

## RELECTURAS CRÍTICAS DE LA CRÓNICA Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESPECIFICIDAD LATINOAMERICANA

*Critical Readings of the Chronicle and the Construction of the Latin  
American Specificity*

**María José SABO**

U. Nacional de Córdoba  
merisabo@hotmail.com

### **Resumen**

Partimos de una reconstrucción de los desarrollos teóricos y críticos acerca de la crónica durante el período comprendido entre las décadas de 1940 y 1980. Sostenemos la hipótesis de que la inesperada sobrevivencia y la importancia actual de la crónica como género se debe a estas sucesivas relecturas. Asimismo, sostenemos que, a través de dichas relecturas, la crítica latinoamericana fue generando un espacio de teorización de su propia praxis y conformando un discurso de la *especificidad* latinoamericanista como afirmación de la diferencia cultural.

**Palabras claves:** crónica, metacrítica, tradición crítica, especificidad, latinoamericanismo.

### **Abstract**

This paper propose a metacritical approach to the “modernist” Latin American chronicle criticism. Therefore, we start from the reconstruction of the theoretical and critical developments regarding the chronicle during the period from the 1940s to the 1980s. We maintain the hypothesis that the unexpected survival and the actual significance of the chronicle as a genre is due to this successive critical re-readings. Adittionally, we maintain that the scope of this criticism about the chronicle produced a theoretical space for the Latin American criticism in which it was created a discourse of the Latin American specificity as a affirmation of cultural difference.

**Keywords:** Chronicle, Metacriticism, Critical Tradition, Specificity, Latin Americanism.

En *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945) Pedro Henríquez Ureña se refiere a la crónica modernista de manera inconstante tanto como “crónica”, “comentario”, “apunte de viaje” y asimismo como “periodismo cultural”: una inestabilidad nominal que pone de manifiesto el inconveniente interpretativo que el género ha reportado a la crítica latinoamericana. Por otro lado, declara que, siendo un género desconocido antes de 1870, sin embargo “ya ha pasado de moda” [1980: 211]. Pero la notable presencia que ha adquirido la crónica en la actualidad<sup>1</sup> no solo lo desmiente, sino que además pone en evidencia una temporalidad del género signada, no por el desenvolvimiento lineal de una matriz de escritura que va hacia una consolidación, sino por los retornos inesperados y por una supervivencia indócil a las regulaciones que

---

<sup>1</sup> Diversos indicios, los cuales resumiremos brevemente a continuación, nos permiten afirmar su extraordinaria visualidad actual. En primer lugar, un hecho institucional e institucionalizador nodal: la creación en Colombia en 1994 de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, FNPI, comandada por la figura de Gabriel García Márquez, cuya misión es no solo difundir y promover el periodismo de excelencia en Latinoamérica, sino además nuclear recursos humanos y dar realce social a la labor de los periodistas. Dentro del FNPI funciona a su vez la sección *Nuevos Cronistas de Indias*, enfocada primordialmente en la crónica, o, como afirma su propia carta de presentación, “realizado para fomentar la narrativa con voz de autor en Iberoamérica”. Por otra parte, no se puede dejar de advertir la presencia que la crónica tiene dentro la oferta editorial actual, incluso porque muchas casas editoriales dan un lugar más relevante al género creando colecciones especiales (podemos mencionar las antologías de crónicas que presentó Eterna Cadencia durante el 2010, dentro de la colección *Nuestra América*, tres tomos dirigidos oportunamente por María Moreno; también Seix Barral, Planeta, Anagrama y Alfaguara, todas de gran peso en el campo cultural latinoamericano, presentaron colecciones. A su vez, estas dos últimas pusieron en circulación durante el 2012 dos gruesas antologías de crónicas que recogen el anhelo de ser “representativas” de lo que se escribe hoy en Latinoamérica: *Mejor que ficción: Crónicas ejemplares*, editado por Jorge Carrión, y *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo. Por otro lado, la labor de editoriales universitarias también es muy destacada: la presencia de la crónica dentro de la colección *Huellas* de la editorial Universidad Diego Portales —con la direccionalidad dialógica hacia lo transandino— es un claro ejemplo) y dentro del circuito de premiaciones (los concursos, premios y becas que otorga año a año el FNPI, el Premio al periodismo de excelencia, que otorga la editorial de la Universidad Alberto Hurtado). También la crónica ha adquirido presencia a partir de revistas específicas del género, las cuales a su vez han contribuido a su *aggiornamento* (*Etiqueta Negra*, *Revista Anfibia*, *Textos Híbridos*, *Cosecha Roja*). En los últimos años, también la crítica académica ha dedicado estudios especializados al género, enfocándose ya no sólo en su tradición modernista sino prestando atención a las nuevas producciones y su significancia dentro del campo actual de la escritura latinoamericana: *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina* (Falbo, 2007), *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (Muñoz y Spitta, 2003), *Theamericanurban crónica: Between literature and mass culture* (Bielsa, 2006), entre otros. Por último, el más relevante de todos los datos, debemos mencionar la notable apelación que muchos escritores, ya incluso fuera de la relación directa con el periodismo, hacen a la crónica como matriz escrituraria privilegiada.

han presionado sobre el sistema de los géneros, el canon y los valores literarios durante buena parte del siglo XX. Ya en 1893 Manuel Gutiérrez Nájera expresaba su desazón ante esta temporalidad anacrónica o desfasaje del género, el cual le parecía corresponder más a otra época, la crónica como escritura avejentada, fuera del tiempo tiránico del ahora moderno:

La crónica, señoras y señoritas, es, en los días que corren, un anacronismo [...] ha muerto a manos del *repórter*. La pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con esos trenes-relámpago. ¿Y qué nos queda a nosotros, míseros cronistas, contemporáneos de la diligencia, llamada así gratuitamente? Llegamos al banquete a la hora de los postres [Gutiérrez Nájera: 7].

Situándose más allá o más acá del presente, la crónica se recarga de múltiples tiempos que contribuyen a su rareza evidente. Pero esta temporalidad de la supervivencia que la marca, quiero proponer, también es correlativa a su fluctuante relación con la crítica latinoamericana, por momentos signada por la resistencia a dejarse absorber cómodamente por modelos críticos, y por otros, adquiriendo un protagonismo absoluto. Así la crítica, operando sucesivos desenterramientos de la crónica, particularmente de la crónica modernista, volviendo a ella para pesquisar allí claves de lectura que intuye escurridizas, la vuelve a poner sobre la escena teórico-crítica en distintos momentos, conformando a lo largo del siglo XX un amplio arco de abordajes interpretativos, los cuales constituyen tanto aproximaciones a su especificidad como, al mismo tiempo, testimonios de los propios recambios teóricos y críticos. Las lecturas críticas de la crónica se desplazan desde un punto en el que su presencia y/o importancia dentro del Modernismo y la modernización son soslayados, hasta otro punto en el que se reinserta centralmente como lente desde el cual releer los sentidos del proceso cultural [Ramos] y es reposicionada como género latinoamericano por excelencia en tanto primer género original de la región [Rotker].

De modo que, junto con las dificultades que tradicionalmente han regido los intentos de su definición, fijación y ajuste a un estándar descriptivo –en la medida en que, como ha señalado la crítica, es una escritura en continuo desplazamiento, hibridación, contaminación–, dificultades que, de este modo, son remitidas a su “propia naturaleza genérica”, debemos advertir también en qué medida estos abordajes que la crítica ha construido del género, multiplica dicha heterogeneidad constitutiva. Tal vez, como ningún otro género en el ámbito hispanoamericano, la crónica ha sido continuamente objeto de asedios teórico-críticos que incluso hoy, cuando las nomenclaturas comienzan a sonar bizantinas, inquietan por su definición, sus límites, su genealogía.

La definición de la crónica, pero también su visibilidad, son *sensiblemente* históricas: como género, se *construye a la par que se diluye*, se des-genera saliendo de la norma del género para entrar en la particularidad de sus contaminaciones, en la escritura de los cronistas, pero también en la exégesis que de ella opera la crítica. De aquí que, partiendo de su consensuada porosidad con otros géneros me interese prestar mayor atención a esa zona de trasvases entre la crónica y la crítica literaria y cultural: una porosidad no explorada suficientemente en la medida en que lo que mayor interés ha suscitado son sus mixturas más primarias: entre el periodismo y la literatura, entre la ficción y la referencialidad, y entre el testimonio y la biografía.

