esta tendencia a reformular la materia también convivió con la necesidad de conservar los valores de referencialidad y actualidad, de tal modo que el género siguiera participando de la función informativa y, por ende, conservara su lugar en la economía de la prensa. Este fenómeno se observa en las nuevas especies moduladas: crónica-revista, crónica-artículo en sus variantes argumentativa y de costumbres, en las cuales prevalecieron hechos efectivamente acaecidos provenientes del ámbito de la vida citadina contemporánea.

Para concluir, importa señalar que los procesos de hibridación observados, con sus operaciones legitimadoras, justificantes e instauradoras de las mixturas genéricas, fueron acumulativos y no excluyentes; de tal forma que, para los últimos años del Porfiriato, las formas textuales moduladas, conformadas a lo largo del siglo, seguían vigentes y podían manifestarse varias de ellas en una misma columna. Este hecho queda significado en algunos enunciados autorreflexivos incluidos en un texto de Ángel de Campo, en el que para referirse a las crónicas de Enrique Chávarri emplea diversas nominaciones genéricas,

como “charlas”, “artículos”, “cuadros de costumbres”, “conversaciones sobre asuntos de actualidad”, “escenas cultas” y “la crítica del sombrero” –señal genérica alusiva a la crónica de moda– (“Juvenal”, *El Imparcial*, 26 de julio de 1903, p. 1). Esta caracterización, aplicable a la obra del mismo Ángel de Campo y de otros cronistas finiseculares, constata la condición de la crónica como un género repertorio, como una forma discursiva poseedora de un código textual que, si bien conformado por algunos rasgos recurrentes –identificados por los productores como la “forma primitiva” del género–, era de naturaleza heterogénea, lábil y proteica. Dicha situación respondía no sólo a que la señalada forma primitiva, más que un modelo acotado, estaba formada por rasgos que eran puntos de potencial semejanza con otros géneros, sino también a la acusada tendencia de los productores a entablar procesos de hibridación con otras formas textuales, lo cual ocasionaría que la heterogeneidad intrínseca del género se tornara extrema.

La concepción de la crónica como un género repertorio abierto y heterogéneo, según se pudo constatar, provocó la formulación de procesos flexibles de inscripción y categorización genérica. Éstos, ajenos a principios puristas y excluyentes de total equivalencia o de idoneidad, operaban a partir del criterio de implicación por lazos de asociación –similitud o semejanza de familia–. Este criterio, consecuente con los principios de mutabilidad e interrelación de los fenómenos discursivos, reconocía la inscripción múltiple de las distintas realizaciones del género, independientemente del grado de modulación que presentaran, tanto a la categoría crónica como a otras, pertenecientes al periodismo y a la literatura. Por ello, la forma modulada crónica de costumbres se incluía en la categoría crónica y en la del artículo de costumbres, pues era semejante a la primera porque conservaba la trama narrativa y cierto rango temático en el que se manifestaban ecos del principio de actualidad, y a la segunda porque mantenía un sistema descriptivo como modo de enunciación. O la crónica argumentativa de Urbina, que, pese a la modulación profunda experimentada que le hizo perder el relato, se implicaba en la categoría crónica, pues preservaba la materia del género y, aunque matizado y disminuido,

el uso informativo; y, al tiempo, se inscribía en la categoría artículo, ya que habría adquirido la dinámica creativo-intelectiva del modo argumentativo. Misma doble implicación se observa en la crónica-revista, en tanto que, al mantener el principio de actualidad y la función informativa, se asociaba a la crónica de “forma primitiva”; y, al sustituir la trama narrativa por una estructura formada por fragmentos yuxtapuestos, se incorporaba también a la categoría periodística de la revista.

Incluso en las especies provenientes de mixturas más extremas que derivaron en formas textuales literarias, como las crónicas-*causeries* de Justo Sierra y de Luis G. Urbina, persiste un lejano aire de familia que permite que éstas se vinculen a la categoría crónica. La de Sierra, que devino en relato literario, por la conservación de la función civilizadora – uso generalizado que compartieron muchas de las realizaciones del género–; y la de Urbina, que se acerca al poema en prosa, por la presencia, al menos en alusión, de la temática cronística y de la función informativa. Ambas especies, evidentemente, también se asocian con las mencionadas categorías literarias, entre otras características, por el empleo de materia ficticia, que por momentos desplaza el hecho noticioso del texto.

El caso de hibridación más radical, ocurrido en la crónica que Gutiérrez Nájera transformara en cuento, permite observar la refuncionalización literaria total del género, con la consecuente pérdida de la materia cronística y de la estructura de la forma primitiva, lo cual impide la inscripción del texto en la categoría crónica. Este proceso de hibridación extremo, sin embargo, es signo de la efectividad de los dispositivos autorreflexivos para trasgredir fronteras discursivas, para burlar los límites de un espacio colectivo –columna de crónicas– cada vez más normado por principios periodísticos y para habilitar puentes entre diferentes disciplinas, de los que derivarían nuevas posibilidades expresivas. Posibilidades expresivas que no sólo enriquecerían la práctica textual de los escritores y los géneros involucrados en los procesos de mixtura, sino que también dinamizarían los hábitos de los receptores, mediante la oferta de nuevos pactos y la generación de nuevas expectativas de lectura.

## CONSIDERACIONES FINALES

Este primer acercamiento a las prácticas autorreflexivas ocurridas en la crónica periodística mexicana del siglo XIX, fenómeno eminentemente moderno, ha permitido corroborar que los dispositivos *meta*, como se propone en la premisa de este estudio, fueron empleados para la conformación de un programa de escritura en el que se expresaron e instauraron principios tendientes a la constitución y transformación de este género, altamente proteico y lábil. Dicho programa, según se concluye de los análisis realizados, opera, de acuerdo con las necesidades de los usuarios del género, mediante una dialéctica entre acciones de regulación y dinamización, que implicó al conjunto de los componentes constitutivos del código textual cronístico: función, materia y estructura.

