

ENSAYO, PERIODISMO Y CAPITAL EN LA ERA MODERNISTA

Miguel Gomes

El acercamiento que me propongo al ensayo no será esencialista, sino guiado por la creencia de que la teoría literaria se beneficia de abordar el género como entidad vacía, intertextual, social e histórica. Por lo primero entiendo que la casilla mental que llamamos “ensayo” puede llenarse con diferentes contenidos según se emplee en diversas culturas o momentos. “Intertextual” lo es porque depende de un comercio entre obras y autores: debería ser obvio que no existen géneros de un solo texto o un solo autor, aunque a veces oigamos el lugar común de que “El ensayo, tal como lo concebimos hoy, está en Montaigne acabado en punto de perfección”,¹ fundado en una justa admiración. “Social” porque obedece a sucesivos esfuerzos constructivos de seres humanos que lo usan como regla que debe acatarse o violarse, no habiéndolos precedido como parte de la naturaleza o de un *topos hyperuranios*. Por último, hay “historia” en el hecho de que los esfuerzos sociales entablan entre sí relaciones en el tiempo capaces no solo de variar los contenidos de la casilla, sino de fabricarla, situarla, subdividirla y desecharla del todo. Los géneros, contrariamente a la inmovilidad y rigidez que sus

¹ Ezequiel Martínez Estrada, “Estudio preliminar” a Montaigne, *Ensayos*, México, Jackson, 1966, p. IX.

antiguos teóricos les atribuían, nacen, migran, mueren, resucitan o son presa de continuas mutaciones.²

Un vistazo a lo ocurrido con el ensayo en Hispanoamérica confirma lo anterior. Si antes de la Ilustración no se divisa la existencia de una categoría socialmente convenida como “ensayo”, estando dominada la prosa expositiva por géneros como el discurso, el tratado o compendio, la apología, la historia, la crónica, el memorial, la relación, la carta (doctrinal) o el coloquio, cada uno con sus propias reglas de juego y plenamente reconocidos por quienes los escribían y leían, solo a fines del siglo XVIII comienzan a surgir textos en los que se vislumbra un acuerdo de escritura y lectura sintetizado por el nombre “ensayo” aplicado a una prosa de reflexión individualista y hasta personal, similar a la que desde el Renacimiento se advertía en Francia y, sobre todo, en Inglaterra. El impulso de crítica iluminista y la familiaridad creciente con los ensayistas ingleses y franceses son dos de los factores que propician el cambio. El más temprano ejemplo directamente redactado en español que conozco es el del ecuatoriano Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo y su “Ensayo sobre determinar los caracteres de la sensibilidad”, que publica en el segundo número de su periódico *Primicias de la Cultura de Quito*, el 19 de enero de 1792. En el *Papel Periódico de Santafé de Bogotá*, entre el número del 13 de mayo de 1796 y el del 17 de junio del mismo año, reaparece el término como traducción de un título del napolitano Aurelio Genaro, “Ensayo sobre la política de la antigua jurisprudencia romana”, usado como claro marcador genérico en los comentarios que en el periódico se hacen acerca de la pieza. El dato nos recuerda la importancia que debieron de tener desde la década de los ochenta las obras

² Un desarrollo detenido de estas ideas puede consultarse en Miguel Gomes, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1999, pp. 1-44.

de jesuitas activos en América y luego expulsados por la Corona española, todas ellas en italiano: Filippo Salvatore Gilii con su *Saggio di storia americana* (1780-84); Juan Ignacio Molina, chileno de nacimiento, con su *Saggio sulla storia naturale del Chili* (1782) y su *Saggio sulla storia civile del Chili* (1787), así como José Solís, autor del *Saggio sulla storia naturale della provincia del Gran Chaco* (1789).³ En otras palabras, hacia fines del siglo XVIII tenemos no solo escritores, sino también lectores que asimilan un contrato de producción y recepción de cierto tipo de textos, el indicador más sólido, a mi ver, de la consolidación de un género en un sistema literario. Y si echamos un vistazo a los reproducidos o mencionados en una revista de la Independencia —“periódico” se designó a sí mismo—⁴ como el *Repertorio Americano* (1826), de Andrés Bello, de inmediato apreciaremos que la integración del ensayo como instrumento expresivo a escala continental era total durante el movimiento

³ Como nota curiosa, la dificultad para asimilar el término “ensayo” en su acepción literaria fue mayor en España que en sus colonias, como lo traslucen las siguientes reflexiones de José Stuardo sobre las primeras traducciones al español de los jesuitas expulsos: “La primera y única traducción del *Saggio...* de 1782 al español fue hecha por Domingo Joseph de Arquellada Mendoza (individuo de la Academia de Buenas Letras de Sevilla y maestrante de Ronda) con el nombre de *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reyno de Chile*, publicada en Madrid el año 1788 [...]. Aquí, y sin mayor razón, Arquellada Mendoza introduce el primer gran equívoco de esta historia al traducir el primer *Saggio* de Molina no bajo el título de *Ensayo* sino, paradójicamente, con el mismo nombre con el que fue publicada otra obra anterior en 1776, también en italiano pero de autor anónimo, intitulada *Compendio della Storia Geografica, Naturale e Civile del Regno del Chile*. Por su importancia, esta obra ha sido referida en la literatura nacional como ‘El *Compendio* anónimo’. Así, el mismo nombre, ahora en español: ‘*Compendio de la Historia Geográfica, Natural y Civil del Reyno de Chile* [...]’ fue impuesto por este letrado español a la primera obra de Molina”. Véase José Stuardo, “Trascendencia del primer *Saggio sulla storia naturale del Chili* de J. I. Molina, su traducción, el *Compendio Anónimo* y el Bicentenario”, *Atenea* (Chile), núm. 495 (2007), p. 83.

⁴ Andrés Bello *et al.*, *El Repertorio Americano (1826-1827)*, ed. facsimilar, vol. 1, tomo I, Caracas, Presidencia de la República, 1973, p. 4.

de emancipación, debido a la necesidad de hacer circular una crítica generalizada a las instituciones coloniales —lo que su uso por parte de Santa Cruz y Espejo podría haber—nos permitido intuir—; entre otros, en la revista de Bello se incluyen o al menos se citan el *Ensayo de la historia civil del Paraguay*, Buenos Aires y Tucumán del argentino Gregorio Funes;⁵ el *Ensayo sobre la historia de la civilización en el continente americano* del neogranadino Juan García del Río; el *Ensayo sobre el influjo del clima en la educación física y moral del hombre de la Nueva Granada* de Francisco Antonio de Ulloa;⁶ el *Ensayo sobre la educación*, del chileno Camilo Henríquez,⁷ y el *Ensayo sobre las libertades de la iglesia española en ambos mundos* del asturiano exiliado en Londres José Canga Argüelles, cuya obra Bello interpreta como “a favor de la libertad americana”.⁸ No puede dejar de apuntarse el poderoso estímulo que la generación de la Independencia recibió del Barón de Humboldt, cuyo *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne* (1811) también se cita en el *Repertorio*,⁹ acogiendo Bello en español la designación genérica que se había dado en francés a una de las porciones de la *Relación histórica* del Barón, que circuló en 1826 como *Essai politique sur l'Île de Cuba*.¹⁰ Desde luego, aunque no se mencionen en el *Repertorio*, no podemos obviar otros escritos que marcan los años de la Independencia, como el “Ensayo sobre la Revolución del Río de la Plata desde el 25 de mayo de 1809” (1812) y el “Ensayo sobre la necesidad de una federación general entre los estados hispanoamericanos y plan de su organización” (1823) del alto peruano Bernardo de Monteagudo, así como el “Ensayo

⁵ *Ibid.*, p. 232.