El objetivo de este artículo será revisar cómo ha sido releída y discutida la crónica desde distintos marcos intelectuales y momentos culturales del siglo XX inscribiendo metacríticamente estas relecturas dentro del proceso mayor de un discurso teórico-crítico de la especificidad latinoamericana que está, en paralelo, conformándose.

En este sentido, el interés no se reduce a compendiar lo que la crítica dijo sobre el género, sino también, a través de ello, a indagar en qué medida el propio abordaje de la crónica como

problema multifacético para la praxis crítica (en tanto atañe a cuestiones estéticas, ideológicas, de canon), abre un espacio privilegiado de teorización en el que la crítica se revisa y se vuelve objeto de su propia indagación. El encuentro entre la crónica y la crítica, quiero resaltar, ha sido de amplia productividad tanto para la supervivencia y vigencia de la primera, a pesar de los repetidos pronósticos que anunciaron su ocaso, como para el reajuste constante del instrumental crítico, impulsando su adecuación a la particularidad cultural y literaria latinoamericana.

La *rareza* de la crónica fue constituyéndose también a través del contraste con otras matrices escriturarias que, dentro de un diseño moderno y letrado del campo literario, funcionaban como modélicas en tanto eran las matrices legitimadas, más reconocibles y estables por su cercanía a los códigos estéticos europeos: la novela y la poesía principalmente. Por ello, su rareza es *per se* desestabilizadora e interpelante de los límites del discurso, descalzada de los valores y definiciones que regularon este diseño tradicionalmente moderno del campo literario [Bueno] y, por estas razones, no pasa de manera inocua a través del discurso crítico.

Para explorar este ángulo de lectura metacrítico, el itinerario del capítulo propone un recorrido por los estudios críticos más relevantes, tanto los que han tomado al género como clave de lectura central para abordar el proceso cultural y literario del modernismo latinoamericano, como aquellos que lo han sostenido en las sombras, dando cuenta, también a través de esa negatividad, de un estado de la crítica que direcciona indefectiblemente una vinculación y construcción concreta de sus objetos.

### **Crónica y especificidad cultural latinoamericana**

La conformación de una teoría y una crítica de la literatura latinoamericana que funcionara como marco consensuado, objetivo y pertinente para el abordaje de los textos de la región se sostuvo

como horizonte de deseo para muchos críticos e intelectuales a lo largo del siglo XX, adquiriendo en determinadas instancias un mayor relieve y mudando sus orientaciones al calor de las diferentes coyunturas históricas y en relación a los distintos escenarios de recepción teórica. En este sentido, constituyó un proyecto mancomunado entre distintas y sucesivas generaciones de la crítica, aunque no por ello siempre explícito o sistematizado, y menos aún de aspiración conciliatoria, porque los debates intelectuales, las validaciones y relecturas correctivas corrieron como espacios paralelos metarreflexivos a la búsqueda de una teoría.

La crónica latinoamericana es en este contexto un género clave desde el cual reconstruir estos debates provenientes del ámbito de la praxis crítica. Las múltiples lecturas que la atravesaron nos permiten seguir el recorrido sinuoso a través del cual el proyecto de una crítica y una teoría latinoamericana fue distanciándose de su aspiración ecuménica y de un afán por ajustar la literatura latinoamericana a los diseños modélicos de otras literaturas metropolitanas para devenir, especialmente a partir del proyecto intelectual de los años 70, más interesado en construir un discurso crítico desde y para la propia especificidad literaria y cultural de la región. En este viraje nodal, la crónica, por permanecer siempre en el inquietante reborde de lo (no)incorporable (a un canon, a una “obra”, a un estatuto de lo literario, a una historia de la literatura), ha sido el espacio para el reajuste de parámetros teórico-críticos, absorbiendo las exploraciones de un pensamiento latinoamericano que, en su progresivo vuelco hacia los materiales más heterodoxos del campo, fue redefiniendo sus bases.

Si en la década del 40, para Alfonso Reyes estos materiales constituían un problema que reclamaba un deslinde y reorganización de los elementos del campo, posteriormente en los 70 –en el marco de un proyecto intelectual distinto–, cuando Ángel Rama relea el Modernismo y especialmente la figura de Rubén Darío, el lugar que le asigne a la crónica dentro de este proceso le

permitirá comenzar a ensayar la idea de la transculturación latinoamericana y de la tecnificación narrativa como procesos representativos de una dinámica cultural específica latinoamericana, conceptos que sistematizará una década después, pero que ya se ponen en marcha en, por ejemplo, su ensayo *Rubén Darío y el modernismo* (1970). También la lectura de la crónica desde la idea de texto híbrido en los años 80 a partir de los decisivos aportes de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker, en el contexto de una afirmación de la hibridez cultural latinoamericana y, a su vez, ésta, en relación a la recepción de los Estudios Culturales, será nuevamente un espacio de debates por el cual la discusión crítica, excediendo los límites de un interés acotado a la cuestión de los géneros literarios o a la reconstrucción de un proceso complejo como el Modernismo, se extienda también hacia la (re)elaboración de un pensamiento latinoamericanista, es decir, proponga a través de ello, una forma de comprender y conceptualizar sus objetos desde la especificidad del continente, reafirmando en esta posición la ansiada autonomía cultural latinoamericana.

En la medida, entonces, en que estas continuas relecturas del género estuvieron enlazadas al proceso paralelo de conformación de un pensamiento latinoamericano de amplio alcance (en tanto tocó cuestiones referidas a la “identidad latinoamericana”, a la diferencia cultural y epistemológica con las metrópolis, a una relectura del proyecto de la modernidad latinoamericana, a la revisión historiográfica y a la apertura del archivo colonial, entre otros), se hace evidente la carga de politización que progresivamente va recubriendo a estos abordajes críticos<sup>2</sup>, especialmente hacia los años 80 cuando el rescate de lo

---

<sup>2</sup> Todo modelo de abordaje crítico involucra una política en la medida en que construye una norma habilitante de su práctica y provee al campo social de conceptualizaciones respecto de la cultura, la literatura y al arte en general, representaciones siempre en pugna con otros modelos. Cuando hablo de politización para referirme a los años 70 y 80, entiendo una forma de relación entre la crítica y el recorte de sus objetos que hace del evidente lugar político de su enunciación y legitimación de su praxis un dato declarado y expuesto, no solo insoslayable sino además constitutivo. Así, Roberto Fernández Retamar [1975] establece la consigna de articular una crítica continentalista al horizonte político abierto por la Revolución Cubana, mientras que para Cornejo Polar [1982], en tanto la

menor, de lo híbrido, lo disgregado y disperso, incorporado como contra-documento del orden letrado y como cantera de cultura contrahegemónica, vehiculiza un discurso crítico e intelectual fuertemente comprometido con la integración de lo popular y el resquebrajamiento del sistema letrado como gesto político en alianza con los escenarios sociales emergentes. La *impureza* latinoamericana se erige como lugar de afirmación cultural y resistencia a la estandarización teórica, y es allí donde el trabajo con la tachadura, es decir, con aquello que quedó fuera de los aparatos interpretativos legitimados, empuja al repliegue reflexivo de la propia crítica sobre su genealogía de marcos institucionalizados.

La reafirmación del valor de la crónica que elabora Rotker en 1992 con su ensayo *La invención de la crónica* expresa de forma paradigmática dicho recorrido. Este ensayo es interesante además porque, siguiendo un criterio cronológico, cierra el arco de lecturas de la crónica modernista, es decir, cierra una serie de discusiones que venían congregándose en torno al género, y junto con Ramos (1989) y González (1983), sientan las bases de la tradición crítica de la crónica: un modelo de lectura de la crónica modernista legitimado y aún vigente, el cual concentra y refuerza muchas de las propuestas críticas con que, en los años 80 –apoyados en la caja de herramientas del enfoque cultural– se logró invertir el signo de este género. Rotker propone resituar a la crónica como el “primer género hispanoamericano” [102-105], de allí también la idea de “invención” que expresa el título, en oposición a la clásica lectura de la “imitación”<sup>3</sup> latinoamericana. La crónica es asimismo para Rotker el género portador de un nuevo modo de decir y escribir “por fin independiente” y de un sincretismo tan particular que logra revelar un lenguaje y una sensibilidad distintos [131] y por ende privativos del desarrollo cultural latinoamericano. En este sentido pone de

---

literatura emerge de un proceso histórico específico y hacia él retorna, la crítica latinoamericana debía ser, en estos años, crítica marxista. Ambos retoman la línea iniciada por Juan Carlos Mariátegui.

