



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

“Josep Pla y Joaquín Edwards Bello: un ejercicio comparado de dos cronistas modernos”

Informe final del seminario de grado *Teoría y crítica latinoamericana* para optar al grado de Licenciado en lengua y literatura hispánicas con mención en literatura

Alumno: Osvaldo Carvajal Muñoz

Profesoras guías: - Alicia Salomone

- Darcie Doll

Santiago, 15 de diciembre del 2010

Se torna una necesidad imperiosa, en este momento, a modo de dedicatoria, agradecer a ciertos personajes que han subido al escenario durante el ciclo de cuatro años al que viene a poner fin este texto:

En primer lugar, a mi familia: la que me crió y formó en Chile y la que continuó con el proceso de (des)formación en Barcelona.

En segundo lugar, a mis guías académicas en este proceso, la de Chile, A., y la de Barcelona, T., por la paciencia, la tolerancia y la comprensión.

Por último, pero no menos importante, a la musa sin la cual nada de esto hubiera sido posible: a ti, Francisca. Gracias por la tregua.

Tabla de contenido

Resumen.....	3
Introducción.....	4
Capítulo primero: De la Península a América y de vuelta: un intento de de(s)limitación de un género ..	7
I. El nuevo paradigma de la literatura comparada y la crónica: un intento de integración metodológico.	7
II. La Península y América: crónica de un diálogo de rupturas.....	10
1. El periodismo decimonónico en la Península.....	10
2. Una palabra sobre la autonomización de los discursos literario y periodístico.....	13
3. Hacia un esbozo de la crónica ibérica.....	14
4. <i>La ciudad letrada</i> y la imposición de un orden mediante el <i>saber decir</i>	17
5. La torre de marfil y la crónica de cada día: dos caras de la misma moneda.....	20
Capítulo segundo: El diálogo intertextual como aspiración a la superación de la fragmentariedad en dos cronistas modernos.....	22
I. Un primer caso de diálogo crónica-crónica: la autocita.....	22
1. “El mejor prosista catalán del siglo”: presentación de Josep Pla.....	22
2. “Cartas de Italia”: presentación del corpus y sus problemas.....	24
3. Las “Cartas de Italia” como espacio de contaminación genérica.....	28
II. Otra variante de los recursos metadiscursivos: la autocita contraataca.....	39
1. Joaquín Edwards Bello: el hijo más reprendedor de Chile.....	39
2. Un corresponsal desde la distancia: el recurso de la “autocita” en las crónicas sobre la guerra civil española.....	44
Capítulo tercero: La crónica y su rebelión contra la etimología.....	52
I. El Sistema literario en Pla y Edwards: similitudes y diferencias.....	52
II. Conclusiones extraídas del análisis: una reflexión tripartita.....	58
1. El elemento retórico: persuadir y convencer para deleitar.....	58
2. La crónica: un barco a la deriva.....	61
3. Metadiscursividad: la miel del escarabajo.....	64
Conclusiones.....	70
Bibliografía.....	74

Resumen.

El presente informe final del seminario de grado *Teoría y Crítica Latinoamericana* es un estudio comparado que opera en tres niveles. En primera instancia, compara dos tradiciones críticas de estudios literarios, la ibérica y la latinoamericana, con respecto al estudio que se ha hecho en ellas, hasta el momento, de un género: la crónica. Ésta considerada como un género moderno de carácter híbrido, en el cual convergen elementos propios de los géneros literarios, pero que se publica originalmente en un medio periodístico, los diarios y revistas. En el segundo nivel de comparación se encuentran dos cronistas de la primera mitad del siglo XX, que pertenecen a dos contextos de producción distintos: el primero es Joaquín Edwards Bello, escritor chileno, y el segundo es Josep Pla, escritor catalán. Se consideran en este estudio los múltiples factores que influyen en la escritura de sus crónicas: su relación con la institución periodística y la institución literaria de su época y cómo influyen estas relaciones en determinadas características del género que cultivan. Finalmente, en el último nivel de análisis, se encuentran los corpus de crónicas de cada autor. El corpus analizado de Josep Pla corresponde a ocho artículos que el autor escribió en Italia y publicó entre el 11 de julio y el 8 de agosto de 1928 en el diario *El Sol*, de Madrid. Estas crónicas, bajo el epígrafe de “Cartas de Italia”, se encuentran en una compilación, a cargo de Narcís Garolera, publicada el 2001 por la editorial Destino, de Barcelona, titulada *Cartas europeas: crónicas en El Sol, 1920-1928*. El corpus de Edwards Bello escogido para trabajar corresponde a seis crónicas publicadas entre el 4 de octubre de 1934 y el 24 de julio de 1936 en el periódico chileno *La Nación*, que fueron compiladas en 1981 por Alfonso Calderón, bajo el título *Joaquín Edwards Bello. Corresponsal de guerra. Guerra civil española. Segunda guerra mundial* y publicadas por Ediciones universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso.

Introducción.

El presente informe final del seminario de grado *Teoría y Crítica Latinoamericana* es un estudio comparado que opera en tres niveles. En primera instancia, compara dos tradiciones críticas de estudios literarios, la ibérica y la latinoamericana, con respecto al estudio que se ha hecho en ellas, hasta el momento, de un género: la crónica. Ésta considerada como un género moderno de carácter híbrido, en el cual convergen elementos propios de los géneros literarios, pero que se publica originalmente en un medio periodístico, los diarios y revistas. En el segundo nivel de comparación se encuentran dos cronistas de la primera mitad del siglo XX, que pertenecen a dos contextos de producción distintos: el primero es Joaquín Edwards Bello, escritor chileno, y el segundo es Josep Pla, escritor catalán. Se consideran en este estudio los múltiples factores que influyen en la escritura de sus crónicas: su relación con la institución periodística y la institución literaria de su época y cómo influyen estas relaciones en determinadas características del género que cultivan. Finalmente, en el último nivel de análisis, se encuentran los corpus de crónicas de cada autor. El corpus analizado de Josep Pla corresponde a ocho artículos que el autor escribió en Italia y publicó entre el 11 de julio y el 8 de agosto de 1928 en el diario *El Sol*, de Madrid. Estas crónicas, bajo el epígrafe de “Cartas de Italia”, se encuentran en una compilación, a cargo de Narcís Garolera, publicada el 2001 por la editorial Destino, de Barcelona, titulada *Cartas europeas: crónicas en El Sol, 1920-1928*. El corpus de Edwards Bello escogido para trabajar corresponde a seis crónicas publicadas entre el 4 de octubre de 1934 y el 24 de julio de 1936 en el periódico chileno *La Nación*, que fueron compiladas en 1981 por Alfonso Calderón, bajo el título *Joaquín Edwards Bello. Corresponsal de guerra. Guerra civil española. Segunda guerra mundial* y publicadas por Ediciones universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso.

La metodología utilizada en el análisis comparativo se basa en los estudios de Itamar Even-Zohar sobre el sistema literario, en los cuales el autor define el “hecho literario” como la suma de una serie de factores que son interdependientes y que influyen en la producción de cualquier escritor. En este sentido, siguiendo a Jakobson y su esquema de los factores de la comunicación, Even-Zohar señala que el sistema literario está constituido por seis factores: productor (emisor), producto (mensaje), consumidor (receptor), institución (contexto), repertorio (código) y mercado (canal o contacto). Estos factores no tiene una relación jerárquica, sino que son interdependientes y, a menudo, se entrecruzan en determinados espacios del sistema: así, un café literario puede actuar a la vez como mercado y como institución, así como un productor puede ser parte de la institución como puede no serlo. Estos matices son los que se revisan y aplican a los casos de Edwards, y el sistema literario chileno, y Pla, y el sistema literario catalán. Hay que hacer una precisión metodológica al respecto. Como ya se ha dicho,

la crónica es publicada, originalmente, en un medio periodístico, no “puramente” literario; es por esto que el estudio oscilará entre ambas instituciones: la literaria y la periodística, y analizará cómo la relación de los autores con cada una de ellas influye en su relación con la otra, y viceversa.

La tesis a demostrar en este estudio está directamente relacionada con las características del género trabajado. La crónica, como género nacido en la época moderna, dentro de un medio que se presenta como metáfora de la modernidad, es espejo de la fragmentariedad y fugacidad de su tiempo. Por otro lado, se debe explicar por qué se ha escogido a dos cronistas que se encuentran en dos contextos, en apariencia, tan distintos. Esto tiene que ver con que, efectivamente, son sólo aparentemente distantes sus situaciones de escritura: ambos se encuentran en posiciones periféricas al momento de escribir. Pla, de hecho, se encuentra en una posición doblemente periférica: por un lado es un autor catalán que escribe para Madrid, la capital española (por ello habrá de escribir en el corpus seleccionado en una lengua que no es su lengua nativa, el castellano); y, por otro, se considera periférica, aquí, a la península ibérica con respecto a Europa (Pla escribe sobre y desde Italia para España). Mientras que Edwards se ubica periféricamente con respecto a la península ibérica y, por supuesto, a Europa, cuyos problemas y acontecimientos son el objeto de análisis de sus crónicas. La elección del corpus fue hecha en base a dos parámetros: uno temporal, que tiene por objeto trabajar con textos escritos y publicados en un momento histórico cercano, frente a una misma contingencia: el período de entreguerras; y otro temático, pues ambos corpus, dada su contemporaneidad, analizan el estado político de Europa, tras la primera guerra, y sus consecuencias: en el caso de Pla serán las consecuencias en Italia (el régimen fascista) y en el caso de Edwards las consecuencias en España (la república y el estallido de la guerra civil).

Es por esto que la crónica es considerada aquí como un objeto cultural moderno, que en las primeras décadas del siglo XX acoge en su escritura diversos elementos provenientes de la institución literaria que la fertilizan y la convierten en un espacio trascendental en el medio cultural de la época. Se pretende demostrar, de este modo, la importancia que la crónica asume en los dos sistemas periféricos nombrados como un medio de conexión entre un público masivo y la institución literaria, es decir, se presenta a la crónica en como un género que se adecúa a las condiciones del mercado de la época para llegar a un lector no especializado. Se desprende de esto la demostración de la función moral y nacionalista que se atribuyen los dos cronistas estudiados y cómo esta función influye en uno de los problemas al que no se le ha dedicado la suficiente atención en este género, el de su publicación en formato libro. Así, la crónica a principios del siglo XX se abordará desde una perspectiva sistémica, que intentará dar cuenta de la interrelación de todos los factores involucrados en la producción literaria

de los dos cronistas seleccionados.

Capítulo primero: De la Península a América y de vuelta: un intento de de(s)limitación de un género

I. El nuevo paradigma de la literatura comparada y la crónica: un intento de integración metodológico.

Si se ha de hablar de un estado actual del tratamiento del género crónica ha de decirse que, cuantitativamente hablando, es mucho más el material que existe sobre este género dentro de la tradición latinoamericana que el que existe en la tradición europea. De hecho, guiado por mi formación y pertenencia a la primera escuela nombrada, mi primer impulso me llevó a buscar en los anales del viejo mundo material sobre el género que me interesaba bajo el mismo rótulo que se le asignaba en la bibliografía que manejaba hasta el momento: “crónica”. Me encontré con un resultado predecible: las crónicas de reyes y condes del período medieval y las crónicas y cartas de relaciones enviadas por los expedicionarios del nuevo mundo a partir del siglo XV. Aparecía aquí un primer problema para mi estudio: el nombre del género en cuestión. Sin embargo, al comenzar la búsqueda desde el otro extremo, es decir, buscando *cronistas* cuya escritura se asemejara al autor con el que yo ya había trabajado, y gracias a la valiosísima y fundamental ayuda de unas de mis guías en este proceso, encontré no tan sólo una escritura que me comprobara que la intuición que había tenido con respecto a encontrar un tipo de discurso similar al de Edwards Bello en Cataluña había sido correcta, sino también las palabras *crónica* y *cronista* utilizadas para referirse tanto al género que yo buscaba como al autor de dicha producción discursiva¹. Los problemas que se generaban ahora eran de origen diverso: ¿Cómo abordar la comparación de un género que ni siquiera estaba delimitado de igual forma en las dos tradiciones que cobijaban a los dos autores de mi corpus (en ese momento ya había elegido a Pla)? ¿Qué metodología y con qué armas críticas establecer las relaciones necesarias para generar un marco lo suficientemente sólido, serio y riguroso para llevar a cabo el análisis? En este apartado pretendo responder a esas preguntas.

La siguiente quizás es la única certeza que orienta mi trabajo: al abordar el objeto de mi interés, se debe recurrir a las transformaciones teóricas y metodológicas que sufrió la literatura comparada a partir de la segunda mitad del siglo XX, es decir, a los postulados y sistemas derivados de lo que se ha llamado el nuevo paradigma de la literatura comparada; el cual, a modo de contextualización, paso a

1 Vale decir que los primeros autores a quienes “encontré” designados como “cronistas” por algún crítico fueron Josep Pla y Josep María de Sagarra, en *Cartas europeas: crónicas en El Sol, 1920-1928*, Barcelona: Destino, 2001. A cargo de la edición y prólogo Narcís Garolera.

explicar a continuación.

Habiéndose ya dado cuenta el mundo teórico de la ineficacia de centrar el análisis literario de forma inmanente en la “literariedad” del texto, es decir, dejando de lado tanto al receptor como el contexto de recepción de la obra, el nuevo objeto de la investigación literaria y, por tanto, en el estudio comparado, será la “situación de comunicación literaria”,

Puesto que bajo ciertas condiciones ciertos textos se reciben con más frecuencia como literatura que otros por un público lector dado, se debe concluir que, al ser otras cosas idénticas, los juicios de un grupo dado de lectores pueden predecir sobre la base de rasgos textuales. El examen de los signos en el texto que prevalecen dentro de comunidades semióticas que han de definirse en términos sociológicos, geográficos e históricos, conduce a una investigación de la producción y reconocimiento de los 'códigos literarios' (Fokkema, 166)

Aparece, así, el estudio de los códigos literarios, sometidos a un punto de vista diacrónico, como complemento de la investigación literaria en base a la situación comunicativa, relacionada con ella en términos de la concretización de determinada codificación en un momento y lugar determinados y dirigida a ciertos receptores; esto, a fin de establecerse qué ha sido considerado (en cierto momento histórico, bajo ciertas condiciones y por cierta comunidad) literatura. Señala Fokkema que la “reconstrucción de las situaciones de comunicación históricas debería encaminarse al descubrimiento de las reacciones recurrentes de los lectores que apuntan a convenciones específicas presentes parcialmente en los textos” (167), contribuyendo, así, la investigación sobre el comportamiento de los lectores frente a los textos a reconstruir los códigos literarios que han mediado dicho proceso. Éste es el intento que haré en el presente estudio a través de una metodología específica que pasaré a explicar más adelante.

Existe un tercer punto que Fokkema señala como característico del nuevo paradigma y es que el estudio científico de la literatura ya no se propone la transmisión de los valores literarios, ni tampoco la creación y conservación de la tradición literaria, sino que ahora las incorpora dentro de su objeto de investigación:

Dentro del nuevo paradigma, se distingue de manera estricta entre, por un lado, el estudio científico de la literatura y, por otro, la crítica literaria y la enseñanza de la literatura [...] Si se acepta la distinción entre ciencia pura y ciencia aplicada, la crítica literaria y la didáctica de la literatura, que hacen uso de los resultados de la investigación literaria, se pueden considerar formas de la ciencia aplicada (168)

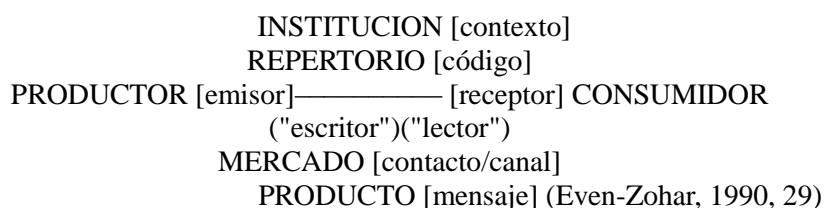
Se refiere, de alguna manera, a la ampliación de las posibilidades de la interpretación de los textos al no estar ya ésta en manos de un par de expertos; a partir de ahora, la interpretación se justificará en base a los intereses y contextos de recepción específicos de los que dependa quien la realiza. Finalmente, Fokkema encuentra en el nuevo paradigma una justificación social del estudio de la literatura: “La literatura comparada puede que aclare la relación entre la función referencial y la función poética (Roman Jakobson) en textos de culturas diferentes. Puede proporcionar un espectro de funciones sociales de la literatura, enriqueciendo nuestras propias ideas sobre la justificación social de la literatura” (171). Nada más cercano a mi propósito: intentar descubrir qué lleva a que en dos continentes, uno a cada lado del hemisferio, se generen en determinados momentos de su historia productos artísticos tan similares, encontrándose casos de coincidencias casi increíbles entre dos de sus autores. ¿Tendrá que ver con la filiación que existe entre la Península Ibérica y Latinoamérica? ¿Es, acaso, suficiente este vínculo genético, este pasado colonial y post-colonial? ¿Existen otros elementos que lleven a que un mismo medio de expresión, en este caso la escritura, se asemeje tanto a otro? ¿Y siendo tan similares, adquirirán la misma función en sus respectivos contextos?

Para responder a estas preguntas, he decidido utilizar una de las teorías que ha surgido del nuevo paradigma y que ve a la literatura como “un complejo conjunto de sistemas (conceptos de literatura en los planos práctico y teórico) que se influyen mutuamente y que mantienen unas relaciones siempre nuevas y cambiantes en función de escalas de valores (normas) y modelos que dominan en circunstancias dadas” (227 Tötössy). Siendo uno de sus mayores precursores, trabajaré con los conceptos creados por Itamar Even Zohar a fin de poder “mirar” a mi objeto de estudio desde todas las perspectivas necesarias, viéndolo como el producto de las normas y modelos según los cuales han trabajado los autores, según las instituciones dominantes en su época y según la recepción crítica y popular de sus textos.

La llamada *crónica* (entre sus apellidos aparecerán las palabras “urbana”, “periodística”, “modernista”, “literaria”), es un género que en el debate crítico ha tenido una larga historia de contradicciones: hay quienes la abordan como un género literario surgido de un proceso de profesionalización del escritor moderno, en el cual se ve en la obligación de escribir para la naciente institución periodística; hay quien le niega un estatus literario, sosteniendo como argumento el carácter referencial de sus contenidos y lo testimonial de su función. A través de la teoría de los Polisistemas, estudiaré la función que tuvo este polémico género desde su aparición en los periódicos y cómo se relacionó con los diversos elementos involucrados en el sistema social-cultural de su época. Mi

recorrido irá de Norte a Sur: rastrearé en los pocos trabajos encontrados hasta el momento sobre este género, sus orígenes y funciones en la Península Ibérica (ligados al periodismo y el contexto de la modernidad del siglo XIX), así como su relación con la institución literaria de su época; todo esto, desde una perspectiva crítica con respecto al modo en que aparece trabajado el tema en las fuentes que utilizo. Este mismo movimiento de doble crítica lo haré posteriormente con el género en cuestión en la tradición latinoamericana, buscando las semejanzas o contrastes en los procesos de su evolución que nos permitan generar conclusiones, al menos sobre el período temporal en que se inscriben los textos escogidos para el corpus (la primera mitad del siglo XX).

Ahora, ¿Cómo se han de establecer los paralelos entre ambos recorridos analíticos? Utilizaré el esquema diseñado por Even-Zohar, basado en el esquema comunicacional básico de Jakobson:



El ejercicio será, en la revisión crítica de los textos representantes de cada tradición, guiar la lectura que quiero proponer según los parámetros de Even-Zohar (debo reconocer que, en la mayoría de los textos, varios de los aspectos están considerados: mi objetivo es juntarlos y plantearlos como un todo generador del sentido final sobre el género en cuestión). Por tanto, el esquema del desarrollo del trabajo, en el presente capítulo, será la revisión crítica de mis fuentes en torno a esos seis puntos con el objetivo final de establecer las relaciones existentes entre el lugar de la crónica en el sistema literario ibérico y en el latinoamericano.

II. La Península y América: crónica de un diálogo de rupturas.

1. El periodismo decimonónico en la Península.

Uno de los primeros artículos proveniente de la tradición ibérica que quiero revisar es “El Periodismo en los manuales decimonónicos de Preceptiva literaria”², que me parece interesante, pues permite apreciar cómo un nuevo género discursivo, propio de la modernidad, llega a insertarse en un

2 García Tejera, M^a del Carmen. “El periodismo en los manuales decimonónicos de preceptiva literaria” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.

medio cultural como el de la recién inventada España del XIX y cómo se relacionará con este mismo proceso de invención y justificación de esa invención:

[Los periódicos] brotarán súbitamente al calor del proceso revolucionario de 1808-1813; oscilarán bruscamente del silencio absoluto al desbordamiento, a compás de los cambios políticos durante el reinado de Fernando VII; a partir de 1834, su vida estará asegurada, aunque será más o menos floreciente según el mayor o menor grado de libertad de que se disfrute en cada momento, para tener su culminación en los seis años de efervescencias y acontecimientos del sexenio revolucionario (M^a Cruz Seoane cit. en García 209)³

Si bien M^a Cruz Seoane señala que en un principio los tratados de literatura ignoran la escritura periodística (por no predominar en ella el parámetro estético), a partir de la segunda mitad del XIX comenzará a aparecer en los tratados de preceptiva literaria. Estamos mirando desde el punto de vista de la *institución* en Even-Zohar, es decir,

el agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural. Es la institución lo que rige las normas que prevalecen en esta actividad, sancionando unas y rechazando otras. Con el poder de otras instituciones sociales dominantes de las que forma parte, remunera y penaliza a los productores y agentes. En tanto que parte de la cultura oficial, determina también quién y qué productos serán recordados por una comunidad durante un largo período de tiempo (Even-Zohar 36)

Dentro del rastreo que hace García, señala que entre los términos por los que aparecen designadas ciertas expresiones discursivas del incipiente género, se encuentran “artículo periodístico”, “artículo literario”, la misma palabra “periodismo”, su soporte material “los periódicos”, “las obras periodísticas”. Teniendo este tipo de obras preceptivas como criterio de clasificación la disposición del discurso en verso (Poética) o en prosa (Retórica), la complicación que presentaba para sus autores la ubicación de la escritura periodística era resuelta, por lo general, poniéndola bajo la etiqueta de “Retórica especial” junto con obras didácticas, históricas, epistolares o doctrinales. Existen, a su vez, algunos, como Claudio Polo, que se atreven a definir lo que llaman “artículo periodístico” como aquellas

3 Seoane, M^a Cruz. *Oratoria y Periodismo en la España del siglo XIX*. Madrid-Valencia: Fundación March/ Castaglia, 1977.

*producciones literarias de tan corta extensión, que no forman libro, sino una o dos hojas, que se publican periódicamente con el propósito de referir y comentar noticias y hechos de actualidad. Su objeto no es tan sólo éste, sino el propagar y difundir incesantemente ideas, pensamientos y doctrinas, que excitando el desarrollo de grandes intereses materiales y de cuestiones filosóficas y sociales, tiendan a la consecución de un fin determinado (Polo cit. en García 211, las cursivas son mías)*⁴

Me interesa reparar en los aspectos destacados. En primer lugar, algunos de los preceptistas de la época, es decir aquellos encargados de definir lo que se considera o no como literatura, no contentos con asignarle el lugar de “Retórica especial”, introducen esta nueva escritura dentro de los géneros literarios. En segundo lugar, Polo se detiene sobre tres aspectos fundamentales: la breve extensión del texto, el soporte material que no es un libro y, finalmente, la actualidad de su contenido. Más interesante aún se presenta la función que le asigna: la transmisión de ideas y doctrinas en función de un fin determinado. Probablemente, algunas razones ligadas a la necesidad de definir el género tienen que ver con la gran expansión, a modo de explosión, de los periódicos en la vida pública moderna y su impacto en ella. Al respecto, vale revisar las palabras de Polo sobre el origen del periódico con respecto a la imprenta, “elemento de que dimana la publicidad y la pronta e instantánea reproducción de ideas, y sin el que ni los periódicos causarían el efecto que producen, ni acaso hubieran existido jamás. Son, pues, creación espontánea de la imprenta y consecuencia precisa de la actividad y agitación de la vida política de fines del siglo pasado” (Polo cit. en García 213). Pero ¿cuáles eran las ideas vehiculadas por este nuevo discurso? García señala que durante la mayor parte del siglo XIX la prensa estuvo al servicio de los partidos políticos, por lo cual se cultivaba mucho la escritura de artículos de contenido ideológico y doctrinal. Más adelante, este tono ideológico irá disminuyendo, pero la función moral no decaerá; Félix Sanchez Casado señala como los objetivos que persigue el periódico “Instruir, ilustrar, moralizar y deleitar” (Sánchez cit. en García 215)⁵. Interesante se torna, a su vez, la consideración de los preceptistas sobre el público receptor: “Estos [los artículos de periódicos] admiten todavía más amenidad, porque se dirigen por lo regular, más que a las personas inteligentes, a gente lega en la materia, de escasa instrucción y que dedican poco tiempo a la lectura de semejantes artículos, o los dejan luego si encuentran oscuridad o poco agrado” (Gil de Zárate cit. en García 217)⁶. Existe también conciencia de la capacidad de improvisación que debe tener el periodista ante la frecuencia de

4 Polo, Claudio. 4ta aumentada, *Retórica y Poética o Literatura preceptiva y resumen histórico de la Literatura español*. Oviedo: Imprenta y Litografía de V. Brid, 1877.