⁶ *Ibid.*, p. 232.

⁷ *Ibid.*, p. 236.

⁸ *Ibid.*, p. 311.

⁹ *Ibid.*, p. 239.

¹⁰ *Ibid.*, p. 249.

acerca de los sucesos desastrosos de Chile” (1815) de Camilo Henríquez.¹¹

He hablado de “mutaciones” históricas patentes en todos los géneros. Como hemos visto, el ensayo nos ofrece un excelente ejemplo, puesto que, a diferencia de lo que ocurre en Francia o Inglaterra, no surge en Hispanoamérica de la mano del libro, sino aprovechando el auge del periódico a partir del siglo XVIII. Su génesis es predominantemente periodística, bajo el estímulo, sin duda, de lo que había acontecido entre letrados ingleses varias décadas antes, que vieron la aparición de publicaciones de gran vigor como *The Spectator* (1711-1714) de Joseph Addison y Richard Steele, en las cuales el ensayismo acabó asociado al ámbito de la prensa periódica. El número 124 del 23 de julio de 1711 contiene una especie de manifiesto en que Addison postulaba lo que podríamos llamar la “re-mediación” (Bolter) del género:

A Man who publishes his Works in a Volume, has an infinite Advantage over one who communicates his Writings to the World in loose Tracts and single Pieces. We do not expect to meet with any thing in a bulky Volume, till after some heavy Preamble, and several Words of Course, to prepare the Reader for what follows: Nay, Authors have established it as a kind of Rule, that a Man ought to be dull sometimes [...]. This gave Occasion to the famous Greek Proverb which I have chosen for my Motto, *That a great Book is a great Evil.*

¹¹ Sobre la progresiva inserción del ensayo en las letras hispanoamericanas son insustituibles las páginas que dedican al tema Liliana Weinberg, *El ensayo en busca del sentido*, México-Madrid, UNAM-CIALC-Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 106-110 y en “La prosa de la Independencia y su inscripción en el horizonte jurídico”, *Revista de filosofía y teoría política*, núm. 41 (2010). Igualmente los que le dedica Claudio Maíz, *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre su origen y sus funciones en Hispanoamérica*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004, pp. 112-133. Por otra parte, he publicado algunas reflexiones adicionales en Miguel Gomes, *La realidad y el valor estético: configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano*, Caracas, Equinoccio Editores/Universidad Simón Bolívar, 2010, pp. 22-32.

On the contrary, those who publish their Thoughts in distinct Sheets, and as it were by Piece-meal, have none of these Advantages. We must immediately fall into our Subject, and treat every Part of it in a lively Manner, or our Papers are thrown by as dull and insipid [...]. The ordinary Writers of Morality prescribe to their Readers after the Galenick way; their Medicines are made up in large Quantities. An Essay-Writer must practise in the Chymical Method, and give the Virtue of a full Draught in a few Drops. Were all Books reduced thus to their Quintessence, many a bulky Author would make his Appearance in a Penny-Paper [...]. The Works of an Age would be contained on a few Shelves; not to mention millions of Volumes that would be utterly annihilated.¹²

[Un hombre que publica su obra en volumen tiene una ventaja infinita sobre uno que comunica sus escritos en panfletos o piezas aisladas. Nada esperamos encontrar en un grueso volumen sino después de un pesado preámbulo y numerosas palabras aclaratorias que preparan al lector para lo que vendrá: los autores, incluso, han establecido como especie de regla que un hombre debe ser a veces aburrido [...]. Esto dio ocasión al famoso proverbio griego que me sirve de lema: *Todo gran libro es un gran mal*.

Por el contrario, quienes publican sus pensamientos en hojas sueltas, como a plazos, no cuentan con ninguna de esas ventajas. Debemos inmediatamente entrar en materia y tratar cada una de sus partes con vivacidad, o se desechará nuestro periódico por fastidioso e insípido [...]. Los moralistas de sabios volúmenes prescriben a sus lectores siguiendo el método de Galeno, con mucha medicina. Un escritor de ensayos debe practicar el método químico, y conceder las bondades de una dosis completa de medicina con pocas gotas. Si se redujeran todos los libros a su quintaesencia, muchos voluminosos autores aparecerían en periódico de a centavo [...]. Las obras de una

¹² Joseph Addison y Richard Steele, *The Spectator*, Henry Morley, ed., libro electrónico núm. 12030, Project Gutenberg, www.gutenberg.net, s/p.

época cabrían en un estante, por no mencionar que se eliminarían millones de volúmenes inútiles.]

Las implicaciones del periodismo pronto fueron captadas por los letrados, varios de los cuales se sumaron al pacto del ensayo y el periódico. Acaso el más importante de ellos fue David Hume, quien, en una pieza metaensayística —“Of essay writing”—, incluida en la segunda edición de sus *Essays moral and political* (1742), posteriores a la decepcionante recepción del *Treatise of Human Nature* (1739-1740), asevera:

‘Tis with great Pleasure I observe, That Men of Letters, in this Age, have lost, in a great Measure, that Shyness and Bashfulness of Temper, which kept them at a Distance from Mankind; and, at the same Time, That Men of the World are proud of borrowing from Books their most agreeable Topics of Conversation. ‘Tis to be hop’d, that this League betwixt the learned and conversable Worlds, which is so happily begun, will be still farther improv’d to their mutual Advantage; and to that End, I know nothing more advantageous than such *Essays* as these with which I endeavour to entertain the Public. In this View, I cannot but consider myself as a Kind of Resident or Ambassador from the Dominions of Learning to those of Conversation; and shall think it my constant Duty to promote a good Correspondence betwixt these two States, which have so great a Dependence on each other.¹³

[Observo con gran placer que hoy los letrados han perdido, en gran medida, la timidez y la vergüenza que los distanciaban de la humanidad; y, a la vez, que la gente mundana se enorgullece de hallar en los libros temas agradables de conversación. Y es esperanzador que el pacto entre el mundo de la erudición y el de la conversación, que tan felizmente comienza, seguirá

¹³ David Hume, *Selected Essays*, Stephen Copley y Andrew Edgar, eds., New York, Oxford University Press, 2008, p. 2.

mejorando para ventaja de ambas partes. Con tal fin, no sé de nada más ventajoso que *ensayos* como estos con los que me propongo entretener al público. En tal sentido, no puedo sino considerarme una especie de residente o embajador de los dominios de la erudición en los dominios de la conversación; y tendré como deber constante promover el buen diálogo entre los dos estados, mutuamente dependientes.]

