



# La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético

© Viñas, David

---

## Índice

- [La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético](#)
  - 
  - [Rosas, romanticismo y literatura nacional](#)
  - 
  - [El viaje colonial](#)
  - 
  - [El viaje utilitario](#)
  - 
  - [El viaje balzaciano](#)
  - 
  - [El viaje consumidor](#)
  - 
  - [El viaje ceremonial](#)
  - 
  - [El viaje estético](#)
  - 
  - [Torre de marfil y descendencia estética](#)
  - 
  - [Decepción, regreso y transtelurismo](#)
  - 
  - [El viaje de la izquierda](#)

# *La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético*

David Viñas

«Como en la época de 1789 me hallaba en España y la revolución de la Francia hiciese también la variación de ideas y particularmente en los hombres de letras con quienes trataba, se apoderaron de mí las ideas de libertad, igualdad, propiedad [...]».

Manuel Belgrano, *Autobiografía*

«En las impresiones de viaje en Italia que sucesivamente daré a luz por el folletín de *El Mercurio*, se notará que sobresale, como asunto, dominante, la jurisprudencia. Tal ha sido, en efecto, el asunto que con especialidad me propuse examinar al visitar aquel país».

J. B. Alberdi, *Veinte días en Génova*, 1845.

«Lo que no impide que Pablo se creyera transportado a un cuento de hadas».

Eugenio Cambaceres, *Música sentimental*, 1884.

«Conocía que estaba en el centro del mundo».

Eduardo Mallea, *Nocturno europeo*, 1935.

«La *élite* intelectual pretende superar este subdesarrollo del país que se cuela en la intimidad, superando la imagen que la cultura desarrollada nos devuelve de nosotros mismos, por medio de un acceso al universo *universitario* o *artístico* o ingresando al orbe de las ciencias, como si solo con ello desapareciera esa *maldición* que sufrimos de ser un resultado del subdesarrollo en el plano personal. Pero, querrámoslo o no, estamos amasados por el subdesarrollo, la dependencia y las modalidades impuestas por él».

León Rozitchner, *Persona, cultura y subdesarrollo*, 1961.

△▽

## **Rosas, romanticismo y literatura nacional**

La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional; es decir, es el proceso que puede rastrearse a lo largo de un circuito pero que solo se verifica en los momentos culminantes caracterizados por la densificación de un dato fundamental. ¿Pero cómo se reconocen esas emergencias? Por varios datos indudables: por el pasaje de la cultura entendida como eternidad a la convicción de que es historia, por el tránsito de los escritores que interpretan a la literatura como tautología y la realizan como conducta mágica, a los que se sienten sujetos a la historia, por la diferencia entre los que se prefieren erigiendo su opacidad como una garantía y los que eligen, por las coyunturas en que se acentúa lo dado al inscribirse en una nomenclatura a las que se lanzan a acrecentar lo puesto arriesgando las palabras. En forma similar, los mayores logros se definen por el desplazamiento del miedo hacia la responsabilidad cuando los escritores dejan de ser literatos para convertirse en *autores*. A partir de ahí puede agregarse que la literatura argentina comenta a

través de sus voceros la historia de los sucesivos intentos de una comunidad por convertirse en nación, entiendo ese peculiar *nacionalismo* como realismo en tanto significación totalizadora, como elección y continuidad en un *élan* inicial y como estilo en tanto autonomía y autenticidad de los diversos grupos sociales de acuerdo a las coyunturas a las que se ven abocados.

Dentro de esta perspectiva la literatura argentina empieza con Rosas. De ahí que las respuestas que se nuclean en torno a lo puramente testimonial (frente a las invasiones inglesas, en 1810), alrededor de una tradición libresca impregnada de elementos retóricos (como en la poesía de la guerra contra España y en el período rivadaviano), al llegar a 1837, 38, 45 caracterizadas ya por una nítida voluntad de estilo, marquen un salto cualitativo e impliquen una revolución cultural. Bien visto, toda revolución es un salto cualitativo. Lo que separa la poesía de Rivarola, López y Planes o Juan Cruz Varela de la de Echeverría reside en eso; es el espacio que se abre entre las memorias de Martín Rodríguez o Saavedra y las de Paz. Análogamente puede decirse que Gorriti y Sarmiento se ocuparon de lo mismo: tanto las *Reflexiones sobre las causas morales de las convulsiones interiores en los nuevos estados americanos y examen de los medios eficaces para reprimirlos* como *Facundo* presuponen una descripción analítica y un programa, pero mientras el segundo se inscribe en la literatura al lograr el nivel de especificidad de lo literario, el primero no traspone ese umbral y su autor se queda en la melancólica categoría de precursor. El Deán Funes y Vicente Fidel López en dos coyunturas diversas enfrentan la misma temática con la diferencia que va de lo que se resigna a crónica en la zona de lo preliterario a lo que se articula en la trascendencia de lo histórico. El salto, de hecho, en todos estos casos, es brusco, pero los ingredientes que lo condicionan armando el entramado cultural subyacente se han ido desplegando con un ritmo lento y contradictorio.