<sup>3</sup> Esto ya señala una lectura disidente a la idea del Modernismo y especialmente a su poesía, como instancia imitativa o refleja de los procesos y formas culturales europeas.

manifiesto en qué medida la crónica, tomándosela ya no solo en cuanto género en abstracto sino como texto cargado y portador de asedios críticos, se va constituyendo en fuente de una especificidad latinoamericana.

La línea de contigüidad que se va estableciendo hacia las últimas décadas del siglo entre la crónica y una forma de singularizar y entender lo latinoamericano desde lo fragmentario y lo híbrido, la anti-pureza de las poéticas, dispone la escena más actual de lecturas críticas operadas sobre el género. Aunque entre los años 80 y 90 se percibe un cambio en cuanto al *corpus* de crónicas con que la crítica trabaja en la medida en que el estudio de la crónica modernista, por supuesto sin ser abandonado, da paso al abordaje más intenso de crónicas contemporáneas, se puede constatar que, sin embargo, persiste el mismo ángulo de lectura, como hemos dicho, fuertemente politizado del género, es decir, fuertemente “latinoamericanizado” si se me permite la expresión: una puesta en relación directa, una *idoneidad*, entre las características formales de la crónica y su derrotero crítico de marginación y tachaduras y una dinámica cultural específica latinoamericana. En relación a los avatares históricos y socioeconómicos del continente, en los 90 la crónica comienza a procesarse (por su hibridez, capacidad de transgresión del orden del discurso, su fragmentariedad y marginalidad: rasgos consensuados ya por la crítica en los 80) como género idóneo de un contradiscurso de denuncia, de reposición de lo marginal en el centro, de visibilización de sujetos acallados. Ya en los 80 Carlos Monsiváis depositaba sobre el género este mandato fuertemente político, afirmando: “una encomienda inaplazable de [la] crónica y [el] reportaje: dar voz a los sectores proscritos y silenciados” [1997: 76]. Una línea de abordaje de la crónica que se continúa en los estudios académicos y ensayísticos más recientes que tienen por objeto a la crónica contemporánea, como los de Rossana Reguillo (2000), Graciela Falbo (2007), Boris Muñoz y Silvia Spitta (2003) o Jean Franco (2002).

Volviendo nuevamente al ensayo de Rotker, es también interesante ver cómo allí se elabora el argumento tendiente a despejar toda duda en cuanto a la pertenencia o no de la crónica a la literatura. La concluyente afirmación de Rotker es que las crónicas modernistas *son* literarias, dando cuenta en esta *contestación* de un entramado de discusiones en torno a su literaturidad –y por ende, a su valor– que antecede a su ensayo y que puede remontarse hasta los primeros abordajes críticos del Modernismo.

Relacionado a esto, también entre los años 80 y 90 decanta otra discusión muy cercana y de gran impacto para el abordaje crítico de la crónica: la discusión en torno al estatuto literario o no del testimonio (George Yúdice, 1992; John Beverley 1991; Hugo Achúgar y John Beverley, 1992). Ambos géneros, según se los mirase desde un enfoque crítico anclado en el excluyente valor de la autonomía literaria o, por el contrario, desde un enfoque cultural, correspondían al afuera o al adentro de la literatura, pero más significativo aún, la disyuntiva remite a su pertenencia a una serie de materiales que entorpecían la plena inclusión de las letras latinoamericanas al sistema de las Bellas Letras, o a lo latinoamericano por antonomasia. Estas polarizaciones interpretativas muestran no tanto un cambio en el propio género, que evidentemente lo hay, sino más bien un viraje en la propia crítica y en la forma en que el recorte de sus objetos se incorpora como práctica metarreflexiva de sí misma y del proyecto de una crítica latinoamericana propia. Evidentemente lo que los aúna en su jaque a la crítica es que los dos géneros se sitúan dentro de una zona de fuerte referencialidad [Moraña], un elemento problemático especialmente dentro un campo regido por la identificación de lo estético con lo ficticio [Rotker: 111]; en la zona también de mixturas de voces y géneros, y particularmente en el caso del testimonio, en el espacio de la oralidad, haciendo que ambos géneros estuvieran en la línea de mayor tensión con respecto a lo que Antonio Cornejo Polar denominó el “concepto restrictivo de la literatura” [1999: 10], el cual, desde los años 20 (con, por ejemplo, obras como *Ensayos en*

*busca de nuestra expresión*, de Pedro Henríquez Ureña, 1928) comenzó a sentar los parámetros valorativos en el campo literario y cultural por la vía de una crítica humanística y por la vía del proyecto de modernización e institucionalización de la literatura.

El proyecto intelectual de los años setenta remueve estos fundamentos y conceptualizaciones más arraigados de los estudios latinoamericanos atravesándolos definitivamente por una perspectiva local en creciente politización y desde una focalización en los materiales de la cultura popular y en las múltiples relaciones entre los distintos sistemas de la cultura. De esta manera, confrontó con el diseño de los estudios literarios más asentado institucionalmente, al cual estos críticos setentistas identificaron, de modo general, como europeísta, humanista, moderno y letrado, porque, como señaló en repetidas ocasiones Cornejo Polar, este diseño acotaba la zona de su interés a la literatura que “fuera (1) escrita, (2) en español, y (3) bajo códigos estéticos derivados de la alta literatura europea. [...] de este modo se lograba construir un corpus unitario, coherente, pero a costa de marginar por razones estéticas o sociales, o por ambas, a una inmensa masa de discursos” [Cornejo Polar 1999: 10]. Es decir, frente a este diseño, el carácter asistemático, anómalo, heterogéneo (en cuanto a la lengua, soportes y formas) y difuso en relación a las inscripciones genéricas, de una gran cantidad de producciones culturales latinoamericanas, hacía que éstas fueran imposibles de ser asimiladas, generando un corpus extenso de textos y hablas marginales que quedaron en suspenso, desplazadas de las construcciones historiográficas e institucionales de las literaturas nacionales y continentales. Así, para la emergente conformación de un aparato crítico latinoamericano en la primera mitad del siglo XX constituyeron evidentemente un problema. Dentro de estos materiales heterogéneos y, por tanto, heterodoxos, se encontraba la crónica, la literatura oral, la literatura en otras lenguas, los múltiples materiales y prácticas de la cultura popular y de masas.

La forma compositiva que adquiere este *corpus*, sobre el que rigen criterios selectivos –como afirmaba Cornejo Polar– correspondientes a *lo escrito / en español / y ligado al código estético europeo*, debe mucho de su diseño a dos de los denominados *fundadores* de la crítica literaria latinoamericana, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña<sup>4</sup>. Fueron ellos quienes con mayor peso dejaron establecidas las bases de la crítica moderna y los criterios para la conformación del canon latinoamericano, en especial a partir de los años cuarenta con la publicación de cuatro ensayos nodales: *La experiencia literaria* (1941) y *El deslinde: Prolegómenos a la teoría literaria; Tentativas y orientaciones* (1944), ambas de Alfonso Reyes, y, por otro lado, *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947) y *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949), ambas de Pedro Henríquez Ureña. Tanto en Ureña como Reyes, y a diferencia del otro gran crítico del período, Juan Carlos Mariátegui, la organización de los materiales procede más bien por exclusiones y por el parámetro letrado de la autoridad adjudicada a la alta cultura.

