

LAS RELACIONES DE LOS ESCRITORES COSTUMBRISTAS Y MODERNISTAS CON LAS EMPRESAS PERIODÍSTICAS

THE RELATIONSHIPS BETWEEN THE COSTUMBRIST AND MODERNIST WRITERS AND THE JOURNALISM ENTERPRISES

Dorde Cuvardic García *
dcuvardic@yahoo.es

Fecha de recepción: 17 mayo 2010 - Fecha de aceptación: 19 agosto 2010

Resumen

Tanto en los artículos costumbristas como en las crónicas modernistas, el enunciador tematiza las difíciles relaciones que, como escritor, tiene con la empresa periodística. Diversos son los motivos utilizados: la dificultad de encontrar un tema de escritura (crisis de la hoja en blanco), los limitados plazos temporales de entrega del texto, la conciencia de escribir desde esquemas estereotipados, la obligación de servir a los intereses del jefe de redacción o del lector.

Palabras clave: *Costumbrismo, modernismo, historia del periodismo, relaciones escritor-empresa periodística, rutinas productivas*

Abstract

In both Costumbrist articles and Modernist chronicles, the enunciator thematizes the difficult relation that he as a writer has with the journalistic firm that he works for. Various motifs are used: the difficult search for a writing topic (blank page crisis), the tight deadlines for handing in texts, the awareness of writing from stereotypical schemes, the obligation of serving the interests of the chief editor or the reader.

Key words: *Costumbrism, modernism, journalism history, writer-journalistic firm relationship, production routines*

Introducción

Desde el siglo XVIII se consolida la práctica periodística en Occidente. A inicios de este siglo, con *The Spectator* (1712), de Joseph Addison y Richard Steele, surge la prensa

burguesa, promotora de valores individualistas y mercantilistas vinculados a la democracia parlamentaria, frente a la prensa estatal de las *gazetas*, como la francesa. Debe destacarse que en los inicios del siglo XVIII, la prensa burguesa está más dedicada a los debates políticos y literarios, frente

* Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva,
Sede Rodrigo Facio, Universidad de Costa Rica

los intereses mercantiles, que comenzarán a triunfar más bien en la segunda mitad del siglo XIX. En la Ilustración también ingresan los literatos al campo periodístico. Se convierten en asalariados y se dedican, sobre todo, a escribir géneros de la prensa literaria como son las escenas costumbristas o las críticas de arte y literarias... En el caso específico del periodismo literario en castellano, dos periodos se han convertido en *canónicos*: el costumbrismo español (1830-1840) y el modernismo latinoamericano (1880-1925). Mariano José de Larra (1809-1837) y Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), en el primer caso, o Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), Julián del Casal (1863-1893) o Rubén Darío (1867-1916) o Arturo Ambrogi (1874-1936), en el segundo, se convierten en *clásicos* de la escritura periodística. En el costumbrismo español, Mariano José de Larra dirige por poco tiempo *El pobrecito hablador* y escribe en *El duende satírico del día* y otros periódicos madrileños. Es conocido también por el pseudónimo que utilizó en los últimos años de su vida: Fígaro. Además, imprimió en sus artículos un punto de vista irónico en sus reflexiones sociales, actitud desacostumbrada en los costumbristas. Por su parte, Mesonero Romanos dirige y escribe en el *Seminario Pintoresco Español* (1836-1842). Su escritura es, más que todo, de tipo festivo. Reunió todos sus artículos en la compilación *Escenas Matritenses*. En el modernismo, el nicaragüense Rubén Darío es corresponsal del periódico bonaerense *La Nación*, de Buenos Aires, por muchos años, mientras que el cubano Julián del Casal escribe para *La discusión*, de La Habana. Por su parte, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo es conocido, sobre todo, por su numerosos libros de crónicas: *El Japón heroico y galante*, *Vistas de Europa*, *Sensaciones de Egipto*... Arturo Ambrogi publicó sus crónicas en diversos periódicos salvadoreños. Son conocidas sus recopilaciones, como es el caso de *El Libro del Trópico* (1907) y *Sensaciones del Japón y de la China* (1915). Se han escogido todos estos autores por ser canónicos y los más accesibles, en términos de publicaciones disponibles. Estos escritores experimentan como asalariados las condiciones laborales precarias de la práctica periodística: presión para la entrega de los textos asignados, bajos salarios, vida efímera de los periódicos...

Si bien no son periodistas profesionales, es decir, que trabajen exclusivamente para los medios de comunicación, en ocasiones, sobre todo ante los escasos ingresos producidos por la difusión de sus escritos literarios, sus colaboraciones para la prensa se constituyeron en la única fuente de ingresos, como fue el caso de Darío durante la Primera Guerra Mundial. Ramos (1989: 87), quien ha investigado las condiciones que llevaron a los escritores latinoamericanos a depender de la prensa, declara que se distanciaron de los *reporteros* (los redactores de las noticias o informaciones, los escritores estrictamente mercantiles del periódico), pero al mismo tiempo reconocieron en el mercado no sólo un medio para subsistir, sino también la posibilidad de adquirir una legitimidad intelectual insubordinada a los aparatos tradicionales de la *república de las letras* (entiéndase su dependencia respecto de la esfera política, típica de la prensa latinoamericana del siglo XIX).