Son varias las coordenadas que se entrecruzan y superponen en el período rosista y que inciden en la aparición de una literatura con perfiles propios. Son conocidos: en primer lugar la presencia, unidad y desarrollo de una constelación de figuras de cronología, nivel social y aprendizaje homogéneos; con una implicancia decisiva: se trata de la primera generación argentina que

se forma luego del proceso de 1810. En segundo lugar, su inserción en las tensiones que provoca el momento rosista que los crispa, motiva y moviliza alejándolos del país y otorgándoles distancia para verlo en perspectiva y desearlo, interpretarlo, magnificándolo y descubriéndolo como condición *sine qua non* hasta poetizarlo en una permanente oscilación entre carencia y regreso. El destierro los prestigia como *excentricidad* y los enfervoriza como aventura e infinitud pero desgarrándolos como separación; el país se les aparece virgen y contaminado a la vez; es que la Argentina para los románticos de 1837 se identifica con *La Cautiva*. Son los términos espaciales y significativos con los que operan: el desierto rústico, amenazador y desnudo que acecha, provoca la evasión como cabalgata y lirismo y llama para poseerlo, parcelarlo y transformarlo; es vacío que provoca vértigo a la vez que urgencia por llenarlo condicionando una debilidad regresiva entremezclada con avideces e imperativos de acción. El otro término es el matadero con sus dos connotaciones clave, lo pintoresco y lo pringoso; es decir, el matadero es la estancia impura. Como tercer elemento se juega la abundancia de tiempo para escribir en el exilio y la necesidad de hacerlo a los efectos de sobrevivir a la vez que paralelamente se crean y difunden numerosos canales periodísticos, voceros de intereses mercantiles en algunos casos como *El Comercio del Plata*. En cuarta instancia -estrechamente correlacionada con la anterior- el sistema voraz y cotidiano del folletín que exige una continuidad obligando a cierta adecuación en cortes, síntesis, suspenso y extensión, pero que compensa con la apoyatura inmediata y concreta de la difusión. En quinto lugar, la convicción de contar con un público reducido pero fervoroso y en crecimiento, esparcido en los distintos centros de la emigración en Chile, Montevideo, Río de Janeiro, Lima y La Paz. Más aún, la posibilidad de un público europeo y el esfuerzo por lograrlo de acuerdo a la pauta señalada por Fenimore Cooper que se convierte en precedente, paradigma y estímulo. En este aspecto -sobre todo en poesía- se presiente y verifica la presencia de un público femenino, muy al día, liberalizado y hasta rebelde, al que se apela mediante títulos más o menos ambiguos como *La Moda*. Sexto concomitante causal es el impacto de la figura de Rosas, fenómeno *totalitario*, mucho más intenso, próximo y prolongado que el de las invasiones inglesas o el del

proceso de 1810, que rechaza y fascina a los hombres de la generación de 1837, enfrentándolos al dilema de la marginalidad o la integración, la huida o la penetración en y por la realidad, la abdicación, la crítica o la abstracción, al proponerles una figura cargada de referencias románticas por su origen popular, desmesura, connotaciones irracionalistas y hasta por sus violentos contrastes. Rosas es un titán pero filisteo, a la vez enemigo que enardece, pero gran propietario al que se desdeña. En séptimo lugar, el impacto, difusión y predominio del romanticismo de escuela con su énfasis sobre el color local y sus explícitas postulaciones a favor de una literatura nacional. La referencia europea está allí, dramática y análoga: en 1830, en el 48, en los países sometidos como Polonia, Hungría, Italia y Grecia, el romanticismo es sinónimo de nacionalismo y las figuras que lo encarnan -un Mazzini o un Byron- son homologados a través de la literatura con héroes de la liberación frente a los centros de autoritarismo político como el imperio Habsburgo o el otomano. A partir de ahí nada tienen de extraño los paralelismos que se confeccionan entre carretas y camellos, caudillos y bajáes; y en esta perspectiva Rosas adquiere ademanes de sultán (v. Ricardo Orta Nadal, *Presencia de Oriente en el «Facundo»*, en An. Inst. Inv. Hist., Rosario, 1961). El exotismo aquí no se exalta sino que se identifica con la regresión. El aspecto siguiente, octavo, estriba en la proclamada necesidad de lograr una independencia cultural asimilada al corolario y complementación del proceso inaugurado a nivel político en 1810. Por cierto, a partir de aquí surge otra contradicción en la que se balancean y no resuelven los hombres del 37, pero que carga de tensiones internas a sus obras: su americanismo literario y su antiamericanismo político, su fervor ante el desierto o su enternecimiento y lucidez frente al payador en conflicto con su denuncia y rechazo de Rosas y de las connotaciones que le adjudican. En el dilema progresismo-tradicionalismo optarán por el primer término; las contradicciones solo se les aparecerán con los resultados de esa elección. Es decir, las resultantes de su progresismo -a los que sobrevivan para verlas- los tornará reaccionarios. Un noveno aspecto: el paulatino pasaje desde *lo típico* primero y luego *lo regional* hasta alcanzar *lo patriótico* y finalmente *lo nacional*, es el circuito que va desde la *Oda al Paraná*, se recorta en nuevos valores éticos e idiomáticos después de 1810 como en los caballos ágiles y