En el caso de Reyes, su lectura de la literatura latinoamericana se centró en la consigna de la integración entre “lo propio y lo europeo”, siendo lo europeo “nuestra raíz cultural” [Mariaca: 5]. Para Reyes, la modernidad literaria y, por consiguiente, la autonomía cultural, vendrían de la mano de la incorporación de

---

<sup>4</sup> Dejo afuera al “tercer fundador” señalado por la crítica, José Carlos Mariátegui, quien trabajó en la dirección opuesta a Reyes y Ureña aunque con puntos de contacto entre sí. Enmarcados los tres en el proyecto de la modernidad cultural latinoamericana, percibiéndola indiscutiblemente como necesaria para América Latina, en especial cuando esta modernidad refería todavía a un proyecto de emancipación y vuelta de página de la herencia colonial, no dejan de expresar las contradicciones, anhelos y tensiones que ineludiblemente comportó este marco. En este sentido, la búsqueda de la autonomía crítica y la autodeterminación cultural atravesó a Mariátegui, a Reyes y a Ureña, pero de forma y con resultados muy diferente entre sí. Mariátegui concibe una modernidad socialista e indigenista, es decir, una modernidad revolucionaria que se construiría a la par de la independencia cultural [Mariaca] y en este sentido, la alianza que proyecta entre vanguardia política y vanguardia literaria se traduce en la conformación de una literatura nacional que recupere el sustrato popular indígena desapegándose de la norma de las literaturas metropolitanas. La modernidad literaria americana solo se concibe de la mano de esta independencia cultural: tanto del legado de la colonia como de los modelos de modernidad metropolitanos.

modelos europeos, algo que por otra parte, resolvería la tensión entre americanismo y universalismo. Una lectura crítica que hunde sus raíces en las modalidades en que la escritura, como apuntaba Ángel Rama, ejerce su poder sobre el “caos latinoamericano”: la voluntad integradora y resolutoria de esa heterogeneidad bajo la forma de una modernidad entendida según estándares metropolitanos.

En su obra *El deslinde: Prolegómenos a la teoría literaria* (1944), Alfonso Reyes establece varias coordenadas importantes para pensar, por un lado, el lugar problemático que ocupaban estos materiales heterogéneos en la crítica y, por otro, cómo fueron incorporados de manera oblicua como fuente de teorización para un modelo de literatura.

Reyes proyecta la constitución de una teoría literaria<sup>5</sup> como mecanismo ordenador y normativo del sistema literario, pero para ello y en la medida en que, desde su óptica, la confusión entre los materiales literarios y no literarios es manifiesta y domina sobre campo, se hace necesario trazar un *deslinde* previo, afirma, “ya que estamos por las precisiones” [38]. Según expresa Reyes “[hay] necesidad de fijar un vocabulario para la teoría literaria, un vocabulario técnico” [35-36] que permita “deslindar para sentar el edificio de la institución literaria” [30-31]. Estos extractos dan cuenta de un proyecto que, enmarcado en un anhelo de modernización, entrelaza la institucionalización de un modo del saber (literario) con el ideal de autonomía estética del campo en tanto valor rector: para ser institucionalizada, la literatura, en su conceptualización, debe manifestar su autonomía. Por ello en el ensayo, el estatuto de “la literatura” estará en relación directa a su distancia respecto de lo instrumental, lo útil, lo llano, pudiendo

---

<sup>5</sup> Podríamos decir una de las primeras y más monumentales en el ámbito latinoamericano. Aunque debemos también dar cuenta de *La lucha por la expresión* (Fidelino de Souza, 1943) y *Las categorías literarias* (Roberto Brenes Mesen, 1920).

deducirse de ello que la crónica evidentemente se cae de este modelo teórico.

Pensando los géneros literarios (“drama, novela y poesía” [Reyes: 40]) a través de un diálogo tanto con la antigua retórica aristotélica como con las nomenclaturas del sistema artístico europeo moderno, el mayor problema que enfrenta Reyes es la gran cantidad de formas no puramente literarias que constriñen y contaminan el campo de las bellas letras, generando también desconcierto en la tarea del crítico. Esta cantidad sobresaliente de textos híbridos debían quedar afuera para que la literatura se acercase al ideal de pureza y autonomía que se hallaba en el sustrato conceptual del ensayo. La necesidad, por ello, de efectuar un *deslinde*, compele al crítico a concentrarse en lo que éste denomina *regiones indecisas* y a proceder a esta delimitación desde una concepción de la crítica como “función del espíritu” [33].

Desde un posicionamiento profundamente humanista con respecto al arte, Reyes concibe a la literatura como “una agencia especial del espíritu cuajada en obras [...] discernible de los demás ejercicios de la mente [...]. La esencia común que trasciende las épocas, las geografías, los géneros” [39] y que “expresa al hombre en cuanto humano” [40-41]. Por ello, la literatura genuina siempre está *en pureza*, conectada directamente con las esencias extemporáneas del hombre y recogiendo lo más excelso del espíritu humano. En este humanismo, el lugar idealista de la *obra artística*, en tanto proyecto acabado y expresión de una madurez estilística, ocupa un lugar primordial, poniendo en evidencia una vez más la tensión que generan para este aparato exegético en construcción formas tales como la crónica, ligadas a la fragmentariedad, la urgencia, al ensayo de estilos.

Enfrentada a esta pureza de la literatura y de la “verdadera obra literaria” [43] se ubica lo que Reyes denomina “literatura ancilar” (“literatura” en un sentido amplio, refiriéndose a formas que utilizan el lenguaje) como materiales de los que se sirve la

primera –y a partir de los cuales quedan sublimados artísticamente– para su composición. Estos materiales adolecen en consecuencia de una “función ancilar”, resaltando la metáfora espacial de la ancillaridad como aquello accesorio y secundario (45) al centro. Lo ancilar es categóricamente *lo impuro* [44], *lo disperso* [45], la mezcla de elementos que no llegan a la elevación de lo literario, por ello es también definido por su correlación directa con los oficios, con el uso del lenguaje “aplicado” [45] y de finalidad práctica [46]: son formas del lenguaje que, incluso aspirando a un valor artístico, se hallan comprometidas con la cotidianidad, el ahora intrascendente y la incompletud, y por tanto solo pueden prestar “servicios” [46] a la *obra*.

Son pura negatividad. Reyes denomina a estos materiales *no-literatura* [42], asentando a través de esta elaboración teórica una política respecto al arte y la literatura donde lo práctico y lo instrumental, ocupará el lugar del disvalor y se halla (debería hallarse para Reyes) claramente separado del arte.

Esta separación es la que otorga sentido, especificidad y autoridad al arte dentro de este proyecto de institucionalización de un saber crítico y de modernización cultural que emprende Reyes. Por ello, en tanto la autonomía no es un rasgo que esté como a priori en la literatura, ni de forma específica e inherente en las obras, obedece a una operación crítica en vías de especificar sus materiales, legitimando a través de dicho proceso un concepto funcional de literatura y de crítica.

Esta prescriptiva teórica, presionando sobre aquellos materiales culturales y artísticos latinoamericanos que puján enfrentándose a la cultura ilustrada, decanta indefectiblemente en una operación crítica de amplio cercenamiento, en particular para un campo cultural como el latinoamericano que detenta un gran acopio de formas divergentes<sup>6</sup>. La tachadura de materiales diversos

---

<sup>6</sup> Tales como las cartas de relación, testimonios, diarios de viajes y de conquista, relato oral, mitos y relatos de pueblos originarios, las propias crónicas

que genera al compeler un ajuste desde un molde restrictivo será, pasada la mitad del siglo, objeto de un rescate teórico-crítico retraducido a su vez en revisión crítica e ideológica de la propia genealogía de la crítica como institución letrada.

La necesidad de vigilar el borde entre lo literario y lo no literario, yuxtapuesta a la distribución del valor puro-impuro, regulan la conformación de un *corpus de obras* que cristaliza a su vez en un diseño historiográfico de las literaturas nacionales y continentales y por ende, de lo canónico.