Género entendido como puente entre dos públicos: esta concepción del ensayo se origina explícitamente del periodismo, puesto que, como Hume lo señala en la advertencia a la primera edición de su libro: “Most of these Essays were wrote with a View of being published as Weekly-Papers, and were intended to comprehend the Designs both of the Spectators & Craftmen”.¹⁴ (“La mayoría de estos ensayos se escribieron para publicarse en semanarios, a la manera de los que aparecen en *The Spectator* y *The Craftsman*”).

El resto de estos renglones lo dedicaré a la relación de ensayo y periodismo en un momento específico de la literatura hispanoamericana: fines del siglo XIX y principios del XX. Ángel Rama caracterizó esa época, en que se consolidan mercados mundiales y se definen los centros y las periferias del sistema capitalista, como de definitiva “modernización literaria” latinoamericana, que coincide con un “segundo nacimiento” de la región, luego del primero, que fue el de la Independencia, cuya modernidad resultó de cortos alcances—solo políticos— y no logró transformaciones profundas en otros aspectos sociales.¹⁵ En ese contexto,

los escritores avizoraron una cercana profesionalización aunque fue en el periodismo donde la encontraron: casi todos contribuyeron al periodismo, sobre todo en el rubro de cró-

¹⁴ *Ibid.*, p. IX.

¹⁵ Ángel Rama, “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, eds., *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 82.

nicas, espectáculos, actualidades sociales y las corresponsalías extranjeras intensamente demandadas por el público. El periodismo aseguró el grueso de sus ingresos económicos y secundariamente los lograron mediante puestos en la administración del estado.¹⁶

No está de más recordar que en las postrimerías del siglo XIX, tal como lo sostiene Roland Robertson,¹⁷ empiezan a perfilarse los primeros efectos de una fase del capitalismo que posteriormente ha recibido el nombre de “mundialización”.

¿Qué ocurre con el ensayo hispanoamericano en esa coyuntura? El género, que había tenido una vida periodística primero, y luego se había vuelto anfibio, apareciendo sea en periódicos, sea en volúmenes —piénsese en tempranos clásicos como el *Facundo* (1845), “ensayo histórico” según definición ofrecida por Sarmiento—,¹⁸ ve que su vida periodística empieza a engendrar una criatura relativamente especializada, un subgénero que, con el correr de las décadas, cobraría cierta autonomía. Me refiero a la *crónica*, mencionada por Rama.

Subgénero: comparto la opinión de Joaquín Roy, quien ha acudido, antes que yo, a la designación,¹⁹ y lo ha hecho —también es mi caso— sin ninguna acepción peyorativa, sino más bien con el propósito de destacar ciertas condiciones autonómicas respecto de otras variantes en el conjunto mayor que supone el ensayo. Al menos en tiempos del modernismo la crónica todavía no se había independizado del ensayo, y por eso Rubén Darío, uno de los grandes cronistas de la época, además de cabeza indiscutible del modernis-

¹⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷ Roland Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, Sage, 1992, pp. 50-59.

¹⁸ Domingo F. Sarmiento, *Facundo* (1845), R. Yahni, ed., Madrid, Cátedra, 1990, p. 184.

¹⁹ Joaquín Roy, “Journalism and the Essay”, en Tracy Chevalier, ed., *Encyclopedia of the Essay*, London, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 439.

mo, pudo decir en una reflexión oblicua sobre su propia obra titulada “El periodismo y su mérito literario”:

Hoy, y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir. La mayor parte de los fragmentarios son periodistas. Montaigne y de Maistre son periodistas, en un amplio sentido de la palabra [...]. Hay editoriales políticos escritos por hombres de reflexión y de vuelo que son verdaderos capítulos de libros fundamentales. Hay crónicas, descripciones de fiestas o ceremoniales escritas por reporters que son verdaderos artistas.²⁰

La inclusión de Michel de Montaigne, fundador reconocido de una modalidad de escritura, y de Joseph de Maistre, autor del *Essai sur le principe générateur des Constitutions politiques* (1814), subraya en los términos “editorial” y “crónica”, desde el punto de vista genológico, lo que tienen de adaptaciones a circunstancias “mecánicas”, vehículos a través de los cuales puede difundirse la obra de arte, en cuyos dominios, llamémoslos “supramecánicos”, sí se encontrarían los géneros y, específicamente aquí, el ensayo. Y no puede alegarse que la noción de ensayo fuera nebulosa para Darío: no solo la empleó, sino que es uno de los tempranos impulsores de la palabra “ensayista” en español.²¹ Aníbal González, en su lúcido estudio de los orígenes de la crónica modernista, la retrata como

heredera [...] de un árbol genealógico algo complicado, cuyas raíces se hallan en el artículo de costumbres inglés (los trabajos del *Spectator* de Addison), francés (los escritos de Jouy y de Balzac) y español (sobre todo, los artículos de Larra), y cuyas ramificaciones se extienden hasta las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, y la *chronique* parisiense (en diarios como *Le*

²⁰ Rubén Darío, *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, p. 880.

²¹ Rubén Darío, *Los raros*, Madrid, Mundo Latino, 1917, pp. 13 y 22.

Figaro), y de ahí hasta los escritos de Manuel Gutiérrez Nájera, en México, alrededor de 1875.²²

Dado el interés del “yo” del *chroniqueur* en reconstruir circunstancias comunitarias y lingüísticas con gran detalle, concluye González: “Podríamos afirmar que, desde sus inicios, la crónica se sitúa en la encrucijada de tres instituciones desarrolladas en el siglo XIX: la filología, la literatura y el periodismo”.²³ En vista de lo hasta aquí discutido, creo que tanto las “ramificaciones” como la “encrucijada” tan bien descritas por González confirman la necesidad de no disociar excesivamente la crónica de los demás subgéneros ensayísticos. Nótese que, desde muy temprano, el *Repertorio Americano* podía intercambiar las categorías de “ensayo” y “artículo”, como lo demuestra una nota al pie de página —probablemente de Bello— donde se explica la procedencia de un texto firmado por García del Río: “Este artículo es extracto [*sic*] de una obra en que hace años se ocupa el autor, titulada ‘Ensayo sobre la historia de la civilización en el continente americano, i sus islas adyacentes’”.²⁴ Joaquín Roy, asimismo, ha advertido contra los peligros de definir como ensayo “lo que está pulcramente encuadernado en piel” y calificar como ‘periodismo’ “lo que ha ido apareciendo en las páginas de colaboraciones de diarios”,²⁵ la consecuencia es

una curiosa transfiguración. Por ejemplo, los artículos de Martínez Estrada fueron unos años “periodismo”, mientras estaban encorsetados en las páginas de los diarios porteños, y luego devinieron (por arte de magia, supongo) “ensayos”. José Martí tuvo que esperar medio siglo para ver cómo sus “crónicas” so-

²² Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, p. 65.