5 Sánchez Casado, Félix. 6ª, *Elementos de Retórica y Poética para uso de los alumnos de los Seminarios, Institutos y Colegios*. Madrid: Hernando, 11ª, corregido por Enrique Sánchez Rueda, 1881.

6 Gil de Zárate, Antonio. *Poética y Retórica* (parte primera). Madrid: Boix Editor, 1842.

publicación; el caudal de conocimientos que debe poseer; las malas condiciones en las que debe trabajar (todos disponen de espacio y tiempo, menos él). Este mismo apremio en la escritura lleva a Sánchez Castro a criticar la corrupción que hacen de la lengua y la perversión del gusto que provocan en los lectores (Ibid.). Nos encontramos, entonces, frente a un género discursivo nuevo, incipiente, que lucha por abrirse paso en la España del XIX, que está compuesto por rasgos ya existentes en otros géneros (la oratoria y la poética), que no tiene una filiación clásica como sí la tienen los géneros canónicos y que se presenta como un vehículo de ideas y propagador de doctrinas ideológicas, ya veremos de qué tipo.

2. Una palabra sobre la autonomización de los discursos literario y periodístico.

Expresiones como “la invención de España” no tienen su lugar en el presente texto tanto por una cuestión ideológica como por una cuestión de coherencia y rigurosidad metodológica. Even-Zohar plantea que en Europa la literatura (entendida como sistema) es la encargada de generar cohesión social en la conformación de los Estados nacionales, es decir, “un estado en el que existe un sentimiento ampliamente extendido de solidaridad, de sentirse estrechamente unidos, entre un grupo de personas; estado que, por consiguiente, no necesita una conducta impuesta por la simple fuerza física” (Even-Zohar, 1994, 360). Este principio de cohesión habría sido ejercido en base a los diversos procesos y etapas que supone el fenómeno literario, entre los cuales se

incluyen la producción y el consumo, el mercado y las relaciones de negociación entre normas. Cuando un gobernante mantiene estas actividades, eso supone que tiene que invertir parte de sus recursos en mantener agentes para producir y recitar los textos, a menudo cantados o recitados con acompañamiento musical, y otra parte en acumular y almacenar algunos de estos productos. (362)

El autor señala como un caso paradigmático de esta estrategia a España, argumentando que la imposición por decreto de la lengua castellana en el territorio peninsular y la creación de textos indispensables (una traducción de las Sagradas Escrituras en 1280), que debían ser compartidos por todos los habitantes del territorio, permitieron crear una nación unificada; no obstante, no niega que este proceso se vio apoyado por la expulsión de aquellas poblaciones que no se lograban incorporar a la nueva identidad (367). Cabe preguntarse si esta función que señala Even-Zohar coincide con la función moral-político-ideológica que nos describían los preceptistas decimonónicos con respecto a los

periodistas. Si fuera así, nos encontraríamos con que la construcción de la identidad nacional de la España decimonónica tuvo dos mercados o medios de transmisión: el periodismo y la literatura. Según Hauser, la categoría de la “intelectualidad” en Europa (concepto generalmente ligado a la literatura), surge hacia mediados del XIX como efecto de la “despolitización” de una zona de la burguesía hasta ese momento ligada a las instituciones de la “publicidad” liberal, en cuyo interior habían operado las letras: “[La] parte literariamente productiva [de la burguesía] [...] se sintió cortada respecto de la clase social de que era portavoz, y se encontró completamente aislada en una posición intermedia entre las capas incultas y la burguesía, que ya no necesitaba de ella” (Hauser cit. en Habermas, 202)⁷. Coincide con este pensamiento Peter Bürger, quien señala que a partir de mediados del XIX en Francia, con el *estetismo*, el arte encontró su momento de mayor autonomía; si bien el autor ya lee en el XVIII con Kant y Schiller la separación de lo estético de los contenidos políticos, con el arte-purismo francés señala el momento de mayor solidez *institucional* de lo estético y la purificación de su espacio inmanente, un siglo más tarde⁸. Según esto, encontramos que la relación entre el escritor moderno y dos campos como el periodismo y la literatura, vinculados por su función y soporte político-ideológico-estatal, en la Península seguirá un camino distinto al que seguirá en otras naciones europeas (por ejemplo, el caso francés). De todos modos, sí podemos leer en esta relación entre periodismo y literatura una base institucional común, vinculante con un poder hegemónico que tendrá la función de llegar a diversos consumidores: por un lado, a un incipiente público lector burgués ávido de la lectura de novelas y, por otro, al público iletrado, de masas, menos acostumbrado a la lectura (como señalaba más arriba Gil de Zárate).

3. Hacia un esbozo de la crónica ibérica.

Hecho este preámbulo sobre las condiciones en que se encuentra la relación entre literatura y periodismo en la Península en el siglo XIX, y yéndonos ya específicamente a la crónica como género, y a una revisión de su aparición como tal en la bibliografía crítica, me parece interesante comentar un artículo llamado “*Liceu*: Crónicas de un incendio. El Poder de la palabra impresa en el periodismo del siglo XIX”⁹, de M^a Amelia Fernández Rodríguez. La autora hace una especie de apología del

7 Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*, trad. de A. Domenech. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2^a de, 1981.

8 Esta es la idea que el autor desarrolla en *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Editorial Península, 1987.

9 Fernández Rodríguez, M^a Amelia. “*Liceu*: Crónicas de un incendio. El Poder de la palabra impresa en el periodismo del siglo XIX” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de

periodismo decimonónico, atacado continuamente por el abuso de los recursos literarios utilizados en él, su clara tendencia a la opinión y la subjetividad, llegando casi a considerarse como un género literario más (ya revisamos la opinión de los preceptistas de la época, que oscilaba entre quienes no veían en el periodismo nada ajeno al estilo literario, hasta quienes lo consideraban parte de la Retórica). Su argumento base tiene que ver con la ausencia en la época de los medios técnicos de transmisión de sonidos e imágenes existentes en la actualidad: “El poder de la palabra impresa es infinito sino [sic] se dispone de otro medio para crear y representar la realidad. El periodista del siglo XIX se asemeja enormemente al escritor en su manejo de la palabra. Debe dar la noticia, fundamentarla y transmitir al lector con todo lujo de detalles lo que está viendo y oyendo” (Fernández, 53-54). Señala Fernández que los que se “hacían llamar” *corresponsales* o *cronistas* experimentarán, a finales del XIX, un proceso de profesionalización de su función, quedando separado el periodismo de opinión del de información. El ejercicio que propone la autora para comprobar su punto de vista sobre las descripciones literarias como elemento contemporáneamente reemplazado por las imágenes en los periódicos es comparativo: enfrenta dos crónicas, pertenecientes a tiempos distintos, pero sobre dos hechos ocurridos en un mismo espacio: los incendios del Teatro Liceu de Barcelona; uno ocurrido en 1861 y el otro en 1994. Desde su punto de vista, “lo que hoy entendemos por relato de la noticia, era en realidad lo que hoy denominamos 'crónica', es decir, los hechos narrados por el periodista, en primera persona, asumiendo una visión determinada a modo de comentario de la noticia” (59). Señala que es en la capacidad literaria para despertar la imaginación del lector, para transmitirle emociones, donde reside la particularidad del género tratado: signos de exclamación, constantes metáforas, detalles, ruidos, olores, sensaciones; todo es rigurosamente descrito por el cronista del siglo XIX. En cambio, en el caso del incendio de 1994, es una fotografía la que cumple con la función de transmitir la destrucción y magnitud de la catástrofe al lector, limitándose el texto escrito meramente a informar las objetividades de lo ocurrido: los hechos en su forma “pura”. Quiero extraer de aquí una reflexión que me parece muy acertada sobre un mecanismo discursivo empleado por el cronista decimonónico: “En términos retóricos, estamos ante el poder de la evidencia o *energeia* o el 'poner ante los ojos'. Es la capacidad de crear ante los ojos del público imágenes capaces de hacerle sentir lo que está oyendo de manera que posea ciertamente una evidencia recreada interiormente que favorezca la aceptación de los argumentos del orador” (61). Poética y Retórica se dan cita, según esto, dentro de la crónica decimonónica aquí tratada. Así concluye Fernández que

El poder de la palabra impresa es el de cobrar vida a cada lectura adueñándose de la ausencia de medios que ahora nos parecen imprescindibles. La palabra ocupa el lugar de la imagen y del sonido grabado. En esta medida creo que el supuesto exceso retórico y literario que se ha achacado al periodismo del siglo XIX debe entenderse como un verdadero logro, un ejemplo más del poder de la palabra impresa (Ibid.)

Si bien esta descripción nos ayuda a entender uno de los mecanismos funcionales de la crónica, diluye aún más los límites para su ubicación dentro de la esfera literaria o periodística.

Para complementar estos rasgos fragmentarios que he ido extrayendo de los diversos artículos encontrados, me gustaría traer a la discusión algunas reflexiones de Manuel Martínez Arnaldos, en su artículo “La crónica de guerra: pasado y presente. El argumento de autoridad”¹⁰. Este artículo se desplaza a los primeros años del siglo XX, revisando la crónica como género híbrido y complejo, específicamente en su variante “de guerra”. Trabaja en torno a la diferencia que existe entre *describir* e *informar* como mecanismos del género y lo analiza en la aplicación que hace de ellos Juan Pujol (corresponsal del diario *ABC*, durante la primera guerra mundial, que escribe desde Galitzia¹¹ y el Isonzo¹² entre el 6 de abril y el 15 de agosto de 1915): “en la elaboración de las descripciones tiene presente que éstas suponen un acto estilístico, lingüístico y discursivo; mientras que la información es un hecho eminentemente pragmático y comunicativo” (Martínez, 65). Se destaca la construcción de cierta familiaridad entre el cronista y sus lectores; el acercamiento que se produce entre el “Yo” que narra y los hechos narrados, los diálogos reproducidos y la infinidad de mecanismos literarios utilizados. Señala el autor que estas características, ya a principio del XX, daban origen a polémicas en el medio español:

En torno a 1912, en la Asociación de la prensa de Madrid se había producido una serie de enfrentamientos motivados por la configuración de dos bandos: el de los periodistas-literatos y el de los periodistas, “los patricios de la plebe” [...] Y será, pese a los intereses periodísticos de Leopoldo Romero [director de *La correspondencia de España* entre 1902 y 1922, contrario totalmente a la escritura literaria del periodismo], en esos años, en 1914 y 1915, durante la primera guerra mundial, donde encontraremos crónicas bélicas en las que se conjuga acertadamente información y narración.(64)¹³

10 Martínez Arnaldos, Manuel. “La crónica de guerra: pasado y presente. El argumento de autoridad” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.

11 Galitzia es una región de Europa central, que en tiempos de la primera guerra estaba bajo el poder del Imperio austrohúngaro. Se encuentra al este de Polonia y al norte de Rumania.

12 El Isonzo es un río alpino en torno al cual, durante la primera guerra, se sucedieron las llamadas Doce Batallas del Isonzo, durante la primera guerra mundial, en el Frente italiano.

13 Estas disputas y polémicas están documentadas en la obra de Rafael Cansino Assens *La novela de un literato, 1* (Madrid,

Rehaciendo la trayectoria que hemos trazado, entonces, encontramos que el periodismo y la literatura en la Península recorren juntos la primera fase del siglo XIX, vinculados por su carácter institucional, como encargados de consolidar un proceso de creación de una cohesión-social que permitía consolidar el moderno concepto de Nación. Vemos, a su vez, que, a partir de la segunda mitad de dicho siglo, ambos discursos comienzan un proceso de autonomización con respecto a su función estatal. En estos procesos, leo a la crónica como *el* género de la *contaminación/ fecundación* por excelencia de una tradición retórico-poética con los valores modernos: una temporalidad vertiginosa, necesidad desesperada por la actualidad e información sobre ésta, espacio de la masificación de las ideas necesarias para generar un sentimiento nacional que cohesione a la naciente “España”.

Sin embargo, la relación de ambos discursos (periodístico y literario), e incluso, su interdependencia a principios del XX (sobre todo porque serán los mismos productores los que generarán productos tan diversos como crónicas, novelas, poemas, dietarios y diversos géneros que no viene al caso nombrar en este preciso momento) tomará ribetes distintos a los de sus comienzos.

4. *La ciudad letrada* y la imposición de un orden mediante el *saber decir*.

En la tradición de los estudios literarios latinoamericanos, a diferencia de la tradición europeo-ibérica, la teorización y análisis en torno a la crónica como un género determinante en la historia literaria y cultural latinoamericana ha tenido un lugar importante. Una de las obras pioneras en esta materia es *La ciudad letrada* (1984), de Ángel Rama, en donde el autor revisa las funciones de la escritura en la constitución de las naciones latinoamericanas durante el siglo XIX: lugar que será central, pues es el anillo protector del poder, en tanto los llamados “intelectuales patricios” o *la ciudad letrada* serán los encargados de diseñar el mapa imaginario de los Estados en vía de consolidación. Señala Julio Ramos (continuador de la línea investigativa de Rama) que uno de los puntos de partida para el análisis de los procesos literarios será lo que

Desde las lúcidas lecturas de Pedro Henríquez Ureña, hasta los trabajos más recientes de Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, José Emilio Pacheco, Noé Jitrik y otros, el concepto de la “división del trabajo” ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización

Alianza, 1982: pp. 328-330), la cual renuncié a incluir en el presente trabajo por tratarse de una escritura memorística, subjetiva, que presenta problemas similares a los que presenta la crónica como género. Probablemente, en las fases posteriores de la investigación sea apropiado utilizarla.

social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse. (Ramos 11)

Se refiere Ramos a que, tras la consecución de la independencia política, la llamada *ciudad letrada* será la encargada de llevar a cabo el proceso de ordenar el caos y llenar el vacío discursivo que había quedado al intentar desprenderse del modelo español. Sin embargo, este desprenderse implicaba quedarse sin un modelo a seguir; lo cual en términos del *repertorio* de Even-Zohar es totalmente comprensible: nos encontramos frente a un sistema muy joven, que, de hecho, acaba de nacer y, por tanto, lo más natural es que busque en el mercado internacional modelos que importar e imponer a su propia realidad. Justamente esto es lo que harán intelectuales de la talla de Domingo Faustino Sarmiento en Argentina y Andrés Bello en Chile, guiados por una orientación racionalizadora que pretendía, a través de las letras, erradicar la barbarie de las nacientes naciones. En Bello, “el *saber decir*, el dominio sobre la expresión, es la condición de la actividad racionante, sobredeterminando incluso la distinción entre una 'buena' o 'mala' idea, así como entre un 'buen' o 'mal' ciudadano”¹⁴ (Ramos, 56). Sin embargo, ya en el último cuarto de siglo, con la aparición de una clase política dedicada exclusivamente a esta actividad y el concepto de la *división del trabajo*, el *saber decir* comenzará a desautorizarse y a dejarse de lado el enciclopedismo que sostenían los primeros intelectuales patricios. Por tanto, el que había sido hombre de letras y diseñador de la estructura social que iba a conducir a los pueblos americanos en su desarrollo como países independientes, debía buscarse una profesión u oficio; esto, pues la literatura no era vista más que como un adorno o extravagancia que podía acompañar o no a otros atributos sí considerados importantes en la conformación del sujeto “deseable” y útil al sistema: pero no servía para nada más. La tesis central de Ramos es que

En Europa la modernización literaria, el proceso de *autonomización* del arte y la profesionalización de los escritores bien podían ser procesos sociales primarios, distintivos de aquellas sociedades en el umbral del capitalismo avanzado. En América Latina, sin embargo, la modernización, en todos sus aspectos, fue -y continúa siendo- un fenómeno muy desigual. En estas sociedades la literatura “moderna” (para no hablar

14 Al respecto, ver los capítulos “I. Saber del *otro*: Escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento” y “II. *Saber decir*: Lengua y política en Andrés Bello” en *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, de Julio Ramos, Fondo de Cultura Económica, México: 1989, pp. 19-49.

del Estado mismo) no contó con las bases institucionales que pudieron haber garantizado su autonomía. (Ramos, 11-12)

Ya hemos revisado que tanto la literatura como el periodismo en la Península tuvieron un soporte institucional político-estatal, al menos hasta la primera mitad del XIX; prueba de ello son las variadas citas de los manuales de preceptiva literaria que revisamos. Siguiendo a Bürguer, Ramos cree que la autonomización del arte y la literatura en Europa es

corolario de la racionalización de las funciones políticas en el territorio relativamente autónomo del Estado. Es decir, la institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios intelectuales “orgánicos”, sus propios aparatos administrativos discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización generan, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional. (13)

Señala en su investigación Ramos un análisis basado en una doble articulación: por un lado, el intento de un emergente campo literario por autonomizarse y, por otro, las condiciones de imposibilidad de su institucionalización. Resultan interesantes las instituciones entre las cuáles Ramos ubica la órbita marginal del poeta moderno latinoamericano: la institución educativa y la periodística¹⁵. Al contrario de lo que señala Even-Zohar sobre el soporte que la institución educativa otorgó a la difusión de la lengua y literatura nacional como principio de cohesión-social en países como Francia, Italia y Alemania, en Latinoamérica, en un primer momento, la desconfianza de algunos sectores directores de las corrientes educativas hacia la “imaginación” literaria y, posteriormente su carácter de improductividad dentro del mercado de bienes, llevarán a su expulsión tanto del resguardo institucional educacional como legal, y no será hasta fines de siglo que esta situación vendrá, de manera un tanto irónica, a regularizarse:

A medida que se consolidaba el Estado se racionalizaba el discurso de la ley. También la educación de los

15 Al respecto, véase el capítulo “III. Fragmentación de la república de las letras”, en la obra citada de Ramos. Por razones de espacio, no me extenderé sobre la relación entre la incipiente escritura y la institución educativa; mas sí lo haré sobre el tema que nos compete: el periodismo.

letrados se disciplinaba, reduciendo su esfera a lo específicamente legal. Se cancelaba así el papel paradigmático del *saber decir* como medio de formalización y medida de valoración del discurso letrado: la “verdad” de la ley, al menos en principio, era independiente de la forma de su expresión. Paradójicamente, esa fractura entre letras y ley, posibilita la emergencia de la Facultad [de Filosofías y Letras de la Universidad de Buenos Aires] en 1896, a la vez que registraba una reorganización de la vida pública y de lo político como esfera separada de la literatura. A partir de ese desprendimiento, la literatura emerge como disciplina académica. (62)

5. La torre de marfil y la crónica de cada día: dos caras de la misma moneda.

En *La invención de la crónica* (2005) Susana Rotker, siguiendo la perspectiva de Ramos, sitúa a lo que ella llama la *crónica modernista*¹⁶ como

un laboratorio de ensayo permanente, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo de imágenes sensoriales y los símbolos, con la mixtura de lo extranjero y de lo propio, de los estilos, de los géneros de las artes, de la democracia y de la épica, de la naturaleza y de la realidad social e íntima, del dolor decadente de parnasianos y simbolistas y a la vez de la fe en el futuro, en la armonía cósmica y en el liberalismo. La duda es el sistema que anuncia ya al hombre anfibio que Hegel preveía para la modernidad. (Rotker 230)

Al igual que en el trabajo de Ramos, la investigación de Rotker está guiada por el análisis de las crónicas del escritor cubano José Martí y de otros poetas modernistas que cultivaron el género (Rubén Darío, Gutiérrez Nájera). La crónica vendría a ser el espacio de la contradicción en que se sitúa el poeta escindido entre un mercado literario, incipiente en Latinoamérica, y un mercado periodístico, que le permitirá subsistir. Pero que a la vez será el laboratorio de experimentación del *estilo* y la nueva poética que será determinante en la tradición literaria del continente. Mientras Ramos le dedicaba tan sólo un capítulo al trabajo específico de la crónica como género, Rotker aborda el fenómeno desde distintas perspectivas y aporta reflexiones muy interesantes que no habían sido consideradas antes; pero, a la vez, deja de lado algunos problemas que me parece necesario considerar en el estudio comparativo que preparo y que señalaré más adelante. Por ejemplo, se hace necesario desarrollar el problema de la

16 Esto, en referencia al Modernismo, como el primer movimiento literario eminentemente hispanoamericano, equiparable al resto de los movimientos que se dieron en Europa como respuesta a la crisis epistemológica que se dio en el cambio de siglo. Al respecto ver *Modernismo*, de Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Editorial Montesinos, 1983.

publicación en formato libro de las crónicas (que aparece sólo mencionado con respecto a Rubén Darío y José Martí en el estudio de Rotker), así como especificar, mediante el análisis textual, qué es lo que que tiene de literaria la crónica.

Uno de los aportes fundamentales que quiero rescatar del trabajo de Rotker es la reflexión que hace sobre los criterios de verdad/falsedad con respecto a la distinción entre literatura y periodismo; se acostumbra a pensar que existe una proporción inversa entre la “literariedad” de un texto y su referencialidad. Hay que decir que la posición que adopta Rotker es la de atribuir a la crónica la calidad de género literario, sin ignorar su referencialidad y temporalidad, pero sosteniendo su enunciación por parte de un sujeto literario (130):

La condición de texto autónomo dentro de la esfera estético literaria no depende ni del tema, ni de la referencialidad, ni de la actualidad. Ya se ha dicho: muchas de las crónicas modernistas, al desprenderse de ambos elementos temporales, han surgido teniendo valor como objetos textuales en sí mismos. Es decir que, perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieron tener para el público lector de aquel entonces, son discursos literarios por excelencia. (Rotker, 131)

Es, entonces, la crónica un género literario híbrido, producto y muestra de la fragmentación del sujeto-poeta modernista, escindido entre la torre de marfil que le ofrece el arte y el mundo burgués en el que se publican sus crónicas en periódicos.

Hasta aquí la revisión de las dos tradiciones críticas. Por un lado, se puede ver que la tradición peninsular recalca el surgimiento de la escritura periodística en tiempos de la construcción del Estado español; a partir de este momento, y guiados por las funciones de la Antigua Retórica, de instruir, ilustrar, moralizar y deleitar. Ya se abordará la importancia de este génesis en el capítulo tercero. Por otro lado, la tradición latinoamericana ha valorado y el espacio discursivo entregado por el periódico en tanto laboratorio de formas y estilos escriturales de lo que se podría llamar un arte propiamente americano. Ya se verá como se manifiestan ambas posturas en la producción textuales en los dos cronistas escogidos para el análisis en el siguiente capítulo.

Capítulo segundo: El diálogo intertextual como aspiración a la superación de la fragmentariedad en dos cronistas modernos.

I. Un primer caso de diálogo crónica-crónica: la autocita.

1. “El mejor prosista catalán del siglo”: presentación de Josep Pla.