En *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, vuelve a aparecer la cuestión de la pureza en relación a una lectura historiográfica fundante. En el gran panorama histórico-literario que recorre Henríquez Ureña, el Modernismo es para este crítico el que define la emergencia de “la literatura pura” [1980: 207-230] entendida desde la óptica de la autonomía estética y del proceso de división del trabajo intelectual que propone Hureña: “nacida de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico, la prosperidad tuvo un efecto bien perceptible en la vida individual. Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política” [1980: 207]. Esta profesionalización, principalmente decantada por el retiro que las letras habrían hecho de la arena política, es leída como proceso susceptible de ser demarcado nítidamente en la medida en que, como señala Julio Ramos [26], Ureña ha tomado como modelo a la modernidad europea y la conceptualización de autonomía correspondiente. Por el contrario, Ramos propondrá posteriormente la lectura de una modernidad desigual [26] en Hispanoamérica a partir de la cual, las tensiones y zonas de trasvases entre las prácticas artísticas y culturales serán la puerta de entrada al proceso.

Pero la lectura de Ureña en los 40 sienta las bases para una forma de archivación crítica del Modernismo que persistirá en algunas propuestas posteriores. En su sustrato conceptual, el

ensayo refuerza varios de los preceptos teóricos propuestos ya en Reyes, principalmente el tema de la pureza de las formas artísticas medida en relación inversa al mundo de los “oficios”, es decir, a la instrumentalidad de la escritura (para Ureña la impureza viene de la relación entre la escritura y la vida cotidiana [1980: 216], que será aquí un ángulo de lectura clave para definir la presencia o no de la crónica en la exégesis crítica. En la medida en que la literatura, según enfatiza este modelo, se autoriza y define en la separación/negación del mundo de lo prosaico, una separación a la que Ureña sobreimprime el hiato público/privado, la crónica queda relegada como fenómeno menor y corolario a la profesionalización [1980: 207]. Ureña la remite en el mejor de los casos hacia dentro de la prosa de algunos modernistas [214] como Martí, Gómez Carrillo y Nájera, pero el protagonismo del período está sin duda puesto en la poesía. Por ello también, entre ésta y la crónica no hay espacios de desplazamiento y/o contaminaciones: una zona altamente productiva de trasvases genéricos que aquí queda invisibilizada y que, por el contrario, ya a partir de Ángel Rama (1975) empezará a ser fundamental para el abordaje de los procesos literarios del Modernismo, llegando hasta a la propuesta de Susana Rotker (1992) de pensar la crónica como laboratorio del ensayo estilístico poético y como introductora de nuevos temas al repertorio de los demás géneros. Pero en Ureña, ambas escrituras corren paralelas y asimismo claramente separadas y cuando la crónica logra distinguirse por su maestría, como en el caso de Martí y Gómez Carrillo [Henríquez Ureña 1980: 224], su valor le está conferido por la figura del escritor y sus dotes literarias, no por la importancia del género en sí, por su profusión en el Modernismo o su progresiva y clara diferenciación genérica durante el período: el género, desprendido de la figura de renombre, carece de valor. En este sentido, la crónica se menciona varias veces pero no logra cuajar en objeto de estudio específico.

El abarcador ensayo de Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (1954), prosigue en la misma línea general de Pedro

Henríquez Ureña en cuando al tratamiento de la crónica. Ésta, indefectiblemente, se halla mencionada, pero su presencia en verdad queda sumida dentro del protagonismo de lo poético –lo que más acapara el interés son las renovaciones métricas que Max H. Ureña rastrea hasta en escritores no tan conocidos del Modernismo– y dentro del detallismo biográfico y bibliográfico con que el crítico reconstruye el período.

Del mismo año es la publicación de *Historia de la literatura latinoamericana* (Tomos I, *La colonia: Cien años de República*, y II, *Época contemporánea*) de Enrique Anderson Imbert. Nuevamente aquí la presencia de la crónica en el Modernismo está desplazada dentro de un foco puesto casi exclusivamente en la poesía, incluso en escritores hoy en día valorados más como cronistas que como poetas, tales como Gutiérrez Nájera o Julián del Casal. Por otra parte, en el caso de Gómez Carrillo, la especificidad de su producción periodística se subsume dentro del agrupamiento genérico “novela y cuento”, subdividido a su vez entre “narradores estetizantes” y “narradores realistas” (donde ubica a Carrillo) [Anderson Imbert: I, 438-446], presionando la escritura dispersa de la crónica hacia los códigos de géneros más estandarizados de los estudios literarios. Este silenciamiento es significativo para incorporarlo a la lectura metacrítica, en especial porque se trata de una historia de la literatura. En ella, el diseño de los materiales literarios “representativos” del continente exhibe las marcas de una historiografía moderna que ya para los años 80 comienza a resquebrajarse<sup>7</sup>, pero que en este momento está anclada, por ejemplo, en el fuerte atravesamiento de lo nacional por sobre la mirada continental, la importancia de las biografías y el recuento de obras, el comentario de textos, entre otros. Pero lo que más interesa aquí es el sostenimiento en la lectura organizativa de estos materiales de la división prosa-poesía dentro de cada período

---

<sup>7</sup> La *Historia de la literatura hispanoamericana*, de Luis Íñigo Madrigal (1982), claramente se distancia de este modelo historiográfico. De hecho, en esta historia de la literatura se incluye la crónica modernista en un apartado especial [Olivio Jiménez 1998: 537-547].

recortado (en el libro aparece referido como “principalmente prosa” y “principalmente verso”, repetidos en cada corte temporal), señalando, por una lado, la ausencia de la crónica como forma específica (solo reservado a las crónicas de la Conquista y la Colonia) y, por otro, la supresión, inhabilitada conceptualmente, de todo espacio de trasvase genérico y contaminación entre los órdenes de lo artístico / lo cotidiano.

El deslinde que operara Alfonso Reyes, adyacente al proyecto de dotar de una teoría literaria a la crítica, asienta una base conceptual y metodológica que funciona como *a priori* en los sucesivos acercamientos, cada vez más complejizados, al Modernismo y sus figuras artísticas. Las líneas que se refuerzan son: el protagonismo de la poesía (Arqueles Vela, 1949; Max Henríquez Ureña, 1954), la separación sostenida entre géneros (“drama, novela y poesía” [Reyes]) y en grandes áreas que señalan una conceptualización dicotómica y antinómica de lo literario (“prosa” y “verso”; “estetizante” y “realista” (Anderson Imbert); “público” y “privado”; “mundonovismo” y “torremarfilismo” [Henríquez Ureña]), como así mismo la no transversalidad entre lo concebido como “literatura pura” y los órdenes más triviales de la vida cotidiana (literatura impura) o los usos de la escritura en relación a los oficios (Reyes).

La generación crítica de la década del sesenta y del setenta rearma su proyecto a contrapelo de ese legado, al cual no solo no desconocieron sino que además, como en el caso de Ángel Rama en su ensayo *La ciudad letrada* (1984), incorporaron críticamente para teorizar a partir de él. En la búsqueda de la *especificidad* literaria y cultural latinoamericana, palabra clave de estos años, se pone bajo sospecha la herencia del canon moderno latinoamericano, los parámetros estéticos, políticos y epistémicos que funcionaron en la asignación de los valores y al sujeto intelectual que lo ha producido.

Roberto Fernández Retamar discute la noción de lo literario que sostiene Reyes, haciendo notar que, precisamente, lo que éste

denomina *lo ancilar* constituye en verdad *lo específico* en el campo latinoamericano. Por ello, el objetivo central de su ensayo *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1974) es poner de manifiesto el vínculo estrecho que se establece “entre determinados estudios literarios con determinada literatura” [1995: 70]. Reorienta así la aspiración de universalidad de la que parte el propio concepto de la “teoría literaria” [Bueno] hacia la idea de la “teoría de una literatura”. La consigna de proyecto puede resumirse en las siguientes palabras de Retamar: “en la medida en que nuestra literatura es diferente, tenemos [...] que extraer de nuestra literatura [...] las categorías propias de ella” [71].