²³ *Ibid.*, p. 75.

²⁴ Andrés Bello *et al.*, *op. cit.*, p. 231.

²⁵ Joaquín Roy, “Periodismo y ensayo”, en Isaac Levy y Juan Loveluck, eds., *El ensayo hispánico*, Columbia, The University of South Carolina, 1984, p. 63.

bre los Estados Unidos eran encuadernadas, y por lo tanto se convertían por derecho propio en “ensayos”.²⁶

La preocupación de Roy se había formulado durante el modernismo en el citado escrito de Darío, que culmina con las siguientes palabras: “Muy hermosos, muy útiles y muy valiosos volúmenes podrían formarse con entresacar de las colecciones de los periódicos la producción, escogida y selecta, de muchos, considerados como simples periodistas”.²⁷

La sospecha de que los lazos entre los diversos subgéneros ensayísticos no desaparecieron a lo largo del siglo XX en la conciencia de autores y lectores puede sustentarla el hecho de que grandes paradigmas del ensayo en nuestra lengua no han aceptado divorciarse del periódico —ténganse en cuenta las palabras de Ortega y Gasset: “lo primero que necesito decir de mis libros es que propiamente no son libros. En su mayor parte son mis escritos, lisa, llana y humildemente, artículos publicados en los periódicos de mayor circulación de España”.²⁸ Por otra parte, aún hoy las más conocidas historias del ensayo suelen reflexionar sobre textos también conocidos con el marbete de “periodismo”, mientras se esfuerzan en excluir los tratados, las tesis doctorales, los manuales y otros escritos argumentativos de corte exhaustivo y guiados por ideales científicos o paracientíficos; es lo que ocurre, para mencionar solo dos títulos claves, con la *Historia del ensayo hispanoamericano* de Peter Earle y Robert Mead²⁹ o la *Breve historia del ensayo hispanoamericano* de José Miguel Oviedo.³⁰ E, incluso, la palabra “ensayo” se usa

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

²⁷ Rubén Darío, *Obras completas*, vol. 1, p. 880.

²⁸ José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. VIII, Madrid, Revista de Occidente, 1968, p. 20.

²⁹ Peter Earle y Robert Mead Jr., *El ensayo hispanoamericano*, México, De Andrea, 1973, pp. 60 y 65.

³⁰ José Miguel Oviedo, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 144-145.

alternativamente para referirse a un escrito que acostumbra recibir el nombre de “crónica”, como se constata en la nota preliminar de Edgardo Rodríguez Juliá a una de sus mejores obras, *Las tribulaciones de Jonás* (1981).³¹

Si queremos concentrarnos en el ensayo modernista nacido de la interacción con el periódico convendría, ante todo, recalcar que, si bien puede vincularse temáticamente a noticias del momento, su naturaleza retórica no dista de la de ensayos no dependientes de la prensa diaria. Puesto que hemos recordado la importancia concedida por Rama al elemento de “modernización” que configura muchos aspectos del modernismo en medio de la expansión de los estilos de vida burgueses, me parece buen punto de análisis reparar en la obsesión financiera del movimiento, manifestada en su prosa de ideas.

Cisnes, hadas, colores alegóricos, princesas, joyas, dioses y semidioses grecorromanos: de los muchos lugares comunes modernistas, uno de los menos discutidos y, sin embargo, para mí significativo, es el de las analogías entre lo metafísico y lo económico. Dicha asociación, pese a esbozar un sistema cambiario entre lo intangible y lo tangible —dado que el modernismo comprendió a la perfección el funcionamiento de la economía simbólica del campo cultural, tal como la describe Pierre Bourdieu: “mundo económico al revés”—,³² predica no menos la compra de la divisa más fuerte que pertenece a lo espiritual. Desarrollados a fondo varios de sus componentes medulares, Manuel Díaz Rodríguez ofrece en la “Advertencia al lector” de *Camino de perfección* (1910) un ejemplo excelente del tópico:

³¹ Edgardo Rodríguez Juliá, *Las tribulaciones de Jonás*, Río Piedras, Huracán, 1984, p. 11.

³² Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 58.

En medio al progresivo y universal yanquizarse de la tierra, cuando los hombres y pueblos han hecho del oro el único fin de la vida; cuando la literatura se reduce cada día más a rápida nota de viaje, a fugaz noticia de periódico, a producción de tantos o cuantos volúmenes por año —todo baratija de mercado—; cuando el escritor no piensa ya en el oro ingenuo de su espíritu, sino en el que puede entrarle cada mes en la bolsa; cuando el sabio, el artista y el héroe proceden como ese escritor, es bueno recordar que sólo el desinterés, el divino desinterés, puede hacer incorruptible y eterna la obra del heroísmo, la ciencia y el arte. Y estas páginas lo recuerdan. Celebran el desinterés.³³

Una vez reconocido el nuevo orden mundial en la imposición de normas desde los Estados Unidos, se distingue un campo literario determinado por el avance de la industrialización —la “*producción* de tantos o cuantos volúmenes por año”—, a lo cual sigue una condena que no resiste la tentación de apropiarse de los objetos implicados en la situación lamentada. Lo visto con horror impregna así la dicción de quienes aseveran abstenerse del “interés”, lo que suscita la verbalización de lo antagonico, sea en forma de antítesis u oxímoros —como en este caso: “oro ingenuo” contrapuesto al de “la bolsa”—, sea con otras expresiones de lo dicotómico.

Que las lucubraciones de *Camino de perfección* no constituyen una excepción lo prueban escritos previos. Si en el “Prólogo al *Poema del Niágara*” (1882) de José Martí se describía la modernidad como “¡Ruines tiempos, en que no priva más arte que el de [...] sentarse en silla de oro [...] sin ver que [...] con sacar el oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro!”,³⁴ algunos párrafos después la asimilación de la imaginación mercantil sirve para retratar

³³ Manuel Díaz Rodríguez, *Camino de perfección*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994, p. 12.