Considerado por muchos como el mejor prosista catalán del siglo XX, Josep Pla (Palafregell, Girona, 1897- Llofriu, Girona, 1981), es una figura muy controvertida de las letras de dicho siglo en la Península: por un lado, está su prestigio literario como escritor de novelas, dietarios, diarios de viaje y, por supuesto, crónicas; y, por otro, proveniente de una nación históricamente opuesta al centralismo españolista, se le acusa de haber conspirado, antes, durante y después de la guerra civil, a favor de los falangistas, y de haber servido, incluso, de espía al bando franquista durante su exilio en Francia (Trapiello, 340-341). Sin embargo, al margen de su ideología y praxis política, su mérito literario es innegable: existen hoy en día en las bibliotecas del mundo, disponibles para su lectura, cuarenta y cinco volúmenes de sus textos editados bajo el título de *Obra completa de Josep Pla* (la cual ya será tratada en el siguiente capítulo con respecto al problema editorial). Tras licenciarse en Derecho en 1919, y publicaciones aisladas de prosas literarias y periodísticas en medios pequeño, Pla comienza a trabajar como periodista en forma profesional, primero en *Las Noticias* y luego en *La Publicidad*, ambos periódicos barceloneses. En este último periódico demuestra su habilidad escritural y el estilo que lo caracterizaría durante toda su vida: “una lengua clara, sobria y viva en contraste con el amaneramiento y el estilo mandarín (por utilizar una expresión de Cyrill Conolly) de los noucentistes, encarnado singularmente en Eugeni d’Ors” (Espada, 59). Con *Noucentisme*, Espada se refiere, más que a una corriente literaria determinada, a la concreción de un programa de gobierno y al esfuerzo de ciertos intelectuales catalanes como respuesta al desastre de 1898; a partir de ese año, la burguesía catalana se organiza seriamente, lleva a cabo la reconversión de la *Veu de Catalunya* en diario (que vendría a ser el primer órgano de expresión del nacionalismo político) y se agrupa en la Lliga Regionalista, partido que obtiene su primer triunfo en las elecciones municipales de 1901. En este contexto, el Noucentisme se convierte en el programa de política cultural de la Lliga, a cargo de cuatro nombres principales:

Pray de la Riba, *genio ordenador de Cataluña*, [que] cohesionó la política autóctona de renovación;
Eugeni d’Ors, *dictador intelectual de Cataluña*, [que] tradujo esta política en términos de cultura; Josep

Carner [que] la concretó en una poética clásica, de canon, medida, armonía, elegancia e ironía, y Pompeu Fabra, finalmente, [que] puso orden a la lengua. Prat de la Riba fue el líder político como presidente de la Mancomunitat, i Ors, Carner i Fabra, los instrumentos de eficacia al servicio de un ideario cultural (Antologia, 110)¹⁷

A partir de 1906 aparecen obras como el *Glossari* de d'Ors, *Els fruits sabrosos* de Caner, las *Horacianes* de Miquel Costa i Llobera; obras cuyo influjo e influencia se mantendrá hasta los años veinte, con continuadores como Joan Crexells, Joan Estelrich i Joaquim Folguera. Algunos de los rasgos del Noucentisme tenían que ver con un estilo armonioso, clásico, de una lengua depurada. Por estos mismos años, llega a Catalunya la influencia de las vanguardias europeas, principalmente el cubismo y el futurismo. Uno de los nombres más importantes, sin lugar a dudas, es el de Joan Salvat Papasseit, que dirige varias revistas y escribe el primer manifiesto de la vanguardia catalana: *Contra els poetes en minúscula. Primer manifest català futurista*, de 1921. Hay quien dice que la inmunidad del estilo escritural de Pla (y un otro autor contemporáneo, Josep María de Segarra) tiene que ver con una cuestión de pertenencia a cierta clase social:

el Noucentisme literario fue esencialmente burgués y por esta circunstancia, no consiguió que Segarra, que provenía de la nobleza rural, ni Pla, que era un payés de clase media, propietario rural, fuesen seducidos por una política cultural que, al fin y al cabo, aprobaban, pero de la cual desconfiaban. El uno y el otro admiraban el trabajo y la ambición del noucentisme, pero no la compartían; creían en la empresa de consolidación cultural del país, pero desconfiaban, y la desconfianza de ambos se dirigía de manera estricta a la clase social que dirigía el rumbo noucentista, la burguesía. (Antologia, 117)¹⁸

Pero, por otro lado, Espada señala, basándose en las palabras del mismo Pla, que el autor ampurdano era un completo burgués y que su crítica a los movimientos artísticos contemporáneos se debía a sus propias pretensiones estéticas: “dar cuenta de su tiempo, en una suerte de combate moral

17 “Prat de la Riba, *seny ordenador de Catalunya*, [que] va cohesionar la política autòctona de renovació; Eugeni d'Ors, *dictador intel·lectual de Catalunya*, [que] va traduir aquesta política en termes de cultura; Josep Carner [que] la concretà en una poètica clàssica, de cànon, mesura, harmonia, elegància i ironia, i Pompeu Fabra, finalment, [que] va posar ordre a la llengua. Prat de la Riba en fou el capdavanter polític com a president de la Mancomunitat, i Ors, Carner i Fabra, els instruments d'eficàcia al servei d'un ideari cultural”. La traducció és mia. En lo sucesivo, todas las traducciones serán mías y a pie de página se indicará la cita original en catalán.

18 “el Noucentisme literari va ser essencialment burgès i per aquesta circumstància, no va aconseguir que Segarra, que provenia de la noblesa rural, ni Pla, que un pagès de tipus mitjà, propietari rural, fossin seduïts per una política cultural que, al capdavant, aprovaven, però de la qual es malfiaven. L'un i l'altre admiraven el treball i l'ambició del noucentisme, però no el compartien; creien en l'empresa de consolidació cultural del país, però hi desconfiaven, i la mal confiança de tots dos s'adreçava de manera estricta a la classe social que menava el rumb noucentista, la burguesia”.

contra el olvido” (Espada, 59). Con cierto desprecio hacia la imaginación como principio creador en la escritura y negándose al uso de imágenes simbólicas y cualquier herencia de la representación literaria romántica, Pla recurre al ensayo, el reportaje, los dietarios, biografías de grandes personajes, relatos y crónicas de viajes; en sus novelas, el principio mimético y el sedazo de la experiencia personal también serán un eje central: su ley era no “*escriure res, ni una ratlla, que no s'hagi vist, observat i meditat*” (Pla cit. en Antologia, 119).

2. “Cartas de Italia”: presentación del corpus y sus problemas.

El corpus de crónicas de Pla escogido para trabajar en este capítulo corresponde a ocho artículos que el autor escribió en Italia, en 1928, como corresponsal de el diario *El Sol*, de Madrid. Estas crónicas se encuentran en una compilación, a cargo de Narcís Garolera, hecha por la editorial barcelonesa Destino titulada *Cartas europeas: crónicas en El Sol, 1920-1928*. En ella se recogen textos de dos autores: Josep María de Segarra, al que ya nombramos más arriba como otro de los escritores catalanes que no adhiere al movimiento noucentista ni a las vanguardias, y que escribe cuarenta artículos para el periódico desde Alemania, entre 1920 y 1921. El otro autor es, por supuesto, Pla, y de él se recogen artículos escritos entre 1922 y 1928. Lo interesante de los textos del segundo autor recogidos por Garolera es que vienen separados en tres grupos: “Notas de Italia” (1922), “Cartas de Italia” (1928) y “Cartas de Yugoslavia y otras crónicas europeas” (1928). Nos interesan aquí los primeros dos grupos. El primero, ya que muestra un interesante fenómeno de cómo lo que Even-Zohar denomina como institución (y que linda, en este caso, con el mercado) influye en la escritura del autor. En 1922, cuando Pla parte a Italia desde Barcelona, con la intención de cubrir el movimiento fascista que está tomando cada vez más fuerza en este país, el autor acaba de abandonar su colaboración para el diario *La Veu de Catalunya* y va como corresponsal del diario barcelonés *La Publicidad*. Sin embargo, señala Garolera, que está en tratos con Joaquín Montaner, delegado de *El Sol* en Cataluña, para enviar también al diario madrileño informaciones sobre lo que está ocurriendo en Italia. Se da aquí un fenómeno interesante:

Tres meses después, en otra carta a su hermano, ya desde Génova, Pla habla de la dificultad para continuar mandando crónicas italianas a *El Sol*, ya que también tienen interés en escribir sobre el fascismo Maeztu, Araquistain, Camba y Corpus Barga. Pla tiene, además, el inconveniente de la distancia. Sin embargo, confiesa que el director de *El Sol* le ha dicho que sus artículos han gustado mucho a los redactores del

periódico, el núcleo de intelectuales -al decir de Pla- más serio y más influyente de Madrid. (Garolera en Prólogo a Pla-Segarra, 16)

Hay varios puntos de interés, para el presente estudio, que analizar en esta cita. El primero es el fenómeno de la institución, que incluye “al menos parte de los productores, 'críticos' (de cualquier clase), casas editoras, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, cuerpos de gobierno (como oficinas ministeriales y academias), instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas en todas sus facetas, y más” (Even-Zohar, 12); en este momento, el trabajo de Pla, en tanto oficio remunerado, no sólo está supeditado a la institución periodística, sino que, además, debe escribir para dos periódicos. Ahora, hay que hacer el alcance de que Even-Zohar se refiere a la institución literaria en su teoría, pero como uno de los objetivos del presente trabajo es estudiar la influencia de la institución periodística en una escritura que corresponde más a parámetros literarios que a los periodísticos, se hace libremente el desplazamiento del concepto. Lo que se considera como la norma literaria en Cataluña en este momento, como ya se ha dicho, está concentrada en torno a un proyecto político nacionalista, desde fines del XIX, que se concreta en el movimiento noucentista, del cual el propio Pla se ha marginado. Ya señalaba Even-Zohar cómo se presentan las luchas internas entre las instituciones, así como también que la institución que ejerce su influencia sobre determinada producción literaria nunca está unificada.

Hay que reparar, además, en cómo influye en la producción cronística de Pla la “competencia” que se genera entre los escritores; factor que podemos vincular a la noción de mercado, como “el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo. [...] En la realidad socio-cultural, los factores de la institución literaria y los del mercado literario pueden naturalmente entrecruzarse en el mismo espacio: los 'salones' literarios, por ejemplo, son tanto instituciones como mercados” (Even-Zohar, 19). La palabra “dificultad” parafraseada por Garolera, de la carta de Pla a su hermano, que el autor usa para referirse al hecho de que otros intelectuales quieran escribir también sobre el fascismo en Italia, evidencia una preocupación, casi una amenaza a su relación laboral con el periódico madrileño. Sin embargo, el agrado que provocan a los consumidores de dicho periódico (“el núcleo de intelectuales más serio y más influyente” de la ciudad) sus escritos actúa como elemento persuasor para que continúe con su labor. Se asiste aquí a un “entrecruce” entre tres dimensiones involucradas en el “hecho literario” y que, además de generarlo, lo hacen cuestionarse y, finalmente, le otorga continuidad: la presión que ejercen dos (pseudo)instituciones literarias (en tanto representan el núcleo de poder con la capacidad de “generar” o demandar dicha escritura), lleva al productor a una situación de competencia con los que, a la vez,

representan a sus consumidores-productores, es decir su público erudito. Esta última categoría se refiere, claramente, a los intelectuales madrileños a los que muestra tanto respeto Pla y que Garolera señala como sus lectores, ya que cuando se habla de productor

No nos encontramos con "un productor" meramente, o con un grupo de "productores" individuales tan solo, sino con grupos, o comunidades sociales, de personas involucradas en la producción, organizadas de diferentes formas y, en cualquier caso, no menos interrelacionadas unas con otras que con sus consumidores potenciales. Como tales, constituyen ya parte tanto de la institución literaria como del mercado literario. (Even Zohar, 10)

Claramente hay aquí una dependencia mercantil entre la labor que está realizando en ese momento Pla y el deseo de otros escritores por querer trabajar sobre los mismos temas que él. Se podría decir que la escritura cronística del autor se ha refugiado, frente a su no cabida en lo que la institución literaria catalana de su época impone como modelo, en la institución periodística, y que en dicho mercado el autor está presionado por factores que tienen que ver con características propias de la institución que la cobija: una competencia cotidiana y las exigencias de novedad y exclusividad. Esto último tiene que ver con que, finalmente, Pla escribe, entre el 31 de octubre de 1922 y el 2 de enero de 1923, veintiuna crónicas publicadas en *El Sol* bajo el título de "Notas de Italia", escritas en castellano; mientras que para *La Publicitat* (que desde agosto se publicaba en catalán) envía, entre el 29 de octubre y el 31 de diciembre, treinta que se publican bajo el epígrafe "Notes d'Itàlia" (por supuesto, escritas en catalán), que señala Garolera "se corresponden bastante con las que mandaba a la redacción de *El Sol*". He aquí otro hecho interesante: "La dirección de *La Publicitat* llegó a prohibir a Pla que escribiera para el diario de Madrid, aduciendo que mandaba a *El Sol* los mejores artículos" (Pla, 16). Esta prohibición da cuenta de la relación de patrón-asalariado en que el escritor ampurdanés se encuentra con respecto a la dirección de *La Publicitat*.

Hasta aquí un primer momento de la escritura cronística de Pla, sobre el cual se puede concluir momentáneamente, en cuanto a sus pretensiones estéticas, que coincide con sus intereses de publicar en tono menor, con un frase corta, limpia, libre de excesos retóricos e imaginativos. Esta sería una buena explicación para su "atrincheramiento" en la institución periodística, en tiempos en que la norma literaria apuntaba en otra dirección.

Junto a las "Notas de Italia", en la compilación a cargo de Garolera, aparecen las "Cartas de Italia". Estos textos fueron escritos entre el 11 de Julio y el 1 de Agosto de 1928; en este momento, Pla ya había abandonado *La Publicitat* y ya había publicado cinco libros: *Coses vistes* (1925), *Llanterna*

màgica (1926), *Relacions* (1927), *Cartes de Lluny* (1928) y el primer volumen de *Francesc Cambó* (1928). Las primeras cuatro son obras narrativas en las cuales se da una gran mezcla genérica: el diario de viaje, la crónica e, incluso, la autobiografía; la última obra nombrada es una biografía de una de las figuras más relevantes del panorama político catalán de la época. Alrededor de los años de publicación de dichas obras se ha generado en la institución literaria catalana un debate en torno a la ausencia de la novela provocada por el influjo idealista y purista del Noucentisme. Mientras que en las dos primeras décadas del siglo XX en Europa aparecían nombres que serían trascendentales en la renovación del género novelístico (Proust, Kafka, Joyce), lo que predominaba en el sistema catalán era la poesía. Será a partir de 1917 que se alzarán ciertas voces críticas como Josep Maria de Segarra y Carles Riba, que se concretarán en 1925 con las artículos “La por a la novel·la” y “La utilitat de la novel·la”, del primero, y “Una generació sense novel·la”, del segundo. Estas reflexiones y cuestionamientos hechos por los propios productores, sobre el repertorio “disponible” en el mercado de la época llegará a la misma Institución, de la que ya se ha visto forman parte los mismos productores:

Fue también en aquellos años, en diciembre de 1927, que en la tertulia Borralleres de el Ateneo Barcelonés, el recuerdo del primer aniversario de la muerte de Joan Crexells coincidió con los comentarios sobre la concesión, en Francia, del último premio Goncourt. Del cruce de ambos temas surgió la idea de crear un premio similar en recuerdo y homenaje a la figura de Joan Crexells. Esta iniciativa fue muy bien acogida por una sociedad literaria que, dos años antes había culminado una larga polémica sobre la ausencia de novela en la literatura catalana contemporánea. (Antologia, 120-121)¹⁹

La institución literaria, por presión de los productores, se ha visto en la obligación de generar un “premio”, un reconocimiento, es decir, un medio de canonización para los autores de cierto género ignorado hasta el momento. Ahora, claramente, el Ateneo Barcelonés opera, a la vez, como parte de la institución y del mercado: es una plataforma de difusión, intercambio y normativización de la literatura de la época. Ante estos cambios, no parece extraño que a partir de 1925 Pla inicie la publicación de libros pertenecientes al género narrativo.

Ya como un escritor más maduro, tras la publicación de estas obras que tuvieron “muy buena aceptación” y lo confirmaron como un “escritor de valía” (Garolera en Prólogo a Pla-Segarra, 21), Pla viaja a Italia nuevamente para informar sobre el estado del régimen fascista. Son estas ocho crónicas

19 “Fou també a aquells anys, al desembre del 1927, que a la tertúlia Borralleres de l'Ateneu Barcelonès, el record del primer aniversari de la mort de Joan Crexells coincidirí amb els comentaris sobre la concessió, a França, del darrer premi Goncourt. De l'encreuament d'ambdós temes sorgí la idea de crear un premi similar en record i homenatge a la figura de Joan Crexells. Aquesta iniciativa fou molt ben acollida per una societat literària que, dos anys enrere havia culminat una llarga polèmica sobre l'absència de novel·la en la literatura catalana contemporània”.

las que se presentan aquí como objeto de estudio por varios motivos: en primer lugar, resulta interesante cómo estas crónicas portan dentro de sí una variedad de recursos discursivos que hacen pensar en diversos géneros que se dan cita en ellas: en ciertos momentos lo que parece ser un diario de viajes y, lo que más sorprende, en ciertos pasajes pareciera que el lector se enfrenta a un texto de ficción narrativa, en el cual se reproducen diálogos de personajes, sin que éstos correspondan a citas exactas. Pla hace, por ejemplo, a través de la ironía, resumir a Mussolini su programa de gobierno en poco más de media página en lo aparenta ser una cita. En segundo lugar, asistimos a ocho textos que, no obstante publicarse en un espacio periodístico, como es el diario *El Sol*, son presentadas en dicho espacio bajo el epígrafe de “Cartas”: otro ejemplo de “contaminación genérica”. Finalmente, y muy relacionado con lo anterior, está el hecho de que las “cartas” estén muy relacionadas entre sí, no tan sólo temáticamente (lo cual es obvio), sino que se hace relación en algunas de ellas a las siguientes o anteriores: de alguna manera, es un intento por evadir la fragmentariedad del discurso en cuestión.

3. Las “Cartas de Italia” como espacio de contaminación genérica.

En este apartado, la reflexión se encauzará hacia tres aspectos principales del sistema literario (no hay que olvidar que en todo el proceso siempre están en una relación de interdependencia todos los factores involucrados): el producto, los consumidores y el repertorio. Hay que hacer ciertas precisiones sobre cada uno de ellos. En primer lugar, cuando se habla de producto, no hay que pensar solamente en los textos publicados en *El Sol*; hay que considerar que

en períodos y culturas, por ejemplo, en que la tarea principal del productor literario es interpretar o recomponer textos establecidos, o cuando la "mercancía" principal es "el texto" sólo, en realidad, aparente y oficialmente, mientras que la verdadera mercancía se halla en una esfera socio-cultural y psicológica completamente diferente: la producción política e interpersonal de imágenes, estados de ánimo y opciones de acción. De hecho, en períodos tales, el productor literario no es alguien mal pagado cuya función es entretener y que actúa más o menos forzado en el salón real en presencia de borrachos ruidosos, sino alguien que puede reivindicar una participación en el poder con justificación no menor que la de cualquier otro agente político central. (Even-Zohar, 9)

A la luz de esta cita, es pertinente pensar en las crónicas como textos publicados en un medio periodístico, cuya finalidad es la información rápida y precisa. En este sentido, se había dicho que Pla, de alguna manera se refugiaba en la institución periodística al no coincidir sus parámetros estéticos

sobre la literatura con los dominantes en su primera época de escritura; al momento de la escritura de estas crónicas ya vimos que el repertorio que circula en el contexto literario de la época ha sido ampliado hacia la novela. Sin embargo, Pla no deja de escribir sus crónicas, no abandona el género. Si antes las crónicas de Pla, según lo que se ha expuesto, eran el medio a través del cual el autor expresaba sus pretensiones estilísticas y estéticas, ahora, que tiene cierta cabida en el espacio generado por los autores que reclamaron la entrada de la novela al repertorio de la literatura catalana, se convierten en uno de los dos polos de la producción del autor. De la misma manera que Rotker oponía la crónica a la poesía modernista en autores como Martí, Darío y Gutiérrez Nájera se podría hablar acá de dos polos de la producción del autor catalán. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con los modernistas, para los cuales la dicotomía genérica implicaba una diferenciación en el objeto de representación (por un lado, la realidad y contexto histórico del momento, y, por otro, una suerte de evasión de esa realidad moderna a través de la poesía), en la escritura de Pla se pueden encontrar grandes correspondencias, tanto estilísticas como a nivel del objeto de representación.

Así, resulta entendible relacionar directamente el producto de la escritura con el repertorio que la estructura, es decir, “el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto. Estas reglas y materiales son así indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo. Cuanto mayor sea la comunidad que confecciona y usa ciertos productos, tanto mayor debe ser el acuerdo sobre semejante repertorio“ (Even-Zohar, 14). Agrega el autor que es muy importante que haya, por parte del consumidor y del productor, una suerte de “pre-conocimiento” del repertorio, lo que podríamos relacionar con el horizonte de expectativas de Jauss. Si se piensa que se está hablando del momento de consolidación de la modernidad en la Península, ya con un Estado liberal creado e, incluso, yendo más allá, con el germen de lo que sería, a partir de 1931, la Segunda República española; se ha de pensar que desde hace mucho la escritura cronística se encuentra masificada en los periódicos y, por lo tanto, es parte de una costumbre de lectura en el consumidor de la época. Ahora, ese consumidor es, a la vez, un consumidor masivo, moderno en este sentido, pero parte de él es un público culto, erudito (ya se dijo bastante sobre la influencia de la consideración de los intelectuales madrileños sobre sus crónicas en Pla): sin embargo, la dominante estilística estará dirigida al gran espectador, el público no especializado, que busca información sobre las variaciones y cambios que experimenta día a día la sociedad en la que se inscribe su existencia, más que una vertiente estética expresada en lo que lee. Es lo que sostiene Alain Girard respecto de la prensa cuando describe a la sociedad de masas producto de la que surge una escritura como la de diario íntimo:

El individuo encuentra cada día en la prensa cotidiana un signo tangible de esas variaciones. La prensa conoció su primer auge precisamente bajo la revolución, atestiguando por la multiplicación de los periódicos, la libertad reconocida a cada individuo de expresar sus opiniones frente al poder. Su carácter a menudo efímero pone también de relieve el carácter precario de esa libertad. Pero el relato cotidiano de los hechos políticos y sociales de todo tipo debió contribuir considerablemente en un primer momento a modificar la concepción que los hombres tenían de la historia, y del papel de los individuos en la vida colectiva. Al seguir el desarrollo de los hechos en su detalle cotidiano, se vuelve difícil captar los grandes movimientos de conjunto, por más que éstos existan. La historia se descompone en cierto modo ante los ojos del lector, del mismo modo que la duración se atomiza [...] la búsqueda de los incidentes más nimios se vuelve una necesidad para intentar recomponer aquello que no deja de deshacerse. (Girard, 37)

La escritura periodística, y por ende la crónica, son hijas de la modernidad, son síntomas, si se quiere, metáforas del tiempo de la modernidad. La descomposición de la historia, como señala Girard, tiene lugar frente a los ojos del lector, se evidencia de forma clara en la estructura del periódico: en ella se encuentran noticias, hechos, pero elaborados de diversas maneras, a través de diversos géneros: desde la simple descripción de un hecho, hasta ficciones narrativas (como los folletines nacidos en el siglo XIX), pasando por anuncios comerciales y propagandísticos. Esta misma heterogeneidad genérica será heredada por la crónica y, específicamente, por las crónicas de Pla, las que se pasa a analizar hecha ya esta reflexión sobre sus destinatarios.

Si de contaminación genérica es de lo que se trata en este apartado, hay una de las ocho “cartas” de Italia que resulta muy interesante al respecto: “El cuento del dos y dos”. Este sugerente título corresponde a una crónica que trata sobre “la debilidad intelectual del fascismo”, manifestada en las formas de prensa existentes en el país en ese momento. Nomás comenzar la lectura de este texto, se encuentra lo que será una constante en las ocho cartas: referencias y contrastes entre la Italia fascista presente y la Italia fascista “de hace seis años” (de la primera estancia del autor en dicho país). Pla lee la debilidad intelectual del régimen fascista expresada en la prensa : “Los mismos periódicos fascistas han perdido su violencia divertidísima. El *Popolo d'Italia*, que fue, dirigido por Mussolini, una hoja tan ácida y agresiva, no ha tenido más remedio, liquidado el campo de enemigos, que convertirse en un diario semioficioso, se ha tenido que poner las zapatillas y dar a sus comentarios aquel aire sesudo, decoroso y obeso que caracteriza a esta clase de prensa” (Pla, 280). Podemos identificar aquí varios elementos que conviene subrayar para los fines que busca este análisis: en primer lugar, en el primer párrafo se presenta la temática contingente de la que se hablará: “la crónica de la referencia de un hecho en relación con muchas ideas; es la información comentada y es el comentario como información;

es la historia psicológica o la psicología de la historia. La crónica es el trabajo síntesis del periodístico trabajo” (Gutiérrez, 118); si bien cuesta creer que la cita anterior es de un periodista, así es: corresponde a la reflexión del autor sobre el periodismo de opinión. Entonces, hemos identificado el hecho, lo referencial de la crónica de Pla: las deficiencias intelectuales del régimen fascista. Aunque parezca obvio, la escritura periodística y, por tanto cronística, en tanto medio de comunicación masivo debe centrarse sobre los hechos de actualidad, es decir, del presente. En la cita hecha de “El cuento de dos y dos”, ya encontramos una aparente transgresión a dicho proceso: el recurso del contraste del estado actual del fascismo con el de hace seis años. En un segundo lugar, aparecen recursos retóricos como el oxímoron “violencia divertidísima” (referido a los periódicos fascistas); la utilización de la expresión coloquial “ponerse las zapatillas” y los adjetivos “sesudo”, “decoroso” y “obeso” aplicados a la prensa, aparecen, a la vez, como elementos de lo que Pla llamaba un lenguaje sencillo y directo: accesible a todos sus lectores; como se ha dicho antes, es un tono menor aplicado a un tema que podría parecer tan serio e importante como el estado actual de un régimen político.