El seguimiento cronológico que se realizó del fenómeno ha hecho posible identificar y mostrar su desarrollo desde los momentos iniciales, cuando la autorreflexión se expresaba en tímidos enunciados, hasta la etapa en la que se articulaba en dispositivos más complejos que incluso alcanzaron nivel metaliterario. La observación del devenir de este fenómeno, además, ha permitido determinar los momentos de mayor producción de formas *meta*, los cuales corresponden a tres etapas históricas en las que se desarrollaron distintas situaciones comunicativas –cambios en el contexto histórico-ideológico y/o en el estado de la disciplina–, que influyeron en las motivaciones que impulsaron la transformación de la escritura cronística. Dichos momentos corresponden a: 1) los años posteriores a la Intervención Norteamericana, 2) los años inmediatos a la restauración de la República y 3) la etapa de entre siglos (dos últimas décadas del XIX y primera del XX). En estas tres etapas, caracterizadas por continuas crisis, se identificó como constante la interrelación entre la situación histórica-ideológica y el estado de las disciplinas periodística y literaria. Así, en los dos primeros momentos, las escrituras periodística y literaria, dado cierto índice de indiferenciación disciplinar, se plegaron a la imperiosa necesidad de formular proyectos de racionalización que contribuyeran a restaurar la identidad nacional. En la tercera etapa,

cuando a los esfuerzos por regenerar al país, se sumó una voluntad más contundente de modernidad, las disciplinas, sin desentenderse de las tareas racionalizadoras, adoptaron una tendencia hacia la especialización. Ello originó tensiones entre los protocolos discursivos del periodismo –cada vez más orientados, primero a lo noticioso, y después a la práctica mercantilista– y los principios literarios, ya propensos a implementar la idea de la autonomía.

Las circunstancias comunicativas también fungieron como criterios que determinaron las operaciones y estrategias programáticas, mediante las que se establecieron las mencionadas acciones de regulación y dinamización del código textual cronístico tanto en el aspecto funcional como en el estructural. En el rubro de la función, se pudo reconocer que, especialmente durante las dos primeras etapas situacionales, dichas operaciones y estrategias estuvieron dirigidas a, sin obviar que la crónica se encontraba comprometida con el uso informativo, regular la adjudicación al género de un uso civilizador, que lo haría partícipe una función ideologizante general, tendiente a establecer una “superpolítica educativa”, desde la que se buscó contribuir a restaurar y a modernizar la nación. Las operaciones específicas para adoptar dicho uso comprendieron estrategias de justificación que legitimaban la investidura de la crónica como recurso útil para civilizar. En este rubro, jugaría un importante papel la determinación de la situación comunicativa, ya que, al identificar la urgencia por restaurar al país, se habilitaba a la escritura periodística y literaria para contribuir a moralizar a los ciudadanos y hacerlos aptos para recomponer y hacer progresar a la patria.

A lo anterior se sumaron dos acciones justificantes más que acreditaban al género para emprender las tareas racionalizadoras que requería el uso civilizador: la primera fue la determinación de su capacidad para fungir como un método hermenéutico útil para diagnosticar e interpretar a la sociedad; y la segunda, su identificación como medio apto para postular modelos moralizantes, de acuerdo a los parámetros del nacionalismo. En el desarrollo de esta última tarea intervino un criterio relativo al origen nacional de los temas;

criterio que se extendió a la selección de las formas textuales, que, como parte de las operaciones de transformación del género, se involucrarían en los procesos de hibridación.

Estas operaciones reguladoras, que aseguraban la adjudicación del uso civilizador a la crónica, como se dijo, actuaron en forma dialéctica con otras de dinamización tendientes a renovar el uso del género, orientándolo paulatinamente hacia una función literaria. Para ello, se implementaron también operaciones de justificación que habilitaran el cambio, especialmente la determinación de la situación comunicativa. Ello implicó, por un lado, el señalamiento de ciertas circunstancias históricas, especialmente etapas de calma social, como momentos propicios para renovar la tradición textual periodística y literaria; y, por otro lado, el establecimiento del estado de la disciplina periodística, cuya especialización como medio informativo industrializado imponía límites, como la asignación de un pobre rango temático, acotado a la actualidad urbana, y el empleo de estrategias para ofrecer novedad a los lectores; el sensacionalismo, entre ellas.

La identificación de la situación comunicativa, según se desprende del análisis, además de justificación, actuó como motivación para modificar el uso que venía dominando en el género, en la medida que, especialmente el estado de la disciplina periodística, degradaba la práctica cronística –y por ende la autoridad del escritor–, pues, al circunscribirla al asunto de actualidad, la excluía de las grandes discusiones de la *res publica* y la condenaba a la repetición de una materia percibida como agotada. Esta situación, que provocaba una fragilidad epistemológica, incapacitaba al género para producir conocimientos significativos sobre la realidad. La enunciación de estas circunstancias, como es evidente, legitima los esfuerzos por refuncionalizar el género y llevarlo a los terrenos de la literatura, donde los escritores encontrarían herramientas expresivas que les permitirían remontar las condiciones adversas que el periodismo imponía y recuperar la capacidad hermenéutica del género, por medio, en este caso, del uso de recursos estéticos.

Ahora bien, cabe señalar que la mención, aunque crítica, de los principios periodísticos que normaban la crónica puede interpretarse como un gesto que, de cierto modo, también

regulaba su pertenencia al sistema discursivo periodístico –y al uso informativo–, con lo que los productores preservaban un lugar para sí y para su escritura en la prensa.

A estas operaciones justificantes que legitimaban la refuncionalización literaria del género, se sumaron estrategias, ya de índole metaliteraria, tendientes a instaurarla textualmente; éstas consistieron en tres movimientos dirigidos a desplegar una dimensión estética en la crónica –componente en el que la naturaleza literaria encontraría su sentido–: 1) cambio de la materia referencial por otra ficticia. 2) Establecimiento de la imaginación como modo de producción especializado que posibilitaba el empleo de la ficcionalización para configurar el texto. 3) Identificación del trabajo estilístico con el lenguaje como mecanismo de producción de sentido y como estrategia que “desfamiliarizaba” la escritura cronística de la praxis periodística. Estas operaciones, según se pudo constatar, le conferirían autonomía al género, deslindándolo de todo uso utilitario ajeno a la visión estética del artista, y le procurarían una mayor significación, invistiéndolo con la perdurabilidad de la obra de arte.