Debe recordarse que, frente al Renacimiento y el Barroco, los escritores disponen de mayor libertad ideológica. Ya no dependen de ningún mecenas. Por otro lado, sin embargo, sufren una situación económica inestable, obligados a vender su fuerza de trabajo en el mercado editorial. Los intelectuales se sentirán al *margen*, social y políticamente, de una sociedad de la que pretenden convertirse, en todo caso, en guías espirituales. El poema en prosa *Pérdida de aureola*, de Charles Baudelaire, alegoriza muy bien esta situación. Un caballero se sorprende de encontrar a un conocido en un *lugar de perdición*. Este último explica su conducta:

“Hace unos instantes, conforme atravesaba la calle, a toda prisa, y brincaba entre el barro, a través de ese caos movido en el que la muerte llega al galope por todas partes a la vez, mi aureola, en un movimiento brusco, ha resbalado de mi cabeza y caído al fango del macadán. No he tenido el valor para recogerla. He considerado que es menos desagradable perder mis insignias que romperme los huesos. Y luego me he dicho que no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, llevar a cabo bajas acciones y hacer el crápula, como los simples mortales. Heme, pues, aquí, tal como veis, enteramente igual a vos.” (Baudelaire, 2000: 130).

Si bien el intelectual pierde parte de la *aureola social* que tuvo hasta entonces, gana sin embargo en libertad de pensamiento y de

movimiento: esta es la propuesta ideológica que se retrata alegóricamente. El personaje del poema en prosa, como destaca Berman (1988: 160),

“descubre que el aura de la pureza y la sacralidad artística es solamente incidental, no esencial, para el arte, y que la poesía puede darse igual de bien, y quizá mejor, al otro lado del bulevar, en esos lugares bajos, <<poco poéticos>> [...] Si el poeta se lanza al caos en movimiento de la vida cotidiana en el mundo moderno [...] puede apropiarse de esta vida para el arte.”

Este poema en prosa no habla, en todo caso, sobre el precio a pagar por disfrutar de esta prerrogativa, que en realidad es una libertad a medias, ya que el escritor deberá someterse a la férrea dependencia económica e ideológica del periódico para el que escribe, utilizar esquemas estilísticos limitados, sujetarse a las rutinas productivas.... No debe extrañar que los escritores costumbristas y modernistas expongan estas conflictivas relaciones, incluso cuando dirigen sus propios periódicos literarios (por lo demás efímeros), con una de las instituciones más importantes de la modernidad. Este conflicto tiene mucho que ver con la progresiva mercantilización de la prensa. Como expone Habermas (1997: 213) en relación al periodismo europeo, afirmación que podemos extender al latinoamericano (teniendo en cuenta cierto desplazamiento temporal), a lo largo del siglo XIX cambian las relaciones entre el editor y la redacción, ya que la actividad literaria de esta última pasa a quedar sustituida por la intencionalidad informativa-lucrativa, por la elaboración y enjuiciamiento de las noticias: “Sobre todo a partir de los años setenta se configura una tendencia a desplazar de las primeras jerarquías del periódico a los grandes periodistas, para sustituirlos por administrativos de talento. La editorial contrata a los redactores para que, de acuerdo con oportunas indicaciones, y atados a ellas, trabajen para los intereses privados de una empresa lucrativa.” A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la prensa literaria y política deja paso a la prensa informativa. De este proceso toman conciencia los escritores modernistas que colaboran para la prensa: son comunes sus declaraciones contra la figura del *reporter* o reportero.

Cabe realizarse, en estas circunstancias, las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo

tematizan estos intelectuales, en su escritura, su inserción en el sistema productivo de la prensa? ¿Se pueden reconocer tópicos comunes que traspasen épocas o movimientos estéticos? ¿Qué reflexiones proponen sobre la recepción, sobre el público lector? Correlativamente, los objetivos del presente artículo son: Analizar las reflexiones de los escritores costumbristas y modernistas sobre su inserción en el sistema productivo periodístico, identificar tópicos desde los que se tematice esta inserción y, por último, analizar sus reflexiones sobre el proceso de recepción del discurso periodístico. Cabe señalar que la necesidad de identificar *tópicos* (es decir, fórmulas lingüísticas de uso regular) en la escritura costumbrista y modernista obliga a incorporar la mayor cantidad de ejemplos posibles. La mención de una cantidad apreciable de casos permitirá identificar el uso y consagración de un tópico como recurso típico de la escritura costumbrista y modernista. El propósito del artículo no es sociológico, en el sentido de describir el desempeño de las empresas periodísticas en la sociedad decimonónica, sino retórico-enunciativo, el de identificar las apreciaciones que los sujetos enunciadores otorgan a sus relaciones con el campo de la prensa de su tiempo.

Las relaciones de los escritores costumbristas con las empresas periodísticas

La dificultad de encontrar un tema de escritura y los cortos plazos de entrega

Uno de los *motivos* más comunes incorporados al inicio de los artículos costumbristas es la dificultad que tiene el enunciador de encontrar un tema de escritura, agravada por los cortos plazos de entrega de los textos a las redacciones. Se puede asumir como un ejemplo del tópico de la *falsa modestia*, utilizado para captar la *benevolencia del lector*. Curtius (1998: 127-131) señala que una de las fórmulas de este tópico, que tiene al enunciador por protagonista, es recurrir a su escasa preparación, ya sea en el uso del lenguaje o en cualquier otra faceta. La dificultad para encontrar un tema sería una modalidad más de este *tópico*. Así, por ejemplo, en Mesonero Romanos,

El Curioso Parlante, después de alquilar un traje para la fiesta de disfraces del Carnaval, señala en *El dominó*: “De vuelta a mi casa, queriendo aprovechar el calor de mi fantasía, me puse a escribir el principio de este discurso; mas, disgustado de la pobreza de mi pensamiento, concluí por envidiar a don Cleofás su Asmodeo” (231)¹. Este último, un geniecillo, lleva al primero por los techos de Madrid.

En *El barbero de Madrid*, del mimo autor, también se tematiza esta dificultad. En el caso que nos ocupa, le comunica al destinatario del periódico, a su lector implícito, esta limitante temporal:

“¿Sabe usted, señor público, que es un compromiso demasiado fuerte el que yo me he echado encima, de comunicarle semanalmente un cuadro de costumbres? ¿Sabe usted que no todos los días están mis humores en perfecto equilibrio, y que no hay sino obligarme a una cosa, para luego mirarla con tibieza y hastío? A la verdad, que nada hay que acorte el ingenio y mengüe el discurso como la obligación de tenerles a tal o cual hora determinada.” (150).