Más adelante, Pla vuelve a recurrir al pasado, pero esta vez de un modo muy distinto: “Recuerdo la impresión que hizo a un criado de un amigo mío que tuvo un día al Sr. Maura a comer a su casa, al ver que el Sr. Maura comía como un mortal cualquiera dos huevos pasados por agua. <<¡Dos huevos pasados por agua! - decía desolado el pobre hombre-. ¡Quién me lo había de decir!...>>” (Pla, 280). Hay aquí una narración de un hecho pretérito que reproduce una frase dicha en algún momento por una persona conocida por el autor: o sea, una anécdota. No se trata aquí de poner en tela de juicio la memoria de Pla con respecto a lo dicho por el criado, sino de observar la función que cumple esta cita en estilo directo: prepara al lector, otorgándole un ejemplo de lo que pretende identificar con la causa de los problemas de la prensa italiana: el estatus de semidiós que alcanza la figura de Mussolini. A continuación viene una nueva narración, que esta vez será más extensa e incluirá al *Duce*: “Y bien, a veces Mussolini recibe una comisión. Habla con la misma y al final hace un resumen de lo tratado. Mussolini dice a los comisionados lo que suelen decir los ministros a las comisiones cuando se llega a concretar algo: - Acordaos- les dice- de que dos y dos son cuatro” (Pla, 281). No hace falta decir que esta cita es una invención, además “castellanizada” de las palabras de Mussolini. ¿Con qué fin? El de continuar la narración mostrando las reacciones que esta frase provocará en la prensa: primero, en la prensa “relativamente objetiva, [que] escribirá en un título a doble columna: <<Benito Mussolini, *Duce* del fascismo, concretó ayer en un discurso corto y conciso la nueva orientación del momento fascista. 'Dos y Dos-dijo Mussolini- son cuatro'>>”; después en la

prensa más calenturienta [que] no se contentará con este título. Escribirá al día siguiente: <<Con su sentido profundo e inimitable, ayer, en el palacio de la Victoria, Benito Mussolini, jefe del Gobierno y *Duce* del fascismo, indicó una de aquellas ideas fundamentales de la civilización y de la cultura italiana novísima. Dijo que dos y dos son cuatro. Nosotros, empero, que no estamos ligados a la responsabilidad ministerial, corregiremos a nuestro amadísimo *Duce*, diciendo que, ciertamente, dos y dos son cuatro. Esto, empero, es verdad hoy. Mañana, cuando todos los fines de la revolución fascista estén logrados, dos y dos harán cinco>>. (Pla, 281-282)

A continuación, le tocará el turno a los periódicos fascistas de las diversas regiones de Italia: “Y así, dos y dos serán cuatro en Milán, serán cinco en Nápoles, serán seis en Bolonia, serán siete en Bari, serán ocho en Ferraro..., serán un centenar en una ciudad de tercer orden de provincia”; y, finalmente,

cuando, al cabo de un mes, se apoderen del resumen de la entrevista los cultísimos colaboradores de las revistas fascistas de alta cultura se podrá leer en ellas: <<'Uno y uno hacen dos, y dos y dos hacen cuatro'. Esto son verdades de orden ético, diga lo que diga la nebulosa filosofía alemana, abstractista y democratizante. Ha hecho bien Benito Mussolini en devolver al pensamiento latino y fascista un orden de razonamientos que están implícitos en el aristotelismo y en el tomismo, y que la tradición italiana ha conservado de una manera admirable. El axioma mussoliniano es, pues, un principio. Nosotros, fuertes en nuestro preocupado alejamiento de toda contingencia, podemos, empero, entrever las consecuencias del mismo. Podemos decir, en efecto, que un día cuando el pensamiento italiano esté finalmente limpio de exotismos, se verá claro como la luz del sol lo que sospecharon Brunetto Latino, Vico y Gioberti; esto es, que dos y dos es igual a infinito>>. (Pla, 282)

Al respecto, cabe citar las palabras de Enric Bou, cuando con relación a *El quadern gris* de Pla señala: “leemos episodios imposibles para un diarista, y que lo acercan mucho a la ficción, como son las interioridades de la tertulia de su padre, o la extensa evocación de la ciudad de Gerona” (Bou, 133). En la cita, Bou aleja al diario íntimo de la ficción (ya se volverá sobre la relación entre este género y la crónica), justamente, en pasajes de narraciones extensas como la que se acaba de citar en Pla. Además, en esta narración inserta dentro de la crónica no hay siquiera que dudar de su veracidad: sabemos que es una invención de Pla, una ficción hecha por el autor, son pseudocitas con un fin irónico-paródico. Y la ironía va *in crescendo* a medida que la frase de Mussolini se va “pasando de diario en diario”. Se entiende aquí la ironía como la entiende Lausberg, es decir, un tropo que se refiere a un asunto mediante palabras que expresan lo contrario (cit. en Pujante, 225) y, particularmente en este caso, como una ironía “contra personas extrañas” (contrapuesta a la autoironía), que “suele conllevar la utilización

de expresiones que le son propias, una especie de *cita* de palabras del adversario, para manifestar su falta de credibilidad” (Ibid, 227). Nada más cercano que esta descripción al elemento retórico usado por Pla en esta crónica: las “citas” hechas a las diversas publicaciones periódicas, en que se recurre a hipérboles como “nuestro amadísimo *Duce*” o “el axioma mussoliniano”, se apropian de la terminología grandilocuente de los periodistas fascistas y los expone en su vacío de sentido, con la finalidad de ayudar al lector a “comprender el mecanismo en que se mueve la forma más fascista de la cultura, y sobre todo de la cultura política” (pla, 282). Además, se puede decir que el texto íntegro representa un cierto tipo de ejercicio de la ironía; retomando la definición de Lausberg, en “El cuento de los dos y dos” se usa un lenguaje simple, sencillo, de tono menor, que recurre a la invención de situaciones a través de la hipérbole, para hablar de temas y personajes elevados (pensando en Aristóteles) del mundo político (la forma “ironizaría” sobre su contenido).

Para cerrar el análisis de este texto, se puede ser un poco más audaz: quizás, el recurso descrito, que opera como un guiño ideológico hecho al lector, puede estar ya anunciado en su título a través de la palabra “cuento”. Pla se expresa en términos casi didácticos al construir su narración, haciendo accesible la significación del fenómeno descrito a cualquier lector: en los más cultos y “refinados” la ironía habría de ser captada en toda su gama de significaciones; y en los menos instruidos, lo mínimo que se podría esperar es que hayan comprendido lo que el autor trata de explicar y analizar con respecto a la Italia fascista del momento. El episodio narrativo ficticio, de este modo, que inserta el autor en un texto referencial, publicado en un periódico, desempeña una función explicativa y, a la vez, evidencia una cierta postura subjetiva, a través de la parodia y la ironía llevada a un punto extremo.

El siguiente aspecto a analizar en algunas de las “Cartas de Italia” tiene que ver con el sustantivo “cartas” contenido en el epígrafe que encabezaba la publicación de las crónicas en el diario *El Sol*. ¿Cómo se relaciona esta etiqueta genérica con el contenido y forma del discurso que aparece en las crónicas? Para responder a esta pregunta sería necesario saber si es Pla el que bautiza así la sección en cuestión; lamentablemente, Garolera no se refiere a esta cuestión en su prólogo. Pero, si se considera que las “Notas de Italia”, publicadas en 1923 en *El Sol*, y las “Notes d'Italia”, publicadas el mismo año en *La Publicitat*, llevan el mismo nombre (en distintas lenguas), puede inferirse que no fueron las instituciones las que decidieron que la sección se llamara así; por tanto, debe de haber sido Pla. Hasta qué punto es válido o no trabajar desde una suposición como ésta es discutible; lo que no admite discusión es la gran cantidad de elementos que dicha suposición permite identificar y analizar en el fenómeno de hibridez genérica que se da en los textos tratados, sobre todo en su (des)limitación con respecto a otros géneros.

Maurice Blanchot, al referirse al diario íntimo, señala lo siguiente:

El diario íntimo, que parece tan desprendido de las formas, tan dócil ante los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades, ya que pensamientos, sueños, ficciones, comentarios de sí mismo, acontecimientos importantes, insignificantes, todo lo que conviene, en el orden y desorden que se quiera, está sometido a una cláusula de apariencia liviana, pero temible: debe respetar el calendario. Este es el pacto que sella. El calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia. Escribir un diario íntimo significa ponerse momentáneamente bajo el amparo de los días comunes, poner al escritor bajo esa misma protección, y significa protegerse contra la escritura sometiéndola a esa regularidad feliz que uno se compromete a mantener. (Blanchot, 47)

Hay aquí tres conceptos que resultan claves para la reflexión que se quiere llevar a cabo en este punto: “calendario”, “compromiso” y “regularidad”. La esclavitud del diario íntimo con respecto al calendario no le corresponde sólo al este género: se puede decir que es compartido con otros dos géneros afines, la crónica y la carta. La fragmentación que se desprende de este hecho se manifiesta en estos tres tipos de texto: el diario, en cada una de sus entradas (por lo general) lleva la fecha de su escritura; la crónica, por encontrarse en el cuerpo del periódico, lleva la fecha en que éste es publicado: por lo tanto, la fecha que conoce el consumidor no coincide con la fecha de la escritura del texto; por último, en la lectura de la carta, se accede a la fecha de escritura de la misma. La edición de Garolera de las crónicas de Pla, al final de cada una de ellas, lleva una fecha entre corchetes del tipo “[1-VIII-1928]”; esto se refiere a su fecha de publicación, mas no a su escritura. Sin embargo, en el prólogo, el autor señala que Pla habría enviado a fines de julio de 1928, desde Estocolmo, los últimos escritos sobre Italia, Yugoslavia, Hungría y Polonia (Pla, 24). Se podría pensar, a grandes rasgos, que la denominación de carta puede tener que ver con la distancia que separa al cronista de sus lectores: Pla escribe desde Italia para Madrid, lo cual es una distancia considerable. Sin embargo, recurriendo nuevamente a una reflexión hecha en torno al diario íntimo, esta vez por Béatrice Didier, se puede decir que

lo que distingue al diario de la correspondencia es sobre todo la naturaleza de la relación con el otro. En cuanto al modo de escritura, esos dos <<géneros>> tienen en común la ausencia de límites, la fragmentación, el día-a-día, el hecho de ser concebidos, al menos en un principio, sin propósito de publicación [...] Incluso si las correspondencias y los diarios íntimos se publican finalmente, siguen estando marcados por esa libertad, esa ausencia de forma inherente a su origen. (Didier, 43)

Nada más acertado que lo citado con respecto a la carta, a excepción del último punto: la crónica-carta, en este caso, sí está escrita para ser publicada. De hecho, el autor, ya se ha dicho, es un obrero asalariado de cierta institución periodística: “las crónicas en *El Sol* le iban a cubrir los gastos de un viaje de recreo, en compañía de su compañera sentimental Adi Enberg, al norte de Italia y los Balcanes” (Garolera en Prólogo a Pla-Segarra, 21), dice Garolera con respecto al viaje de 1928. Se agrega aquí una nueva motivación de la escritura, que ya había sido señalada por Julio Ramos y Susana Rotker con respecto a la crónica modernista de fines del XIX en Latinoamérica: la económica.

La ausencia de límites (temáticos y estilísticos) es clara: ya se ha visto un ejemplo de inclusión de la ficción en el texto periodístico. Un punto que interesa aquí rastrear en estos escritos es la “fragmentación” con respecto al “día-a-día” de la escritura. De las ocho crónicas, cinco de ellas tienen, por parte del escritor, explícita su fecha y mes de escritura: la primera de las crónicas (sobre la cual se volverá más adelante), titulada “Seis años después”, no presenta ninguna marca ni espacial ni temporal precisa: sin embargo, su tercer párrafo comienza diciendo “Viajando por la Península se observa el interés especial que tiene la clase política dominante de hacer entrar por los ojos la idea de que el fascismo es el régimen del país” (Pla, 267); lo que podría indicar que la escritura corresponde a un momento posterior a la visita a las diversas ciudades italianas. La segunda crónica, “Formas de la nueva mentalidad”, sí presenta datación: “Milán, julio” (Pla, 274); lo cual resulta interesante, pues, justamente en esta crónica, Pla atribuye los orígenes del movimiento fascista a la ciudad desde la cual escribe. La tercera (“El fascismo: lo que es y lo que quiere ser”) y cuarta (“El cuento del dos y dos”), en cambio, no presentan ni fecha ni lugar de escritura. Las últimas cuatro, finalmente, sí lo hacen: “La mentalidad de veinte años”, al comienzo, pone en mayúsculas: “BOLONIA Y JULIO” (284); “Más formas de la mentalidad joven”, al final concluye con “Venecia, julio”; “El general Nobile” y “Giovanni Giolitti” presentan al comienzo “TRIESTE, JULIO” (291 y 295). La reproducción de fechas y ciudades no es aquí un capricho: si se observa el corpus completo, se puede trazar un itinerario del viaje del autor catalán por tierras italianas; a lo que ya se había señalado sobre las semejanzas de la crónica con el diario íntimo, con respecto a su relación con el calendario, se suma ahora una relación con el espacio, con lo que rodea al proceso de escritura. Pla cumple, periódicamente, con el compromiso de escritura asumido como cronista en el marco de su viaje; pero justamente es el viaje el que posibilita y condiciona la escritura: es gracias al desplazamiento que Pla puede describir sobre la realidad italiana; sin embargo, por una cuestión mercantil, se ha visto que es la potencial escritura del autor la que, a su vez, posibilita (en términos económicos) su viaje. Enric Bou considera las

publicaciones de Pla en el semanario *Destino* (entre 1940 y 1976), bajo el título de “Calendario sin fechas”, como un ejemplo de un diario externo (siguiendo a Girard); es decir, aquellos que tienen un destinatario amplio, desconocido, y que se publican normalmente en la prensa y adoptan una forma “más cercana a la crónica, desde una actitud de historiador que desde el presente anota los hechos más destacables” (Bou, 129). Las características de las “Cartas de Italia” coinciden en gran parte con esta descripción: son textos escritos (fechados) para un público masivo y desconocido, por tanto, son escritos para su publicación; ahora, ¿qué diferenciaría, entonces, a estas crónicas de un “diario externo”? ¿considerando, además, que las crónicas con las que se está trabajando no se ocupan sólo del presente, como debe ser preferentemente en la escritura del diario íntimo, sino que recurren al pasado e, incluso, a ratos hacen pronósticos y se arriesgan hacia el futuro? Bou asocia a las memorias el tiempo pasado, dejando el presente para el diario íntimo; pero, entonces, ¿qué pasa con la crónica, un género que exhibe todas estas variantes temporales y, además, le suma el tiempo futuro? La gran diferencia radica en que la crónica tiene como eje central de la escritura un hecho, un referente, si se quiere; y su desarrollo será el análisis de ese referente, de acuerdo a la subjetividad del autor; en cierto modo, hecho y autor tienen un mismo nivel jerárquico en cuanto a su importancia en lo que se escribe; no así en el diario íntimo, donde en todo momento es el Yo el eje central de la reflexión.

Bou cita un modelo de corte estructuralista, diseñado por Valerie Raoul, que puede ser bastante útil para precisar esta diferencia. Según ella, hay tres elementos claves que intervienen en el diario: el primero es el “yo” del narrador-protagonista, narrador homodiegético y autodiegético (en Genette), que cuenta su propia historia en primera persona y que es, a la vez sujeto y objeto de la acción; en segundo lugar, señala que debe tenerse en cuenta la intervención de tiempo y el espacio (la geografía), la repetición y el cambio (relato singular o iterativo); y, por último, la escritura en tanto autoimagen literaria y metadiscursividad. Estos tres puntos guiarán el análisis final que espera dar como resultado una respuesta a la pregunta que se ha formulado con respecto a los porqué de la palabra “carta” (Bou, 127-128).

Hay un fenómeno que la da una particularidad innegable a las ocho crónicas que componen las “Cartas de Italia” y es una cierta relación explícita que el autor hace entre ellas. Hay que partir de la base de que la primera de ellas, “Seis años después” cumple dos funciones: en primer lugar, opera como una especie de índice (y ya se explicará por qué se recurre a esta palabra) temático de las siguientes crónicas; y, en segundo lugar, opera como introducción y justificación de los escritos que, a partir del momento de la lectura, podrán llegar a manos del consumidor en posteriores ediciones del periódico. Como prueba de lo primero, confróntense el siguiente extracto de 'Seis meses después', “En

Italia el dualismo ha desaparecido, y excepto una reducidísima minoría de intelectuales, abrazados al último mástil flotante del liberalismo, todo el mundo es explícita o implícitamente fascista” (Pla, 267), con el siguiente de 'El cuento del dos y dos': “Hay que confesar, en efecto, que las personalidades más serias del mundo intelectual italiano- Croce, Tilgher, Ferrero, Papini y otras- forman parte del aquel último grupo adverso a la situación que se mantiene abrazado al mástil naufragado del liberalismo” (280). En la primera crónica, el extracto citado sólo anuncia de paso la situación actual de la oposición en Italia; en cambio, en la segunda, el tema central es, como se dijo en el análisis ya hecho de ese texto, el vacío intelectual del régimen fascista. Otro ejemplo lo constituyen los siguientes fragmentos, correspondientes respectivamente a la primera y la sexta crónica, “Más formas de la mentalidad joven”: “En la política interna, lo que acabamos de exponer se traduce en una paradoja fácilmente comprensible: en Italia la oposición al fascismo no puede salir más que del fascismo mismo” (269); frente a “de la única parte que puede esperarse una crítica del fascismo, es de la parte de estos núcleos intelectuales ultrafascistas ciertamente, pero lo bastante despreocupados y con suficiente valor personal para arrostrar una situación viva y activa” (290). Basta con estos dos ejemplos para demostrar el punto: hay una vinculación temática que va más allá del fascismo en Italia como temática general: hay reiteraciones, imágenes que se repiten y que le dan cierta organicidad al conjunto de las crónicas. Pero esto no es todo, como se ha dicho más arriba.

Al final de la ya tan nombrada primera crónica, Pla termina con lo siguiente: “Trataremos en artículos posteriores de dar una idea de la situación de este país” (269); mientras que, al final de la quinta, “La mentalidad de veinte años”, señala: “Ya veremos, por otra parte, el verdadero sentido de la polémica entre estos dos grupos de intelectuales. Esta polémica tiene, en efecto, un lado de exploración en la realidad italiana, que puede ser interesante dar a conocer” (287); y, además, comienza la siguiente diciendo “Es natural que en esta rápida y superficial reseña que estamos haciendo de cosas italianas tengamos que dar un lugar extenso a las cuestiones de polémica intelectual” (288). Lo que se quiere evidenciar con estas citas es cómo, a través de estos elementos metadiscursivos, Pla vincula entre sí los escritos que enviará a *El Sol*, reforzando el efecto de continuidad, luchando, en cierto modo, contra la fragmentariedad del género que utiliza para escribir. Una de las diferencias que se puede establecer entre la carta y el diario íntimo, como se dijo más arriba siguiendo a Didier, es su relación con el otro: en el diario íntimo, el otro, en un comienzo, es el mismo que escribe, es un monólogo; mientras que la carta está siempre dirigida a un otro, al destinatario, es un potencial diálogo. Lo que se quiere leer en este intento de análisis, en relación con el epígrafe “Notas de Italia”, es, a sabiendas de la imposibilidad de diálogo con un receptor-consumidor masivo como el lector de periódicos, la creación de un vínculo

interdiscursivo que haga dialogar a cada crónica con la que las que le siguen y anteceden. Queda demostrada la efectividad de este recurso al enfrentarse a la publicación de estas crónicas con las que se está trabajando: su lectura resulta naturalmente ligada por estas constantes referencias y pareciera que hubieran sido escritas para ser publicadas en un mismo volumen y no como efímeros retazos en un periódico.

Retomando los elementos que señalaba Raoul como constituyentes del diario íntimo, se puede decir que, efectivamente, en las crónicas de Pla hay un Yo desdoblado como narrador personaje, pero cuyo accionar no es el centro de la acción: lo es su visión, su pensamiento acerca de los hechos que aborda, actúa como filtro entre la realidad y lo leído sobre los hechos, sobre el referente concreto y real que espera el lector de periódicos; es el sujeto, pero no el objeto de la narración. En cuanto al tiempo, se puede ver que los desplazamientos del autor por las diversas ciudades no interfieren con la continuidad de su discurso: ya sea desde Milán, Bolonia, Venecia o Trieste, el discurso va abordando los temas del mismo modo, delineando poco a poco, aspecto por aspecto, la situación de la Italia fascista; son las constantes repeticiones y vueltas sobre los mismos temas los que ocultan estos desplazamientos. Finalmente, la preocupación por el acto de escritura misma está siempre presente; así lo demuestran las citas que evidencian la “manipulación” ejercida por el autor en pro de la consecución del efecto de continuidad, de salvataje frente a la fragmentariedad del género cultivado: el diario íntimo no tiene esta preocupación, pues no está hecho para ser publicado (al menos, inicialmente).

Como conclusiones provisionarias, entonces, se puede arriesgar decir que las “Cartas de Italia”, publicadas en *El Sol* en 1928, constituyen un corpus heterogéneo en que se da un espacio de interfertilización genérica (en que se dan cita rasgos de géneros como el diario íntimo, la carta) y la utilización de recursos retóricos comúnmente asociados a la literatura (como la ironía, la parodia y las extensas narraciones, citas y diálogos ficticios insertos por el autor en sus textos). La intención del autor sería darle un sentido de continuidad a los textos que envía al periódico, a modo de eludir la fragmentariedad y posición periférica del género en cuestión dentro del medio que lo contiene, el periódico.

II. Otra variante de los recursos metadiscursivos: la autocita contraataca.

1. Joaquín Edwards Bello: el hijo más reprendedor de Chile.

Joaquín Edwards Bello (Valparaíso, Chile, 1887- Santiago, Chile, 1968) ha sido uno de los personajes del ambiente literario chileno más pintorescos del siglo XX. Y la palabra “pintoresco” no está usada en absoluto de modo peyorativo: es una palabra muy aplicable a una biografía llena de viajes y aventuras y una bibliografía que va desde las crónicas de periódico hasta poemarios dadaístas, pasando por novelas de clara influencia naturalista. Mucho se dijo en su época sobre él y algo más se dice hoy en día; pero resulta curioso el abandono en que lo ha dejado la academia, los estudios literarios. Hace un par de años, y sólo a razón de un esfuerzo de restauración de su vasto archivo en la Biblioteca Nacional de Chile (una colección de más de 1975 piezas que se conservan del autor), su nombre volvió a aparecer e, incluso, su imagen, temporalmente, a decorar una de las estaciones del metro de Santiago. Con este auge de su nombre e imagen coinciden la publicación de varios volúmenes que compilan, por un lado, sus escritos en periódicos y, por otro, sus cartas personales²⁰.