Aunado a lo anterior, en el mismo rubro de dinamización funcional, los productores implementaron en el género un uso testimonial, en cuya instauración se recurrió a las mismas estrategias que en los casos anteriores. Así, se observa la identificación de la situación comunicativa –necesidad de restaurar la identidad nacional y voluntad de reivindicar la imagen de México, tenido entonces como un país caótico– como operación justificante que motivaba la adopción de este nuevo uso. Ello porque la adjudicación de la función testimonial, que posibilitaba el empleo de la memoria como un reservorio de modelos –hechos y personajes del pasado–, habilitaba al género para realizar dos tareas fundamentales: 1) actualizar y emplear los modelos mencionados como ejemplos para administrar enseñanzas morales, y 2) preservar la memoria del presente, con la finalidad de que ésta fuera el fundamento para construir juicios más justos sobre el país, que desmintieran las opiniones negativas difundidas por la opinión pública internacional.

En este caso, las acciones justificantes también se completaron con operaciones para implementar textualmente el uso testimonial; entre ellas, las más relevantes fueron el cambio de materia, del asunto de actualidad por el hecho o el personaje del pasado, y la transformación de la estructura textual convencional de la crónica –la trama narrativa–, la cual, al incorporar elementos del pasado, perdió su progresión temporal, a favor de la adopción de una dinámica comparativa entre lo inmediato y lo remoto, acorde a la visión evolucionista del tiempo imperante en el momento.

Los distintos procesos de refuncionalización señalados pueden interpretarse también como esfuerzos de los literatos-periodistas abocados a regular su papel dentro del sistema de producción cultural, postulándose algunas veces como agentes que contribuían activamente a la civilización del pueblo y a la regeneración de la patria; y otras, como artistas productores de discursos de creación, mediante los que se renovaba y enriquecía la tradición textual periodística y literaria.

Ahora bien, en el otro aspecto del código textual, el estructural, las dinámicas de regulación y dinamización siguieron caminos análogos a los observados en el componente funcional, ya que en los dispositivos *meta* se expresaron e instauraron operaciones de regulación en este caso dirigidas a dinamizar el género, por medio de su hibridación con diferentes formas textuales, y a controlar el grado de intensidad de las mixturas genéricas. Para la implementación de las mezclas textuales, los productores recurrieron a la misma estrategia de justificación y legitimación, observada anteriormente: determinación de la situación comunicativa –circunstancias históricas y estado de la disciplina–, la cual fungió como criterio que estableció las motivaciones que impulsaron los procesos de hibridación y la selección de las formas textuales con las que éstos se efectuarían.

En este rubro, se detectaron los mismos escenarios que en el caso de las acciones justificantes del cambio funcional: una primera situación comunicativa, en la que imperaron, por un lado, circunstancias históricas marcadas por la urgencia de superar el caos social, restaurar la identidad nacional y procurar el progreso de la sociedad en todos

los órdenes; y, por otro lado, un estado de las disciplinas periodística y literaria, en el que se ponía la producción textual al servicio de la causa civilizadora. En este contexto, se erigió como motivación fundamental la necesidad de conferir al género el espesor interpretativo necesario para producir conocimientos sobre la realidad y modelos efectivos para formar al lector. El cumplimiento de estos objetivos explica que los productores eligieran el artículo, de costumbres y argumentativo, para entablar procesos de hibridación, pues sus códigos textuales proporcionaban estrategias discursivas óptimas, como los esquemas descriptivos y creativo-intelectivos, para la composición de discursos moralizantes o interpretativos.

La otra situación comunicativa identificada estuvo compuesta por una circunstancia histórica marcada por la necesidad de modernizar a la sociedad y por el inicio de la especialización de las disciplinas, lo cual ocasionó, como se ha mencionado, en el periodismo, la paulatina preeminencia del uso informativo y la adopción de prácticas mercantilistas; y, en la literatura, la definición más nítida de la naturaleza del hecho literario y la búsqueda de la autonomía de la obra. Estas circunstancias desencadenaron motivaciones ambivalentes; por un lado, la necesidad de adquirir nuevos recursos para cumplir con las demandas impuestas por la prensa, lo cual explica la elección de la revista como especie textual para la hibridación, ya que ésta ofrecía condiciones para referir con más eficacia el hecho noticioso de actualidad; y, por otro lado, la voluntad de deslindar el género de los protocolos periodísticos, que imponían límites y prácticas que devaluaban el género. Para ello, los productores instauraron en el texto una función plenamente estética. El cumplimiento de esta última motivación devino en la mixtura del género con formas literarias –cuento o poema en prosa– o bien con prácticas discursivas que posibilitaban la prevalencia de la visión estética del autor y la liberación de la obra de usos utilitarios, como las provenientes de la *causerie*.

Estas operaciones justificantes, como sucedió en el caso de la función, se complementaron con una tercera acción dirigida al establecimiento de estrategias que habilitaban la transformación de los rasgos estructurales del código textual cronístico. Ello

mediante la trasgresión de las convenciones tenidas como válidas para el texto y la adquisición de nuevos rasgos que lo reformularan. Entre esas estrategias se identificaron: 1) empleo simultáneo de varias nominaciones –o señales– genéricas. 2) Pérdida o intercambio de algunos valores de la organización estructural propia de la crónica –el relato– en favor de la adquisición de nuevos modos de enunciación, entre los que se privilegiaron las organizaciones proteicas y de fronteras borrosas. Esta tendencia al cambio estructural convivió con la necesidad de preservar la “forma primitiva” de la crónica; de allí el empleo de estrategias metatextuales para restablecer la narratividad del género. 3) Pérdida o intercambio ciertos valores de la materia cronística, especialmente de los principios de referencialidad y de actualidad. En el caso de la pérdida total de los principios señalados, se observó una tendencia a adquirir materia ficticia.