La sospecha que se instala en la agenda crítica de los años sesenta respecto a la centralidad del sistema lingüístico español, de la escritura por sobre la oralidad y de los valores estéticos metropolitanos en la conformación de las literaturas nacionales y del canon latinoamericano [Cornejo Polar 1987], impulsó una intensa revisión de estos parámetros, concebidos como deudores de una lógica *letrada*. Frente a la homogeneidad cultural constituida sobre esta base, el grupo intelectual conformado hacia finales de los sesenta –Retamar, Cornejo Polar, Alejandro Losada, Ángel Rama, Roberto Schwarz– comenzó una labor crítica y teórica concebida como restregamiento y rescate de producciones culturales relegadas, es decir, un cambio sustancial en relación a lo que se entendía como el objeto de la crítica latinoamericana y que cuajó en la construcción de un nuevo sistema conceptual y metodológico donde emergerán las categorías de *transculturación*, *totalidad contradictoria*, *sujeto migrante*, *praxis social*.

En este contexto, sobresale el aporte de Ángel Rama a la relectura del Modernismo y, por esa vía, a la revalorización del lugar de la crónica en dicho proceso. Situando su abordaje desde una mirada sociocrítica, materialista y cultural, Rama dará un giro significativo al integrar a la crónica, por primera vez de manera sistemática y puntual, en la recuperación crítica del Modernismo, fortaleciendo la revalorización que de forma incipiente se hiciera en

los 60 con los trabajos de Ivan Schulman (*Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal y el modernismo hispanoamericano*, 1969) y Manuel Pedro González (*Notas en torno al modernismo*, 1958, y, junto a Schulman, *Martí, Darío y el modernismo*, 1969).

En *Rubén Darío y el modernismo*, el enfoque en el “purismo literario” cede lugar a un trabajo con las zonas culturales de contradicción y desplazamiento, visibilizadas a través del ahínco con que Rama pone de manifiesto permanentemente la relación entre las transformaciones del sistema capitalista y las formas de la cultura [1970: 44]. En este sentido, en varios pasajes del ensayo hace suya la frase “la existencia es la que determina la conciencia” [61], transparentando de esta manera la huella histórica e ideológica en la que el proyecto intelectual setentista hundió sus raíces<sup>8</sup>.

La importancia para la revisión crítica de esta lectura enmarcada en el Materialismo Histórico tiene varias aristas. En primer lugar, aquello que en la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Anderson Imbert (1954) ocupaba el restringido espacio contextualizador del “marco histórico”, pasa aquí a tener un lugar explicativo central, lo cual le permite a Rama reformular la consensuada lectura del Modernismo como mera imitación, afrancesamiento y torremarfilismo. Esto, a su vez, le permite postular la idea de que la modernización latinoamericana ha tenido características (socioeconómicas, urbanas, políticas) propias, es decir, para Rama ha sido una “una experiencia autóctona” [1970: 40] de transformación, y por ende, esto impele a la crítica a nutrirse de dichas particularidades, reconociendo en especificidad la que hace que los procesos culturales emergentes de la modernización sean “auténticos” [40], propios del campo latinoamericano e irreductibles a otros modelos teóricos. Por

---

<sup>8</sup> La impronta marxista en la crítica latinoamericana se hace evidente también en Cornejo Polar cuando, hacia principios de los años ochenta, impele a la crítica latinoamericana a trabajar desde la perspectiva del proletariado: para Cornejo Polar la crítica literaria sólo era posible en tanto crítica literaria marxista [1982].

último, en tanto Rama advierte que la labor periodística fue la que más redituó a los modernistas en beneficios económicos (más que la diplomacia y la poesía) [69], constituyendo un mercado real para su escritura [73], es necesario traerla al centro de la escena en tanto medio de producción primordial.

Por esta vía, se encauza en Ángel Rama una reflexión culturalista orientada a esclarecer la debida especificidad de los procesos literarios latinoamericanos. Allí la incorporación de la crónica marca una nueva dirección en el abordaje teórico-crítico del Modernismo. Este género, y de forma general, el Modernismo latinoamericano, le permite a Rama empezar a teorizar sobre una dinámica cultural específica latinoamericana relacionada, en principio, con lo que él denomina el sincretismo, lo acumulativo y las reelaboraciones constantes de los distintos bagajes literarios, ideas que irá sistematizando progresivamente a lo largo de la década y que decantarán teóricamente en el concepto de *transculturación* (tomado de Fernando Ortiz) y de *tecnificación narrativa*.

Para Rama la crónica es un espacio de abordaje crítico crucial por distintas razones: en principio por su relación directa con la profesionalización del escritor, su lugar de tensión entre la literatura y el periódico, su peso en el mercado de bienes culturales y su función en relación a la importación, traducción y reelaboración de poéticas, así como también por su capacidad acumulativa<sup>9</sup> de temas y estilos, los cuales pone en circulación y a la vez reformula. Por ello la crónica se emplaza como *punte* para la transformación y modernización literaria latinoamericana, espacio de *trasvases* [1970: 76] entre nuevas formas estilísticas y de expresión artística y reelaboraciones locales. Rama propone en consecuencia, que las tendencias estilísticas fundamentales de la época (rareza, velocidad, novedad, intensidad) “estuvieron primero en el periodismo que en

---

<sup>9</sup> Rama señala la profusión de traducciones de cuentos y artículos por parte de los cronistas en el periódico [78].

la poesía [...]. La poesía aprendió del periodismo su sistema operacional” [77]. Así, al contrario de las anteriores lecturas del Modernismo centradas en la poesía y en las particiones definidas, para Rama:

[...] la prosa, que es el gran campo experimental del movimiento renovador, admite diversas lecciones y tendencias en un esfuerzo coherente de integración: el periodismo fue el terreno donde se dilucidó primero y donde se puso a prueba y donde triunfó el sincretismo artístico [79].

Como género inherentemente sincrético, éste le permite explorar los mecanismos de desplazamiento, selección, reelaboración que se dan entre los materiales culturales del período y sus distintas áreas culturales y geográficas de procedencia, y por esta vía, cuajando en una mayor abstracción, pensar dichos mecanismos como formas particulares del funcionamiento cultural latinoamericano. La reelaboración cultural, base del concepto de *transculturación*, se emplaza, en el marco histórico político de los 60 y 70 en que Rama escribe su ensayo, como lectura disidente a las teorías de la dependencia cultural y a la idea de la imitación latinoamericana (en especial por cuando para Rama el Modernismo es el que da forma al sistema literario hispanoamericano [12]). Al releer la cultura latinoamericana desde aquí, Rama vehiculiza una operación crítica que también está pensando e interviniendo reflexivamente en su propio presente: la reelaboración cultural, la cual de manera extraordinaria habilita la crónica en tanto medio de producción fundamental del Modernismo y por sus propias características mencionadas, es concebida en su ensayo como forma de afirmación de lo propio, de creación cultural original y especificidad. Culminando el ensayo, Rama dedica una extensa reflexión al patrón imitativo desde el cual se puede leer al Modernismo<sup>10</sup> y por extensión, a lo latinoamericano, revelando en

---

<sup>10</sup> En el argumento de Jean Franco, los modernistas, por carecer de tradición y debido a su propia

los términos que emplea la caja de herramientas ideológicas y políticas de su propio momento: “servilismo”, “independencia”, “colonización”, “imperio”, “sometimiento”, “domesticación neocolonial”, etc. [112-125]. Opuesto a ello, el proceso de absorción cultural latinoamericano, acumulativo e integrativo que propone Rama, produce “originales invenciones que no son reductibles a las fuentes internas ni externas y están regidas existencialmente por las circunstancias culturales presentes [...]” [Rama 1985: 63], es decir, produce un nuevo elemento cultural, original y auténtico en la medida en que responde a las circunstancias de su presente, y ese lugar de la reelaboración original es el lugar cultural de lo latinoamericano.