La carrera como escritor de Edwards está, desde sus inicios, ligada al periodismo; ya en los años de su educación escolar publicó y coordinó un par de publicaciones periódicas²¹. Pero es el género novela el que le brindará su primera publicación en el ámbito literario: en 1910 aparece *El inútil*. Hay que decir que entre 1904 y 1909 viaja por Europa, principalmente por España, Francia e Inglaterra, en lo que Leonidas Morales señala como “un verdadero rito social y cultural de clase” (Morales, 2009, 70). La clase a la que refiere es a la alta burguesía a la que pertenece su familia, de ascendencia aristocrática. Con veintitrés años escribe, ya de vuelta en Chile, su primera novela, entre viajes y ajetreos y la publica en septiembre de 1910, gracias a un amigo que trabajaba en la Imprenta Universo. Dice el propio autor sobre la novela:

Explosión parecida a la de ese librito en Santiago no se ha conocido otra. ¡No! ¡No! Ustedes los de hoy se reirían de eso. ¡Pregunten a los sesentones! El librito vale bien poco sin duda. Pero en el momento de

20 Me refiero, en primer lugar, al volumen publicado por Cecilia García Huidobro *Un transatlántico varado en Santiago*, Aguilar chilena Ediciones, Santiago, Chile, 2005; y, en segundo lugar, al proyecto Biblioteca Joaquín Edwards Bello de la Editorial de la Universidad Diego Portales, que consta, hasta el momento de tres volúmenes: *Crónicas reunidas (I) 1921-1925* (2008), *Crónicas reunidas (II) 1926-1930* (2008) y *Cartas de ida y vuelta* (2010).

21 En 1901, a los catorce años y junto a Alberto Díaz Rojo, publica *La Juventud*, periódico financiado por su madre, que terminó siendo “sacado de circulación”, más específicamente quemado por su padre. A esto, un año más tarde, le siguió un único número de “una hoja humorística” llamada *El Pololo*, impreso en papel de envolver, que salió en una tirada de más diez mil ejemplares (García-Huidobro, 30-31).

publicarlo había ocurrido algo asombroso: yo había partido. En ese momento yo había creado un personaje fantástico y de larga vida. Yo había creado a Joaquín Edwards Bello²² (García-Huidobro, 34)

Debido a una crónica aparecida en el periódico *La mañana*, en que Enrique Tagle le atribuía a la novela estar escrita “en clave”, ésta genera un gran impacto social, que producirá en el público de la época una polarización: “La mitad del público me repelía. La otra mitad me aplaudía” (35). Carlos Bolton lo describe como un libro “vigoroso, desordenado, rebelde, agresivo, incisivo y valiente” (103), donde Edwards da un reflejo crítico de la alta sociedad chilena, lo cual molestará a muchos y los predispondrá en la lectura de sus siguientes obras. Tres años más tarde, al ser preguntado sobre si la literatura local debía perseguir un fin de chilenidad, responde: “¡He ahí el afán que debería guiar a todos nuestros escritores! Nuestra literatura debe ser eminentemente nacional; debe reflejar el alma chilena, el espíritu de esta raza que crece libre entre los Andes y el Pacífico, esos dos colosos que la protegen de extrañas influencias” (49). Hay en sus palabras un proyecto y una preocupación por rescatar lo nacional, que más adelante se condensará en un afán no sólo con respecto a la realidad chilena, sino continental: esto será tras su experiencia en el medio literario europeo.

Siguiendo con el esbozo de su relación con los elementos que conforman el sistema literario, es de importancia para el presente estudio mencionar los intermitentes viajes de Edwards Bello a Madrid y París, entre 1915 y 1921. En estos viajes tendrá contacto con grandes personajes del mercado literario del momento: se reproduce a continuación un extracto de un artículo escrito por Juana Martínez sobre la recurrencia de la vida madrileña en diversas páginas (a través de varios géneros) publicadas por Edwards. En la cita, la autora comenta la descripción que hacía de él Rafael Cansino Assens, intelectual, escritor y crítico muy influyente en dicho medio, quien acababa de bautizar a la vanguardia literaria española como Ultraísmo; además, se aprecia la relación y vinculación que Cansinos hace entre Edwards y Vicente Huidobro:

La referencia a Huidobro no es casual, ya que, por los mismos días que éste reivindicaba en Madrid su condición de creador del Creacionismo, Edwards, en cambio, lo reclamaba para sí. Él proclamaba ser el

22 El libro de García-Huidobro, si bien representa un aporte en cuanto a difusión y conocimiento de un material tan escaso sobre Edwards y sus entrevistas, presenta algunos problemas con respecto a su edición y un elemento tan importante cuando se trabaja con este tipo de géneros (carta, crónica, diario íntimo, autobiografía): las fechas. Esta cita está tomada de una de las introducciones que la autora hace a un período en que ubica algunas entrevistas de Edwards, y está compuesto por textos del mismo escritor extraídos de algunas de sus obras: es una especie de *collage* en que se mezcla la voz de Edwards con la de la autora (la que se diferencia por las cursivas en la escritura), a modo de crear un efecto de continuidad en lo que pasa frente a los ojos del lector. De este modo, no se da una referencia exacta de en qué crónicas específicas aparecen esas informaciones. No obstante, se utilizan en este apartado bio-bibliográfico citas que pueden ser útiles para evaluar la relación entre el productor y el resto de los factores constituyentes del sistema literario de la época.

verdadero inventor del Creacionismo, contra las pretensiones de su primo que solo [sic] era “un mystificateur”, opinión que, por su parte, Cansinos no solo [sic] no compartía con él sino que estaba “resueltamente al lado de Huidobro”. Como aval de su talante creador, Edwards iba “ostentando el título flamante de *Président Dada au Chili*, que Tristan Tzara acaba[ba] de expedirle, con un gesto de fina displicencia”. También dejó esparcidos, para ejemplo de su imaginación creativa, algunos poemas bilingües “de una retadora incoherencia” –al decir de Cansinos Assens–, publicados en dos de las más renombradas revistas de la vanguardia española, *Grecia* y *Cervantes*. El crítico español –y es de suponer que algunos elegidos más– era conocedor también de un poemario dadaísta de Edwards, recién publicado en Santiago en 1920, *Metamorfosis*, firmado por un Joaquín convertido en Jacques, que le sugiere más que nada comentarios irónicos. Edwards, por su parte, conocedor del importante lugar que ocupa Cansinos en la crítica española no solo [sic] estima en muy alto grado su opinión sino que reconoce en él un “hombre de exquisita sensibilidad y de gran cultura” (Martínez, 75)

Edwards, en tanto productor, hace un viaje en el cual tiene contacto con otros sistemas literarios, en lo que interesa aquí, el madrileño y el parisino. Con respecto a este último, Edwards señala haber sido nombrado “Presidente dadá en Chile” por Tzara y se arriesga con composiciones de corte dadaísta en el mercado madrileño; pero, además importa este código poético a Chile a través de *Metamorfosis* (en 1921, no en 1920, como dice Martínez). Por otro lado, serán sus experiencias en el medio literario madrileño las que lo llevarán, a partir de 1923, a escribir diversas crónicas en el periódico *La Nación*, de Chile, sobre la realidad socio-político-cultural de España. Sin embargo, un año antes de la publicación de *Metamorfosis*, guiado por una influencia que pareciera incompatible con la que lo lleva a escribir su poemario dadaísta, el autor había publicado una de las obras con mejor acogida entre el público chileno y que sería la que lo consolida en el canon literario: *El roto*.

La situación social en Chile, en el primer decenio del siglo XX, responde muy bien a un concepto tomado de la psicología: el concepto de “esquizofrenia”. La modernidad era percibida tan sólo en las clases en torno a las cuales se concentraba el poder económico y político: la oligarquía terrateniente y aquellos que sacaban dividendos de la explotación del salitre en el norte. Los tranvías eléctricos ya eran un hecho, la luz eléctrica de forma masiva anunciaba su entrada y las autoridades se preparaban para celebrar, con grandes obras públicas y “adornos” arquitectónicos y artísticos, el primer centenario de la República; esto es en el mismo año en que Edwards publica su primera novela, de la cual ya se ha hablado. Pero, del otro lado, estaba la clase que había resultado desfavorecida con este proceso de modernización: el obrero pobre, la clase proletaria en surgimiento, la del campesino que emigró a la ciudad a buscar fortuna y cayó en las redes de la nueva máquina social y económica; el

hombre del *conventillo* y de la *chingana*. Se entenderá ahora la esquizofrenia atribuida a la sociedad de la época. Por estos años, aparece en el medio literario una generación de autores que intentará, a la manera de Zolá, integrar la diversidad de aspectos que influyen en el comportamiento de los seres humanos en sociedad a la representación literaria: intentarán ser economistas, psicólogos, antropólogos, historiadores, genetistas, botánicos. La representación social tendrá una multiplicidad de factores, que se condensarán en una estética que llevará a un nuevo nivel el concepto de *grotesco*, creando imágenes crudas y de carácter impresionista sobre los diversos aspectos del comportamiento de “la bestia humana”. Caben dentro de esta descripción autores como Baldomero Lillo, Mariano Latorre, Luis Orrego Luco, Augusto D’Halmar y, por supuesto, Edwards Bello; este último, hay que precisar, viene a ser el más tardío de los naturalistas de dicha generación: ya se ha dicho que su producción literaria fluctúa de un género a otro constantemente.

Ya en 1902 Augusto D’Halmar publica *Juana Lucero*, introduciendo por vez primera a la literatura chilena un burdel representado en forma fidedigna y cruda: la narración cuenta la vida de Juana, una hija de costurera que, tras quedar huérfana, sufre desgracia tras desgracia hasta terminar ejerciendo la prostitución en un burdel elegante, obligada por las circunstancias de su crianza y la baja estirpe de su sangre. En dicha obra, se accede a la representación de lo que se suele llamar el “cuarto estado”, en un contexto en que el desamparo y soledad son las características que acompañan a Juana en su caída. Posteriormente, en 1908, Luis Orrego Luco, con su obra *Casa Grande*, dará el siguiente paso en esta dirección, haciendo lo que se podría llamar una “novela experimental a la chilena”, en la cual se notan claramente las influencias del naturalismo francés. Sin embargo, esta obra se limita a tratar los problemas, vicios y enredos que se dan tan sólo en la aristocracia y oligarquía de la sociedad de la época. Edwards Bello, en cambio, será quien, a través de su obra *El roto*, en 1920, logrará de forma más precisa representar los arrabales urbanos y la opresión que sufren, por parte de la clase imperante, los miembros de la clase marginal. En dicha obra, el autor presenta, a la vez, el cuadro de esos seres brutos y sometidos a condiciones infrahumanas que habitan el prostíbulo maloliente *La Gloria* y, por otro lado, da cuenta de los crímenes que miembros de este grupo social cometen mandados por gente de la clase alta. La influencia naturalista del autor, en este momento, lo lleva a plantear su novela como una obra “de observación y de compasión humanas” y a explicar que ha surgido como “un reflejo del sadismo y de la crueldad nacionales” (Edwards, 1920, VII). Su obra se presenta como la demostración de cómo el “roto” está determinado por su sangre mestiza, mitad indígena y mitad española, a sucumbir ante la modernidad que no deja un espacio para su existencia. A su vez, pretende mostrar la frialdad con que el mundo oligarca ve la situación de este individuo:

presenta, a través de la figura del senador Pantaleón Madroño, al “futre” que utiliza al “roto” para lograr sus fines, completando una crítica global a la sociedad chilena en que pretende hacer un llamado de atención a las clases dirigentes, a fin de que el ya mal encaminado proceso de modernización, sea salvado y pueda producir los frutos que sean más convenientes para todos los actores sociales del país. El mismo año en que Edwards acoge los parámetros estéticos del naturalismo en su novela incursionará en el periodismo. Señala García-Huidobro que sus inicios en el periodismo profesional tuvieron lugar fuera de Chile, pues publica en Argentina un artículo titulado “Balmaceda y Alessandri” (García-Huidobro, 59). Pero resulta interesante pensar en las palabras con que tres años antes, frente al ofrecimiento de su primo Andrés Balmaceda Bello de publicar en *La Nación*, vía carta desde París, manifiesta su opinión con respecto a publicar en un periódico:

No conozco el diario, pero me basta que sea propietario don Eliodoro Yañez para imaginarme lo que será. Ese caballero es de lo más sólido y prestigioso que tiene nuestro mundo político [...] Pero temo que mis correspondencias no sean del agrado del público. El público de allá es joven y está todavía en el período de la complicación; le gusta lo ampuloso y estentóreo. Yo empezaba a doblar ese cabo peligroso cuando te fuiste... y en Madrid lo perdí de vista: estoy ya en el mar sereno, sin tifones ni deslumbradoras tempestades eléctricas. Estimo que los artículos de los diarios deben ser democráticos y sencillos, al alcance de todos los entendimientos, sin rimbombancias ni fililíes. El diario moderno es del pueblo, un arma de las masas, debe reflejar ideas populares, ansias nacionales. (Edwards, 1981, 58)

No obstante la consideración sobre sus potenciales consumidores, Edwards en 1920 publicará su primer artículo: “Discrepó con un discurso del senador Ricardo Valdés Bustamante sobre 'El Concepto de la Aristocracia' manifestando 'que es ridículo hablar aquí de *gentleman*. Lo primero que se necesita para eso es una gran renta'. El artículo apareció al día siguiente en *La Nación*. Joaquín Edwards se quedó asombrado. No sabía que demoraba tan poco” (García-Huidobro, 194). A partir de ese día, Edwards escribirá durante más de cuarenta años consecutivos en ese periódico y seguirá publicando novelas en el intertanto. Los textos que se analizan en el siguiente apartado corresponden a crónicas que el autor publicó antes y durante la Guerra Civil española, en las cuales da cuenta de la situación que atraviesa el país. Hay que considerar que Edwards Bello ya está en una posición en que su producción y su nombre son conocidos, tanto en el sistema literario chileno como en el extranjero (madrileño, para ser específico), y su entrada en el mercado periodístico puede asociarse a este mismo prestigio, lo que se leería en el ofrecimiento que le hace su primo en la citada carta. Así, con influencias variadas en cuanto a estilos, Edwards se presenta como un productor con un repertorio muy amplio de

formas y será en la crónica donde todos los recursos estilísticos aprendidos en su desempeño como escritor de novelas y cuentos se aplicarán con determinados fines, que ya se verá si son los mismos que los de su producción de ficción.

2. Un corresponsal desde la distancia: el recurso de la “autocita” en las crónicas sobre la guerra civil española.

El corpus escogido para trabajar en este apartado corresponde a un grupo de seis crónicas publicadas entre el 4 de octubre de 1934 y el 24 de julio de 1936 en el periódico chileno *La Nación* y fueron compiladas en 1981 por Alfonso Calderón, bajo el título *Joaquín Edwards Bello, corresponsal de guerra: guerra civil española y segunda guerra mundial*. Estas crónicas son escritas en Chile y en ellas el autor analiza, explica y prevee algunos de los hechos que están teniendo lugar en España: como se inferirá, algunas corresponden a un momento anterior al estallido de la guerra (por ejemplo, la del 17 de julio de ese año) y otras analizan la contingencia del conflicto ya en curso. Hay tres aspectos principales a analizar en dichos textos: en primer lugar, la utilización de diversos recursos literarios, principalmente la comparación con función irónica, y la recurrencia constante a la memoria, los recuerdos que guarda el autor de sus estadías en la Península, configurándose así el tiempo pasado como un referente central para el análisis de los hechos actuales; en segundo lugar, una de las crónicas es leída aquí como una prueba de la consolidación del género dentro del repertorio del sistema literario chileno, al evidenciar un diálogo directo que se da en el citado texto con una réplica a una de sus crónicas anteriores que había sido publicada en una revista de amplia lectura en la época; por último, entre cuatro de ellas, se genera literalmente un vínculo de intertextualidad y metadiscursividad similar al revisado en Pla más arriba: hay, incluso, citas que refieren a las crónicas anteriores y confrontan las opiniones vertidas en ellas, a partir de las que el autor se “jacta” del acierto de algunos pronósticos hechos con respecto al devenir de la guerra.

En estas crónicas el autor pone especial atención en la relación que existe entre la aparición de lo que denomina Frentes populares, de corte marxista, socialista, en general ligados a la izquierda política, y los gobiernos totalitarios que se extienden en diversos puntos de Europa: Alemania, Italia, Rusia. En “El fracaso de los frentes populares”, de mayo de 1936, Edwards analiza el rol de Manuel Azaña, presidente de la Segunda República española, en el establecimiento del orden y su imposibilidad de actuar según “la manera española de reprimir”, que serían las armas, pues antes de llegar al poder, como estrategia demagógica, el político había repudiado y criticado al gobierno anterior

por los actos de represión violenta llevados a cabo en Asturias. La tesis que sustenta el autor en ésta y las demás crónicas que se analizarán es que los frentes populares son una fase de tránsito, tras la cual el gobierno de izquierda debe transar con la derecha, con lo cual se generan pugnas que se resuelven en un gobierno totalitarista, ya sea de derecha o de izquierda. A propósito, señala:

La historia es bien clara al respecto: después del terror, Napoleón; cuando más dueño de las ciudades se cree el populacho, llega el dictador. Italia parecía ser propicia al comunismo, cuando se produjo la marcha sobre Roma. El dictador alemán es otro hijo directo de los desórdenes provocados por el populacho. Sería cansar al lector a fuerza de lugares comunes el intento de comprobar la inepticia e ineficacia de los frentes populares en Europa.

El paso de las turbas, así sea en Barcelona o en Addis Abeba, es fugaz y recuerda la anécdota de esas ratas que, una vez terminado el banquete, invadieron el comedor, se pusieron a comer migajas, untando una que otra vez sus colas en las copas de vino. De pronto, la audacia de la borrachera las hace exclamar: ¿Dónde está el valiente gato? (Edwards, 1981, 32)

Estos dos párrafos constituyen la utilización en el discurso de Edwards de dos variedades de un mismo recurso retórico: el *ejemplo*, es decir, “realizaciones concretas que nos llevan a los principios generales” (Pujante, 130); es un razonamiento inductivo que busca pruebas de autoridad a través de un principio de semejanza. Ahora, el primero corresponde a un ejemplo sobre hechos que efectivamente sucedieron: esta utilización se debe a que “hallamos una semejanza con lo que de nuevo puede suceder o bien ya ha vuelto a suceder” (Pujante, 131). El autor recurre a la historia universal para validar su tesis. En el segundo caso, se está frente a un ejemplo ficticio, que toma la forma, en apariencia de una fábula: sin embargo, Edwards omite una de las partes principales de este tipo de discurso, la moraleja. Con la pregunta final hecha por los ratones del relato “¿Dónde está el valiente del gato?”, Edwards desvía la tarea de atar cabos entre el ejemplo real y el ficticio al consumidor. Se puede suponer que este recurso tiene que ver con la intención del autor de hacer accesible los temas tratados a todos sus lectores, no tan sólo a los lectores cultos e instruidos. Edwards siempre mostró su preocupación por ser comprendido por todos sus lectores. Pero hay otro elemento, además de la comprensión del lector, que le preocupaba al autor: la función de entretenimiento de sus crónicas. De este modo, este tipo de recurso buscan amenizar la lectura, reduciendo, al igual que lo hacía Pla, temas solemnes, como la política internacional, a algo tan común como puede parecer un cuentecillo sobre ratones.

Hay otro recurso similar utilizado en la crónica “Frente popular, destructor de la democracia”, del 5 de junio de 1936, en la que Edwards comenta la llegada de un telegrama de España que hace

notar las advertencias del socialista Largo Caballero con respecto al resultado, a favor de la derecha política, que podrían tener las asambleas populares que se han escapado de las manos del gobierno de la República. Aparece aquí el frente popular asociado a conceptos como “inepcia acéfala”, “espantapájaros”, “furúnculo”: “En los frentes populares es precisamente donde se fragua la selección a la inversa. Los incidentes de ayer son bastante claros en tal sentido” (Edwards, 36). Ese “ayer” no refiere al día anterior a la escritura del artículo, sino a la historia, la cual vuelve a utilizar en la misma oposición dialéctica de la crónica anterior:

La guillotina seca comienza a funcionar en todo su apogeo de decadencia. Durante la revolución francesa cayeron en la canasta en la plaza de Greve las mejores cabezas de la revolución. Los amigos acérrimos del pueblo pasaron en la carreta trágica al son de la Marsellesa, bajo los ojos inyectados de un pueblo, ebrio de estupidez colectiva. Cayeron Danton y Robespierre. Entonces el poder rodó a la turba y apareció César, el fascio: Napoleón.

[...]

Podría, dándome ínfulas de doctor, seguir paso a paso el proceso de la terrible enfermedad. El país enferma bajo la saliva de la demagogia; se produce la fiebre, esto es, una reacción violenta del organismo para expulsar el veneno. Un estado patológico característico; el cuerpo se llena de granos (demagogos).

El esfuerzo violento de la sangre triunfa al fin, devolviendo al cuerpo la salud lentamente. Esto se llama el estado de convalecencia (fascismo) en los enfermos de frentes populares. Será tarea bastante difícil recobrar la normalidad verdadera. (Edwards, 1981, 36-37)

Aquí el efecto didáctico va un paso más allá, pues es una alegoría explícita, que entrega la reflexión completa al lector, sin imponerle el trabajo de reconstrucción que se le daba en la crónica anteriormente vista: aquí el ejemplo es más contundente, pues los hechos ya le comienzan a dar la razón al autor con respecto a lo que antes fue una suerte de predicción; el telegrama de Largo Caballero actúa como fuente de autoridad con que se viste Edwards para ratificar su punto de vista. Al mismo tiempo, el primer párrafo citado retoma el ejemplo histórico y le da más extensión, desarrollo e incluso intensidad narrativa, en la utilización de palabras como “guillotina”, “decadencia”, “amigos acérrimos del pueblo”, “pueblo ebrio de estupidez colectiva” y, finalmente, la identificación simbólica del “fascio” con Napoleón, la figura del dictador.

El segundo punto a analizar en el corpus escogido tiene que ver con lo que se ha llamado aquí la consolidación del género cronístico en el sistema chileno. Lo primero que llama la atención al abordar la crónica “Pro y contra de todos los problemas”, del 21 de junio de 1936, en la selección hecha por

Calderón, es lo que parece ser una dedicatoria que se encuentra entre el título y el comienzo del texto: “A Don Enrique Molina”. Sin embargo, en el primer párrafo se aclara esta “dedicatoria”:

Hace poco, un hombre eminente, don Enrique Molina, analizó, criticándolo de paso y con altura, algunos conceptos emitidos en estas columnas bajo el título de “la depresión que sufrimos” [...]

El artículo del señor Molina publicado en *Atenea*, me hizo pensar, sugiriéndome nuevas ideas al respecto, sin que por ello haya variado mi opinión. Se trata simplemente de puntos de vista diversos que aún [sic]se completan. El señor Molina no rebatió las ideas expuestas en el artículo en cuestión, sino que las analizó, defendiendo a la enseñanza pública.