sudados o en las cargas incoativas de Juan Ramón Rojas y se sublima y sistematiza en *Fisonomía del saber español: cual deba ser entre nosotros* de 1837 (v. Tulio Halperín Donghi, *Tradición política española e ideología revolucionaria de mayo*). Este componente se interrelaciona con las manifestaciones de hispanofobia, la acentuación de escenografías propias y el manejo del idioma con libertad, comodidad, desenfado y hasta arbitrariedad: en una proporción cuantitativamente significativa recién con los hombres del 37 las palabras coaguladas en la inmovilidad de la colonia empiezan a vibrar, crujen, giran sobre sí mismas impregnándose de un humus renovado y adquiriendo otra transparencia, peso y densidad, o se resquebrajan y parecen licuarse desplazándose ágiles, con nuevas aristas, en insólitas alianzas o a través de prolongadas y maduras cariocinesis. Dice Gutiérrez: «Nulas, pues, la ciencia y la literatura españolas, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos a este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres». Alberdi es más categórico: «Otro carácter del español neto está en el uso de las voces no usadas y anticuadas: porque ya se sabe, el españolismo es lo anticuado, lo desusado, lo exhumado, lo que está muerto para todo el mundo. Así, no se ha de decir *Esto me toca*, sino *esto me tañe*; *me gusta*, sino *me peta*; *una vez que otra*, sino *de vez en cuando*; *fijar la atención*, sino *parar mientes*». Y Sarmiento subraya y cierra «[...] escribid con amor, con corazón, lo que os alcance, lo que se os antoje. Que eso será bueno en el fondo, aunque la forma sea incorrecta; será apasionado, aunque a veces sea inexacto; agradará al lector, aunque rabie Garcilaso; no se parecerá a lo de nadie; pero, bueno o malo, será vuestro, nadie os lo disputará; entonces habrá prosa, habrá poesía, habrá defectos, habrá belleza». Son los planteos fundamentales del romanticismo: impugnación y programa que se corresponden con la etapa más genuina y potente del liberalismo cargada de negatividad; el momento en que se meten sin consulta ni titubeo *rodeo*, *manguera*, *toldo*, *bagual*, *baqueano* o se inventan *despotizar*, *federalizado*, *vandalaje*, *montonizado*; o se echa mano hacia atrás y se recrean *ganapanes*, *patán*, *vocingleras* (v. Emilio Carilla, *Lengua y estilo en el «Facundo»*). Todas estas coordenadas se yuxtaponen hasta alcanzar la fuerza y el espesor de un núcleo causal. El décimo concomitante

también: se trata del progresivo abandono de las pautas escolásticas identificadas como apego a lo tradicional y genérico dentro del aprendizaje realizado en el neoclasicismo rioplatense que no posee la densidad cultural de otras regiones coloniales. La retórica presupone en este orden de cosas reiteración de fórmulas, circularidad, debilitamiento, enfermedad diría, fijada en un lenguaje hierático que se mecaniza y apoya en amaneramiento a través de una relación de dependencia. De eso había que prescindir. El proyecto consistía en una separación, diferenciación y asunción de lo propio con los desgarramientos, vacilaciones, fracasos y deslumbramientos que eso presupone. Es lo que se comprueba en el último Juan Cruz Varela que empieza a «nacionalizarse» al final de su vida como en los comienzos de Echeverría penetrados de un neoclasicismo que le urge mutilar.