La escritura se encuentra en conflicto con los plazos de entrega. No es, ni debe ser, una actividad ejercida ‘a la fuerza’, que aplique modelos previos como si fuera una actividad industrial. La búsqueda de condiciones propicias para la inspiración o la búsqueda razonada de temas deberían ser tácticas imprescindibles para el proceso de escritura. Así, en *El barbero de Madrid*, *El Curioso Parlante* expone sus intentos infructuosos en el ámbito de la *inventio* (es decir, de la búsqueda de temas):

“preciso será sentarme a escribir algo si es que mañana he de responder con papel en mano al cajista de la imprenta. Paciencia, hermano; sentémonos, preparemos la pluma; dispongamos papel y... Pero entiendo que antes de empezar a escribir, bueno será pensar sobre qué... (...) Mas no hay que detenerse en ello, sino imitar a tantos escritores del día, que escriben primero y piensan después. (...) Repasemos mis memorias, a ver cuál puede hoy servir de materia al entendimiento... Esta..., la otra...; nada, la voluntad dice que nones, pues señores, medrados quedamos.” (150-151).

En este momento de crisis recibe la visita de un barbero. En muchos artículos costumbristas se expone la visita de algún personaje a la vivienda del enunciador como el *tema* que finalmente ocupará la escritura.

También en Larra se asume el tópico. En *La polémica literaria*, afirma el enunciador que tiene el propósito de escribir desde un punto de vista que satisfaga a todo tipo de público: “ni venía musa, ni yo acertaba a escribir un mal disparate que pudiese dar contento a necios y a discretos” (348)². Así se inicia también el artículo *Empeños y desempeños*: “En prensa tenía yo mi imaginación no ha muchas mañanas, buscando un tema nuevo sobre que dejar correr libremente mi atrevida sin hueso, que ya me pedía conversación, y acaso nunca lo hubiera encontrado a no ser por la casualidad que contaré...[...] [Se trata de la visita de un sobrino suyo, con el que visitará una casa de empeños] (164). Por su parte, al inicio de *Yo quiero ser cómico*, el enunciador afirma:

“...y me hallaba en la mayor perplejidad sin saber cuál de mis numerosas apuntaciones elegiría para un artículo que me correspondería injerir aquí día en la *Revista*. [...] Hallábame, como he dicho, sin saber cuál de mis notas escogería por más inocente, y no encontraba por cierto mucho que escoger, cuando me deparó felizmente la casualidad materia sobrada para un artículo, al anunciarme mi criado a un joven que me quería hablar indispensablemente.” (en cursiva en el original) (625).

La visita de un joven con pretensiones de convertirse en *cómico* (*actor*) que le pide, como crítico teatral, una recomendación, le permitirá redactar un artículo. Como vemos, la *visita* de ciertos tipos sociales se convierte en *tema* de algunos artículos.

En ocasiones, el escritor tiene tema de escritura, pero no puede expresarlo con un plan compositivo que le satisfaga. Así sucede en *La casa a la antigua*, de Mesonero Romanos. *El Curioso parlante*, quien ha recibido una carta de uno de sus lectores, *don Perpetuo Antañón*, decide poner en conocimiento de los lectores el tema de la carta, pero reflexiona sobre los mejores procedimientos para hacerlo: “Cavilando largo rato sobre el modo de hacerlo con mayor efecto, no hay que decir que corté varias plumas, tracé algunas líneas, las borré luego, cambié muchas veces el papel y me rasqué no pocas las orejas y la frente; pero todo en vano, pues nada de lo que escribía llenaba mis deseos” (274). En este caso, la *dispositio* y la *elocutio* son las etapas ‘conflictivas’ del proceso creativo.

La visita al espacio público como táctica para encontrar un tema de escritura

Suele aparecer el tema de *la salida a la calle o la visita a diferentes tipos de espectáculos, espacios públicos (cafés, fondas, teatros) y viviendas* como mecanismo de búsqueda de temas para el artículo de costumbres que el escritor debe presentar al periódico y a sus lectores. Así, por ejemplo, en *La educación de entonces*, de Larra, el enunciador declara la urgencia de salir a la calle y aclarar sus ideas: “He aquí las ideas que revolvía en mi cabeza uno de estos días en que el mal humor, que habitualmente me domina, me daba todo el aspecto de un filósofo y me había sacado a pasear maquinalmente por la ronda.” (420-1). Una vez en el espacio público, la conversación de dos tradicionalistas acapara su atención.

La crisis de la escritura, y la salida a la calle para superarla, también se utiliza en *Las casas de baños*, de Mesonero Romanos:

“A este punto llegaba yo de mi discurso cuando, harto ya de revolver mamotretos, tomar apuntes, refrescar memorias y asentar especies sueltas, tiré la pluma, tomé el sombrero y me planté en la calle, deseoso de vivificar con el frescor de la mañana mi acalorada imaginación. Pero como ella sea tal, que una vez ocupada en un objeto, tarde o nunca llega a desasirse de él, enderezóme la voluntad al mismo punto y caso en que de antemano se revolvía, y me hizo sospechar que si de pensar en los baños nacía mi agitación, nada como ellos podría conseguir calmarla. [...] me dirigí a la primera casa de baños que a la mano tenía.” (327-8).

Ya en el espacio público, el enunciador declara en ocasiones tomar notas en una libreta para describir verbalmente las observaciones realizadas. Así ocurre en *El día de fiesta*, de Mesonero Romanos: “Ahora, pues, leamos despacio mis notas y escojamos materia conveniente...” (265). Y *El pobrecito hablador*, en *El café*, de Larra, después de observar y escuchar desde un rincón a diversos tipos sociales que conversan, declara: “Y volviendo a mi café, levantéme cansado de haber reunido tantos materiales para mi

libreta” (129). En el espacio público, el escritor se encuentra en plena labor periodística.