Signado por el mismo clima político, Noe Jitrik publica pocos años después su ensayo *Contradicciones del modernismo: Productividad poética y situación sociológica* (1978). Jitrik, aunque también inmerso en el paradigma del Marxismo, postula sin embargo una lectura de la crónica modernista inversa a la de Rama, en tanto negativa. Parte de una conceptualización general del Modernismo como estética correlativa a la creciente transformación económica del continente, es decir, como máquina cultural burguesa para la producción de eficacia simbólica (para ello el Modernismo repetiría, a nivel del uso de la lengua, los mecanismos económicos de la industrialización, la masificación de los bienes de consumo, la fetichización de la mercancía/poema y su incorporación a una función “evasiva”, entre otros), y en este sentido, la tarea de la crítica se acerca más a la de un “asedio ideológico” [Jitrik: 89]. Así planteado, para Jitrik la labor periodística de los modernistas también debe ser tenida en cuenta de manera fundamental para establecer una crítica del Modernismo (en la medida en que es una lectura que pone su foco en los medios de producción, como ocurre en Rama) porque desde su argumento, la crónica es la zona que

---

inconsistencia, no pudieron escapar a la “relación de dependencia respecto a la cultura europea” [Franco 1983: 161].

opera el pasaje entre las estructuras ideológicas mayores de la burguesía y los códigos discursivos funcionales a su reforzamiento. Es decir, Jitrik propone que la crónica pone en contacto el “campo industrial” y el “campo poético” [97] en tanto actividad productiva que media entre ambos, habilitando incluso la propia posibilidad del pasaje de los componentes ideológicos entre los distintos órdenes de la estructura socioeconómica [97]. Desde el enfoque que opera el texto, para Jitrik la actividad periodística está al servicio de la acción ideológica burguesa, una significación que debe ser permanentemente reconstruida desde el periódico [100].

La impronta althusseriana<sup>11</sup> del texto está en consonancia con otras lecturas contemporáneas al ensayo, las cuales, enmarcadas igualmente en el Materialismo Histórico, derivaron a veces hacia lecturas radicales y/o negativas, como en el caso de José Luis Romero cuando habla del “rastacuerismo craso” [290] de los modernistas, o de Juan José Hernández Arregui cuando se refiere a esta literatura como un “lujo que la oligarquía agrega a su curiosidad de arribista de la cultura” [71-72], o también en Juan Marinello, para quien el Modernismo fue “el vehículo deslumbrante de una evasión repudiable” [172].

Estas miradas serán objeto de relectura crítica en los abordajes que comienzan a marcar un nuevo enfoque a partir de la década del 80. Particularmente la división analítica Estructura-Superestructura que ha impregnado los ensayos de los años 60 y 70 comenzará a resquebrajarse en tanto comienza a verse en ella un reduccionismo<sup>12</sup>. La crítica de los años 80 desarticula definitivamente este diseño dual en pos de un abordaje de la cultura reconceptualizada de manera holística –a partir de la integración y reprocesamiento en esta década de los Estudios

---

<sup>11</sup> En especial, por el concepto de *función ideologizante* que se integra a los argumentos de Jitrik, pero también de Rama.

<sup>12</sup> La propia crítica señalará a los “sociologismos” e “inmanentismos” como mecanismos de abordaje literario que hasta la década del 80 polarizan la práctica y operan una simplificación de los fenómenos literarios y culturales [Cornejo Polar 1987].

Culturales en el marco del latinoamericanismo— como práctica que involucra la dimensión material, y por ende productora y no mera reproductora/reflejo, de los sentidos sociales.

La revisión de la conceptualización y de las formas de abordaje de los procesos culturales latinoamericanos a la que contribuye el ingreso del paradigma de los Estudios Culturales, pueden ser resumidos muy escuetamente en dos aspectos además interconectados, ambos de impacto directo en el reposicionamiento de la crónica: en primer lugar, por la apertura exegética que impulsan yendo metodológica y teóricamente desde el texto literario en su sentido restringido hacia el texto cultural; asimismo desde la escritura hacia las prácticas y desde los productos de la alta cultura hacia los materiales que han quedado a su margen. Por otro lado, por la mirada altamente repolitizada que introducen, en la medida en que, como afirma Nelly Richard:

Los estudios culturales politizaron la cuestión del “valor” que el idealismo literario —en nombre de la autonomía de lo estético— siempre quiso abstraer y substraer del campo de pugnas ideológico-culturales en el que se formulan las visiones de raza, de clase y género. Los estudios culturales rompieron la clausura de lo que sería una pura interioridad de la disciplina, al poner los sistemas de conocimiento en contacto con cuerpos y objetos (lo popular, lo subalterno, lo minoritario, etc.) que sacan energías de las disputas de legitimidad [13-14].

En este marco de intensas transformaciones en la crítica, se publican los tres ensayos de mayor peso en la revalorización y reconceptualización de la crónica, en particular, de la crónica modernista: *La crónica modernista hispanoamericana* (Aníbal González, 1983), *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX* (Julio Ramos, 1989) y *La invención de la crónica* (Susana Rotker, 1992).

Los tres abordan de forma exclusiva al género, “apropiándose” así del lugar destinado a la poesía: como dice Julio Ramos en el prólogo a su ensayo: “[para acercarnos al Modernismo] evitaremos la entrada principal al ‘interior’ literario; procederemos lateralmente, leyendo formas, como la crónica [...]” [27]. Esta metáfora espacial a la que alude Ramos, entrada principal y lateral, ya estaba en Reyes en la idea del centro y lo ancilar, y, como venimos observando, se transforma en un límite altamente productivo para pensar las operaciones de la crítica y adscribirlas a una política de la cultura y la literatura. Correr ese límite, contaminarlo o subvertirlo invocando lo ex-centrado, lo disperso y marginal, se transforma en índice precodificado de un complejo posicionamiento de la crítica con respecto al recorte de su objeto, pero asimismo con respecto a su propia genealogía y tradición.

En este sentido, en los tres ensayos hay un interés por revisar, a través del reposicionamiento de la crónica en tanto operación crítica que se sabe a contrapelo de los abordajes legitimados, el archivo de lecturas que recortaron al Modernismo como objeto de exégesis, pero no solo con la finalidad de proponer una nueva comprensión más compleja del “objeto modernismo”, sino también, para evidenciar que, en tanto práctica discursiva, la crítica elabora formas de representación de la experiencia latinoamericana a través de ello.

Por ello, la nueva visualidad de la crónica está conformando un amalgama de sentidos culturales y sociales que exceden el interés concreto por establecer las características e importancia del género en el período, como asimismo, por proponer una lectura más exacta del modernismo: aquí la crónica, su tachadura en el archivo de lecturas críticas y su actual revalorización, se fusionan a la intensidad política que lo marginal y heterogéneo adquieren en la escena de recepción teórica de los Estudios Culturales. Esta condición de “marginalidad” disruptiva atañe en primera instancia a materiales culturales desplazados, pero también se hace extensiva para hablar de las residualidades sociales que la ciudad letrada

buscó sofocar lanzándolas a la periferia –los sujetos borrados de los proyectos de Estado-Nación<sup>13</sup>– y asimismo a una manera de entender lo latinoamericano en desfasaje en relación a los meridianos históricos de producción/imposición de la norma cultural, económica, temporal y experiencial.

En este sentido, la nueva visualidad de la crónica se haya también en relación a los procesos locales de revisión crítica de la modernidad latinoamericana releída como experiencia específica – desigual [Ramos] y periférica [Sarlo; Pizarro]– e incluso deficitaria en relación a las características establecidas por su “centro difusor” metropolitano. Como hemos observado, todas las relecturas de la crónica están vinculadas a su vez a nuevos asedios al Modernismo y a la modernidad latinoamericana, aunque en los 80, y en el marco del debate internacional *modernism/posmodernisms*, adquiere características particulares.

La “modernización desigual” que plantea Julio Ramos, expresada en la precariedad de los mecanismos de institucionalización incapaces de concretar el afán de autonomización de los escritores, explica “la *heterogeneidad* formal de la literatura latinoamericana, la proliferación, en su espacio, de formas híbridas que desbordan las categorías genéricas y funcionales canonizadas por la institución en otros contextos” [27]. Por ello, más adelante, Ramos amplía el alcance del concepto de la “heterogeneidad” hasta abarcar una forma privativa de experiencia literaria y del sujeto: “tal vez ese concepto de modernización desigual del sujeto literario contribuya a elucidar, *más allá del fin de*

---

<sup>13</sup> La antología de crónicas que Carlos Monsiváis publica en 1987, *Entrada libre: Crónicas de la sociedad que se organiza*, recoge esta conexión de sentidos que se establece entre la crónica, lo social y lo marginal. En su prólogo, titulado elocuentemente “Lo marginal en el centro”, Monsiváis reclama dar a la crónica *entrada libre* al campo de los discursos sociales más significativos paralelamente a una *entrada libre* de los movimientos sociales populares a la escena política de los 80. Todas las crónicas que conforman el libro registran este ingreso a la historia o al presente [2001: 11-15].