Estos procesos de hibridación, como se pudo constatar, poseyeron un carácter acumulativo, lo cual, además de corroborar la condición de la crónica como un género repertorio, poseedor de un código textual heterogéneo, devino en la formulación de modos de categorización genérica flexibles que, al operar a partir del criterio de implicación por lazos de asociación, posibilitaba la inscripción múltiple de las distintas realizaciones del género, independientemente del grado de modulación que presentaran, tanto a la categoría crónica como a otras, pertenecientes al periodismo y a la literatura; exceptuando el caso de la transformación total ocurrida en el texto que Gutiérrez Nájera convirtiera en cuento, ya que en éste se diluyeron los rasgo de semejanza que posibilitaban su afiliación al resto de las realizaciones del género.

Este particular modo de categorizar los productos, ajeno a criterios puristas o esencialistas, denota el reconocimiento de la comunidad de usuarios –escritores y lectores– sobre la naturaleza dinámica del fenómeno textual, el cual, como todo sistema discursivo, se encontraba sometido al devenir histórico y, por lo tanto, a procesos perennes de transformación e interacción con otras formas textuales, pertenecientes, como se ha constatado, a esferas discursivas muy diversas; esferas en las que se movía el ser humano.

El recorrido por los procesos de transformación del género confirma la efectividad de los dispositivos autorreflexivos como mecanismos que intervenían en la producción de la textualidad, unas veces regulando aspectos funcionales o estructurales para la conservación, si bien momentánea y parcial, de algún estado del género; otras, habilitando la dinamización del código textual cronístico, ya de suyo proteico. Con ello, los autores lograban no sólo hacer evolucionar este tipo discursivo, dotándolo de una infinidad de posibles realizaciones, sino también convertirlo en una categoría dinámica y eficiente, cuya constitución respondía a un principio de transgresión de las fronteras textuales.

Aunado a lo anterior, las operaciones de regulación del género contenidas en los enunciados *meta* fungieron también como estrategias que, por un lado, pusieron en movimiento los hábitos de los receptores, mediante la oferta de nuevos pactos de lectura y la generación de nuevas expectativas de interpretación; y, por otro lado, dotaron a los escritores de las herramientas para preservar su lugar y autoridad en la discusión pública dada en la prensa, pese al desplazamiento paulatino que experimentó su figura, en aquellos momentos de redefinición del campo intelectual.

Cabe mencionar que el empleo de los dispositivos autorreflexivos como medios para enunciar e instaurar en los textos que enmarcan operaciones y estrategias de regulación y dinamización puede interpretarse, en primera instancia, como un signo del esfuerzo por institucionalizar el fenómeno del cambio textual, periodístico y literario. Esta acción si bien, de acuerdo con los teóricos, proviene de una tendencia normativa propia del ámbito de la producción textual, cuyo objetivo es lograr cierto grado de estabilidad en la evolución de los discursos, también puede tenerse como una estrategia implementada por los autores para preservar la prerrogativa de controlar la transformación de este importante género de acuerdo a sus necesidades expresivas y prácticas. En segunda instancia, el uso de formas *meta* puede interpretarse como un intento por postular un conjunto de presupuestos que refirieran cierto conocimiento articulado sobre la naturaleza, límites, capacidad para producir sentido, problemáticas, etcétera, del fenómeno textual en cuestión. Ello, claro, no

con la sistematicidad ni con el rigor del enunciado teórico o de la norma preceptiva, sino con la flexibilidad de las nociones nacidas de la experiencia y de la toma de conciencia sobre el oficio y sobre la situación pragmática particular en la que se produce la obra. En este contexto, los dispositivos autorreflexivos se constituyen como formas de autodefinición fundamentales del hacer literario y periodístico del escritor decimonónico, especialmente en aquellos momentos de recomposición de las disciplinas, cuando el oficio literario buscaba medios para diferenciarse e investirse de una nueva autoridad.

Finalmente, deseo puntualizar que en este trabajo, realizado a partir de un corpus que sólo contempló textos con indicios metatextuales o metaliterarios que permitieran postular algún tipo de interpretación sobre los distintos elementos que intervenían en la refuncionalización o en la hibridación textual del género, quedaron fuera modalidades cronísticas híbridas. Por ejemplo, las resultantes de la mixtura entre la crónica y el relato de viaje, o entre la primera y otra de las realizaciones del artículo de costumbres: la escena. Ello porque la evidencia autorreflexiva encontrada en esas modalidades no fue suficiente para su inclusión en la tesis, lo cual no obsta para que puedan ser analizadas como fenómenos de hibridación funcional y textual, pero desde una metodología distinta a la que se aplicó en estas páginas.

Pese a ello, me parece que el trabajo que aquí se presenta logra dar cuenta de la importancia de las prácticas autorreflexivas producidas en la crónica como una importante línea de investigación que permite comprender no sólo la conformación de este género en particular, sino también su relevante participación en los procesos de constitución de la tradición literaria decimonónica, cuyo signo fue sin duda su estrecha vinculación con el periodismo y la prensa. Lo anterior confirma que la crónica, lejos de ser una instancia discursiva débil, se constituye como un objeto textual complejo y lleno de posibilidades, que no sólo cumplió con la tarea de ser un medio para reflexionar críticamente en torno a la realidad urbana del momento, sino que también se ocupó de producir instrumentos que la posibilitaron para definirse a sí misma y para reformular constantemente su lugar dentro de

la escritura periodística y literaria, abriendo espacios donde batallaron los esfuerzos por racionalizar la polis y las búsquedas estéticas.