Este motivo traspasa el ámbito periodístico. En la novela también aparece, como en *El paseo*, del suizo Robert Walser (1996: 9-10): “Olvidé con rapidez que arriba en mi cuarto había estado hacía un momento incubando, sombrío, sobre una hoja de papel en blanco. Toda la tristeza, todo el dolor y todos los graves pensamientos se habían esfumado [...] Esperaba con alegre emoción todo lo que pudiera encontrarme o salirme al paso durante el paseo.”

Tanto en Mesonero Romanos como en Larra, en algunas oportunidades el periodista recibe la visita de un amigo o familiar y el tópico de conversación se convierte en el tema del artículo. En otras ocasiones, saldrá solo de casa y recorrerá las calles y los espacios públicos sin compañía. Por último, también puede salir con un amigo o familiar a realizar un trámite burocrático, visitar un espectáculo... En el costumbrismo europeo, el trayecto urbano también se realiza ocasionalmente en pareja.

Crítica de las rutinas productivas, de la escritura periodística y del concepto de público

Prácticamente los únicos comentarios de los escritores costumbristas sobre las *relaciones productivas* en las empresas periodísticas se dedican a las *rutinas temporales*, particularmente a los estrictos plazos de entrega de los textos que el escritor debe ‘producir’. En *Hablemos de mi pleito*, de Mesonero Romanos, *El Curioso parlante* expresa su ansiedad ante la cercanía del fin del plazo de entrega de un artículo: “El compromiso era grande; de un lado, el cajista de imprenta esperando el artículo de costumbre; por otro, mi pluma negándose por aquel momento a trazar otras frases que no fuesen las consabidas del *otrosí* y *por qué*; Addison y Labruyère [*sic*] huyendo a todo correr de mi cabeza; [...] mi voluntad buscando en vano lances cómicos y observaciones festivas” (en cursiva en el original) (443). En *Un periódico del día*, de Larra, aparece la misma reflexión, en particular la obligación de escribir en un corto espacio de tiempo, sin

lugar para la reflexión: “si es cierto que no cuesta trabajo el escribir mucho y malo, también lo es que debe ser cosa muy difícil llenar tres veces cada semana un pliego de palabras que formen oraciones, y no decir nada al cabo de un mes.” (1019-1020).

Los estrictos plazos de entrega se relacionan directamente con la calidad de la escritura periodística. Es una de las causas de su escasa ‘originalidad’ o ‘creatividad’, de su anclaje en estereotipos, moldes o esquemas preparados de antemano. La escritura periodística recibe una crítica implacable en *Casarse pronto y mal*, de Larra. Está redactada a la carrera y cambia rápidamente de tema, sin mayor reflexión:

“Habrá observado el lector, si es que nos ha leído, que ni seguimos método, no observamos orden, ni hacemos sino saltar de una materia en otra, como aquel que no entiende ninguna, cuándo en mala prosa, cuándo en versos duros, ya denunciando a la pública indignación necios y viciosos, y afectando conocimiento del mundo en aplicaciones generales frías e insípidas. Efectivamente, tal es nuestro plan, en parte hijo de nuestro conocimiento del público, en parte hijo de nuestra nulidad.” (173-174).

Otro juicio implacable sobre el periodismo también aparece en Larra, específicamente en el artículo *La vida de Madrid*, donde el enunciador, en conversación con un contertulio, declara: “Soy periodista; paso la mayor parte del tiempo, como todo escritor público, en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo. ¡Cómo solo se puede escribir alabando! Esto es, que mi vida está reducida a querer decir lo que otros no quieren oír” (259-260). Es decir, según Larra, desde la enunciación de este artículo, el periodista carece de opinión propia, presionado por las ideologías de los propietarios de los periódicos para los que trabaja y del público lector. Otra crítica se encuentra en el irónico *Ya soy redactor* (326-330), de Larra. El enunciador hace un recorrido por su carrera periodística: al inicio, tiene todas las ilusiones de un profesional que pretende cambiar el mundo. Rápidamente, sin embargo, llega el desengaño. Le cierran las puertas del teatro cuando escribe una crítica teatral negativa. Un escritor le sugiere que escriba una crítica literaria favorable. Después, entra en conflicto constante con su editor. Traduce

noticias del extranjero que su jefe no le publica; este último, además, le ordena que no escriba noticias científicas (que nadie leerá) y se dedique a las políticas. Pero el periodista no sólo debe enfrentar la incomprensión del jefe de redacción o soportar conflictos de intereses con otros representantes del espacio público. Si el periodista quisiera fundar un periódico, debería superar obstáculos como los expuestos en *Un periódico nuevo* (931-938), de Larra: pedir licencia para publicar, enfrentar la escasez de imprentas y de papel o, por último, las decisiones de la censura.

La relación ideológicamente crítica que tiene Larra con el *campo periodístico* incluye su actitud ante el *público*. Considera que este concepto es una construcción discursiva de las propias empresas periodísticas o de los propios escritores con la que justifican su intento de difundir su propuesta ideológica. El artículo *¿Quién es el público y donde se encuentra?* comienza con reflexiones del enunciador sobre la importancia que ha adquirido esta entidad en la sociedad:

“Esa voz *público* que todos traen en boca, siempre en apoyo de sus opiniones, ese comodín de todos los partidos, de todos los pareceres, ¿Es una palabra vana de sentido, o es un ente real y efectivo? Según lo mucho que se habla de él (...) debe ser alguien. El público es ilustrado, el público es indulgente, el público es imparcial, el público es responsable: no hay duda, pues, en que existe el público. En este supuesto, ¿quién es el público y dónde se le encuentra?” (en cursiva en el original) (156-157).