## **El viaje colonial**



Íntimamente vinculado con este proceso que implica una doble decisión impugnadora y programática, va recortándose la imagen de Europa que se forjan los intelectuales de ese momento a través de su experiencia de viajeros: quienes mejor tipifican la etapa Rosas del viaje europeo son Alberdi y Sarmiento. Es previsible: en forma paralela a los componentes neoclásicos que sobreviven en la coyuntura inicial del romanticismo poético, se advierten ciertas pautas racionalistas que han surcado los fines del siglo XVIII incidiendo sobre 1810 hasta impregnar y desbordar el período rivadaviano. El signo más evidente está dado por las preocupaciones utilitarias con reminiscencias iluministas y premoniciones científicas: «Para un americano -escribe en 1845 Juan María Gutiérrez-, y particularmente para aquel que ama y busca la ciencia, no hay mayor felicidad que la de poder verificar un viajecito a la fuente de toda luz y de toda verdad en este siglo: Europa». Se aludió a los componentes que se fueron desplegando con un ritmo lento y contradictorio hasta culminar en el romanticismo: el sentido utilitario es uno de ellos y a través de Alberdi y Sarmiento nos reenvía al viaje colonial verificable nítidamente en Belgrano que les sirve de precedente e introducción.

¿Qué se infiere de su *Autobiografía*? Belgrano viaja a Europa y se sitúa ante lo europeo y en especial frente a lo español en una relación de súbdito a corte: desde el uso, selección y movimiento de las palabras que adquieren un aire de salvoconducto, hasta la cautelosa entonación con que las ordena manifiestan que las emplea *con propiedad*. Allí reside la clave de su viaje europeo; es el hijo de un propietario colonial que asiste al espectáculo cortesano: «La ocupación de mi padre fue la de comerciante, y como le tocó el tiempo del monopolio, adquirió riquezas para vivir cómodamente y dar a sus hijos la educación mejor de aquella época». Varias cosas: la continuidad familiar y los orígenes del viaje se dan de privilegio a privilegio. Ir a Europa es un privilegio originado en otro privilegio. Y si sus posteriores proyecciones políticas suponen un enfrentamiento con sus causas remotas, en ningún momento cuestionan sus resultados locales ni el estatus propio; a lo sumo, en los casos más agudos, enturbia la dialéctica de las generaciones. En lo esencial, Belgrano y «los hijos de la colonia» en su momento de mayor decisión son burgueses defraudados o irritados por la ineficaz administración de los bienes burgueses que detentan otros hombres de su clase. Un segundo aspecto: Belgrano a fines del siglo XVIII se muestra como sujeto pasivo del viaje: mi padre «me mandó», «se apoderaron de mí las ideas», «me colocaron en la secretaría del Consulado», «se apoderó de mí el deseo». *Destino* es sinónimo de *puesto* y de *carrera*, y como resultado del viaje colonial abarca lo resuelto de arriba hacia abajo a la vez que subraya la correlación corte-súbdito y la pasividad de Belgrano en esa coyuntura. Europa-corte es un concepto que se sitúa en lo alto, omnipotente y ubicuo y que se limita rígidamente a sancionar o premiar; la conducta del viajero debe limitarse a «que los Señores miren con buenos ojos la causa» y a evitar ser «muy mal mirado por los que piensan bien». Por eso Belgrano se siente «autorizado» a realizar el viaje, se «inicia» en Europa y adopta un descolorido tono de aprendizaje prefiriendo ser espectador e invitado mientras la relación con «los hombres de letras» reproduce el movimiento de arriba hacia abajo de la entidad corte-súbdito en la proximidad cotidiana de maestro-discípulo. Basta confrontar sus mesuradas aspiraciones de «adquirir renombre» con la avidez balzaciana con que Sarmiento cincuenta años después se lanza sobre París a la búsqueda de «gloria» en una cabalgata