Creo que no se puede ser categórico en ninguna clase de observaciones de esta especie. A veces me ocurre pensar que en las discusiones de tono elevado todos tienen razón. (Edwards, 1981, 44-45)

Lo que resulta evidente, en este caso, es la explicación del tema en cuestión, pues el mismo autor lo señala en el primer párrafo del artículo: “Esta depresión, o perturbación psicológica es a mi parecer, una forma de sugestión colectiva de incapacidad [...] Voy a probar que en el curso de la vida no hay otra cosa que actos y que no importa que yo piense así o asá, si los hechos mandan brutalmente por medio de su tangible realidad”. El tema en discusión es la “depresión moral” que el pueblo chileno lleva y que el autor considera fruto de una educación derrotista y contraproducente, a causa de “simples tópicos colectivos engendrados por la escasez de imaginación”. Sin embargo, lo que hay que leer entre líneas es la consolidación total que tiene en este momento el género crónica en el medio-mercado intelectual chileno. La revista *Atenea* aparece en 1924, bajo el alero de la ya consolidada en ese tiempo Editorial Nascimento, con el subtítulo “Revista Mensual de Ciencias, Letras y Bellas Artes”, bajo la dirección, justamente, de Enrique Molina. Hay aquí una retroalimentación que convierte al espacio de Edwards en *La Nación* en una tribuna pública, en un espacio, una extensión de la institución y a la vez mercado, desde el cual el autor da a conocer su opinión sobre diversos temas. Ahora, volviendo al fondo del texto, Edwards en ningún momento reproduce la opinión de Molina, sino que utiliza su cuestionamiento, pues “le sugiere nuevas ideas” en lo que resume en una “defensa de la enseñanza pública”. La crónica continúa con una serie de ejemplos históricos en función de la tesis que Edwards expone: aparecen en ellos D'Annunzio como verdadero ideólogo del fascismo frente a Mussolini como quien supo ponerlo en práctica. Sin embargo, se señala también la distancia entre la teoría y la praxis de, por un lado, el Mussolini “candidato” y el Mussolini “César”(47). Más adelante aparecerá, eso sí, una nueva referencia a Molina, después de desarrollados los ejemplos y análisis históricos sobre el fascismo: “El señor Molina podrá notar que todas las teorías de los sabios contra el fascismo, que según

ellos sería la ruina de Italia, se han estrellado en la roca fría y poderosa de los hechos. [...] Y aún hay mucho más, por cuanto el fascio progresó arrollando las propias teorías de su jefe en los distintos escalones hasta el belvedere o apoteosis final” (48). Sin embargo, no es hasta el final del texto que responderá a la reflexión de Molina sobre la educación en Chile:

Educación es un término de enorme vastedad. La gente se educa en el hogar, antes de ir a la escuela; en la calle, en el tranvía, en el teatro, en la prensa, y también en los liceos y universidades. *El colegio es para el hombre como el dentista para la dentadura, cuya primera etapa no se ha de buscar en los aparatos quirúrgicos, sino en la alimentación, en el propio esqueleto. Se podrían trazar infinitos arabescos didácticos alrededor de nuestra educación en general, pero el hecho consiste en que padecemos sugestión colectiva de incompetencia.* (49, las cursivas son mías)

El subrayado de la cita anterior se debe a que en ella se retoman las analogías didácticas sobre las que ya se ha hablado más arriba, y esta vez (en un paso más allá que los dos anteriores) Edwards se refiere a los “arabescos didácticos” explicativos que se podrían usar en función de la comprensión del lector. Este tipo de intertextualidad o, siendo más específico, diálogo en el espacio cronístico, no es en este texto en el único en que se puede ver: en la segunda parte del libro de García-Huidobro, bajo el epígrafe de “El secretario del público”, se han seleccionado “veinte crónicas- de las numerosísimas que escribió en este registro [el epistolar]- en las que el escritor se dedica a responder cartas, preguntas o a hacer observaciones destinadas a lectores. Entrevistas por sus propios lectores, podríamos llamarlas” (García-Huidobro, 21). Hay aquí un nuevo ejemplo de fertilización genérica que tiene lugar en la crónica: se estaría en presencia de una carta pública, abierta, que, si bien tiene un destinatario particular y explícito, se pone, en la arena que constituye el periódico, como un asunto que atañe a una colectividad social. Además, hay que considerar que la respuesta a Enrique Molina de la crónica trabajada constituye una excepción con respecto a los “diálogos” seleccionados en el libro de García-Huidobro, pues en ellos Edwards reproduce íntegramente la misiva que le han enviado y a la que responde. Hasta aquí, por ahora, esta “mostración” de la flexibilidad genérica que sustenta la crónica de Edwards²³.

Queda un último aspecto por revisar en este apartado. En la crónica “¿Qué pasa con España?”, del 24 de julio de 1936, Edwards comienza diciendo:

23 En el mismo libro, en un artículo recogido de *El Mercurio* del 4 de marzo de 1962, Germán Ewart señala, citando a Lenka Franulic, que “cada uno de sus “Jueves” en *La Nación* le significaba recibir más de 50 cartas de sus lectores” (García-Huidobro, 195).

Hemos publicado tres artículos, en mayo, en junio, y el último en julio 16, respecto al fracaso de los frentes populares. En el de mayo decíamos: “Quieren a Azaña y ahí lo tienen. Pero en vez de permitirle desarrollar su programa socialista avanzado, cuya base es el odio a los privilegios, se le sublevaron, se declaran en huelga, queman conventos...”

En el mismo artículo asegurábamos que el ejército se agitaba, que los generales españoles son implacables en represiones y que Azaña se había amarrado las manos para reprimir, desde el momento en que condenó al anterior gobierno por el hecho de haber sofocado en sangre la revuelta de Asturias.

Y continúa:

En el artículo del jueves 16 de julio, titulado *Como es Azaña* [sic], terminábamos con esta frase: “Contra él, antes que en Gil Robles o en Largo Caballero, creeríamos posible una revuelta provinciana sumando elementos armados del ejército”. Es justamente lo que ocurrió: no se sublevó Gil Robles, quien se encuentra actualmente acompañado de su familia en Biarritz, sino que se sublevaron las provincias vascongadas y Marruecos. (Edwards, 1981, 62-63)

En primer lugar, estas “autocitas” tienen, como se lee en el último párrafo de la segunda, la intención de subrayar (como ya se vio más arriba) el acierto de la predicción hecha, con respecto a la situación española, en una crónica anterior. En segundo lugar, Edwards pretende “hacer un llamado a nuestros detractores”, señalando que él no toma partido ni por uno ni por otro bando en el conflicto que azota a una España que “arde”. Finalmente, con respecto al futuro imprevisible de la guerra, concluye: “En todo caso nuestro diario, en la forma imparcial de costumbre, dará las noticias de la tragedia española que tanto apasiona al público, procurando, como fue el caso de ayer, establecer el récord de la novedad” (64). Hay varios puntos dignos de análisis aquí: en primer lugar la fuerte vinculación y adhesión explícita señalada por Edwards a *La Nación*, la institución periodística que le posibilita al autor, en tanto productor, su espacio de escritura semanal. En segundo lugar, el consumidor aparece descrito por el autor como “apasionado” por las noticias y, más aún, por la “novedad” que éstas implican con respecto (habría que asumir) a los demás medios del momento.

Ahora, si “Qué pasa en España” (24/7/36) remite a tres textos publicados anteriormente, “El fracaso de los frentes populares” (5/36), “Frentes populares, destructores de la democracia” y “Cómo es Azaña” (16/7/36), el primero de ellos, a su vez remite a uno anterior:

Jamás conoció la democracia avanzada el poder jerárquico en vida, ni la programación congruente, ni el poder organizador. Por eso *escribimos hace más de un año* declarando que los propios demócratas sinceros, una vez llegados al poder, están obligados a buscar apoyo en las derechas para llevar a buena meta sus programas de izquierda. (Edwards, 1981, 34. Las cursivas son mías)

Al buscar, dentro del corpus seleccionado por Calderón en la edición con la que se trabaja, se puede encontrar una crónica del 4 de Octubre de 1934, titulada “La epidemia que corrompe a España”, en la que el autor señala:

La epidemia que corrompe a España o el embrutecimiento del español por la politiquería, proviene de que una fuerza no fue reemplazada por otra, como debiera ser, sino por los *blocos* o elementos dispersos y anárquicos en mayoría, que derribaron al régimen monarquista. No se necesita ser un lince para haber previsto lo que ocurre, como hice en un artículo publicado en “La Unión” de Valparaíso, en el momento mismo de triunfar la República. (Edwards, 1981, 25)

Parece ser que el autor no se cansa de remitirse a antiguos textos: de una cita, hemos pasado a la otra, como en las *matrioskas* rusas. Cada crónica de las nombradas remite a otra, pero si lo planteamos a la inversa y se analiza el contenido de cada una, se ve un avance en cuanto a la profundización temática, como si esta técnica de la “autocita” fuera una forma de compensar el poco espacio destinado a la crónica dentro del periódico, lo que determina su brevedad y le exige precisión y economía lingüística. Hay que considerar, eso sí, que hacer las conexiones y seguir las referencias hechas por Edwards es muy fácil teniendo una compilación de crónicas en torno a un eje temático, como lo es con la que se trabaja aquí; sin embargo, estos mecanismos toman sentido en la situación real de publicación de los textos, en los cuales Edwards no podía escribir todas las crónicas seguidas sobre los mismos temas, sino que iba variando e intercalando sus reflexiones sobre los acontecimientos en la Península, apelando a la memoria de sus lectores, pues sería iluso pensar que alguien conservara los ejemplares de sus crónicas a modo de lograr una especie de archivo del autor. Bueno, al parecer él sí lo hacía: esto queda claro en el mecanismo de autocita que ya se ha expuesto, pero también es conocido por quienes han tenido algún tipo de acercamiento al autor su gran pasión, su orgullo: su archivo personal, el cual (señala en su entrevista, publicada en *El Mercurio* el 4 de marzo de 1962, Germán Ewart, periodista y crítico cultural)

se desborda en cada rincón y cada mueble de la casa de calle Santo Domingo. “Pídame lo que quiera”,

suele decir a sus visitas, y en cuestión de segundos halla lo solicitado.

Cobre, coca, cochero, Cochrane, cóctel, cocina vasca, cogotero, copihue...

Los sobres con recortes, fotos y documentos atiborran cada rincón y cada mueble del living, del comedor, del escritorio y del dormitorio (Edwards, 1981, 199)

Sobre esta manía archivística se hablará algo más en el siguiente capítulo. Por ahora, conviene establecer algunas conclusiones previsorias en torno al análisis hecho de las “crónicas de guerra” del autor. En primer lugar, a la inversa que en Pla, hay en Edwards un desplazamiento que va desde el ejercicio literario, propiamente tal, al ejercicio periodístico, motivado el segundo por su prestigio, es decir, su consideración como escritor de valía. En segundo lugar, en sus textos, Edwards utiliza una serie de recursos retóricos con un afán, al mismo tiempo didáctico y de entretención, los cuales son, por lo general, asociados al discurso literario. Por último, en Edwards también se encuentra, al menos en sus textos trabajados aquí, una metadiscursividad que pareciera buscar darle cierta continuidad y organicidad a los textos, interrelacionándolos y haciendo constantes referencias de unos a otros: hay una suerte de reivindicación y lucha en contra de una de las características propias del género: su fragmentariedad.

Capítulo tercero: La crónica y su rebelión contra la etimología.

I. El Sistema literario en Pla y Edwards: similitudes y diferencias.

Tras los análisis hechos en función de los diversos factores que influyen en la conformación del sistema literario, el presente apartado se propone confrontar los elementos más relevantes que se pueden extraer del corpus analizado de ambos autores con respecto a sus semejanzas y diferencias y los alcances que estas posibilidades tendrían para el estudio riguroso del género crónica.

Hay que partir diciendo que los dos autores pertenecen a sistemas que, si bien comparten el código lingüístico (la lengua, en este caso, para diferenciarla del repertorio en Even-Zohar), difieren bastante en cuanto a su antigüedad²⁴. Resulta difícil (y hasta cierto punto innecesario para este estudio) establecer el punto de partida de la historia literaria de la Península Ibérica: lo que sí hay que mencionar es que ha atravesado muchas más etapas y ha experimentado muchas más variaciones que el sistema chileno, pensando en su punto de partida en el siglo XIX, con la consecución de la independencia política. Ambos autores se insertan en el sistema, eso sí, en dos momentos diversos. Pla escribe desde una Península que experimenta un gran momento en cuanto al desarrollo de la institución literaria se refiere: ya se ha hablado de las vanguardias y el noucentisme catalán, y se puede hacer extensivo este fenómeno a los demás espacios geográficos de la Península, sobre todo Madrid, que, como capital del Estado español, tiende a la concentración de todo fenómeno de reciente aparición. Se puede decir que, a principios del siglo XX, hay en la Península una institución literaria consolidada, pues existen espacio como las tertulias literarias madrileñas, el Ateneo (en Madrid y Barcelona), medio en el cual Edwards Bello en su estancia en Madrid logrará insertarse. En 1922 publica en la capital española, a través de la Editorial Mundo Latino, *La muerte de Vanderbilt*, novela que en Santiago había sido publicada en 1922 por la Editorial Cónдор; hay un punto interesante sobre esta novela, y es que corresponde a una reescritura de *La tragedia del Titanic*, publicada en 1912 en Chile por Editorial Barcelona. La reescritura de sus obras aparecerá en varios momentos de la carrera del autor, al igual que en Pla, para quien, como se verá en el siguiente apartado, constituirá una obsesión. Pero la incursión de Edwards en el mercado madrileño no queda ahí. Al respecto, reseña Juana Martínez

En el mismo año de su llegada [1924], los editores madrileños Hernando y Galo Sáez sacan a la luz *El*

²⁴ No corresponde a una elusión de un problema ni a una falta de rigurosidad esta frase, pues, si bien uno de los autores se encuentra en un contexto de bilingüismo, los textos que se han analizado en este informe han sido escritos en lengua castellana, no catalana. Sí consistirá un punto a considerar en el siguiente apartado, cuando se hable en torno al tema de las ediciones en libro de las crónicas.

nacionalismo continental. Crónicas chilenas, que mereció un detenido comentario de Luis Araquistain, uno de los pilares del periodismo de la época y famoso novelista y ensayista político, que también frecuentaba las tertulias literarias a las que asistía Edwards. Un año después los mismos editores publican *Tacna y Arica; Balmaceda-Alessandri. La tierra de Patiño. Cap Polonio*, y Ediciones Auriga, también en Madrid, saca otra recopilación similar con el título *Tacna y Arica; Cap Polonio*. (Martínez, 82)

Esta cita no sólo revela la presencia del autor en el mercado madrileño, sino que es bastante elocuente con respecto a la respuesta por parte de los lectores; pero, ¿qué lectores eran estos? Resulta difícil rastrear la recepción de los lectores a nivel masivo de estas obras, ya que lo que se nos ofrece en el artículo de Martínez son comentarios de gente del ámbito intelectual: en el caso específico de la cita reproducida, es un comentario de Luis Araquistain, periodista y novelista de la época, al cual Edwards Bello en sus entrevistas hace constantes referencias como autoridad en dicho ámbito. De hecho, la autora más adelante se referirá a la buena impresión, en contraste con lo que fue su primera llegada a la capital española, que produjo en Cansino Assens su novela *El chileno en Madrid*, publicada por Editorial Nascimento en 1928 (Martínez, 83-84). Es muy presumible que las novelas de Edwards, en su distribución en España, hayan sido leídas mayoritariamente por el núcleo intelectual de las tertulias literarias en las que se había dado a conocer. Sin embargo, en Chile, su novela *El roto*, de 1920, tuvo sucesivas ediciones (la quinta será la que declara como definitiva), todas con un gran éxito entre sus consumidores. Hay que decir, eso sí, que hay un género en el que el lector popular y el lector culto se reúnen en torno a su obra: sus crónicas en *La Nación*, que, como se ha visto en el corpus analizado, son muy bien recibidas tanto por el lector popular como por los lectores pertenecientes. Se ha dicho ya que Edwards llega al periodismo por una cuestión de prestigio: una vez confirmada su valía como escritor, arriba a la arena del periódico: hay, por tanto, una influencia, una suerte de autoridad que ejerce la institución literaria dando su “venia” al escritor de ficción para entrar a escribir en un periódico; Edwards fue “bendecido” en 1919. Hay una crónica interesantísima, que lamentablemente jugará en contra de la rigurosidad que pretende alcanzar este texto²⁵, pero resulta muy elocuente con respecto a la visión de Edwards de la distancia que separa a las instituciones de España de las de Latinoamérica. El texto se titula “Prensa madrileña y prensa americana” y trata sobre la carencia en Madrid de “diarios de empresa, opulentos, con avisos y crónicas abundantes”; sin embargo, señala que “En lo que nos superan sin discusión es en la elegancia del comentario y en la calidad literaria de la crónica”

25 Esto, pues el editor del volumen en que ésta está contenida, Alfonso Calderón, ha omitido la fecha de publicación de los textos, otorgándole al volumen una suerte de continuidad en torno a la similitud de los temas tratados. Me refiero a *El periodismo y otros asuntos*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969.

(Edwards, 1969, 71). Se reproduce casi en su totalidad el segundo párrafo, pues constituye una reflexión sumamente pertinente para el tema que se está tratando:

España pasó de veintisiete millones de habitantes; Madrid, Barcelona y Valencia contaron entre los grandes centros editoriales europeos; además de eso prosperan las fábricas de papel; por dichas razones y por la abundancia de escritores llama la atención el hecho de que no haya en España un verdadero gran diario moderno. Los sueldos que pagan a los colaboradores y empleados no admiten comparación con los de Inglaterra, Estados Unidos, Brasil y Argentina. Castelar colaboró en un diario chileno. En los momentos difíciles los mayores talentos literarios de España se acordaron de los diarios americanos. Pío Baroja declaró a un argentino en París que la renta más segura con que contaba era la que percibía de *La Prensa* de Buenos Aires. [...] Entre las razones de peso para explicarnos la ausencia de un gran diario en España, hay la hostilidad al anuncio, la avaricia de los capitalistas y la tendencia de los escritores a convertirse en estilistas. [...] El verdadero periodismo queda en manos mediocres desde el momento que los mejores no se prestan para vivir en la promiscuidad o ejercicio cotidiano de simpatía con el público, que actualmente se compone de mujeres, de niños, de obreros, de deportistas y demás. La inclinación española a vivir de rentas, a individualizarse y separarse, contribuye a alejar la formación de un diario moderno. [...] El escritor español tiende a literato, a estilista y a antropocéntrico, esto es, a todo lo contrario de lo que debe ser el periodista. [...] Estos escritores soberbios, echados para atrás, sacando pecho y luciéndose, no se prestan para los diarios. Cuando escriben en diarios, el periodismo parece cosa de literatos para literatos. (Edwards, 1969, 71-73)

Resulta de una lucidez muy útil al presente análisis la reflexión del autor. Su conciencia de los elementos “externos” que influyen en la escritura aparecen vinculados íntimamente con el problema estilístico: el productor que decida escribir para un periódico debe someterse a una relación de simpatía con el vulgo, con un lector que no es un “literato”. En contraste, señala la potencia editorial que resultan ser en la época algunas ciudades españolas y catalanas, lo cual confirma las reflexiones hechas por Even-Zohar, Hauser y Bürger, comentadas en el primer capítulo, con respecto a la ruptura del productor literario con las instituciones de poder político: a principios del siglo XX tanto el escritor catalán como el español encuentran un mercado lo suficientemente consolidado como para publicar sus obras. Esto explicaría, en cierto modo, la acogida de las novelas de Edwards en dicho medio y, a la vez, la ausencia de publicaciones periodísticas en medios españoles. Será en los periódicos donde en Chile encontrará su espacio; al respecto valga citar nuevamente las propias palabras del autor, en otra crónica de la misma compilación utilizada en la cita anterior, titulada “Consejos al joven que desearía ser escritor”:

Como negocio la literatura es nula todavía. Publicar obras por cuenta propia lleva al fracaso; es preciso contar con la organización que solamente los editores conocen. Por otra parte, el público espera todavía que les regalen o presten libros. Huidobro decía que un lector criollo piensa: “Ese libro vale 10 pesos, lo cual me representa un ganador y un placé para la carrera “fija” de mañana. Luego decide no comprarlo”. Otro número grande de lectores pide turno a la Biblioteca; otros esperan a que pase el entusiasmo para comprar las obras de lance, por la tercera parte de su valor. [...] hay obritas más que el público se arrebató. Pues bien: las cuatro obras que publicó, últimamente una editorial célebre no me produjeron 300 dólares, el cual dinero quivale al sueldo de una buena cocinera en Nueva York.

En 25 años los libros no me han dado honores ni dinero para vivir. El periodismo sí. Nuestra tierra no desea todavía literatos; prefiere a los periodistas, que son más llanos y baratos. El diario cuesta menos de un penique.

[...] Al joven que quisiera ser escritor, le digo: ¡Piénsalo bien! No ejercitarás otra cosa que los sueños. Soñarás y no vivirás. Ningún escritor se hace rico con sus libros, aquí. Mediante el mismo trabajo, ingenieros, arquitectos, altos empleados, se hicieron millonarios. Una novela de veras da tanto trabajo como el que gasta un arquitecto en trazar el plano de una casa, y tú, escritor ganarás mil, dos mil pesos, en tanto el arquitecto embuchará de 200 a 500 mil. Piénsalo mucho antes de ingresar en Santiago para hacerte glorioso. (Edwards, 1968, 48-51)

Tras la lectura de esta larga cita no se puede ignorar la motivación, en parte, económica que lleva a Edwards al periodismo. Mientras en el sistema español los escritores pueden permitirse, a causa de su posibilidad de publicar literatura “de ficción” a través de un sólido mundo editorial, evadir la plataforma periodística, en Chile esto resulta muy difícil. Cuesta encontrar autores que no hayan recurrido a esta entrada económica para poder sobrevivir en la sociedad moderna. Si se piensa en la cita anterior, señalaba Edwards que el mayor ingreso recibido por Baroja eran sus colaboraciones en la prensa argentina: esto no responde a nada más que la ley de oferta y demanda: el público prefiere a los periodistas.

Si se piensa ahora en Pla, su aparición en el mercado es a la inversa que la de Edwards; relata él mismo en su *Madrid. Un dietari*, publicado en 1929, su primer viaje a la capital española en 1921:

En el último año de la carrera [de Derecho], escribí alguna cosa. En “L'Instant”, una revista efímera y pedante que salía entonces en Barcelona, publiqué una nota sobre el libro de Codet, *César Caperan ou la tradition*. Este escrito, que si tenía una cierta gracia era porque era inconsciente de arriba a abajo, agradó a

unos cuantos intelectuales. Estos señores me veían parado, sentado una pierna sobre la otra, fumando y no tuvieron la caridad de dejarme estar.

- Por qué no hace periodismo...? De una manera provisional, claro...-me dijeron insinuantes.

Me llevaron donde don Romà Jori.

Cuando me tuvo sentado delante de su mesa de trabajo:

- A usted le gusta el periodismo?- me preguntó de una manera un poco precipitada.

- Pienso en ello... pero, francamente, no le sabría decir con claridad...-le dije después de haber meditado un momento.

[...] De esta primera entrevista salimos amigos y me puse a trabajar [...] Yo tenía una cierta idea, naturalmente, de lo que ha de ser un director de diario. Ha de ser un hombre- me decía convencido- que sienta con pasión la actualidad, un hombre que sepa hacer una primera y rápida simplificación del material caótico y ruidoso que segrega cada día el material humano. (Pla, 1929, 17)²⁶

Con la frecuente ironía utilizada por el autor en su escritura, se accede en la cita al génesis de su carrera periodística, la cual como se puede observar, no es más que el consejo que toma por parte de “ciertos intelectuales” frente al “estar sentado, una pierna sobre la otra, fumando”. Sin embargo, resulta interesante la visión que tenía sobre las que habrían de ser las características de un director de diario: un hombre que fuera capaz de, movido por la pasión, simplificar el material del mundo caótico segregado cotidianamente por el material humano: no hay definición más precisa de lo que, a partir de ese momento, sería su escritura.

Con respecto a las instituciones, en un artículo de Enric Vila titulado *Josep Pla, periodisme i patriotisme*, se ofrece una descripción del periodismo catalán de la época de Pla:

el público se tomaba mucho más en serio la tierra que pisaba que los diarios que leía. El periodismo era un oficio de fracasados y el empirismo, la tradición y el respeto a los muertos aún eran una filosofía de vida importante. Hoy los tiempos son otros. Escribir en un diario otorga derecho a muchos caprichos. En la época de Pla, nomás otorgaba derecho a la miseria. El contacto con la realidad era tan directo, daba tanto trabajo a la gente, que ganarse un prestigio en la prensa estaba al alcance de pocos: se necesitaba un compromiso, una capacidad de persuasión y un gusto por el sufrimiento extraordinarios. Si alguno los tenía, se dedicaba a otra cosa. En el periodismo, nomás se quedaban los bohemios más felices y los redentores más inconformistas. (Vila, 44)²⁷

26 La traducción es mía. Por su extensión, se omite la referencia original en catalán.

27 “el públic es prenia molt més seriosament la terra que trepitjava que no pas els diaris que llegia. El periodisme era un ofici de fracassats i l’empirisme, la tradició i el respecte als morts encara eren una filosofia de vida important. Avui els temps són uns altres. Escriure en un diari dóna dret a molts capricis. A l’època de Pla, només donava dret a la misèria. El

Coincide esta descripción de los consumidores y del mercado periodístico con lo que señalaba Edwards sobre el medio periodístico español: en Cataluña se da un fenómeno similar, el periodismo implica sufrimiento y miseria asumida sólo por los bohemios más felices y los redentores más inconformistas. Vila ubica a Pla entre estos últimos. Señala, además, que Pla despreciará los diarios “mayoritarios, hechos para ganar dinero y distraer la clientela”, los diarios llenos de intelectuales amantes del “fino y gracioso escepticismo”; para Pla, hacer periodismo cercano al discurso oficial era contribuir a la “idiotització de l'esperit públic”²⁸ (Ibid). Para él, el periodismo debía ser de oposición, el periodista debía ser un “dualista abocado a un ideal”, llevado por la curiosidad y el placer de ver los hechos por detrás, por descubrir el mecanismo de las cosas, para desmontar los tópicos: si bien había de escribir desde un punto de vista personal, debía estar al servicio “de la tribu”. Señala Vila que

entre “los diarios de información” y “los diarios políticos”, Pla siempre prefirió los segundos. Los primeros, decía, “podrían ser hechos por los ciclistas de las agencias telegráficas y por los ciclistas de la casa encargados de ir a recoger el original que segrega cada día toda oficina oficial que se estime. Es el tipo *Vanguardia* o *Noticias*. En cambio, “el tipo diario de oposición, en general, es pobre, pero tiene la ventaja de no contribuir a la idiotización del espíritu público mediante el procedimiento de meter en el saco todo aquel original que segrega el mundo oficial y que está destinado a mantener el grueso de mentiras, de imbecilidad y de necedad que caracteriza la vida actual. (45)²⁹

Hay una postura ideológica de fondo en la actitud de Pla, una preocupación moral, si se quiere, en la que el escritor asume una función que él mismo declara en 1921 es aplanar el terreno a las generaciones futuras, para que encuentren un país más culto y civilizado, donde la discrepancia y la discusión sean posibles; y, añade, que un escritor nacionalista procurará dar la máxima supervivencia a sus obras para que su país viva eternamente (47). Así, desde la tribuna de diversos periódicos, llevará a

contacte amb la realitat era tan directe, donava tanta feina a la gent, que guanyar-se un prestigi a la premsa estava a l'abast de pocs: calia un compromís, una capacitat de persuasió i un gust pel sofriment extraordinaris. Si algú els tenia, es dedicava a una altra cosa. Al periodisme, només s'hi quedaven els bohemis més feliços i els redemptors més inconformistes”.