Bajo esta interrogante, decide salir de casa para conocer al *público*. Sus conclusiones son muy críticas sobre este concepto: “El público es el pretexto, el tapador de los fines particulares de cada uno. El escritor dice que emborriona papel, y saca el dinero al público por su bien y lleno de respeto hacia él. [...] Yo mismo habré de confesar que escribo para el público, so pena de tener que confesar que escribo para mí”. (163). Es decir, se trata de una excusa utilizada para exhibir y difundir la propia ideología. Parte del plan persuasivo de todo discurso de intencionalidad política es declarar, injustificadamente, que se escribe para una ‘supuesta’ ciudadanía, para que esta última pueda leer y reflexionar sobre las ideas que defiende, pero que todavía no ha terminado de perfilar. El *callejeo* o *flanerie* que emprende el

enunciador en este artículo por fondas, teatros, parques, iglesias y otros espacios le permite llegar a una segunda conclusión. Al observar diferentes espacios de reunión ciudadana, en lugar del público presupuesto por el periódico, implícito y abstracto, comprueba que ‘existen’ muchos públicos con intereses muy diversos. En lugar de respaldar la existencia de una entidad abstracta que muchas veces no es sino el *punto medio* que toda empresa periodística dice defender con el propósito de alcanzar la mayor difusión posible (“escribimos para todo el mundo” o “escribimos desde el *sentido común*”), el enunciador sostiene, por el contrario, en su comprobación directa de la realidad social, “que no existe un público único, invariable, juez imparcial, como se pretende; que cada clase de la sociedad tiene su público particular, de cuyos rasgos y caracteres diversos y aun heterogéneos se compone la fisonomía monstruosa que llamamos público” (163). Dos siglos después, la *sociología postmoderna* ha llegado a la misma conclusión, a la hora de diagnosticar la sociedad del capitalismo tardío. No existe un único público, sino diversas comunidades de interés.

La obligación que tiene el periodista de escribir para una opinión pública lo más ‘universal’ posible, y no para comunidades de interés empíricamente verificables, es motivo de crítica en *La polémica literaria*, de Larra. En el marco de la argumentación aparecen integrados el tópico de la crisis de la escritura y el ‘sinsentido’ de escribir desde un enfoque ‘universal’, para una supuesta opinión pública ‘promedio’:

“Como cosa de las doce sería cuando cavilaba yo ayer acerca del modo de urdir un artículo bueno que gustase a todos lo que lo yesen, y encomendábame a toda prisa, con más fe que esperanza, a Santa Rita, abogada de imposibles, para que deparara alguna musa acomodaticia, la cual me enviase inspiraciones cortadas a medida de todo el mundo. Pedíale un modo de escribir que ni fuese serio, ni jocoso, ni general, ni personal, ni largo, ni corto, ni profundo, ni superficial, ni alusivo, ni indeterminado, ni sabio, ni ignorante, ni culto, ni trivial” (347).

Las consecuencias de construir un concepto ‘abstracto’ de público, espejo de los intereses de las empresas periodísticas, son devastadores: la obligación de acomodarse a esta supuesta entidad

provoca una crisis de la escritura (‘el periodista no sabe sobre qué escribir’) y un estilo pobre, sin personalidad, mediocre.

A pesar de todas estas opiniones, en las que declara experimentar difíciles condiciones laborales como periodista, Larra es muy lúcido al reflexionar sobre la importancia que tienen los periódicos en la modernidad. En *Un periódico nuevo* los define como símbolos paradigmáticos de una nueva época (diferente a la del Antiguo Régimen), caracterizada por los cambios culturales y tecnológicos, una época comprendida como *corriente que todo lo arrebatara*:

“Los hechos han desterrado las ideas; los periódicos, los libros. La prisa, la rapidez, diré mejor, es el alma de nuestra existencia, y lo que no se hace de prisa en el siglo XIX, no se hace de ninguna manera [...] Las diligencias y el vapor han reunido a los hombres de todas las distancias; desde que el espacio ha desaparecido en el tiempo, ha desaparecido también en el terreno. [...] Un libro es, pues, a un periódico lo que un carronato a una diligencia. [...] el periódico es una secuela indispensable, si no un síntoma de la vida moderna. [...] Inapreciables son las ventajas de los periódicos; habiendo periódicos, en primer lugar, no es necesario estudiar, porque a la larga, ¿qué cosa hay que no enseñe un periódico? [...] el periódico es el grande archivo de los conocimientos humanos, y que si hay algún medio en este siglo de ser ignorante, es no leer un periódico.” (932-934).

Son célebres las reflexiones de Charles Baudelaire y de otros autores (Heinrich Heine, por ejemplo), sobre la modernidad. Pero si además prestamos atención a las que expone Larra, podemos concluir que no son ni menos agudas ni menos acertadas. Deberían ser, sin exagerar, igualmente conocidas. Frente al pretendido carácter acomodaticio, pequeñoburgués, que tradicionalmente ha sido atribuido al costumbrismo, podemos observar en la escritura de Larra y Mesonero Romanos, sobre todo en la del primero, una lúcida crítica a una de las más importantes instituciones de la modernidad: el campo periodístico y su público.

La reflexión sobre el trabajo periodístico en la escritura modernista

Los escritores modernistas también incorporan en sus crónicas sus relaciones con las empresas periodísticas, sobre todo el cubano

Julián del Casal y el salvadoreño Arturo Ambrogi. En cambio, Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío y José Martí adoptan una mirada exclusivamente orientada a describir y evaluar, elogiosa o críticamente, los procesos de la modernidad.