³⁴ José Martí, *Obra literaria*, C. Vitier y F. García Marruz, eds., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 206.

el nacimiento de las nuevas ideas, que “no crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas”.³⁵ Recuérdese asimismo que, luego de largas reflexiones sobre los peligros del materialismo, el *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó culmina alegorizando el futuro con tropos pecuniarios:

Recuerdo que una vez que observaba el monetario de un museo, provocó mi atención en la leyenda de una vieja moneda la palabra *Esperanza*, medio borrada sobre la palidez decrepita del oro. ¿Quién sabe qué activa y noble parte sería justo atribuir, en la formulación del carácter y en la vida de algunas generaciones humanas, a ese lema sencillo actuando sobre los ánimos como una insistente sugestión [...]? Pueda la imagen de ese bronce [la estatua de Ariel] —troquelados vuestros corazones con ella— desempeñar en vuestras vidas el mismo inaparente pero decisivo papel.³⁶

No nos extrañen las aparentes contradicciones si se sospecha que la cultura es un mundo inverso. Por algo, el signo de los manifiestos modernistas de Darío era la paradoja: “yo no soy un poeta para las muchedumbres[,] pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” proclamaba el “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Pues bien, cuando llegamos a los subgéneros que la convivencia del ensayo modernista y el periodismo engendran, el *topos* monetario, la obsesión económica, se despliega, agudiza su expresividad, puesto que las tensiones en el seno del espiritualismo que preconiza la corriente se ponen en evidencia por la cruda índole comercial del medio. Sabemos, por ejemplo, que Bartolomé Mitre y Vedia, director del diario *La Nación*, le pedía en los siguientes términos a Martí

³⁵ *Ibid.*, p. 209.

³⁶ José Enrique Rodó, *Ariel/Motivos de Proteo*, Ángel Rama, ed., pról. de Carlos Real de Azúa, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 54.

que morigerase las censuras de sus crónicas a las costumbres estadounidenses:

No vaya usted tampoco a tomar esta carta como la pretenciosa lección que aspira dar un escritor a otro. Habla a Ud. un joven que tiene probablemente mucho más que aprender de Ud. que Ud. de él, pero que tratándose de una mercancía —y perdone Ud. la brutalidad de la palabra, en obsequio a la exactitud—, que va a buscar favorable colocación en el mercado que sirve de base a sus operaciones, trata, como es su deber y su derecho, de ponerse de acuerdo con sus agentes y corresponsales en el exterior acerca de los medios más convenientes para dar a aquella todo el valor de que es susceptible.³⁷

Además de las usuales tiradas contra el vil dinero de algunas crónicas —para no ir muy lejos, ésta de Enrique Gómez Carrillo: “Son las gracias de nuestro siglo. Un siglo encantador, ¿no es cierto?... Un siglo de billetes de banco, en el cual para conquistar el derecho de tener ideas, de tener creencias y aun de tener libros, es necesario ser hijo de mercader de salchichas”—,³⁸ no ha de sorprendernos, entonces, que nos topemos con el lugar común interiorizado, hecho parte de la enunciación o la estructura misma de la crónica. Ello ocurre, en primer lugar, cuando los ruines tiempos de capitalismo se abordan en sus efectos sobre la escritura, y observamos metadiscursos como los de Julián del Casal lamentando el influjo del periodismo en la literatura en un texto que aparece en las páginas de *La Habana Elegante*. Enrique José Varona, según se afirma, ha descubierto la miseria que aqueja a los grandes hombres de su país

en las cloacas del foro, en el ambiente de los hospitales o en los páramos del periodismo. [Como él, muchos jóvenes literatos],

³⁷ Citado en Aníbal González, *op. cit.*, p. 105.

³⁸ Enrique Gómez Carrillo, *La vida parisiense*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993, p. 165.

por librar míseramente la subsistencia, se ven obligados a cultivar, desoyendo las voces de las sagradas aspiraciones, un género bastardo de literatura, consagrado a los actos privados de nobles decrepitos y hasta de tahúes enriquecidos en los garitos financieros.³⁹

Julio Ramos ha sostenido que “en oposición al periódico, en el periódico, el sujeto (modernista) se autoconsolida, al confrontar las zonas ‘antiestéticas’ del periodismo y la cultura de masas”.⁴⁰ Creo que no hay mejor prueba de ello que la obsesión económica.

Ahora bien, los efectos del tópico pueden ser aún más sutiles y, como he adelantado, registrarse en la estructura del ensayo. Un ejemplo importante lo ofrece el Rubén Darío de *Los raros* (1896), cuyos textos, antes aparecidos en *La Nación* de Buenos Aires, se recogen en volumen con una advertencia preliminar —en la reedición ampliada de 1905— que, si bien declara “el reconocimiento de las jerarquías intelectuales” y “el desdén de lo vulgar”,⁴¹ también insinúa un gesto periodístico y capitalista; la colección, además de *acumular* lecturas que *potencian* simbólicamente al autor, delata un sujeto que algo tiene de publicista: “todo lo contenido [en estas páginas] fue escrito [...] cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo. Me tocó dar a conocer en América ese movimiento”.⁴² El lenguaje de Darío, de hecho, no dista excesivamente del que hallamos en la publicidad frecuente en las revistas y los diarios en que publicaron él y otros modernistas. Algunos de sus valores y mecanismos retóricos son idénticos. Aunque los reclames de

³⁹ Julián del Casal, *Prosas*, vol. 1, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, p. 252.

⁴⁰ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, Santiago de Chile-San Juan, Cuarto Propio-Callejón, 2003, p. 124.

⁴¹ Rubén Darío, *Los raros*, p. 8.

⁴² *Ibid.*, p. 7.

ayer y hoy, como norma, alaban el “fácil” acceso a un producto debido a su bajo precio, no han faltado ocasiones en que, según los patrones de un “mundo al revés”, la estrategia sea la contraria: el elogio de lo caro como indicio de valor no solo del objeto que se adquiere, sino del individuo capaz de comprarlo —obvio plan de “colocación” cuyo blanco son quienes ambicionan pertenecer a las clases altas. Es lo que sucede en el siguiente anuncio que tomo de *El Cojo Ilustrado* (15/9/1895), uno de los principales órganos internacionales del modernismo:

DEL DICHO AL HECHO

Hay Gran Trecho. No porque alguien diga que su preparado es “tan bueno como” ó “más barato que” la Emulsión de Scott, debe el paciente dar oído á sus argumentos y jugar con su salud. La Emulsión de Scott es la preparación original ; única recomendada por los principales facultativos y Academias de Medicina. Es el resultado de larga experiencia y estudio. El nombre **SCOTT** es garantía de la pureza de ingredientes y de la perfección del conjunto. Exíjase la **Emulsión de Scott** y rechácese todo frasco que no sea de la de **Scott** con la etiqueta representando al hombre con el bacalao á cuestas. Todo frasco que carezca de esa etiqueta es falsificado ó imitado. La

Emulsion de Scott

Es el remedio más adecuado para curar la Tísis, Escrófula, Anemia, Extenuación, Clorosis, Raquitismo, y todas las enfermedades en que haya Debilidad y pérdida de Carnes y Fuerzas. Esta medicina cura alimentando, reconstruyendo el sistema, devolviendo las fuerzas perdidas—*creando* carnes ! Para los débiles la Emulsión de Scott es una Providencia. Tan segura como permanente, es siempre digna de confianza. El procedimiento de emulsionar el aceite con las hipofosfitos de un modo efectivo, es nuestro arte. Para preparar una Emulsión perfecta se necesita algo más que mezclar los ingredientes al acaso. Se necesita estudio, práctica y cautela, tres requisitos empleados siempre en la preparación de la Emulsión de Scott. Procúrese en todas las Farmacias y Droguerías.