28 Las palabras de Pla están tomadas por Vila del artículo “Albertini”, publicado en *La Publicitat* el 8 de diciembre de 1925, como se recordará año en que comienza a publicar sus novelas y ya tiene una consolidada carrera como periodista en *La Publicitat* y *la Veu de Catalunya* (Ha escrito también para *El Sol*, como se recordará del segundo capítulo de este texto).

29 “entre 'els diaris d'informació' i 'els diaris polítics', Pla sempre va preferir els segons. Els primers, deia, 'podrien ésser fets pels ciclistes de les agències telegràfiques i pels ciclistes de la casa encarregats d'anar a recollir l'original que segrega cada dia tota oficina oficial que s'estimi. És el tipus *Vanguardia* o *Noticias*'. En canvi, 'el tipus diari d'oposició, en general, és pobre, però té l'avantatge de no contribuir a la idiotització de l'esperit públic mitjançant el procediment de tirar al cove tot aquell original que segrega el món oficial i que està destinat a mantenir el gruix de mentida, d'imbecilitat i de poca solta que caracteritza la vida actual”.

cabo este intento; sin embargo, en las crónicas trabajadas en el capítulo anterior, la preocupación nacionalista raramente se deja ver. ¿Tendrá acaso que ver esto con que dichas crónicas son escritas para una institución madrileña, no catalana? Los únicos atisbos de esta preocupación “nacionalista” en las “Cartas de Italia” son dos referencias, por un lado, a los españoles (junto a portugueses) contrastados con los europeos en relación a la transformación que había experimentado la sociedad italiana en los seis años de fascismo (esto es en “El fascismo: lo que es y lo que quiere ser”, p. 277); y, por otro, una referencia a “los pueblos latinos”, con respecto a la ausencia de “sentido de continuidad nacional”, que sí se observa en los italianos (“Giovanni Gioliti”, p. 295). Resulta interesante considerar estas “omisiones” o ausencias en función de lo que hemos llamado aquí las condiciones que rodean al producto. Podría decirse que en la construcción formal de las “Cartas de Italia” influye determinantemente el hecho de que éstas sean escritas-enviadas a un periódico madrileño; ya se dirán un par de palabras más al respecto en el siguiente apartado.

II. Conclusiones extraídas del análisis: una reflexión tripartita.

Como el análisis de los textos, en el capítulo segundo, fue hecho en base a tres elementos que resultaban relevantes, la confrontación se hará en el presente apartado siguiendo el mismo esquema. Se trabajará, primero, en torno a los recursos retóricos que son utilizados por ambos autores en su escritura y cómo influyen éstos en la recepción de los mismos. En segundo lugar, se analizará la interfertilización genérica que se da en ambos autores, para, finalmente, referirse a los alcances y significaciones de lo que se ha llamado en este informe la metadiscursividad de las crónicas de ambos autores.

1. El elemento retórico: persuadir y convencer para deleitar.

El público es como un niño irreflexivo y novedoso: no le importa quién es el encargado de divertirlo y darle noticias. Se va con aquel que mejor cumple con su objetivo. El público es un niño que pide un cuento nuevo cada mañana.

- J. E. B, en *¿Cómo debe ser el periodismo?*

Se ha observado, en el segundo capítulo de este informe, cómo tanto Edwards Bello como Josep

Pla recurren frecuentemente en su escritura a recursos que tienen mucho de narrativos, asociando con ello los géneros literarios, la ficción. Sin embargo, hay que reparar en que estos recursos no son empleados solamente por la literatura, son recursos retóricos que pueden utilizarse en cualquier clase de discurso. El que Pla haga “hablar” a Mussolini en sus crónicas, cite anécdotas en las que se reproducen diálogos entre personajes que no son tales, sino que son personas reales; así como el que Edwards establezca comparaciones y haga analogías didácticas con respecto a los temas tratados, son recursos que podrían verse utilizados también en el discurso de un abogado o de un científico. Se hablaba, en el primer capítulo, de cómo los preceptistas literarios del siglo XIX en la Península al referirse a la escritura de los periódicos no hallaban un lugar más apropiado para ella que adscribirla a la Retórica, como una “retórica especial”. Sanchez Casado señalaba, en esta época, que las funciones del periódico eran “Instruir, ilustrar, moralizar y deleitar”. Si se piensa en los textos trabajados, éstos cumplen con todos los objetivos al mismo tiempo, pero hay uno de ellos que resulta considerablemente favorecido por los recursos retóricos: el *delectare*.

Si ya en el siglo XIX se señalaba que los periódicos eran leídos por gente que era muy proclive a dejar la lectura si la encontraba relativamente difícil o complicada, qué se puede esperar para el siglo XX, en una etapa más avanzada de la modernidad. Además, hay que considerar que el auditorio (siguiendo a Aristóteles) de ambos autores es diverso: como se ha visto en el apartado anterior, si bien hay una serie de intelectuales que siguen el espacio de ambos autores en sus crónicas (como prueba de ello están la influencia que ejerce en Pla el conocimiento del agrado que causaban sus crónicas en *El Sol* en el núcleo de intelectuales madrileños y el recurrente diálogo público a través de *La Nación* que Edwards sostenía con diversos personajes del ambiente intelectual chileno), también deben éstos preocuparse del público masivo que los lee: la tribu, en Pla, y el “niño” (ver epígrafe del presente apartado), que constituía el gran público para Edwards. Ya se había dicho que los recursos retóricos de los autores operaban en dos niveles, dirigidos, cada uno de ellos a esa polaridad que hemos establecido y que se llamaremos: *lector especializado* y *lector masivo*, sólo guiados por un afán explicativo. Al respecto cabe incluir aquí la reflexión de Mortara Garavelli sobre el auditorio aristotélico:

El problema del auditorio está unido tanto al de la 'adecuación' del discurso (como había subrayado Vico) como a las opiniones de los oyentes y a su nivel cultural.

[...] En función de una tipología del auditorio ([a] universal o bien selecto o especializado, pero considerado 'universal' por el especialista que se dirige a sus iguales; [b] interlocutor único, [c] el hablante como interlocutor de sí mismo) se retoma y discute la distinción entre el *persuadir* y el *convencer*. (Mortara Garavelli, 59)

Para el autor, siguiendo a Perelman, la argumentación persuasiva será la que pretenda ser válida sólo para un auditorio concreto y la convincente la que se considera apta para obtener la adhesión de cualquier ser racional. Como su auditorio está compuesto tanto por lectores especializados como por lectores masivos (universales) los recursos utilizados y, particularmente en los textos analizados, los *ejemplos* utilizados por Pla (la anécdota del mozo con Maura y el cuento del efecto de las palabras de Mussolini en la prensa) y por Edwards (las citas a la historia de César y Napoleón, por un lado, y, por otro, las ficciones de los ratones y la alegoría de la enfermedad que utiliza explicativamente) actúan en dos niveles: uno de convencimiento y otro de persuasión.

En el caso de Pla, la narración de la anécdota del mozo es preparatoria de la función que tendrá la del “cuento de dos y dos”; se utiliza para ejemplificar los mitos que se generan en torno a los “grandes personajes”, por ello se recurre al criado que se sorprende ante el hecho de que Maura coma dos huevos pasados por agua. Este ejemplo actúa como convincente sobre un lector masivo, es decir, sobre la gran masa que no tiene problemas en decodificar la intención de Pla al poner el ejemplo. Sin embargo, el ejemplo del “cuento de dos y dos” resulta más complejo: en primer lugar, es mucho más extenso; por lo demás, en parte, de su extensión depende la acumulación de intensidad de la ironía que produce el efecto final. Por otro lado, las palabras utilizadas no son todas de fácil acceso: piénsese en el fragmento que se refiere a las publicaciones intelectuales. Si bien se puede afirmar que su parcial ininteligibilidad podría ser parte del efecto buscado por el autor, la decodificación del texto por parte del receptor, en las condiciones del periódico y ante las intenciones del autor que se han explicitado más arriba, se presenta como uno de los objetivos principales. En este sentido, el segundo ejemplo busca persuadir a un consumidor específico, el lector especializado (ese núcleo de intelectuales influyentes madrileños).

En el caso de Edwards sucede algo similar. En el primer ejemplo, Edwards contrapone a Napoleón, el fascismo italiano y el dictador alemán como modelos que siguen el patrón de su tesis: haber sido movimientos, en un comienzo, de índole popular y socialista, para terminar siendo gobiernos totalitarios. Tal vez, el dictador alemán y el italiano puedan estar en la memoria fresca de aquel que lea constantemente los periódicos, pero no todo lector de la época, seguramente, se acordará de Napoleón, ni comprenderá lo que significa la expresión “el terror” ligada a su nombre. Sin embargo, no quedará sin comprender la fábula (sin moraleja) de los ratones que festejan sin preocuparse por el gato, que simbolizan, según Edwards, a las turbas “de Barcelona o de Addis Abeba”. La primera persuadiría, mientras que la segunda convencería. Y lo mismo se puede aplicar a la nueva recurrencia a

la historia (Danton, Robespierre, “el César” y Napoleón) y la alegoría de la enfermedad (del frente popular) que corrompe el cuerpo (el país): persuasión del lector especializado y convencimiento del lector masivo.

En ambos autores, hay que decir, este recurso alcanza la misma significación, como se anunció hace unas líneas: están utilizados en pro de la función de deleitar al lector: con el recurso ficticio, se saca al lector de una lectura automática, actuaría este recurso como forma distendedora (parafraseando un término formalista) que provoca como efecto agrado en el que lee. Ahora, hay que decir que, sin riesgo de exagerar, una de las principales funciones de la crónica es deleitar: si se desplaza un poco más el término, entretener. Si bien el público está ansioso de actualidad, preferirá mucho más aquella que viene en un formato agradable, atractivo, entretenido. Esto no va en desmedro del “estatus” del género con respecto a los demás (en parte porque ese estatus nunca existió), sino que es una de sus características más loables: reducir los temas serios, lo caótico (como decía Pla) del mundo a palabras sencillas; cuenta un cuento de hadas, en el cual se critica sin cesar y se enrostran las verdades más grandes y desagradables, pero de un modo atractivo: he ahí una de las características principales de la crónica.

2. La crónica: un barco a la deriva.

Quiero partir enfocando el problema genérico desde uno de los seis aspectos que revisa Claudio Guillén al referirse a la Genología en su obra *Entre lo uno y lo diverso*. Para ello recurro a la útil imagen que presenta en el apartado destinado a ese aspecto, el *lógico*:

Un navío cruza un estrecho de noche y determina su rumbo con la ayuda de dos poderosos faros que lo acompañan con sus rayos desde lo alto. Los faros no suprimen la libertad de maniobra del navegante; antes al contrario, la presuponen y favorecen. Los faros dominan la posición del barco, pero no coinciden con ella. ¿A quién se le ocurriría sostener que el rumbo seguido por el navío 'es' uno de los dos faros? ¿que su punto de destino exacto 'es' una de las luces que lo guían? (Guillén cit. en Guillén 149)

No se puede perder de vista, según Guillén, que el género actúa como un modelo mental y que, por tanto, no tiene por qué pertenecer a un solo género: la actividad genológica no puede ser una taxonomía inductiva actualmente, sino que debe ser “el deslinde de unos complejos espacios mentales, paradigmáticos, y de su cambiante trayectoria histórica” (150). Ahora, desde el punto de vista comparativo, y para un acercamiento correcto a una consideración genérica, propongo (siguiendo a

Guillén) partir de los conceptos genéricos proporcionados por la Poética, a lo largo de su trayectoria, con ánimo de, en su intento de aplicación, matizarlos, corregirlos y modificarlos: “Los espacios genéricos de la Poética tendrían asimismo que enriquecerse, renovando y quebrando sus esquemas, tras la prueba de la supranacionalidad- que revela a la vez la significación común y la imborrable diferencia” (155). Siendo así, la trayectoria del barco-crónica siempre estará guiado por los faros Literatura y Periodismo; sin embargo, se hace necesario siempre prestar atención a posibles bengalas que puedan iluminar otros caminos además de los más comunes

Se hace necesario, además, no perder nunca de vista la temporalidad de la clasificación genérica: su historicidad. Como señalaba Rotker, las crónicas martianas que han perdido su *actualidad* (el gran estandarte periodístico), aún conservan todo su valor literario y pueden ser leídas como expresiones poéticas. Con respecto a este punto de vista diacrónico, me gustaría hacer una pequeña reflexión mezclando dos visiones formales y estructurales de dos autores sobre los géneros. El primero, es Guillén, y quiero introducir acá su concepto de *modalidades literarias*, entidades “tan antiguas y perdurables como los géneros, pero cuyo carácter es adjetivo, parcial y no a propósito para abarcar la estructura total de una obra. Son aspectos de ésta, cualidades, vertientes principales, vetas que la recorren transversalmente” (165). Por otro lado, Leonidas Morales, en su delimitación de lo que él denomina géneros referenciales³⁰, identifica como lo común a todos estos géneros: el *Testimonio*, concepto que no considera un género, sino “una clase de discurso cuyas propiedades son perfectamente reconocibles en sus diferencias, pero se distingue de las clases de discursos que son géneros por el hecho de que sus propiedades no son históricas. Más exactamente: es un discurso *transhistórico*” (Morales, 2001, 24) y agrega, posteriormente, *transgenérico* y le atribuye la virtud de actualizarse incorporándose en el interior de los discursos genéricos existentes. Considero, según lo expuesto, al *testimonio* como una *modalidad* discursiva que es constituyente principal de la crónica y que no puede dejarse de lado en su estudio. Ahora, una de las complicaciones que este fenómeno presenta, es que la actualización que de dicha modalidad se haga y la clasificación del género nuevo al que dé origen dicho proceso puede variar de una crónica a otra, incluso dentro del corpus de un mismo autor; y del mismo modo variará la función que dentro del sistema cumpla el producto final. Así, la literariedad o referencialidad, pasan a encontrarse en una especie de balanza; por tanto, mi solución precaria al problema genérico de la crónica, no es otra cosa que más trabajo y mayor rigurosidad para el analista.

30 Se refiere el autor a aquellos géneros “donde, al revés de lo que ocurre en los ficcionales como la novela, el autor y el sujeto de la enunciación (o 'narrador') coinciden: son el mismo. [...] géneros como la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias, la crónica, el ensayo, los géneros periodísticos como la entrevista y el reportaje” (Morales, 2001, 11).

Pensando en eso es que se han hecho las comparaciones de las crónicas de Pla y Edwards con otros géneros referenciales como la carta y el diario íntimo. En ese sentido, resulta apropiado, a modo de conclusión, resolver uno de los problemas genéricos que se ha enunciado con respecto a Pla: el nombre “Cartas de Italia”.

Resulta útil para este propósito recurrir al planteamiento estructuralista de Raoul para analizar la escritura del diario íntimo, en lo que concierne a la influencia del tiempo y espacio del discurso. Se había dicho ya que el desplazamiento que realiza Pla por Italia pareciera no influir en los temas que aborda de manera muy particular. Un elemento que permite enriquecer la reflexión que ya se había hecho es el aporte de Vila, cuando señala el afán nacionalista que recae sobre la escritura planiana y que se dirige a las futuras generaciones: como se dijo más arriba, en las “Cartas” no hay mayores muestras de esa preocupación nacional. Al contrario, el tono de Pla es mucho más el de un corresponsal, se aboca firmemente a llevar hasta los lectores, efectivamente las noticias e informaciones relevantes de la Italia fascista. Si Vila decía “Catalunya és l’ideal que donarà profunditat a la periodística de Pla, allò que el portarà a buscar, de l’actualitat, el batec més viu i transcendent” (Vila, 47), de eso no se ve mucho en las “Cartas”. Hay que pensar, entonces, en la influencia sobre la escritura que ejerce, por un lado, la distancia, el estar lejos de la patria, y, por otro, su trato mercantil con un periódico que no es de su patria, no es catalán, para el cual no escribe en su lengua, sino en castellano. Un elemento que podría confirmar este punto de vista es lo señalado por Garolera en su prólogo: “Algunas de estas crónicas-más otras publicadas bajo la rúbrica 'Cartas de Yugoslavia'- están fechadas en las mismas ciudades donde escribió Pla algunos de los artículos aparecidos en la *Veu de Catalunya* durante los meses de enero y febrero de 1929, que pasaron, sin apenas modificaciones, a formar parte de un nuevo libro del autor”. Tan o más interesante es la nota al pie a esta cita:

19. *Cartes meridionals*, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1929. Pla utilizaría algunos capítulos del libro para un título posterior, *Las ciudades del mar* (1942), y otro, para la redacción de *Cartes d'Italia* (1955). Una refundición de ambos constituirá la mayor parte de *Les escales de Llevant* (1969), volumen XIII de su 'Obra completa' (Garolera en Prólogo de Pla-Sagarra, 21)

Lo que se quiere recalcar aquí es la inclusión de las *Cartes d'Itàlia* enviadas a la *Veu de Catalunya* en no uno, sino tres libros distintos, además de las obras completas. Sin embargo, el autor no incluye en ninguno de estos tomos las “Cartas de Italia” enviadas a *El Sol*. ¿Tendrá que ver aquello con lo que se estaba diciendo, la diferencia de la intención al momento de escribir para uno u otro medio? Esto sería prueba de la fuerte influencia de la institución en el producto final que representan las

crónicas de Pla, al punto de desechar ciertos textos escritos en una lengua que no era la suya y que fueron enviadas a un medio español, no catalán; hay que decir que las Obras Completas están en catalán, incluso los textos que durante años fueron escritos en castellano durante la dictadura franquista, para la revista *Destino*.

Ahora, también hay algo que decir con respecto al fenómeno espacio-temporal en las crónicas trabajadas de Edwards. Al momento de escribirlas, el autor había vuelto ya hace años del último viaje que haría a Madrid, donde, como se vio, incursionó en el mundo editorial. Lo que llama la atención, sobre todo si se mira el título de la compilación que contiene sus crónicas (*Joaquín Edwards Bello. Corresponsal de guerra. Guerra civil española. Segunda guerra mundial*), es que los hechos comentados por Edwards tienen que ver con la realidad de la Península Ibérica y de Europa. Esto no presentaría ningún inconveniente si Edwards se limitará, tal como lo anuncia el título de la compilación, a ser corresponsal, tal como lo fue Pla para *El Sol*. Sin embargo, en cada crónica leída se accede a una estructura que se podría resumir de la siguiente manera: se presenta un hecho de actualidad en la Península o Europa; se pasa al análisis internacional de este hecho y, finalmente, se vincula con la realidad nacional. No hay excepción. Edwards escribe sobre la situación ibérica y europea, pero *desde, para y también sobre* Chile y su realidad. Acá aparece la preocupación nacionalista que señalara Vila en Pla: es una de las grandes motivaciones que lleva Edwards a permanecer tantos años en *La Nación*. Edwards es, en el corpus tratado, un (pseudo)corresponsal muy especial, que escribe desde la lejanía, desde su país, sobre su país: se podría decir que hace el ejercicio de mirar a su objeto desde una distancia imaginaria que enriquece su visión analítica y crítica.

3. Metadiscursividad: la miel del escarabajo.

Queda un último tema por tratar y es el de la que se ha denominado aquí metadiscursividad de las crónicas de Pla y Edwards: las continuas referencias que se hace en una crónica a alguna anterior o posterior en Edwards; el “mapeo” temático que constituye la primera “Carta de Italia” con respecto a las demás en Pla. Es, sin duda, un tema que está muy relacionado a los orígenes del género: la sociedad moderna. Al respecto, es interesante la reflexión de Béatrice Didier sobre el común origen del diario íntimo y el periódico:

Si quisieramos hacer un mal juego de palabras, diríamos que el diario (*journal*) se vuelve periodístico (*journalistique*). Y ese juego de palabras es evidentemente revelador. No es, desde luego, un azar que la

palabra francesa *journal* designe a la vez al diario y el periódico. El día a día está en el origen de los dos tipos de escritura. En ambos casos el acontecimiento debe ser registrado enseguida, sin esa distancia que permite la elaboración del recuerdo, la reconstrucción, el trabajo de síntesis, una excesiva sofisticación de estilo. (Didier, 49)

La salvedad que habría que hacer, como se hizo en su momento con el diario externo de Girard, es que la escritura del periódico nace con un único fin: su publicación. No así la del diario. Sin embargo, el mismo día-a-día que señala Didier como el génesis de diario íntimo y el periódico le otorga a este último una sentencia: su muerte el mismo día de su nacimiento. Como hijo del tiempo de la modernidad, la del periódico es una escritura desechable, nacida y muerta en el mismo día. Y esta condición, por supuesto, se transfiere a la crónica. Pla y Edwards tenían clara conciencia de ello. Para ellos, lo asumieran o no, el poco espacio que se les concedía en el periódico (o en la revista, en el caso de Pla con *Destino*) los limitaba, en cierto modo, e influía en su estilo y elaboración de su escritura. Pero al tiempo que esta limitación “espacial” es un problema, es una de sus mayores ventajas, que hace al género ser uno de los favoritos del público por su brevedad y concisión. Esta brevedad, postulo, es la que se intenta evitar a través de la metadiscursividad que intenta devolverle cierta dignidad que podría quitarle a la crónica su calidad de desechable. Esta sería una forma de restituir a la obra cronística (para no decir ya periodística o literaria) su dignidad de obra de arte, en cierto modo; ya justificaré mejor esto.

Otros modos a los que se recurre son la publicación y la reescritura. Ya Rubén Darío, a finales del siglo XIX, publicó en vida sus crónicas en forma de libro y Martí dejó en su “testamento literario” instrucciones precisas para la recopilación de sus textos periodísticos (Rotker, 100-101). Se ha dicho, más arriba, algo sobre la reescritura y re-publicación de sus obras en Pla. Las páginas que se han dedicado a analizar esta manía del autor ampurdanés son muchas³¹. Lamentablemente, no se puede decir mucho al respecto por razones de espacio en estas páginas. Sirva como demostración de lo comentado el ejemplo de las “Cartas de Italia” y las “Cartes d'Itàlia”, ya presentado. Piénsese, a la vez en frases de los últimos años de Edwards con respecto a sus novelas: “Pienso que habría que escribirlas casi todas de nuevo” (García-Huidobro, 147); de hecho, muchas de sus obras fueron reescritas más de una vez. Las primeras compilaciones de sus crónicas se hicieron en vida, a través de *La Nación*; tras su deceso, fue Alfonso Calderón el encargado de compilar y publicar parte de su material, cuya labor, por

31 Quizás dos de las mejores reflexiones al respecto las constituyen las contribuciones de Gustà Marina “Problemes textuals de l'obra de Josep Pla”, en *Revista de Catalunya*, núm. 87, juliol-agost, 1994, pp. 121-135; y de Joaquim Molas “Notes sobre el *Quadern gris* de Josep Pla”, en *Quaderns de filologia. Miscel·lània Sanchis Guarner*, volum I, València, Universitat de València, 1984, pp. 225-232.

una parte, significó una gran contribución en pos del conocimiento masivo de la obra del autor para aquellos que no fueron sus contemporáneos cuando escribía en periódicos. Pero también hay que señalar ciertos problemas. Un ejemplo paradigmático de los problemas que se pueden generar en torno a este punto es lo que pasa con la mayoría de las publicaciones y compilaciones hechas por Calderón, vicios que han sido heredados por las ediciones más contemporáneas como las que se han nombrado en el capítulo anterior:

la tendencia a no registrar ni la fecha ni el nombre del periódico o revista donde pudieron haberse publicado originalmente cada una de las crónicas incluidas, o si ellas fueron escritas para ese libro expresamente [...] Esta tendencia de las compilaciones a borrar las marcas de origen de los textos, que son asimismo las de su historia, privilegiando el efecto de composición “unitaria” de los conjuntos, alcanza momentos particularmente difíciles de aceptar, desde el punto de vista de una crítica rigurosa, [incluso] en dos libros recientes³². (Morales, 2009, 63).