## FUENTES DE CONSULTA

- ABASTADO, Claude, “Avant-propos”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), pp. 3-5.
- \_\_\_\_\_, “La glace sans tain”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), pp. 55-64.
- ADORNO, Theodor W., “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, traducción de Manuel Sacristán, Ariel, Barcelona, 1962, pp. 11-36.
- AÍNSA, Fernando, “Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del ‘estar’ en el mundo”, en *Historia, espacio e imaginario*, edición de Jacqueline Covo, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq (Nord), 1997, pp. 20-36.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras I. Rimas, artículos literarios*, Imprenta de la Viuda de Agüeros, México, 1899.
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, “La prosa poética de Martí. A propósito de *Amistad funesta*”, en *Crítica interna*, Taurus, Madrid, 1950, pp. 93-135.
- ARCEO, Candelaria, *Justo Sierra Méndez: sus cuentos románticos y la influencia francesa*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985.
- ARENAS CRUZ, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.
- ARREOLA MEDINA, Angélica, *La crónica*, Edere, México, 2001.
- ARROM, José Juan, “Mitos taínos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 1 (enero-febrero 1970), pp. 110-123.
- AVILÉS ÁNGELES, Ruth, “La confluencia de géneros literarios en *Cuentos frágiles* de Manuel Gutiérrez Nájera”, en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 33 (2006), pp. 113-130.
- BACHE CORTÉS, Yolanda, *Manuel Gutiérrez Nájera: cronista de teatro*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007. Tesis de maestría.
- BACHELARD, Gastón, *La poética de la ensoñación*, traducción de Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

- BAJTÍN, Mijaíl, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, 10ª edición, traducción de Tatiana Bubnova, Siglo XXI Editores, México, 1999.
- BARTHES, Roland, “Literatura y metalenguaje”, en *Ensayos críticos*, traducción de Carlos Pujol, Seix Barral, Barcelona, 1967, pp. 127-129.
- \_\_\_\_\_, “Estructura del ‘suceso’”, en *Ensayos críticos*, traducción de Carlos Pujol, Seix Barral, Barcelona, 1967, pp. 227-232.
- BATIS, Huberto, “Presentación”, a *El Renacimiento. Periódico literario (México, 1869)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979, pp. VII-XXVI.
- BAULO, Sylvie, “La novela por entregas a mediados del siglo XIX: ¿literatura al margen o del centro?”, en *Ínsula. Revista de letras y Ciencias Humanas*, núm. 693 (2004), pp. 8-11.
- BENJAMIN, Walter, *Libro de los pasajes*, edición de Rolf Tiedemann, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Akal, Madrid, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, 2ª edición, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1999.
- BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general II*, traducción de Juan Almela, Siglo XXI Editores, México, 1977.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 3ª edición, Editorial Porrúa, México, 1992.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, traducción de Andrea Morales Vida, México, Siglo XXI Editores, 2004.
- BERMEJO BARRERA, José Carlos, *Entre historia y filosofía*, Akal, Madrid, 1994.
- BERNARD, Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1959.
- BONILLA, Laura, *El reportaje en el Porfiriato: Manuel Caballero*, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, México, 2003 (Itinerario de las Miradas: Serie de Divulgación de Avances de Investigación, 29).
- BRADING, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, traducción de Soledad Loaeza, Era, México, 1980 (Colección Problemas de México).
- BRISEÑO SENOSIAIN, Lillian, “La moral en acción durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, vol. 55, núm. 2 (2005), pp. 419-460.

- BRUNETTI, Paulina, “Sensacionalismo y renovación en la prensa gráfica cordobesa (1897-1914)”, en *Ensayos sobre prensa*, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2008.
- CAMARERO, Jesús, *Metaliteratura: estructuras formales literarias*, Anthropos, Barcelona, 2004.
- CANALES, Claudia, “Bestiario *fin de siècle*. La metáfora animal en *Psiquis enferma*, de Luis G. Urbina”, en *Un sombrero negro salpicado de sangre*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, pp. 237-276.
- CARNER, Françoise, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, 2ª edición, coordinación de Carmen Ramos Escandón, El Colegio de México, México, 2006, pp. 99-112.
- CARRASCO, Iván, “Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena”, en *Estudios Filológicos*, núm. 36 (2001), pp. 9-20.
- CASTAÑEDA BATRES, Óscar, *Francisco Zarco*, Club de Periodistas de México, México, 1961.
- CASTILLO HERNÁNDEZ, Diego, *Los cuadros costumbristas de Guillermo Prieto (1840-1852). Un acercamiento a la sociedad decimonónica a través de la literatura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002. Tesis de licenciatura.
- CASTILLO, Alberto del, “Notas sobre la moral dominante a finales del siglo XIX en la Ciudad de México. Las mujeres suicidas como protagonistas de la nota roja”, en *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, edición de Claudia Agostini y Elisa Speckman, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 319-338.
- \_\_\_\_\_, “El surgimiento del reportaje policiaco en México”, en *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 13 (1998), pp. 163-194.
- \_\_\_\_\_, “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, coordinación de Ricardo Pérez Montfort, CIESAS, Editorial Plaza y Janés, México, 1997, pp. 17-73.
- CASTRO MEDINA, Miguel Ángel, “Introducción”, a *La Semana Alegre. Tick-Tack*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1991, pp. 13-56.
- CERDIO, Marco Antonio, *Confluencia y transformación genérica en la crónica de Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y Jorge Ibarguengoitia*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2008. Tesis de doctorado.

- CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, traducción de Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1996.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 7ª edición, Herder, Barcelona, 2003.
- CHILLÓN, Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1999.
- CLARK DE LARA, Belem, “Introducción”, a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XIV. Meditaciones morales (1876-1894)*, edición crítica, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, México, 2007, pp. LXI-CXXVII (Nueva Biblioteca Mexicana, 161).
- \_\_\_\_\_, “La crónica en el siglo XIX”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, I: Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios*, edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 325-353.
- \_\_\_\_\_, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1998 (Ediciones Especiales, 9).
- CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, a *La construcción del modernismo (Antología)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, pp. IX-XLIII.
- CLAVAL, Paul, *Espacio y poder*, traducción de Hugo Martínez Moctezuma, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- COMTE, Auguste, *Discurso sobre el espíritu positivo*, traducción y prólogo de Julián Marías, en soporte electrónico: [biblio3.url.edu.gt/Libros/comte/discurso.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/comte/discurso.pdf) [Consultado el 9 de junio de 2015].
- COSTELOE, Michael, *La República central en México, 1835-1846. “Hombres de bien” en la época de Santa Anna*, traducción de Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