Julián del Casal considera los campos periodístico y artístico como dicotómicos, aunque existen interferencias entre ellos, fundamentadas, por ejemplo, en la necesidad que tiene el literato, por motivos económicos, de trabajar en la prensa: “El periodismo, tal como se entiende todavía entre nosotros, es la institución más nefasta para los que, no sabiendo poner su pluma al servicio de causas pequeñas o no estimando en nada los aplausos efímeros de la muchedumbre, se sienten poseídos del amor del Arte” (en Clay Méndez 1979: 149)³. Se menciona el repudio de los intereses políticos (pequeñas causas) y de la opinión pública (aplausos efímeros de la muchedumbre).

La *crisis de la hoja en blanco* también aparece en la esfera enunciativa de las crónicas modernistas. En *Album de la ciudad. El fénix*, de Julián del Casal, confiesa el cronista: “Falto de asunto para esta crónica, porque la presente semana, lo mismo que otras muchas, brinda pocos motivos para ennegrecer cuartillas; concebí el proyecto de ofrecer a mis lectores, una reseña muy ligera del soberbio establecimiento, toda vez que hay muchos objetos, en sus brillantes anaqueles, que desafían a la pluma más experta y rechazan toda descripción.” (II, 75). Se emplea, incluso, el consabido tópico de la *falsa modestia*: el cronista realizará una descripción somera del establecimiento porque está incapacitado para detallar la diversidad y lujo del gran almacén. La crisis de la escritura también se utiliza en *Veladas teatrales. Soledad Goizueta*. El cronista declara: “Antes de poner este nombre [el de esta cantante mexicana, en el título de la crónica], en la primera cuartilla, he vacilado largo tiempo, sin resolverme a escribir. Varios asuntos rodeaban mi cerebro, solicitando la preferencia para la crónica de hoy.” (II, 100). Y en *Bocetos sangrientos. El matadero*, utiliza la convención, ya empleada en el *discurso costumbrista*, de afirmar en el *exordio* que el motivo del callejeo es encontrar y ofrecer un *tema* a los lectores:

“Cansado de recorrer la población, buscando algo nuevo que admirar; de sentir la nostalgia de un museo... [...]; resolví marcharme ayer a uno de los sitios más repugnantes de la capital, al Matadero, donde la contemplación del sangriento espectáculo de las bestias incesantemente degolladas, a la par que una sensación inexperimentada, pudiera proporcionarme asunto para uno de esas crónicas que me reclaman algunos de mis lectores.” (II, 153).

También el cronista salvadoreño Arturo Ambrogi siente la presión de los plazos de entrega. En *Crónica de la semana* evalúa la semana que ha terminado. Sometido a los intereses empresariales, podemos identificar el tedio que domina al escritor que sufre de la *crisis de la hoja en blanco* y que no puede escribir desde sus propios intereses:

“siete días en que nada de novedad ocurrió, nada digno de ser escrito publicado. Una página en blanco y un lápiz, rota la punta, abandonados, sobre una mesa desordenada, llena de un ejército de diarios y revistas, capitaneado por Monseñor el Diccionario de la Real, y sentada cabe a ella, un hombre que se desespera, que busca la nota para sus crónicas, y esta se le escapa, como una mariposa. He aquí, la perspectiva, halagadora para el escritor holgazán” (en Roque Baldovinos, 2008: 74).

La *crisis de la hoja en blanco*, la necesidad de encontrar un tema de escritura, también aparece en otras crónicas de Ambrogi. Es el caso de *Apuntes de un cronista*: “Anoche, al sentarme a consumir mi tarea de cronista, al ponerme a entintar mi media docena de cuartillas reglamentarias, mientras buscaba tema, sin lograr atraparlo, mis ojos descubrieron sobre la mesa el tomo de cubierta amarilla [de Las flores del mal, de Baudelaire].” (Ambrogi, 1963: 283). El tema de la crónica, seguidamente, se dedica a los efectos que provoca la música en los sentidos del oyente, similares a los que suscita en todo lector la lectura del poeta francés. El corto plazo de entrega de la crónica, como una de las causas de la *crisis de la hoja en blanco*, aparece al inicio de *El dolor de un rey*: “¡Una crónica más!/ Me siento, resignado, a la mesa en que las cuartillas, desperdigadas, me esperan./ ¡Una crónica más!.../ [...] Al público no le importará; a mí sí [...] Antes de tomar la pluma, ordeno un tanto el desarreglo de mi mesa. [...] Después me siento, resignadamente; tomo la pluma...” (Ambrogi, 1963: 273). Este es el momento de la desesperación: el escritor no tiene

tema. El sintagma *¡Una crónica más!* implica que una instancia exterior le presiona para que escriba a un ritmo veloz: empresa periodística e inspiración son dos determinantes del proceso creativo incompatibles entre sí (*razón empresarial* frente a *creatividad individual*). En todo caso, el cronista termina por encontrar un tema, totalmente por casualidad: “Lo que sí hago es levantar la pluma y fijarla un instante en una fotografía de Colette Willy [...] ¡El tema! ¡Ya está cogido el tema de mi obligada crónica diaria! ¡Me sentaba a trabajar sin preparar previamente mi asunto, a la buena de Dios... y confiado al capricho de la imaginación y a la voluntad de la pluma! ¡Ahora si lo tengo/Voy a hablaros del último *roman* de Willy.” (en cursiva en el original) (Ambrogi, 1963: 274). Al ver la fotografía de una novelista frente a su escritorio decide escribir la crónica sobre esta última (en un giro irónico finalmente no lo hará, ya que pasará a ocuparse del Rey de Serbia).

Al igual que los escritores costumbristas, el modernista también sabrá criticar la presión del público sobre la escritura periodística. En Ambrogi aparece esta toma de posición en la crónica *Calve-Liane-Otero*: “La imaginación del cronista trabaja incesantemente, complicada como una maquinaria. Y no habiendo qué contar, inventa, forja, amontona. Es necesario complacer al público. El lector devora, sin analizar.” (Ambrogi, 1963: 279).