Los peligros y negligencias que señala Morales en estas compilaciones tienen que ver con que muchos textos, además de su aparición en periódicos, ya habían sido seleccionados por el autor en vida para su publicación en libros, existiendo además, diferencias, entre ambos textos. Morales atribuye estos problemas a la inexistencia de una tradición reconocida y asentada de “editor” en Chile. Si bien nunca llegó a concretarse, Tito Mundt, en una entrevista a Edwards, publicada en *El Mercurio* el 17 de octubre de 1965, escribe: “me cuenta que está revisando sus obras completas para legarlas al futuro como realmente las pensó, sin fallas de ninguna especie...” (García-Huidobro, 223). “Legarlas al futuro” recuerda mucho a lo que señalaba Pla sobre la función de sus textos periodísticos...

Para ir terminando, me gustaría señalar algunos aspectos que, como queda evidenciado por lo hecho aquí, sería útil considerar a la hora de llevar a cabo un estudio sobre la crónica. Primero que todo, deben considerarse los muchos factores “externos” al proceso escritural que, como ha quedado demostrado acá, son sólo hasta cierto punto externos, pues pueden ser determinantes de muchas formas en el producto final: me refiero a los componentes del sistema literario, según Even-Zohar. En segundo lugar, este estudio debe restringirse a corpus específicos, pues como una escritura fragmentaria y al servicio “de la tribu”, la crónica es permeable a interfertilizaciones genéricas, variaciones de tono y estilo, a la ficción misma, etc.: es un espacio discursivo donde la escritura (a esta altura da lo mismo el apellido de literaria o periodística) se presenta tan cambiante como el día a día.

32 Morales se refiere a *Un transatlántico varado en Santiago* (2005) y *Crónicas reunidas (I) 1921-1925* (2008).”Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”, en *Revista chilena de literatura*, Abril 2009, nº 74, 57-58.

Para finalizar, quiero polemizar con una idea que me parece muy interesante. Es lo que expresa Leonidas Morales, en su ya citado artículo sobre Edwards, al respecto de ciertas circunstancias biográficas del autor (su archivo personal del que se ha hablado más arriba), que coinciden con las características del género que más cultivó:

El archivo repite, en espejo, el orden fragmentario del periódico. Cada archivo es un depósito de documentos relativos a alguna materia, a algún tema, cualesquiera sean, entre los cuales no hay ninguna relación de continuidad, exactamente como entre los textos de un periódico. Los textos de un archivo parecen estar cerrados sobre sí mismos, sobre su propio corte, el de sus límites, el que un poco azarosamente los separa de los demás. Separados por el corte, viven como a la intemperie, sin horizonte. Por eso, en el sentido de Benjamin, lo contrario del archivo sería la “colección” y el “coleccionista”, lo opuesto del archivero. Para el coleccionista sus objetos son lo que no son los textos de un archivo: “únicos”, irremplazables, puentes entre su cercanía y la “lejanía” a que remiten. [...] Son pues, en “su lejanía”, objetos “auráticos”. Nada más ajeno al aura que el archivo y sus objetos. Pero el aura no es moderna (la modernidad la ha expulsado, permitiéndole una suerte de sobrevida en los objetos de las colecciones), y el archivo en cambio es una clave del mundo cultural moderno, empezando por el mundo de la vida cotidiana. (Morales, 2009, 68)

Pretendo, en estas páginas finales, mostrar que el cronista se sitúa en un punto intermedio entre el coleccionista y el archivero, pues es el sujeto, la voluntad que se sitúa entre el archivo y el periódico. Como sujetos modernos, en tanto escritores con cierta postura ideológica, Pla y Edwards asumieron una tarea magna: dar cuenta de la realidad en todos sus ámbitos; dar cuenta de una realidad inaprehensible, que cambia día a día. Por ello, la concordancia entre dicha labor y el género que eligen es casi poética, metafórica. Ahora, el afán de reescritura y de publicación que, en mayor o menor grado, invade a los dos autores es una muestra de la conciencia de la debilidad de la que adolece la crónica: la precariedad de su existencia. Relaciono este afán de reescritura, de publicación de conservación con el rasgo infantil que le confiere Benjamin a su coleccionista:

para el coleccionista auténtico, adquirir un libro antiguo significa hacerlo renacer. Y justamente aquí reside el aspecto infantil, que se mezcla con lo senil en la persona del coleccionista. Porque los niños dominan la renovación de la existencia como una actividad que cuenta con un centenar de variantes, y nunca se agota. Para ellos, los niños, coleccionar no es más que *uno* de los procedimientos de renovación; otro consiste en pintar los objetos, otro es recortarlos, otro más, calcarlos, y así toda la escala de formas infantiles de apropiación, desde el mero tocarlos hasta darles nombre. Renovar el viejo mundo- ése es el

impulso más profundo que anima el deseo del coleccionista de adquirir cosas nuevas, y por eso el coleccionista de libros antiguos está más cerca de del origen del arte de coleccionar que el que se interesa por impresiones bibliófilas modernas. (Benjamin, 3)³³

Al listado de medios para hacer renacer el libro, agrego el reescribirlo, el publicarlo, en el caso de las crónicas, el redimirlo de la fugacidad y el olvido del periódico. Pero el movimiento del cronista es al revés del coleccionista: la relación del coleccionista con el libro es de propiedad, una enigmática relación con la propiedad, dice Benjamin, en tanto “escenario de su propio destino”. El cronista, en cambio, hace renacer sus obras del periódico (incluso aunque no las publique, sino a través de su interrelacionarlas, el hacerlas dialogar) para entregarlas al futuro a la posteridad: para hacerlas trascender, para que puedan aspirar a la colección de alguien algún día. En este sentido, el cronista es el puente, el medio. Invito a esta reflexión a un contemporáneo de Benjamin, Hugo von Hofmannsthal, quien en 1905 aseguraba que los libros “Son los únicos mensajeros en un mundo de alienación, de soledad desmedida. Y hablar sobre ellos: tal vez hablar sobre ellos no sea la más trivial de las banalidades: son el medio en el que -si se habla de ellos con acierto- cristaliza a veces lo inexpresable” (Hoffmansthal, 58). Según el autor, en la época moderna hay que aferrarse a la fe de que los libros son el único objeto capaz de hablar a nuestro espíritu; al cual si se sabe escuchar, es posible que nos rescaten de la vertiginosa altura de la “torre de nuestra soledad”. Por último, una imagen que propone el autor y que parece muy ilustrativa de lo que quiero decir al transferirle todas estas características al cronista:

¿No arrastra así el escarabajo, trepando y trepando, el largo y delgado hilo y luego el cordón y a continuación la cuerda hasta la ventana de la torre? Me estoy refiriendo al relato del consejero del gran rey indio que huye del cuarto de la torre. Me estoy refiriendo a esta antigua y maravillosamente excitante historia. Había caído en desgracia y el rey ordenó encerrarle en la estancia más alta de una torre de inmensa altura. Pero el desdichado tenía una esposa fiel, que llegó por la noche al pie de la torre, le llamó y le preguntó cómo podría ayudarle. Él le dijo que volviera a la noche siguiente y que trajera una larga

33 “Desempaquetado la meva biblioteca”, en Assaigs de literatura contemporània. Barcelona: Columna, 2002. La traducción es mía: “per al col·leccionista autèntic, adquirir un llibre antic significa fer-lo renéixer. I justament aquí resideix l'aspecte infantil, que es bareja amb el senil en la persona del col·leccionista. Perquè els infants dominen la renovació de l'existència com una activitat que compta amb un centenar de variants, i mai no es troba perplexa. Per a ells, els infants, col·leccionar no és més que *un* dels procediments de renovació; un altre consisteix a pintar els objectes, un altre és retallar-los, un altre més, calcar-los, i així tota l'escala de formes infantils d'apropiació, des de tocar fins a donar nom. Renovar el món vell-vet aquí la pulsó més pregona dins el desig del col·leccionista d'adquirir coses noves, i per aixó el col·leccionista de llibres antics està més a prop de la deu del col·leccionisme que no pas el qui s'interessa per impressions bibliòfiles modernes”.

cuerda, un largo cordón, un hilo de seda, un escarabajo y un poco de miel. La mujer se quedó muy sorprendida, pero obedeció y trajo lo que se le había pedido. El marido le gritó desde arriba que atara firmemente el hilo de seda al escarabajo, que pusiera una gota de miel en sus antenas y le colocara en el muro de la torre, con la cabeza dirigida hacia arriba. Ella obedeció y lo cumplió todo y el escarabajo comenzó a trepar la altura. Oliendo siempre la miel, trepaba lentamente, cada vez más arriba, hasta que se llegó a la cima de la torre. Entonces el prisionero lo cogió y se hizo con el hilo de seda. Luego dijo a la mujer que atara al extremo inferior del hilo el fuerte cordón, y lo izó; ató luego al extremo del cordón la cuerda y la subió. Y el resto fue fácil.

El resto nunca es difícil. Sólo mientras no se sabe si se llegará a tener-o no- el hilo de seda en la mano, sólo mientras tanto es difícil lo restante. (60)

Mi tesis es que la crónica es como la miel para el cronista-escarabajo; en este sentido, a través de esta pretensión de trascendencia, la crónica reniega de su etimología, y se deshace de su carácter desechable, de su atadura a la temporalidad, de su condición de borrador eterno:

Otro achaque del periodista consiste en que ve la vida como crónica, y al fin se convierte en borrador eterno, y su alma es una linotipia a su manera. ¿Cuál es el final? Glorias de periodismo son raras. Cada crónica muere en la noche. El hombre sesudo, que escribe largo y vacía [sic] sacos de erudición, dirá: el periodismo es superficial, inconsistente, sin tesis. El cronista suele sufrir el shock de la incompreensión, y al final se preguntará: ¿Para qué hago todo esto? ¿Por qué escribo en papel de fumar, pudiendo acumular datos históricos o cuentos mejor que otros? (Edwards, *Andando por Madrid...*, 174)

Conclusiones.

Tras la gran extensión tanto de la parte teórica como práctica del presente estudio es poco lo que se puede decir sin abrir nuevas posibilidades de investigación que vayan ampliando cada vez más el campo en torno a la crónica. Sin embargo, no está de más precisar algunos puntos para, de alguna manera, evaluar lo que se ha extraído del recorrido que se ha hecho en estas páginas.

Al respecto, conviene ir cerrando los temas de la forma en que se planteó este estudio en la introducción: en los tres niveles comparativos. En el primero de ellos, el que se relaciona con la comparación de dos tradiciones críticas, se puede observar que, efectivamente, como se anunció desde un comienzo, es en la tradición latinoamericana en donde se encuentran los tratados más extensos y que se dedican particularmente a la crónica como género. Esto desde un punto de vista que ve en la crónica un género que actúa como un “laboratorio de formas” en el cual se ensayarán los recursos estilísticos que constituirán el primer movimiento literario estrictamente propio del continente: el modernismo. Sin embargo, en lo que pierden terreno estos estudios es en el análisis textual, en la búsqueda de las particularidades que caracterizan a este género, el contraste que se puede dar de un cronista a otro, la relación que se establece entre la producción periodística y la producción literaria de un mismo autor. Es completamente entendible que estos aspectos no se consideren en las obras, por ejemplo, de Julio Ramos y Susana Rotker, pues ambos constituyen estudios que aportan una visión global, de conjunto sobre diversos problemas culturales que tienen que ver con el final del siglo XIX en Latinoamérica. En el caso específico de Ramos, ya se ha dicho que sólo le dedica un capítulo específicamente al género de las crónicas del autor cubano José Martí. Por otro lado, dados los diversos aspectos que analiza y considera Rotker en *La invención de la crónica* y los diversos autores sobre los que extiende el análisis (todos pertenecientes a la generación de poetas modernistas) es completamente comprensible que este estudio presente una limitación como la nombrada.

Con respecto a la tradición ibérica se puede señalar todo lo contrario. Los artículos recogidos de las actas del quinto seminario Emilio Castelar, realizado en Cádiz el 2006, *Retórica, Literatura y Periodismo* constituyen trabajos en torno a temas específicos con respecto a la relación entre literatura y periodismo: entre ellos se encuentran los pocos que evidencian la utilización del concepto “crónica” para denominar los artículos que se han trabajado en este informe; son, por ejemplo, los de Fernández, estudio comparado entre las crónicas que informan sobre los incendios del teatro Liceu en 1861 y 1994, y el de Manuel Martínez Arnaldos, sobre las crónicas de guerra de Juan Puyol en el *ABC*, periódico madrileño, en 1915. Estos trabajos se suman a los realizados sobre la obra de Josep Pla, en los cuales,

sin embargo, también son pocos los que usan el término en cuestión; de hecho, ni siquiera se utiliza esta palabra en un artículo como el de Vila, que se dedica justamente a analizar parte de la producción periodística del autor. Una conclusión a la que pueden llevar estos hechos es que, justamente, es a los estudios literarios a los que les corresponde-competen el estudio de los elementos retóricos que intervienen en el discurso cronístico; esto dadas las fuertes influencias que, ha quedado evidenciado al menos en Pla y Edwards, ejercen en la escritura, en el producto, la relación del productor con la institución literaria de la época, su proyecto estético, su posición en el mercado literario e, incluso, las circunstancias políticas del momento en que escribe. No se puede perder de vista que todo periódico tiene como una de sus finalidades el *movere*, por lo cual la línea editorial de un periódico está estrechamente vinculada con la labor del escritor: piénsese, por ejemplo, en lo que se dijo en el segundo capítulo sobre la ausencia del rasgo nacionalista catalán en las crónicas escritas para *El Sol* por Pla; piénsese también en lo determinante que es para la decisión de Edwards, al momento de su entrada a *La Nación*, la visión que tiene del dueño del periódico, Eliodoro Yañez. Así, la relación entre el escritor “de ficción” y la escritura en periódicos debe ser analizada considerando esta diversidad de factores involucrados en el proceso.

En el segundo nivel de comparación se ha evidenciado que los caminos que recorren Edwards y Pla, en su carrera como escritores, son distintos: el primero, si bien tiene tímidos acercamientos infantiles al periodismo, comienza publicando novelas y cuentos; es en la ficción donde se consolida su nombre como escritor, tanto en Chile como en el extranjero. Será recién tras la vuelta de unos de sus viajes a España que, dado el prestigio alcanzado como novelista, es invitado a colaborar en el periódico santiaguino *La Nación*. En cambio Pla, tras haberse licenciado en Derecho, comienza a escribir en 1919 en *Las Noticias* de Barcelona. Si bien había hecho algunas publicaciones de prosa literaria en algunas revistas, será como periodista, sobre todo de *La Publicidad* de Barcelona, que irá ganando prestigio y un lugar en el mercado literario que, como se ha dicho, se iniciará para él con su obra llamada *Coses vistes*, de 1925. No obstante esta diferencia, en todo caso, hay que reparar en una convergencia muy interesante que se da en los dos autores: su afán, por un lado, moral y nacionalista que se deja ver en sus crónicas y, por otro, su noción sobre la conservación y el legado de sus textos al futuro. Ambos autores tienen conciencia de la efímero de su tiempo, tienen plena conciencia de la fragilidad de toda producción cultural moderna y, sobre todo, de sus crónicas, que se escriben en periódicos y revistas. Es esta preocupación de dejar testimonio, función que se ha dicho es común a los géneros referenciales y por tanto a la crónica, la que devendrá en la manía de reescritura y publicación que tanto se ha comentado. Es esencial para el apropiado desarrollo de un análisis sobre este tipo de textos que

cualquier (re)edición o compilación que se haga del género crónica considere y conserve todos los elementos que la constituyen en el momento de su nacimiento: borrar las huellas de su aparición en periódicos es una mala forma de llevar a cabo lo que se ha simbolizado aquí como “esperar el hilo de seda”; siguiendo con la metáfora, esto implicaría reemplazar al escarabajo y la miel y utilizar una larga escalera para rescatar al sujeto de su prisión. El mismo Pla llevo a cabo algunas de estas “transgresiones” (mirando desde el punto de vista de alguien que desde la filología y los estudios literarios se acerca a dichos textos) en su obra completa: reescribe en catalán textos originalmente publicados en castellano, deja fuera de la compilación muchos textos escritos en esta última lengua, argumentando que todos esos textos habían sido originalmente “pensados” en su lengua nativa, pero por razones políticas (la dictadura franquista) tuvieron que ser escritos en la lengua oficial de la época. Es de suma importancia que todos estos elementos sean considerados a la hora de trabajar con los géneros referenciales, dada su función testimonial y su sujeción al calendario (que hago extensiva desde el diario íntimo en Blanchot); esto si se tiene la intención de ser riguroso y ofrecer al público (no sólo especializado) ediciones críticas que den cuenta de fenómenos tan importantes como los nombrados para los géneros en cuestión.

Finalmente, en el último nivel de comparación, el punto que me gustaría retomar es el que se relaciona con los elementos retóricos (lo que en un principio se llamó como literario) y su función en la crónica. Se ha dicho que mucho de estos elementos apuntan hacia la función de “entretener” de los medios masivos de comunicación, pues cautivan al lector, van dirigidos explícitamente al consumidor: esta sería una buena forma de explicar que el prestigio ya conseguido de muchos autores de ficción haya motivado a que fueran “invitados” a trabajar en periódicos, como una suerte de estrategia de “marketing”. Ahora, esta función de distensión que se le ha otorgado en este estudio a los elementos retóricos que se dan cita en la crónica no va, en ningún sentido, en desmedro de su calidad o estatus: si bien desde un punto de vista periodístico sí es mirada en menos la crónica, en comparación con la noticia o el reportaje, justamente por poner al mismo nivel que el hecho analizado, por un lado, la subjetividad del autor y, por otro, esas características “literarias” que tanto le criticaban a Edwards; el autor a menudo se quejaba de cuánto miraba en menos cierta parte del público los “articulillos” o “cositas divertidas” que publicaba en *La Nación*. Es, justamente, porque los elementos retóricos que cumplen dicha función, la de entretener, son despreciados por el periodismo, que la literatura y los estudios literarios deben acoger a este género referencial y consolidarlo como un objeto de estudio al nivel de cualquier obra literaria. Es, además, digno de estudio el fenómeno de la metadiscursividad como recurso en contra de la fragmentariedad del género, como ya se ha dicho, y sus consecuencias en

el tema de la publicación y reescritura.

Finalmente, tras el recorrido a lo largo de estas páginas, queda en evidencia la similitud y fuertes vinculaciones que se pueden establecer entre la escritura de Joaquín Edwards Bello y Josep Pla; autores que, como se ha dicho, pertenecen a dos sistemas diferentes que, sin embargo, coinciden en su situación periférica con respecto a otros sistemas. Si bien se puede pensar en Pla como heredero de la tradición latinoamericana de los autores que cultivaron la crónica modernista (José Martí, Rubén Darío y Gutiérrez Nájera), no hay elementos que lleven a pensar que Pla haya tenido los mismos referentes en su escritura. Así, se puede concluir que estas similitudes se deben a la fuerte vinculación de ambos autores, tanto a la institución periodística como a la literaria, a través de las cuales los dos llevan a cabo un proceso de “salvataje” de la memoria: un proyecto de combate contra lo fragmentario y fugaz de su tiempo. En este sentido, serían las condiciones socioculturales generadas por la modernidad, tanto en la Península Ibérica como en Latinoamérica lo que guía la escritura de ambos autores y que irá a dar en la función moral y nacionalista que asumen desde el espacio de sus crónicas. Queda claro así la necesidad de estudiar la crónica como un género cambiante, en proceso de constante renovación, que es permeable y acoge diversos elementos de acuerdo a la época en que se revise y a la formación y proyecto estético e ideológico de su autor. El presente informe busca ser una contribución inicial a esta área de estudios, que puede resultar de algún provecho para quien decida trabajar con este género, sobre todo si se lleva a cabo desde una perspectiva comparatista. Hasta aquí llegan, por el momento, estos primeros pasos.

Bibliografía.

Benjamin, Walter. “Desempaquetó la meva biblioteca”, en *Assaigs de literatura contemporània*.

Barcelona: Columna, 2002

Blanchot, Maurice. “El diario íntimo y el relato”, en *Revista de Occidente*, núm. 182-183, julio-agosto 1996. pp. 47-54.

Bou, Enric. “El diario:periferia y literatura”, en *Revista de Occidente*, núm. 182-183, juliol-agost 1996. pp. 121-135.

Cònsul, Isidor, y Soldevila, Llorenç. *Antologia de poesia catalana*. Barcelona: Educaula, 2009.

Didier, Béatrice. “El diario ¿forma abierta?”, en *Revista de Occidente*, núm. 182-183, julio-agosto 1996. pp. 39-46.

Edwards Bello, Joaquín. *El roto*. (1920). Chile: Editorial Universitaria, 2007.

----- *Andando por Madrid y otras páginas*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969.

----- *En torno al periodismo y otro asuntos*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969.

----- *Joaquín Edwards Bello. Corresponsal de guerra. Guerra civil española.*

Segunda guerra mundial. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1981.

Espada, Arcadi. “4 periodistas. Orwell. Gaziell. Camba. Pla” [Recurso en línea]

<<http://estudioae.com/host/store/arcadiespada_isola.pdf>> [18-05-2010]

Even-Zohar, Itamar, “El ‘sistema literario’”, en *Poetics Today*, 11:1, primavera, pp. 27-44. [Recurso en línea] <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema_literario.pdf>> [24-6-2010]

-----, 1994. “La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa”, en *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Ed Dario Villanueva. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-377 [Recurso en línea] <<<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-function-literatura.pdf>>> [24-6-2010].

Fernández Rodríguez, M^a Amelia. “*Liceu*: Crónicas de un incendio. El Poder de la palabra impresa en el periodismo del siglo XIX” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.

Fokkema, Douwe. “La Literatura Comparada y el nuevo paradigma” (1982) en Romero López, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid; Arco Libros, pp. 149-172.

- García-Huidobro, Cecilia. *Un transatlántico varado en Santiago*. Santiago: El Mercurio/Aguilar, 2005.
- García Tejera, M^a del Carmen. “El periodismo en los manuales decimonónicos de preceptiva literaria” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.
- Girard, Alain. “El diario como género literario”, en *Revista de Occidente*, núm. 182-183, julio-agosto 1996. pp. 31-38.
- Guillén, Claudio. "Los géneros: genología", en *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*, trad. de A. Domenech. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2^a de., 1981.
- Hofmannsthal, Hugo von. “La mesa con libros”, trad. Esp. De Marcinao Villanueva Salas, Valladolid: Cuatro ediciones, 1998.
- Martínez, Juana. “Chilenos en Madrid” en *Anales de literatura chilena*, Año 4, Diciembre 2003, Número 4, 73-91. [Recurso en línea]
 <<http://www.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a4_4.pdf>> [20-09-2010]
- Martínez Arnaldos, Manuel. “La crónica de guerra: pasado y presente. El argumento de autoridad” en *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- ”Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”, en *Revista chilena de literatura*, Abril 2009, n^o 74, 57-58.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Pla, José, y de Sagarra, José María. *Cartas europeas: Crónicas en El Sol, 1920-1928*, Edición y prólogo a cargo de Narcís Garolera. Barcelona: Destino, 2001.
- Pla, Josep. *Madrid. Un dietari*. Barcelona: Edicions de la Nova Revista, 1929.
- Pujante, David. *Manual de retórica*. Madrid: Editorial Castalia, 2003.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Tötösy de Xepetnek, Steven. "La literatura comparada y la aproximación sistémica a la literatura y la cultura", en *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 1998.

Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras*. Barcelona: Destino, 3ra ed, 2010.

Vila, Enric. "Josep Pla, periodisme i patriotisme", en *Trípodos*, número 20, Barcelona, 2007, pp. 43-48.

[Recurso en línea] <<http://www.tripodos.com/pdf/20m_Vila.pdf>> [20-11-2010]