categorica, glotona y despiadada. A Belgrano lo han dejado trasponer el umbral en un reconocimiento a medias, él acepta lo que le autorizan aunque solapadamente trate de acumular algo más. El ahorro es su preocupación fundamental: «a qué gastar el tiempo en sutilezas de los Romanos que nada hacen al caso, y perder el precioso tiempo que se debía emplear en estudios más útiles». Lo más valioso que tiene ese movimiento acumulativo es su implícita proyección sobre el futuro: allí usufructuará de todo eso, en esa comarca del tiempo logrará su totalidad y habrá alcanzado el momento de la trascendencia. Está claro, el utilitarismo es lo que tornará a Belgrano en un revolucionario cuando para poder usufructuar su ahorro apele al liberalismo identificado como un mutuo consentimiento sin intermediarios, árbitros ni Corte. Pero él todavía se justifica: «Confieso que mi aplicación no la contraje tanto a la carrera que había ido a emprender, como al estudio de los idiomas vivos, de la economía política y al derecho público». Hasta su legítimo utilitarismo le parece una infracción y como ha llegado, ha logrado algo, se muestra agradecido, agradece y se va reconociéndose un hombre de segunda categoría frente a esa superposición que se aglutina en la corte: lejanía, prestigio, centralismo y superioridad, aunque empieza a sospechar e insinúa que no tiene por qué identificarse con las cosas eternas. Su utilitarismo liberal se impregna de historicismo; la relativización es el paso siguiente; después viene la confrontación, la crítica y al final está la rebelión. Por eso el reconocimiento de su situación de inferioridad no lo humilla; como sabe resignarse a ser un precursor cultiva la virtud clave de esa elección, la paciencia. Y toda su conducta se colorea con el *tempo* inherente a esa virtud a lo Franklin: su manso empecinamiento, cierta pausa y esa prolijidad que se empasta con las módicas ideas que maneja como si les rindiera homenaje en repetidos, atildados ademanes de ceremonial. Su ritmo es el que le impone la burocracia que se visualiza como un largo y pesado mostrador: giros, libranzas, solicitudes, agentes intermediarios, trámites, diligencias son las figuras que protagonizan y entorpecen ese itinerario. Hay solo dos componentes de aceleración: la providencia y el dinero; el primero es un eufemismo donde se depositan la resignación y un fideísmo bastante deteriorado, el segundo es brújula, llave y exorcismo: «Mi querido Padre, la plata puede mucho bien

dirigida teniendo algún conocimiento en las cosas de la corte y sabiendo los conductos se llega a conseguir lo que se quiere con ella; aquí más vale aparentar riquezas que pobreza, pues a todos abre los ojos el metal» le escribe desde Madrid en 1790. Y a su madre el mismo año: «Quisiera viese Vm. la pereza de estos Agentes; si uno no atiende por sí, nada se consigue; no piensan sino en chupar, lo demás se llena de polvo en las Mesas de las Oficinas, de los Agentes fiscales; si el interesado no anda con pasos largos, bolsa abierta y silencio». Es complementario: ese ritmo de *contratiempo* se engrana con una imagen del espacio en el que el desvanecimiento de la verdad es directamente proporcional a la distancia («luengas tierras, luengas mentiras»). De ahí que a partir de ese clima coagulado y extenso no se encuentren altibajos en el viaje ni en su estilo: «revolución» se homologa con «variación» y las «quejas y disgustos» de los americanos con «un rumor sordo»; el mayor elogio es «ilustrado», los grandes proyectos «iniciativas» y «adelantamientos» y las tremendas contradicciones que vislumbra en el régimen colonial «disposiciones liberales e iliberales a un tiempo». Se señaló que no hay mayores peripecias en ese universo donde el patetismo lo aporta un «pleito» o la noticia «Nuestra soberana está embarazada, es lo único que ocurre». Es decir, no hay culminaciones en ese estilo de piel de niño; pero mirando más de cerca el secreto de esa textura se aclara: prácticamente Belgrano no usa agudas ni esdrújulas; el predominio de las graves es lo que otorga esa especial andadura, esa *gravedad*. Desde la corte se le proponía que fuera grave, él internalizaba esa pauta y era visto como tal por sus contemporáneos. ¿Y en qué consiste esa entonación? Como su nombre lo indica: en esa zona de contacto entre el señorío y la virilidad, llevar el acento en el medio, permanecer equidistante de los extremos, oponer «la razón» al «libertinaje» pugnando por semejarse a un ideal con prestigio clásico, cultivar el equilibrio y, en ciertas coyunturas históricas que proponen situaciones límites, homologarse con lo ecléctico que por definición es a más be sobre dos y que en los últimos años de la colonia caracteriza el pensamiento de la burguesía mercantil rioplatense. Hacia 1790, cerca del 1800 el velo del templo se está desgarrando, pero todavía lo encubre, y la sacralidad de Europa y la corte no puede ser violada por un lenguaje que acarrea un movimiento de página y un