La presión de la empresa periodística también queda mencionada en la crónica de Amado Nervo titulada *Los mexicanos y el cosmopolitismo*, donde el enunciador decide *flanear* por la Exposición de París de 1900, ya que “[e]l *Imparcial* necesita crónicas” (Nervo 1971: 222), es decir, el periódico para el que trabaja. Busca un tema en el espacio público sólo porque la empresa requiere crónicas con las que llenar las páginas de sus diarios. La profesión periodística también queda criticada en *Hacer un artículo*, dedicada al proceso productivo de los textos informativos:

“Para escribir un artículo no se necesita más que un asunto: lo demás... es lo de menos. Hay en esto del periodismo mucho de maquina. Lo más importante es saber bordar el vacío, esto es, llenar las cuartillas de reglamento de cualquier cosa. [...] Prometedme un asunto diario, y en nombre de mi conocimiento del ‘oficio’ os prometo un artículo diario: advirtiéndome que no se necesita un gran asunto. Démelo

ustedes mediano, grande o pequeño, que el artículo saldrá, aunque su importancia, es claro, estará en proporción del tópic.” (Nervo, 1971: 97).

Desde una enunciación irónica, es decir, expresando complacencia hacia una práctica que no le satisface, el cronista explica que la escritura informativa siempre utilizará el mismo molde estilístico (sin dejar espacio a la creatividad del escritor) y que la tarea realmente difícil es encontrar un tema, aunque no sea excepcional.

Por su parte, el costarricense Carlos G. Zeledón (en Roque Baldovinos, 2008: 66), con ocasión del homenaje que la revista salvadoreña *El figaro*, dirigida por Arturo Ambrogi, tributó a Manuel Gutiérrez Nájera, declara que las crónicas “son trenzadas a la carrera, sobre una rodilla y al lápiz, para mandarla inmediatamente al cajista que espera”. La clásica metáfora del *tejido* (‘trenzadas’), utilizada para referirse a un texto, es una excelente dinédoque de las condiciones de trabajo del cronista: sale al espacio público con el cuaderno de notas en mano para registrar los acontecimientos que observe, y a partir de estas anotaciones deberá tener lista en pocos días una crónica que el periódico publicará. El propio Manuel Gutiérrez Nájera, en el artículo *Un banquete al maestro Altamirano* (en López Aparicio, 1999: 126), declara: “publico más de treinta artículos al mes; pago semanariamente mi contribución de álbumes; hago versos cuando nadie me los ve y los leo cuando nadie me oye, porque presumo de buen educado..., ¡y todavía me llaman perezoso!...” Es decir, aunque publique un promedio de un artículo por día, todavía tendrá tiempo para escribir poesía. El cronista salvadoreño Arturo Ambrogi, por su parte, en el número ya mencionado de homenaje a Gutiérrez Nájera (en Roque Baldovinos, 2008: 66-7) expresa a su vez: “Las tareas periodísticas no dejan casi nunca margen [sic] a la imaginación.” Es decir, el periodismo literario que pretenda traspasar la referencialidad tiene escasas posibilidades de desarrollo en una prensa con predominantes intereses informativos.

Mencionar la utilización de la libreta de apuntes o del cuaderno de notas no es exclusivo del costumbrismo. También aparece en la escritura modernista. Se tematiza el momento de la

escritura. Un ejemplo aparece en la crónica *Semana Santa. Sensaciones personales*, de Julián del Casal: “retorno a mi *garçonniere*, donde anoto, al correr de la pluma, la sensación más triste, que se puede experimentar: la del aislamiento entre la multitud.” (en cursiva en el original) (99). Otro ejemplo proviene de Rubén Darío, de *España contemporánea*. En la crónica *En Barcelona*, el enunciador menciona una de las más importantes actividades de la *flanerie literaria* como es el *recoger apuntes* de las impresiones: “Como voy de paso apenas tengo tiempo de ir tomando mis apuntes.” (122), como ya habían hecho previamente Larra y Mesonero Romanos. Décadas más tarde, en la portada de la compilación de crónicas *Los rituales del caos*, de Carlos Monsiváis, aparece una ilustración donde el cronista, convertido en personaje, toma apuntes dentro de un vagón del metro mexicano. El periodista con su libreta de apuntes forma parte de la iconografía de la profesión.

Conclusiones

Si tenemos en cuenta que los determinantes del proceso productivo periodístico son cinco, según Stuart Hall (1980), como son las condiciones tecnológicas, las relaciones productivas internas (al interior de la empresa) y externas (entre periodista y fuente), los valores profesionales, la ideología de los propietarios y las convenciones genéricas, a las que debería añadirse el contexto social, podemos concluir que los escritores costumbristas y modernistas exponen, sobre todo, las relaciones productivas internas (plazos temporales, directrices de los editores o jefes de redacción...).

En la periferia del sistema productivo de la prensa escrita, los escritores costumbristas y modernistas nunca expresan relaciones armónicas, sino conflictivas, con las empresas periodísticas para las que trabajan. Este vínculo queda textualizado en diversos *tópicos*, cuya exhaustiva exposición en el presente artículo nos permite demostrar su condición de fórmulas lingüísticas e ideológicas que contribuyen a perfilar la escritura (estilo) de estos escritores. Así, por ejemplo, el *tópico* de la *crisis de la escritura*, de la *página en blanco*, se encuentra tanto en Larra como en

Mesonero Romanos. En cambio, la *crítica de las rutinas productivas*, de la *escritura periodística* y del concepto de *público* aparece, más que todo, en Larra. La crisis de la escritura también se encuentra en Casal y Ambrogi, ya en la escritura modernista. Por el contrario, las relaciones conflictivas de las empresas periodísticas no es un tema de escritura regularmente tratado por Rubén Darío.