Desde luego, la necesidad de diferenciar productos para que logren competir con otros de su tipo, componente central del mercadeo, explica que “lo raro” se integre en la propaganda asociado a la “legitimidad” o la “excelencia” del conoedor y respaldado por un vocabulario donde sobresa-

len ciertos adjetivos —“único”, “exclusivo”, “original”, “especial”, “excepcional”, “secreto”— que los manuales de publicidad clasifican entre las “palabras mágicas” del oficio.⁴³ Ese hecho se hace visible a partir de los últimos decenios del siglo XIX, cuando revistas y periódicos comienzan a adoptar las técnicas pictóricas del *poster*,⁴⁴ lo cual debilita barreras letradas y hace más asequibles los mensajes a las masas, con un consecuente deseo de las élites de frenar la democratización del consumo. A tono con las circunstancias estuvieron los anuncios que inundaban las páginas de publicaciones hispanoamericanas. Un vistazo a *Caras y caretas* durante el decenio de 1890, para mencionar otra revista de prominencia internacional, arroja numerosas variantes del imperativo de la exclusividad o la “distinción”, sea en la estrategia propagandística, sea en el nombre mismo dado al producto.⁴⁵

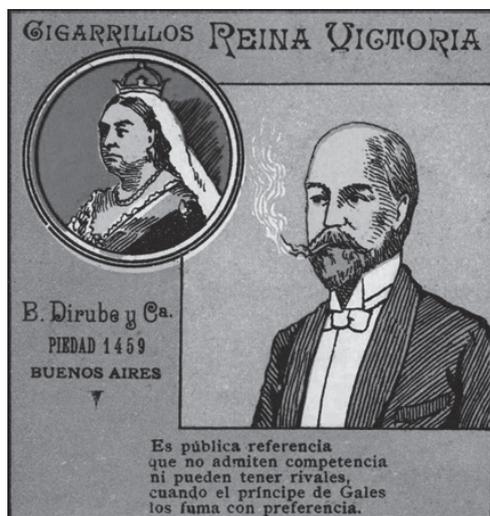
<p>Las personas que beben VICHY AGUA de VICHY deben siempre indicar la Fuente VICHY-HOPITAL VICHY-CÉLESTINS o VICHY-GRANDE-GRILLE y elegir los vendidos Pastillas Vichy-Etat.</p>	<p>Vinos de La Rioja (ESPAÑA) DE FELIPE UGALDE ÚNICOS REPRESENTANTES: A. GARIDE hijo, Hermano y Cia. VENEZUELA, 859</p>
<p>GRANJA BLANCA Servicio diario de mañana y tarde a domicilio Establecimiento único que prepara la leche pasteurizada. No vende leche cruda. Atención sólo para familias, hoteles, clubs, etc. Leche esterilizada de día y botellas especiales para enfermos y de suma necesidad para los largos viajes. Leche esterilizada en botellas, recomendada por los médicos más eminentes para la lactancia de niños. Leche en polvo, especial para que madre y enfermitas de su hogar, comiencen pronto para el lactar de las nuevas e indispensables para el caso. Condensado en cajas, para exportar la leche para usarse, muy especial para viajes. Clásico para el comercio al por mayor, especial para que el consumidor de leche, clasifique, nombrando para niños, bebés para poner biberón gratis a domicilio. Para enfermos, leche preparada especialmente por la Granja Blanca, póster con 40 horas de anticipación. Precio de la botella 12 pesos 50.</p>	<p>D. C. ANDERSON  CALLE MAIPÚ, 137 BUENOS AIRES</p>
<p>BAZAR PENGO J. GARCIA PARDO Y CIA CALLE CHAGABUDO 361  Única casa que vende los medallones colectores metal Honor de la marca SELECTA XXX</p>	<p>Maquinas SINGER AMARO FELSINA BUNTON DE BOLOGNA 32 Exposiciones 32 Medallas de Oro ÚNICOS INTRODUCIDORES: Gandolfi, Moss, Pellerano y Ca. BUENOS AIRES</p>

⁴³ Luc Dupont, *1001 Advertising Tips*, Quebec, White Rock Publishing Inc., 1999, p. 102.

⁴⁴ Raymond Williams, “Advertising: the magic system”, en *Problems in Materialism and Culture*, London, Verso, 1982, p. 176.

⁴⁵ *Caras y Caretas*, 29 de octubre de 1898, p. 4.

Lo “único” o lo “selecto”, por supuesto, de vez en cuando se transforman en alabanza de un producto por su asociación con uno de los sectores sociales más minoritario, menos “vulgar”, la realeza; es el caso —con resonancias “dandis”, estimuladas por el contraste entre el adusto rostro materno y la placidez ociosa del filial— de la propaganda de Cigarrillos Reina Victoria: “Es pública referencia / que no admiten competencia / ni pueden tener rivales, / cuando el príncipe de Gales / los fuma con preferencia”:⁴⁶



Y de vez en cuando se transforman literalmente en rareza, como acontece en la redondilla de un anuncio de Dr. Remond: “No hay soltera ni señora / que tenga pelo en la cara, / sometiéndose á esta rara / máquina depiladora”; la ilustra-

⁴⁶ *Caras y Caretas*, 17 de diciembre de 1898, p. 11.

ción, vagamente erótica y decadente, presenta a una mujer atenta al invento, que un hombre manipula:⁴⁷



Para concluir, reflexionaré sobre un caso mexicano que ilustra a la perfección el tipo de “autoconsolidación” de la subjetividad literaria a la que Ramos aludía en la crónica modernista. Se trata de un escrito memorable por su manipulación de la imaginería monetaria y su capacidad de darle una dimensión metaensayística. Me refiero a “Castillos en el aire” de Luis Gonzaga Urbina, aparecido por primera vez en *El Universal*, el 27 de septiembre de 1896, y luego incluido en el volumen *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (1915). Ha de repararse en las consecuencias del título escogido para la colección: el doble oxímoron anuncia al lector incertidumbre y desconfianza. El “cuento”, tipo literario, está hecho de palabras, no de vivencias; la “crónica” habitualmente se escribe a partir de sucesos concretos, no imaginarios y, mucho menos, oníricos. Hemos de esperar, por consiguien-

⁴⁷ *Caras y Caretas*, 29 de octubre de 1898, p. 4.