fraseo que recuerdan antesalas, ujieres, ítems y pendolistas. Al fin de cuentas, el viaje colonial de Belgrano se recorta sobre las figuras de León Pinelo y Solórzano y Pereira. Esa es la tradición, en ese clima cultural se ha formado; si enuncia alguna decisión resulta solapada y fundamentalmente consiste en la dirección que pretende imprimirle a lo que logra con esa entonación reverencial; para su patria desvaída al comienzo, para esa Buenos Aires que ha dejado atrás y le sirve de apoyatura, motor y justificación en el logro de una «vacante». Pero ese circuito de ventajas solo será lícito si pasa por la corte, «a condición de exigir la aprobación de la Corte». A cada momento, pues, los actos más significativos del viaje colonial muestran el *nihil obstat* que ha solicitado, que lo legitima, autoriza y encalma y hasta lo «dispensa» de la «desgracia» de haber nacido en América. Buenos Aires se beneficiará siempre y cuando la corte reciba ventajas; lo útil para la colonia solo se validará con la participación europea. Por eso si Belgrano se asume e integra con lo europeo y la imagen de su país por interpósita persona, Buenos Aires se mediatiza en tanto causas y finalidades legítimas residen en Europa. Pero como el viajero colonial no formula comparaciones ni sobre estas pautas articula denuncias sino que solo se limita a enunciar reparos o a acumular, cualquier cosa que logre la considerará ventaja. Ese predominio de la cautela lo inscribe en el circuito que va de Maziel a mediados del siglo XVIII, pasa por Labardén, entra al siglo XIX con Vieytes y los intelectuales de la última colonia (v. José Carlos Chiaramonte, *Ensayos sobre la «ilustración» argentina y Problemas del europeísmo en Argentina*). Es un aspecto lateral del proceso que se comprueba con la representación de 1793, la de 1794, la del 98, la de 1803 y culmina con la de 1809. Desde este punto de vista, por consiguiente, la cautela del viaje colonial se inserta entre las manifestaciones de la burguesía criolla entendida como grupo de presión. Es el mismo acento como signo distintivo de las propuestas literarias del último de los hombres del siglo XVIII: «Por Dios, no se contagie usted -le escribe Florencio Varela a Juan María Gutiérrez— Virgilio, Horacio, Racine, Petrarca, Tasso, Herrera, León, Meléndez, Moratín; y no salga usted de estas huellas: esto es lo sólido y lo perdurable, lo demás es esencialmente pasajero». Es en fin, el contexto del viaje colonial: la misma cautela que termina prevaleciendo en el proceso de 1810, en los colores que la

caracterizan y hasta en el pasaje de un himno, legítimo cuando entona su libertad ganada pero que rápidamente deja de ser una canción de euforia para convertirse en conjuro inmovilizador.

## El viaje utilitario



Las preocupaciones utilitarias de Belgrano se prolongan e intensifican en el viaje de Alberdi; es el tránsito de los realizadores de la guerra contra España a sus herederos que pretenden movilizar lo acumulado por sus padres. Pero está Rosas y eso demora el momento de la consumición; el único que se adelanta en este aspecto es Mansilla, su sobrino: es el consumidor puro que acentúa los elementos contemplativos y lúdicos e inaugura el viaje estético. El resto se ve condicionado a seguir acumulando o a ser cauteloso y, a veces, como Sarmiento a lamentarse: «Pero, soy *sage*, y me contento con mirar, en lugar de *pilquinear*, como hacen otros». Es decir, constreñido a ser *sage* y a hacer de la necesidad virtud; pero esa misma demora comprime, marca los límites entre las apetencias y lo idealizado y encarna las tensiones románticas, los libros argentinos se cargan de dramaticidad y penetran en la literatura. Hay violencia en ese pasaje, se omiten o se abrevian pasos intermedios, pero se reemplaza la larga duración de las literaturas tradicionales. Es la coyuntura en la que se articula el viaje europeo de Alberdi: la relación súbdito-corte ha quedado atrás, él pasa a ser un «espectador americano», «un hijo del desierto» que erige su juventud en privilegio romántico y al que Europa en tanto gran aprendizaje se le convierte en la universidad, la academia y el pensamiento sistemático. Por eso, tres cosas: la escenografía de pasillos, aulas principescas y deterioradas, bufetes y tribunales; el tono de cuchicheo de algún comentario, manos enrojecidas que se frotan o la voz lejana y solemne del *magister* en el anfiteatro; y el empeinado esfuerzo por lograr un método: «[...] es lo que me propuse conocer visitando algunas naciones de Europa». Otras alternativas están ahí, lo acechan y lo tientan; Alberdi las presiente y rechaza: «Si yo hubiera venido en busca de placeres [...]». Pero, no; él ha ido a Europa a aprender y a comprobar cosas útiles, de ahí que se empeñe en atenerse a los