Es posible que la exposición de la crisis de la escritura periodística tenga una *motivación narrativa*. En este sentido, la incapacidad para encontrar un tema de escritura permite al escritor justificar su salida a la calle y describir el espacio público, solo o acompañado de un amigo o familiar cuya visita recibe. De esta manera, se evita que los artículos de costumbres y las crónicas comiencen directamente con las descripciones del narrador situado frente a la escena urbana.

Si estos escritores expresan una gran insatisfacción ante las ‘duras’ condiciones laborales, ¿por qué no dejaron de escribir para los periódicos? Una razón es que las ‘colaboraciones’ periodísticas representaban su única entrada regular de ingresos (véanse los comentarios formulados previamente sobre la situación de Rubén Darío al inicio de la Primera Guerra Mundial). Otro motivo radica en que la publicación de sus artículos y crónicas en la prensa les ‘daba a conocer’ como intelectuales ante el público lector, situación que les permitía colocar mejor sus textos literarios en el circuito mercantil. Es más, estos escritores, más que todo en el costumbrismo, iniciaron proyectos propios como empresarios en el marco del periodismo literario, de corta vida (Larra y *El Pobrecito Hablador*) o de mayor permanencia temporal (Mesonero Romanos y el *Semanario Pintoresco Español*). Sin embargo, en sus artículos no se proyectan como empresarios, sino como empleados subordinados.

En los modernistas, también debe destacarse su interés por quedar proyectados públicamente, al exponer sus reflexiones en la prensa, como formadores de la opinión pública de los países latinoamericanos. A su vez, aunque ya triunfaba el modelo empresarial, los periódicos contrataban a finales del siglo XIX e inicios del XX a ‘escritores de renombre’ como medio de legitimar su papel informativo y editorialista, al

igual que la *prensa de referencia dominante* (*La Nación* de Costa Rica o de Argentina, *El País* de España, *Le Monde* de Francia) a inicios del XXI.

Los textos analizados tienen carácter *metatextual*: tematizan su propio proceso de escritura. La incorporación de este procedimiento nos permite comprobar que incluso las estéticas orientadas a la observación objetiva de la realidad social, como ocurre con la periodística, terminan por anular o dejar en suspenso el *efecto de realidad* que en principio guía sus propuestas.

Citas

- I A partir de este momento, toda cita de artículos procedentes de Mesonero Romanos procederá de la siguiente edición: Larra, Mariano José de. 1968. Artículos completos. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar.
- Ii A partir de este momento, toda cita de artículos procedentes de Mesonero Romanos procederá de la siguiente edición: Larra, Mariano José de. 1968. Artículos completos. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar.
- Iii En este libro encontramos el análisis de muchos comentarios negativos de Julián del Casal sobre la profesión periodística que debió ejercer.

Referencia bibliográfica

- Ambrogi, Arturo. 1963. "El dolor de un rey". *Marginales de la vida*. San Salvador: Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones, 273-277.
- Ambrogi, Arturo. 1963. "Calve-Liane-Otero". *Marginales de la vida*. San Salvador: Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones, 279-82.
- Ambrogi, Arturo. 1963. "Apuntes de un cronista". *Marginales de la vida*. San Salvador: Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones, 283-286.
- Baudelaire, Charles. 2000. *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*. Madrid: Cátedra.
- Berman, Marshall. 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Clay Méndez, Luis Felipe. 1979. *Julián del Casal: Estudio comparativo de prosa y poesía*. Miami: Editorial Universal.
- Casal, Julián del. 1964. "Album de la ciudad. El fénix". En: *Prosas II* (Edición del Centenario). La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 66-68.
- Casal, Julián del. 1964. "Veladas teatrales. Soledad Goizueta". En: *Prosas II* (Edición del Centenario). La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 100-101.
- Casal, Julián del. 1964. "Bocetos sangrientos. El matadero". En: *Prosas II* (Edición del Centenario). La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 153-154.
- Casal, Julián del. 1964. "Semana Santa. Sensaciones personales". En: *Prosas II* (Edición del Centenario). La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 97-100.
- Darío, Rubén. 2001. "En Barcelona". En: *España contemporánea*. Madrid: Edimat Libros, 120-127.
- Curtius, Ernst Robert. 1995. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Habermas, Jürgen. 1997. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Larra, Mariano José de. 1968. "El café". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 119-132.

- Larra, Mariano José de. 1968. "El casarse pronto y mal". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 173-185.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Empeños y des-empesos". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 164-173.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La educación de entonces". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 420-425.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La polémica literaria". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 346-351.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La vida de Madrid". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 258-262.
- Larra, Mariano José de. 1968. "¿Quién es el público y dónde se encuentra?". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 156-164.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Un periódico del día o El 'Correo Literario y Mercantil'". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 1017-1040.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Un periódico nuevo". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 931-938.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Ya soy redactor". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 326-330.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Yo quiero ser cómico". En: *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 625-631.
- López Aparicio, Elvira. 1999. "Julián del Casal y Manuel Gutiérrez Nájera, hermanos en un ideal estético". En: Luisa Campuzano (Coordinadora). *El sol en la nieve: Julián del Casal (1863-1893)*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 123-129.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El barbero de Madrid". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 150-155.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La casa a la antigua". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 274-280.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La casa de Baños". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 324-335.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El día de fiesta". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 265-273.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El dominó". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 229-238.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Hablemos de mi pleito". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 442-452.
- Nervo, Amado. 1971. "Hacer un artículo". *Cuentos y crónicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 97-99.

Nervo, Amado. 1971. "Los mexicanos y el cosmopolitismo". *Cuentos y crónicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 222-225.

Price, Vincent. 1994. *La opinión pública. Esfera pública y comunicación*. Barcelona : Editorial Paidós.

Ramos, Julio. 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Roque Baldovinos, Ricardo. 2008. "Para una filosofía del hecho menudo", *Centroamericana*, 15, 57-86.

Walser, Robert. 2001. *El paseo*. Madrid: Siruela.