te, cuentos o crónicas que no lo son. Las anulaciones nos conducen a un ámbito engañoso que se resume en otra paradoja: “Castillos en el aire”. Esta pieza, en efecto, enlaza desde sus paratextos con una práctica colectiva; piénsese, si no, en la polisemia suscitada por los contrasentidos de títulos como *Prosas profanas* (ludismo poético en torno a conceptos religiosos y formales; prosa: parte de la misa y lo “opuesto” al verso) o *Camino de perfección* (forma que se pule a sí misma para ser alma). Pero el espacio antinómico de tales formulaciones, nótese, se asimila a un gusto compartido por la discursividad. “Castillos en el aire” es lenguaje que, hable o no sobre el mundo “real”, se referirá al de las palabras. Las primeras oraciones lo confirman:

De domingo a domingo se tiende la semana, como de orilla a orilla de un río se encorva un puente. No me desagrade del todo este símil, encontrado, a la ventura, en la primera gota de tinta que mojó mi pluma, porque puedo seguirlo, y hacer con él mis voltejeos, mis prestidigitaciones, las obligadas suertes de mi magia blanca. Gusto de encontrar un vocablo hermoso, refulgente y pulido como una hoja de acero; me extasío al hallarme en los rincones del entendimiento, hurgando y removiendo en el bazar empolvado del lenguaje un epíteto claro y sonoro, como una placa de cristal a través de la que se vean las cosas engastadas en iris; pero, cuando tropiezo, por acaso, con una metáfora cualquiera, viéneme una alegría loca, infantil, cosquilleante, y me entran desde luego tentaciones de ampliarla, de entretenerme con ella, de sacudirla, de hacer como los niños que rompen un juguete para sorprender su mecanismo.⁴⁸

Es inevitable dar importancia a lo imaginal o artificioso cuando este párrafo acopia tpos y figuras. Lo que comparte la mayoría podría resumirse en fascinación metalingüística: el texto define el arte que lo genera como ilusión;

⁴⁸ Luis G. Urbina, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Eusebio Gómez de la Puente Editor, 1915, p. 67.

lo compara a un cuerpo sólido (“acero”), lo que basta para hacernos sospechar que lo verbal será tanto la materia-forma como la materia-fondo; el lenguaje no es desechable tras el acto comunicativo, sino un producto que se compra e incluso un “bazar” —paradoja máxima: el escritor es un mercader de palabras. Al final de la cita se aclara el método: meditación amplificada mediante figuras y exposición de “mecanismos” expresivos. La voz textual, que se representa como infantilmente maravillada con el decir, a tal punto que suplanta los temas del exterior con los del interior del lenguaje, parodia el uso “transparente” de los vocablos: cuando miramos a través de ellos, las imágenes se deforman, se alteran. Mejor, entonces, contentarnos con los vocablos mismos, quedarnos con la visión y no con lo visto. La tinta supera al escritor: la escritura es más real que la persona de carne y hueso.

Luego de la “teoría” inicial viene la paráfrasis de un poema de Coppée. Un jugador encuentra en un parque nevado a una mendiga dormida. Dentro de uno de sus zuecos alguien ha arrojado un luis de oro. El jugador roba la moneda y con ella se va a apostar. Gana una fortuna, pero, cuando regresa para dársela a la mendiga, la encuentra congelada.

Pues así, como el jugador del poeta, salgo muchas veces de la literatura: he apostado y perdido mi última metáfora [...]; voy desesperado [...] en busca de una imagen con que pagar mis deudas. De pronto, al volver una página, al levantar los ojos al cielo, al ver cruzar un pájaro, miro el luis de oro —la metáfora, la frase, la estrofa— y se lo hurto a la nube, al libro, al ave, que, como el ángel rubio de Coppée, no saben que lo tienen.⁴⁹

Frecuentemente la moneda proviene de Hugo, de Byron, de Musset, es “tesoro” intertextual:

⁴⁹ *Ibid.*, p. 69.

Aquí, para nosotros, confesaré que soy monedero falso: suelo tener buenos troqueles, mas no metales preciosos; de suerte que, a hurtadillas, fabrico mis luises con viejos latones, con estaños teñidos [...]. Algunas monedas no salen tan mal; la prueba es que vosotros no me las rechazáis al instante; mas, para asegurarnos de que las hice, restregadlas, sonadlas... ¿No es verdad que son falsas, caballeros?

Hoy arrojé este luis, encontrado a la aventura en un rincón de la memoria: de domingo en domingo se tiende la semana, como de orillas a orilla de un río se encorva un puente.⁵⁰

El discurrir ha parecido adoptar un curso; ha parecido avanzar; pero se trata solo de un espejismo, un castillo en el aire: el lector viene a parar a la imagen inicial. El texto que teníamos en las manos y juzgábamos ya “hecho”, súbitamente, se evapora: tres páginas después no salimos todavía de la primera línea, del símil con que todo ha comenzado. Y aquí se hace clara una de las funciones alegóricas de la moneda: su circularidad presagia la del texto que leemos, así como la de la referencialidad devuelta a sus orígenes en todo metadiscurso. Lo que sigue es una coda a esa apoteosis de la nada: “La vida me compromete; me obliga a expresarme en idioma menos burdo, y hasta me aconseja las palabras que debo usar. Claro es que el pensamiento [...] al menos logra divertirse, arrancando flores silvestres, aspirando frescas fragancias y viendo volar golondrinas”.⁵¹ Nos enfrentamos, de esta manera, a un pensamiento que no llega a ninguna parte —no todavía—; un pensamiento que se regocija de no producir conocimientos definitivos o útiles: el “ocio” de los clásicos, opuesto al “negocio” de los modernos —dicotomía arielista, por cierto.⁵² Pero, justamente, hace visible la otra cara de la moneda: el poder simbólico del ocio creador.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 70.

⁵¹ *Ibid.*, p. 72.

⁵² José Enrique Rodó, *op. cit.*, p. 16.

El egocentrismo que se descubre en el motivo central de “Castillos en el aire” equipara la idealización de la literatura y la de sí mismo por parte del literato: ¿no hay acaso un *luis* dentro y fuera del texto? Un luis de oro y un Luis Urbina a la vez moneda y “monedero”. Mejor aún, el valor de la moneda y el de la literatura o el literato encarnado en ella debe ser probado por el lector, encargado de hacer el *ensayo*. No se olvide que el término designa tanto una actividad literaria como, ya desde antes que Urbina publicara su texto en periódico, “la operación por la cual se averigua el metal o metales que contiene la mena” o el “análisis de la moneda para descubrir su ley”.⁵³ Moneda-escritura que se *prueba* no en uno, sino en todos sus significados, “jugando” infantilmente con los “mecanismos” de las palabras, con sus aspectos “menos burdos”, o sea, más sutiles: la insinuación, el doble, el triple sentido. Esa liberación del significado posibilita la identificación del valor del arte y el del individuo que lo ha practicado, incluso dentro de un medio adverso, vulgar, destinado a las masas y a los quehaceres utilitarios como podía serlo el periódico.