- CRISTÓBAL, Vicente, “Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos”, en *Los géneros literarios*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1985, pp. 277-286.
- CULLER, Jonathan, “La literaturidad”, en *Teoría literaria*, edición dirigida por Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, traducción de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI Editores, México, 1993, pp. 36-50.
- CUVARDIC, Dorde, *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*, Éditions Publibook, París, 2012.
- DÄLLENBACH, Lucien, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991.
- DELAS, Daniel, “Confondre et ne pas confondre de quelques précautions métalinguistiques concernant le changement définitionnel”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), pp. 92-104.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena, “Introducción”, a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, México, 2002, pp. XLV-LXXXVIII (Nuestros Clásicos).
- \_\_\_\_\_, “Advertencia editorial”, a Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos frágiles*, prólogo de Alicia Bustos Trejo, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, México, 1993, pp. 5-8 (Nuestros Clásicos, 67).
- DOLEZEL, Lubomír, *Estudios de poética y teoría de la ficción*, traducción de Joaquín Martínez Lorente, Universidad de Murcia, Murcia, 1999.
- DONADO VILORIA, Donald Alonso, *De la información a la opinión. Géneros periodísticos*, Cooperativa Editorial Magisterio, Bogotá, 2005.
- DUBOIS, Liège Jacques, “Code, texte, metatexte”, en *Littérature*, núm. 12 (1973), pp. 3-11.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- FERNÁNDEZ, Jesse, *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del Modernismo a la Vanguardia*, Ediciones Hiperión, Madrid, 1994.
- FOWLER, Alastair, “Género y canon literario”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 95-127.

- \_\_\_\_\_, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1982.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2002.
- GARCÍA, Clara Guadalupe, *El Imparcial. Primer periódico moderno de México (1896-1914)*, Centro de Estudios del Porfiriato, México, 2003.
- GARCÍA ÁVILA, Celene, *De la crónica al poema en prosa en México: un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde*, El Colegio de México, México, 2006. Tesis de doctorado.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Cátedra, Madrid, 1989.
- GARRIDO GALLARDO, “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 9-27.
- GASPAR, Catalina, *Escritura y metaficción*, La Casa de Bello, Caracas, 1996.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, traducción de Susana Lange, Siglo XXI Editores, México, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989.
- \_\_\_\_\_, “Géneros, ‘tipos’, modos”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 183-234.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio Jesús, *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- GIRÓN, Nicole, “Ignacio Manuel Altamirano”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico III: Galería de escritores*, edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 363-376.
- \_\_\_\_\_, “Ignacio Manuel Altamirano”, en *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, edición de Antonia Pi-Suñer Llorens, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 257-294 (Historiografía Mexicana, 4).

- \_\_\_\_\_, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *En torno a la cultura nacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989, pp. 51-83 (Colección Presencias, 14).
- GOMIS, Lorenzo, *Teoría de los géneros periodísticos*, prólogo de Salvador Giner, Editorial UOC, Barcelona, 2008.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983.
- GONZÁLEZ, Luis, “El liberalismo triunfante”, en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000, pp. 635-656.
- GONZÁLEZ MORENO, Beatriz, *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007.
- GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.
- GONZÁLEZ OROPEZA, Manuel, *El siglo diez y nueve de Francisco Zarco y su pensamiento constitucional*, estudio introductorio y compilación de Manuel González Oropeza, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- GUEDEA, Virginia, “Introducción”, a *El surgimiento de la historiografía nacional*, coordinación de Virginia Guedea, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 11-32.
- GUERRERO, Julio, *Génesis del crimen en México: estudio de psiquiatría social*, prólogo de Arnoldo Kraus, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- GUTIÉRREZ, José Ismael, *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos. De la crónica periodística al relato de ficción*, Peter Lang Publishing, Nueva York, 1999.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*, edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002 (Nueva Biblioteca Mexicana, 147).
- \_\_\_\_\_, *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, 2ª edición, investigación y recopilación de Erwin K. Mapes, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, índices de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

\_\_\_\_\_, *Cuentos completos y otras narraciones*, prólogo, edición y notas de E. K. Mapes, estudio preliminar de Francisco González Guerrero, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, 5ª edición, traducción de Antonio Doménech, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

HALE, Charles, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, traducción de Purificación Jiménez, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

HAMON, Philippe, “Texte littéraire et métalangage”, en *Poétique*, núm. 31 (1977), pp. 264-284.

HELGUERA, Luis Ignacio, “Estudio preliminar”, a *Antología del poema en prosa en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, pp. 7-33.

HERNANDO, Luis Alberto, *El discurso periodístico*, Madrid, Verbum, 2000.

HERRERO CECILIA, Juan, *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2006.

HUAMÁN, Miguel Ángel, *Elementos de pragmática de la comunicación literaria*, en soporte electrónico: [sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect.../elementos.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect.../elementos.pdf) [Consultado el 22 de julio de 2014].

HUTCHEON, Linda, “Modes et formes du narcissisme littéraire”, en *Poétique*, núm. 29 (1977), pp. 90-106.

JITRIK, Noé, *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*, El Colegio de México, México, 1978 (Jornadas 85).

KLEIBER, Georges, *La semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico*, Visor Libros, México, 1995.

KRESS, Dorothy Margaret, *Poesías de Justo Sierra*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1937.

LEAL, Luis, *Historia del cuento hispanoamericano*, Ediciones Andrea, México, 1966.

LITS, Marc, “Le fait divers: un genre strictement francophone?”, en *Semen. Genres de la presse écrite et analyse de discours*, núm. 13 (2001), pp. 2-7.