hechos; así es como su inicial preocupación por lo útil se conjuga empíricamente proyectándose en un minucioso y explícito verismo: «Voy a copiar literalmente las expresiones que en presencia de los objetos» se promete e, incluso, se lamenta no ser lo suficientemente exacto como para divulgar lo que ve sin deformaciones que perturben su posterior utilización: «Solo el daguerrotipo puede decir con facilidad» todo lo que a él le cuesta reproducir con precisión. Desechadas las tentaciones, bien delineados el marco y la dirección, Alberdi no evidencia vacilaciones en su sistemático aprendizaje europeo; la andadura fundamental de su estilo se desplaza hacia adelante; no hay miradas hacia atrás o hacia los costados, ni demasiados recuerdos ni digresiones. «Debo a sus frecuentes y sabias conversaciones [alude a un jurisconsulto ginebrino] la mayor parte del material de que me he servido para formar el croquis que daré a continuación del sistema administrativo de los dos Estados del rey de Cerdeña». Y Alberdi empieza a exhibir su aprendizaje: «Gobierno... Composición de las leyes... Consejo de conferencia... Consejo de Estado...». Cada punto es tratado con minuciosidad, nada se saltea, nada se omite, las síntesis pone el acento en lo fundamental y ese empecinado recuento se proyecta sobre el país que se ha dejado atrás pero como futuro sin Rosas: utilidad, necesidad de cambio, analogías en las que Europa es metrouniversal y punto de partida. Argentina ya empieza a ser *para* Europa y a significarse en sus hombres *desde* Europa. Progresismo, poner un país al día, estructurar un proyecto nacional, alcanzar nivel de lo europeo. El futuro es la única trascendencia de Alberdi. Ya se comentó: él es un continuador de Belgrano, un opositor a Rosas, el lector de Byron, Dumas, Hugo y Sand, pero por sobre todo su marco referencial es la clase que desde los países centrales se ha lanzado al dominio del mundo (v. Ch. Morazé, *Les Bourgeois conquérants*). Y prosigue: «Inscripción o protocolización de las leyes... Administración del Estado... Diplomacia...». Alberdi no se arredra aunque por momentos alce la vista y compruebe la fatiga de sus lectores; que nada quede sin repasar, todo, lo mejor debe aprenderse y, acumularse, para sí, para la Argentina, y si descubre identificándose con su país, mejor porque los dos planos se superponen y se economizan esfuerzos. «Agentes comerciales... Hacienda de las finanzas... Del orden judicial... Real cámara de cuentas...».

Nada se le pasa, ni Justiniano ni Savigny; y su movimiento atesorador no se detiene; Europa es una mina, hay que escarbar en ella y usufructuarla, y Alberdi desciende la escalera de los archivos y abre los Códigos. La antigua relación colonial se ha invertido aunque a otro nivel: «Vamos, pues, a la reseña prometida del cómo han sido confeccionados los códigos de legislación interior de los Estados sardos, y cuál es allí el estado presente de esa importante tarea». Proyecto, sistematización, voluntad cartesiana -aunque a veces se tolere una risita frente al espíritu geométrico-, lo útil alcanza su culminación cuando se concentra en forma económica a través de las estadísticas: «El número de estudiantes que por lo regular frecuenta la Universidad de Génova es el de 483. He aquí la estadística y distribución de su personal en 1837: estudiantes de teología 6; de derecho 159; de medicina 101; de cirugía 35; de filosofía y bellas artes 122; de matemáticas 24; de farmacia 36; total 483». Alberdi se entusiasma con las estadísticas, es una forma de visualizar rápidamente su aprendizaje y de sentir su dominio sobre Europa: de esa manera Europa se empequeñece y domestica; es decir, la siente más útil aún. Y eso se prolonga porque Alberdi siente placer en la garganta y en los dedos al verbalizar o al palpar esas columnas de datos; se la está engullendo a Europa, la puede acariciar y las pautas estéticas que posteriormente han de prevalecer en el viaje europeo se preanuncian. No necesita mayor demostración: el goce de ese viaje se logrará por mediación de lo económico. Alberdi viaja en 1843, en el 45; *De Adén a Suez* de Mansilla se publica en 1855 y allí se verifica ya el predominio de esas pautas. Por ahora lo hedónico se conjuga a través de ciertas sublimaciones: a Europa se la posee pero mediante estadísticas. «En cuanto a la enseñanza primaria, ella no está menos sujeta que la otra a trabas y restricciones dolorosas. A pesar de esto, el número de niños que frecuentan las escuelas elementales de los seis cuarteles de la ciudad de Génova es el de 1490; el de las escuelas privadas autorizadas por la Universidad, de 1876. La universidad tiene acordada su autorización a 116 maestros de escuela y a 70 maestras para instrucción de niñas, cuyo número, según se me ha afirmado, no baja de 1000». Y ese estilo de boletín oficial continúa implacablemente: «Se cuenta, no obstante, en la capital de los Estados sardos, el siguiente número de publicaciones periódicas: una *Gaceta* política, consagrada a la defensa del