Varias monedas se depositan en “Castillos en el aire”: la proveniente de Coppée, la que supone el género ensayo y la que delata la presencia de la “función autor” tal como la concebía Foucault. Lo cual obliga al lector a retomar el marco paradójico establecido por los títulos del volumen y de la pieza, “crónica soñada”, palacio etéreo: una escritura autónoma, autorreferencial, sobre el ensueño, el ocio clásico

⁵³ Cito las definiciones del *Diccionario de la Real Academia Española*. El *Diccionario enciclopédico de la Lengua Castellana* compuesto por Elías Zerolo, Miguel de Toro y Gómez, Emiliano Isaza y otros escritores españoles y americanos, 2 vols., París, Garnier, 1895, en su entrada “ensayo”, ya fundía las acepciones que el *Diccionario de Autoridades*, aunque admitiéndolos como a veces intercambiables, antes asociaba dos vocablos distintos, “ensayo” y “ensaye”.

y la creación no afeada por la productividad burguesa oculta una diligente adquisición de prestigio, de capital simbólico.

Sería fácil una condena por hipocresía; sin embargo, la oblicuidad con que el trámite se ha llevado a cabo también puede admirarse, fruto de un diestro artificio, como preferiría decirlo Gerard Aching, hecho *by exquisite design*.⁵⁴ Para el público interesado en la historia y las relaciones entre literatura y sociedad, el escrito de Urbina constituye un retrato apto de cómo funcionan las bellas letras en el orbe “al revés” del campo cultural moderno, donde la literatura y el sujeto que la produce se habían convertido en mercancías trágicas que denostaban el comercio mismo: no se hacían para las muchedumbres, pero fatalmente tenían que ir a ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHING, GERARD, *The Politics of Spanish American “Modernismo”*, Cambridge/New York, University of Cambridge Press, 1997.
- ADDISON, JOSEPH Y RICHARD STEELE, *The Spectator*, Henry Morley, ed., libro electrónico núm. 12030, Project Gutenberg, www.gutenberg.net, abril de 2004.
- BELLO, ANDRÉS, *et al.*, *El Repertorio Americano (1826-1827)*, ed. facsimilar, 2 vols, (vol. 1: tomos I y II; vol. 2: tomos III y IV), Caracas, Presidencia de la República, 1973.
- BOLTER, JAY DAVID Y RICHARD GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT UP, 2000.
- BOURDIEU, PIERRE, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (1992), Susan Emanuel, trad., Stanford, Cal., Stanford University Press, 1996.

⁵⁴ Gerard Aching, *The Politics of Spanish American “Modernismo”*, Cambridge/New York, University of Cambridge Press, 1997, p. 18.

- CASAL, JULIÁN DEL, *Prosas*, 3 vols., La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963.
- DARÍO, RUBÉN, *Los raros*, Madrid, Mundo Latino, 1917.
- _____, *Obras completas*, 5 vols., Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, MANUEL, *Camino de perfección*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.
- DUPONT, LUC, *1001 Advertising Tips*, Quebec, White Rock Publishing Inc., 1999.
- EARLE, PETER Y ROBERT MEAD JR., *El ensayo hispanoamericano*, México, De Andrea, 1973.
- GOMES, MIGUEL, *La realidad y el valor estético: configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano*, Caracas, Equinoccio Editores/Universidad Simón Bolívar, 2010.
- _____, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1999.
- GÓMEZ CARRILLO, ENRIQUE, *La vida parisiense*, sel. de Óscar Rodríguez Ortiz, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.
- GONZÁLEZ, ANÍBAL, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.
- HUME, DAVID, *Selected Essays*, Stephen Copley y Andrew Edgar, eds., New York, Oxford University Press, 2008.
- MAÍZ, CLAUDIO, *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre su origen y sus funciones en Hispanoamérica*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL, "Estudio preliminar", a Montaigne, *Ensayos*, E. Martínez Estrada, trad. y ed., México, W.M. Jackson, 1966, IX-XCII.
- MARTÍ, JOSÉ, *Obra literaria*, C. VITIER y F. GARCÍA MARRUZ, eds., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Obras completas*, 11 vols., Madrid, Revista de Occidente, 1968.
- OVIEDO, JOSÉ MIGUEL, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza, 1991.

- Papel Periódico de Santafé de Bogotá*, ed. facsimilar, 7 vols., Bogotá, Banco de la República, 1978.
- QUESADA Y MIRANDA, GONZALO DE, *Martí, periodista*, La Habana, Rambla, Bouza y Cía., 1929.
- RAMA, ÁNGEL, “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en Ángel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, eds., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- RAMOS, JULIO, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, Santiago de Chile-San Juan, Cuarto Propio-Callejón, 2003.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA, “Ensayo”, *Diccionario de la lengua española*, disponible en <http://dle.rae.es/>
- ROBERTSON, ROLAND, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, Sage, 1992.
- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE, *Ariel / Motivos de Proteo*, Ángel Rama, ed., pról. de Carlos Real de Azúa, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, EDGARDO, *Las tribulaciones de Jonás*, Río Piedras, Huracán, 1984.
- ROY, JOAQUÍN, “Journalism and the Essay”, en Tracy Chevalier, ed., *Encyclopedia of the Essay*, London, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, pp. 439-440.
- , “Periodismo y ensayo”, en Isaac Levy y Juan Loveluck, eds., *El ensayo hispánico*, Columbia, University of South Carolina, 1984, 63-82.
- SANTA CRUZ Y ESPEJO, FRANCISCO JAVIER EUGENIO DE, *Primitias de la cultura de Quito*, ed. facsimilar, Quito, Archivo Municipal, 1947.
- SARMIENTO, DOMINGO F., *Facundo*, R. Yahni, ed., Madrid, Cátedra, 1990.
- STUARDO, JOSÉ, “Trascendencia del primer *Saggio sulla storia naturale del Chili* de J. I. Molina, su traducción, el *Compendio Anónimo* y el Bicentenario”, *Atenea* (Chile), núm. 495 (2007), pp. 83-107.

- URBINA, LUIS G., *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Eusebio Gómez de la Puente Editor, 1915.
- WEINBERG, LILIANA, *El ensayo en busca del sentido*, México-Madrid, CIALC-UNAM-Iberoamericana-Vervuert, 2014.
- _____, “La prosa de la Independencia y su inscripción en el horizonte jurídico”, *Revista de Filosofía y Teoría Política* (Universidad Nacional de La Plata), núm. 41 (2010), pp. 177-195.
- WILLIAMS, RAYMOND, “Advertising: the magic system”, en *Problems in Materialism and Culture*, London, Verso, 1982, pp. 170-195.