LOMBARDO, Irma, “La lectura del periódico como objeto de estudio”, en *El papel de la prensa en la construcción de un proyecto de nación*, coordinado por Luis Felipe Estrada,

- Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, México, 2012, pp. 23-33.
- \_\_\_\_\_, “Prensa y sensacionalismo”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. 1, núm. 1 (1996), pp. 69-79.
- \_\_\_\_\_, *De la opinión a la noticia. El surgimiento de los géneros informativos en México*, Ediciones Kiosco, México, 1992.
- LUKÁCS, Georg, “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas. Teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo, México, 1985, pp. 13-39.
- MANDOKI, Katya, *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*, Norma, Bogotá, 2006.
- MARCHESE, Angelo y Joaquín Foradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1994.
- MÁRQUEZ ACEVEDO, Sergio, “Índice de materias”, en *El Recreo de las Familias* [edición facsimilar], estudio preliminar de María del Carmen Ruiz Castañeda, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. XI-CXXII.
- MARTÍNEZ, José Luis, “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México. Versión 2000*, El Colegio de México, México, 2000, pp. 709-755.
- \_\_\_\_\_, *La expresión nacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.
- MARTÍNEZ, José María, “El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo”, en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, IV*, edición de Isaías Lerner y Roberto Nival, Juan de la Cuesta, Delaware, 2004, pp. 389-396.
- MARTINI, Stella, *Periodismo, noticia y noticiabilidad*, Norma, Bogotá, 2004.
- MASSEY, Doreen, “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones”, en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, compilación de Leonor Arfuch, Paidós, Buenos Aires, 2005, pp. 101-128.
- MATUTE, Álvaro, “De la prensa a la historia”, en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, coordinación de Miguel Ángel Castro, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2001, pp. 11-14.
- \_\_\_\_\_, *Pensamiento historiográfico mexicano del siglo XX: la desintegración del positivismo, 1911-1935*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

- \_\_\_\_\_, “Crónica: Historia o Literatura”, en *Historia Mexicana*, vol. XLVI, núm. 4 (1996), pp. 711-722.
- MEDINA, Araceli, *Antonio López de Santa Anna de 1836 a 1855 en la trama histórica de algunos de sus contemporáneos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008. Tesis de maestría.
- MIGNOLO, Walter, *Teoría del texto e interpretación de textos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- \_\_\_\_\_, “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, en *Modern Language Notes*, núm. 96 (1981), pp. 358-402.
- \_\_\_\_\_, *Elementos para una teoría del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1978.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Prólogo”, a *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, 2ª edición, Era, México, 2013, pp. 15-127.
- \_\_\_\_\_, “Ignacio Manuel Altamirano, cronista”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas VII. Crónicas I*, edición, prólogo y notas de Carlos Monsiváis, Secretaría de Educación Pública, México, 2001, pp. 9-30.
- \_\_\_\_\_, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial, México, 1994.
- \_\_\_\_\_, “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término ‘Cultura Nacional’ en México)”, en *En torno a la cultura nacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989, pp. 159-221 (Colección Presencias, 14).
- \_\_\_\_\_, “De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 35, núm. 2 (1987), pp. [753]-771.
- \_\_\_\_\_, “Prólogo”, a *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, Era, México, 1980, pp. 15-76.
- MORA, Gabriela, *El cuento modernista hispanoamericano. Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Leopoldo Lugones*, Latinoamericana, Lima, 1996.
- MORENO, Matilde, *Relatos legendarios. Historia y magia en España*, Castalia, Madrid, 2012.
- NEGRÍN, Edith, “Evocación de un escritor liberal”, en *Para leer la patria diamantina. Una antología general*, coordinación de Edith Negrín, cronología de Nicole Girón, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional

- Autónoma de México, México, 2006, pp. 13-56 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX).
- NET, Mariana, “The literary text –notes on its dilogic and on its metatextual dimension”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXIII, núm. 4 (julliet-août 1988), pp. 297-300.
- \_\_\_\_\_, “Métatexte et manipulation”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXII, núm. 2 (mars-avril 1987), pp. 183-186.
- \_\_\_\_\_, “Texte littéraire et système métatextuel: une relation dialectique”, en *Revue Roumaine de Linguistique*, t. XXXIII, núm. 3 (mai-juin 1987), pp. 147-150.
- NOUZEILLES, Gabriela, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2002.
- OLEA FRANCO, Rafael, “Altamirano: la crónica testimonial”, en *Para leer la patria diamantina. Una antología general*, coordinación de Edith Negrín, cronología de Nicole Girón, Fondo de Cultura Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, pp. 347-363 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX).
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- PELLETIER, Anne-Marie, “Opération métalinguistique et théories du langage”, en *Littérature*, núm. 27 (1977), pp. 6-16.
- PÉREZ SALAS, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.
- PI-SUÑER LLORENS, ANTONIA, “Introducción”, a *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, edición coordinada por Antonia Pi-Suñer Llorens, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011 (Historiografía Mexicana, IV), pp. 9-30.
- PICADO, Manuel, “La literatura: entre el diálogo y la metalengua”, en *Kañina. Revista de Artes y Letras*, vol. VIII, núm. 1 (1983), pp. 85-90.
- PICCATO, Pablo, “El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del Porfiriato”, en *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*, coordinación de Ricardo Pérez Montfort, CIESAS, Editorial Plaza y Janés, México, 1997, pp. 75-141.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, Siglo XXI Editores, México, 2001.
- \_\_\_\_\_, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, México, 1998.

- POBLETE, Juan, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 52 (2000), pp. 11-34.
- POE, Edgar Allan, “La unidad de impresión”, en *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, selección, introducción y notas de Lauro Zavala, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 13-18.
- PUPO WALKER, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Gredos, Madrid, 1982.
- \_\_\_\_\_, “El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un deslinde”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIV, núm. 102-103 (1978) 1-15.
- QUIRARTE, Vicente, “Estudio preliminar”, a *Republicanos en otro imperio. Viajeros mexicanos a Nueva York (1830-1895)*, selección, edición y bibliografía de Vicente Quirarte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras / Seminario Monográfico de Literatura Mexicana, México, 2009.
- \_\_\_\_\_, “Zarco, Poe y Baudelaire: la invención del dandy”, en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX, México, 2001, pp. 237-244.
- RAAT, William D., *El positivismo durante el Porfiriato (1876-1910)*, versión castellana de Andrés Lira, Secretaría de Educación Pública, México, 1975.
- RAIBLE, Wolfgang, “¿Qué son los géneros?”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 303-339.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, introducción de Mario Vargas Llosa, Ediciones del Norte, 1984.
- RAMOS, Julio, *Los desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- RYAN, Marie-Laure, “Hacia una teoría de la competencia genérica”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 262-268.
- ROBINE, Régine, “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”, en *Teoría literaria*, traducción de Isabel Verica Núñez, Siglo XXI Editores, México, 1993, pp. 51-56.