*siglo*, la heterogeneidad formal y funcional de la literatura en América Latina” [110]<sup>14</sup>.

En la cita, la expresión “más allá del fin de siglo” revela la orientación reflexiva de este proyecto crítico hacia un pensamiento sobre la modernidad anómala, desigual y periférica como experiencia fundante de una especificidad latinoamericana identificada directamente con lo heterogéneo<sup>15</sup>, que se continúa en el tiempo, plasmada en todos aquellos materiales difusos y heterodoxos que han sobrevivido a los ordenamientos letrados y que, en este último final de siglo, se revelan portadores de las claves culturales para una relectura afirmativa de esa diferencia (latinoamericana) fundante. En este sentido, la heterogeneidad se prolonga en el tiempo en tanto sustrato o impronta fundante, un *más allá del fin de siglo*, conformando la base común de la experiencia latinoamericana. Llevado puntualmente esto al caso de la crónica, se advierte otra recurrencia significativa entre los tres ensayos: tanto para González, como para Ramos y Rotker –cada uno con distinta escala de énfasis– la crónica es el género fundante del campo literario latinoamericano, el que establece sus características desplegadas a posteriori [González: 76]. Si para Ramos la crónica es la base del ensayismo latinoamericano [Ramos: 270-271], para González, ésta impacta además sobre la narrativa del boom, la novela de la tierra y la novela de la revolución [175-177].

La *impureza latinoamericana*, en los tres textos condensada ejemplarmente en la singularidad formal de la crónica<sup>16</sup> y en su potencialidad contaminante, se convierte en lugar de resistencia a la estandarización teórica y es espacio para generar una crítica cultural

---

<sup>14</sup> Subrayado nuestro.

<sup>15</sup> Antonio Cornejo Polar, en alianza intelectual con los marcos heredados del pensamiento de José Carlos Mariátegui, venía trabajando desde los 70 en esta línea de conceptualización de la cultura latinoamericana desde la heterogeneidad, principalmente con sus conceptos de “totalidad contradictoria” y “sujeto migrante” [1987].

<sup>16</sup> Afirma Ramos: “la crónica, en este sentido, será un lugar privilegiado para precisar el problema de la heterogeneidad del sujeto literario” [115].

sostenida en el reconocimiento de la especificidad de la experiencia local y abierta a su presencia interpelante.

El *resto* literario y social, que retorna así, insistentemente a través del tiempo de las sobrevivencias, encuentra su hora de significación cultural en estos años, reformulándose como *resto* en tanto *ganancia*. Julio Ramos propone la lectura de una *hibridez irreductible* “del sujeto literario latinoamericano [que] hace posible la proliferación de formas mezcladas” [309], mientras que Susana Rotker la de una *hibridez insoluble* [201-203] poniendo de manifiesto la idea de una base común que *queda* (“irreductible, insoluble”) sin cristalizar en esencia alguna en la medida en que solo permanece en tanto reconfigurándose en las derivas expresivas, formales, funcionales que multiplica y, por ende, imposible de ser concedida a esquemas teóricos resolutorios. Una idea de hibridez que, por otra parte, es contemporánea a la lectura que propone Néstor García Canclini de la cultura –en relación a la experiencia de la modernidad latinoamericana– en su ensayo *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990).

Hay una idoneidad cultural e incluso estética de la crónica que se va asentando en esta década en correlación al clima social, político y teórico. La tradición crítica de la crónica que se conforma en estos años, sella esta lectura y la lega hacia la década siguiente, cuando la ciudad neoliberal y sus nuevos “residuos” y sujetos marginales se la reapropien como su portavoz.

En este sentido, se hace ineludible leer el género desde su derrotero crítico, lo cual nos permite amplificar el horizonte de su importancia, ya no solo en torno a una discusión por nomenclaturas o respecto a una forma de reconstruir el modernismo literario, sino en torno a la propia crítica como praxis que se hace y rehace desde su permeabilidad con los objetos que recorta, relevando a través de

ello de qué manera discurre la conformación de un discurso de la especificidad latinoamericana\*.

## Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. 1970. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2° ed. Michigan: Fondo de Cultura Económica.
- BEVERLEY, JOHN. 1991. "Margin at the center on testimonio (Testimonial Narrative)". Smith, S.; Watson, J., eds. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 91-114.
- BEVERLEY, JOHN; ACHÚGAR, HUGO, comp. 1992. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores.
- BUENO, RAÚL. 1989. "Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericanas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15, 29: 295-307.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO. 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- . 1987. "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias". Pizzaro, Ana, coord. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: Colegio de México y Universidad Simón Bolívar. 123-136.
- . 1999. "Para una teoría literaria hispanoamericana: A veinte años de un debate decisivo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 50: 9-12.
- FALBO, GRACIELA, ed. 2007. *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Ediciones al Margen-EDULP.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. 1975. *Para una teoría de la literatura latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas.
- FRANCO, JEAN. 1983. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.
- . 2002. *The decline and fall of the lettered city: Latin America in the cold war*. Cambridge: Harvard University Press.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. 1990. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GONZÁLEZ, ANÍBAL. 1983. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. 1943. *Obras inéditas*. New York: New York Hispanic Institute.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. 1952. *Ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Raigal.
- . 1980. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Obras completas: 1945-1946, Tomo X. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU).
- HERNÁNDEZ ARREGUI, JUAN JOSÉ. 1957. *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires: Amerindia.
- JITRIK, NOÉ. 1978. *Las contradicciones del modernismo: Productividad poética y situación sociológica*. México: Colegio de México.
- MARIAGA, GUILLERMO. 1994. "La fundación de la palabra: Ensayo sobre la modernidad de la crítica literaria latinoamericana". *Kipus: Revista andina de letras*, 2, UASB-Quito.

---

\* Inicio de evaluación: 10 mar. 2014. Fecha de aceptación: 30 may. 2014.

- MARINELLO, JUAN. 1961. *Ensayos martianos*. Las Villas: Universidad Central de Las Villas
- MONSIVÁIS, CARLOS. 1997. *A ustedes del consta: Antología de la crónica en México*. México DF: Ediciones Era.
- . 2001. "Prólogo: Lo marginal en el centro". *Entrada Libre: Crónicas de la sociedad que se organiza*. México DF: Biblioteca Era. 11-15.
- MORAÑA, MABEL. 1997. "Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX". *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura. 113-150.
- MUÑOZ, BORIS; SPITTA, SILVIA, eds. 2003. *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- OLIVIO JIMÉNEZ, JOSÉ. 1998. "El ensayo y la crónica del modernismo". Íñigo Madrigal, Luis, coord. *Historia de la literatura hispanoamericana; Tomo II. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Cátedra. 537- 547.
- PINEDA FRANCO, ADELA. 2000. "Los aportes de Ángel Rama a los estudios del modernismo hispanoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 51: 53-66.
- PIZARRO, ANA. 1991. "América Latina, Vanguardia y Modernidad periférica". *Hispanérica*, XX, 59, ago.: 23-35.
- RAMA, ÁNGEL. 1970. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- . 1983. "La modernización latinoamericana: 1870-1910". *Hispanérica*, XII, 36: 3-19.
- . 1985. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, JULIO. 2003. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- REGUILLO, ROSSANA. 2000. "Textos fronterizos: La crónica, una escritura a la intemperie". *Diálogos de la Comunicación*, 58, Lima: 49-60.
- REYES, ALFONSO. 1997. *El deslinde: Apuntes para una teoría de la literatura*. Obras Completas, XV. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICHARD, NELLY. 2003. "Introducción". Ramos. 9-15.
- ROTKER, SUSANA. 1992. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- ROMERO, JOSÉ LUIS. 1986. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.
- SÁINZ DE MEDRANO, LUIS. 1989. *Historia de la literatura hispanoamericana: Desde el modernismo*. Madrid: Taurus.
- SARLO, BEATRIZ. 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VELA, ARQUELES. 1972. *El modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*. México: Porrúa.
- YÚDICE, GEORGE. 1992. "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36: 211-232.