- RODRÍGUEZ LENMANN, Cecilia, “El *spleen* como discurso disciplinante. Las crónicas de la ciudad de Francisco Zarco y la resemantización del desencanto moderno”, en *Iberoamericana: América Latina, España, Portugal*, núm. 29 (2008), pp. 7-17.
- \_\_\_\_\_, *Entre el letrado y el escritor: deslindes del campo literario. Francisco Zarco y Juan Montalvo*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2007. Tesis de doctorado.
- ROMERO GONZÁLEZ, Emiliano, *La imaginación modernista en Luis G. Urbina*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2003. Tesis de licenciatura.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, “Introducción”, a Francisco Zarco, *Obras completas, XIX. Crónicas de teatro y de la ciudad. La moda*, compilación y revisión de Boris Rosen Jélomer, México, Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, México, 1994.
- ROSS, Stanley, “Introducción”, a *Fuentes de la historia contemporánea de México: periódicos y revistas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.
- ROTKER, Susana, *La fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, Casa de las Américas, La Habana, 1992.
- \_\_\_\_\_, *La invención de la crónica*, Letra Buena, Buenos Aires, 1992.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, “La prensa durante el Porfiriato”, en *El periodismo en México. 450 años de historia*, Editorial Tradición, México, 1974, pp. 209-240.
- SÁNCHEZ, Cecilia, “El surgimiento de los estados-nación y las políticas pedagógicas como herramientas de integración social y de control en Iberoamérica en el siglo XIX”, en *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo XIX*, Ediciones de Arturo Andrés Roig, Trotta, Madrid, 2000.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo, *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, Universidad de Oviedo / Departamento de Filología Española, Oviedo, 1993.
- SANTACILIA, Pedro, *Del movimiento literario en México*, México, 1954.
- SANTIÁÑEZ, Nil, *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Crítica, Barcelona, 2002.
- SCARANO, Mónica E., “La producción literaria de Sarmiento como metatexto cultural: el concepto de ‘cultura americana’”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLI, núm. 2 (1991), pp. 224-232.

- SCHNEIDER, Luis Mario, “La primera revista literaria del México independiente”, en *El Iris. Periódico crítico y literario*, t. I [edición facsimilar], Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, pp. XXV-CIX, 1988 (Facsímiles de la Hemeroteca Nacional de México).
- SCHULMAN, Iván, “Vigencia del modernismo hispanoamericano: concepto en movimiento”, en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo XXI Editores, México, 2002, pp. 9-25.
- SCHAEFFER, Jean Marie, “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 155-179.
- SIERRA, Justo, *Obras completas II. Prosa literaria*, edición ordenada y anotada de Francisco Monterde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1977.
- SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2004.
- SPECKMAN, Elisa, *Crimen y castigo*, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- \_\_\_\_\_, “Las tablas de la ley en la era de la modernidad. Normas y valores en la legislación porfiriana”, en *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*, edición de Claudia Agostini y Elisa Speckman, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 241-270.
- TENORIO TRILLO, Mauricio, *Artifugio de la modernidad. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, traducción de Germán Franco, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- THÉRENTY, Marie-Ève, “La crónica en el periódico francés del siglo XIX: ¿caso irónico, rúbrica mediática o taller literario?”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XI, núms. 1-2 (2006), pp. 131-160.
- \_\_\_\_\_, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Seuil, Paris, 2001.
- TODOROV, Tzvetan, “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*, compilación y selección bibliográfica de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 31-48.
- TOUSSAINT, Florence, “La prensa y el Porfiriato”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México (ciclo de conferencias)*, coordinación de Aurora Cano, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, México, 1995, pp. 45-52.

- \_\_\_\_\_, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, Fundación Manuel Buendía, México, 1984.
- TREVIÑO, Blanca Estela, “La mirada como invención: las crónicas de Kinetoscopio de Ángel de Campo”, en Ángel de Campo, Micrós, *Obras II. Revista Azul (1894-1896). El Universal (1896)*, coordinación, anotación y edición de Miguel Ángel Castro, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2014, pp. 71-98.
- \_\_\_\_\_, *‘Kinetoscopio’: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en ‘El Universal’ (1896)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1998. Tesis de maestría.
- UCELAY, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, El Colegio de México, México, 1951.
- URBINA, Luis G., *Crónicas cromáticas*, selección y prólogo de Carrie Odell Muntz, Instituto Lingüístico de Verano, México, 1954.
- \_\_\_\_\_, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, Eusebio Gómez de la Puente, México, 1915.
- VALLES CALATRAVA, José R., *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistémica, Iberoamericana-Vervuert*, Madrid, 2008.
- VAN DIJK, Teun A., *La noticia como discurso*, traducción de Guillermo Gal, Paidós, Barcelona, 1990.
- \_\_\_\_\_, “La pragmática de la comunicación literaria”, en *Studies in the Pragmatics of Discourse*, traducción de Fernando Alba y José Antonio Mayoral, La Haya Mouton, 1977, pp. 171-194.
- VILLEGAS REVUELTAS, Silvestre, “Francisco Zarco”, en *En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, edición de Antonia Pi-Suñer Llorens, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 121-154 (Historiografía Mexicana, 4).
- VIÑUALES, Pedro Pablo, “Sobre las raíces románticas del modernismo: los *Cuentos románticos* de Justo Sierra”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 25 (1996), pp. 197-217.
- VIVALDI, G. Martín, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1974.
- WEINBERG, Liliana, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI Editores, México, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Situación del ensayo. Literatura y ensayo en América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.

YOUNG, Robert J., *Introducción al arte y estilo literario*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978.

YURKIEVICH, Saúl, *Celebración del modernismo*, Tusquets, Barcelona, 1976.

YRUELA, Manuel, “Las églogas náuticas de Lorenzo Gambarra”, en *Excerpta Philologica*, núm. 2 (1992), pp. 343-365.

ZEA, Leopoldo, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

ZERMEÑO, Guillermo, “La historia, una ciencia de estado. Notas sobre la función social del historiador en México en el siglo XIX”, en *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradición, siglos XIX y XX*, coordinación de Hugo Cancino, AHILA, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, Frankfurt, 2004, pp. 19-34.