Gobierno (a quien nadie ataca), con anuncios judiciarios y particulares: aparece todos los días, menos el domingo. Tres *revistas* mensuales de *jurisprudencia*, *ciencias medicales* y *agricultura*. Cuatro publicaciones [...]». Si nada se deja de consignar, en el orden temático no hay mayor selección y en el terreno conceptual nos enfrentamos a un balance donde se van encolumnando los datos del mundo: es el relevamiento de Europa. A partir de lo esencial del viaje utilitario de los argentinos que van a Europa a mediados del siglo XIX en el momento de mayor potencia creadora del liberalismo, se da la réplica a los viajeros ingleses que en esos mismos años consignan; en largas enumeraciones los datos de nuestro país con fines utilitarios y precisos; en 1843 el viaje europeo de Alberdi es la contraparte del de Mackinnon en 1848 o el de Mac Cann en el 47. Los procedimientos se repiten lo suficiente como para dar el tono general del viaje de Alberdi: dentro de la constante utilitaria resulta el viaje estadístico: «Ocho años es la duración del curso de estudios de Derecho que un estudiante debe hacer para ser recibido de abogado. El primero es consagrado al estudio de las *Instituciones de Derecho romano*, en los cuatro años siguientes [...]». Y ese flujo sistemático va recorriendo el texto e impregnando con su densidad abetunada casi sólida, el ritmo y la estructura del estilo: «He aquí el modo de liberar un escrito dirigido al Senado: Ilustrísimos y excelentísimos señores: Expone el marqués Juan Bautista Serra, domiciliado en Génova: Que por contrato autorizado en Génova por el notario tal (la historia del hecho): Expone igualmente que el 14 de octubre de 1839 (continúa la narración del hecho): Que el reo Juan Bautista Oderico no hizo oposición [...]». Para que las copias de la realidad útil de Europa puedan ser propuestas como modelo para el propio país y captadas en todos sus detalles, Alberdi llega a resultar encarnizado: «La justicia se administra hoy en Génova por jueces de tres especies, a saber: 1º jueces llamados *di mandamento*; 2º *tribunales de prefectura*, uno para cada provincia, cuyo número de vocales es proporcional a [...]». Incluso, por momentos, se lo presiente ansioso, con un jadeo que se reproduce en su estilo, como si súbitamente descubriera las dimensiones de la cultura europea y la tarea infinita que implica poner al día a su propio país; se advierten las vacilaciones y su voracidad se desinfla, pero la única manera de conjurarlas es repetirse sus propias consignas como una jaculatoria:

Utilitarismo ayúdame, progresismo no me abandones. Menos mal que en ningún momento se olvida que se ha propuesto ser sistemático y se lo recuerda y le dice: «Hasta aquí he detenido al lector con detalles relativos al foro de Génova exclusivamente. Debo dárselos, según el plan que arriba me propuse, sobre el estado de la jurisprudencia en Turín, capital de los Estados sardos y centro no menos importante [...]». De esta manera no solo la voluntad utilitaria del antiguo viaje colonial se sistematiza, sino el estilo de memorándum: «He aquí el fruto de la conversación. Los Códigos civil y comercial que rigen aquí son franceses, con una que otra excepción que establecen diferentes leyes sueltas. El código de procedimientos, aunque tomado en gran parte del francés [...]». Estilo no ya de comerciante ni de notario, sino de espía, de espía no beligerante: Alberdi es una avanzada sobre Europa y su estilo se limita a consignar datos útiles. Eso, en el movimiento de las manos o en el rasgueo de la pluma; más arriba, en los ojos, implica una mirada sin parpadeos que barre en lentas, descarnadas y prolijas panorámicas todos los detalles. «He visitado las Cámaras de prefectura. Las Cortes reales, las Cortes de Assises, las declaraciones, los tribunales de policía correccional [...]». Pero, ¿qué pasa?, ¿qué hay por detrás de ese estilo de declaración jurada, sin adjetivos, pausas ni vacilaciones y que da la impresión de un recitado de memoria por un estudiante ansioso por demostrar su contracción de alumno? Muy simple: Alberdi está rindiendo cuentas. La vertiente acentuada por lo utilitario en su versión de Europa está destinada a quienes le han pagado el viaje: él tiene que demostrar que ha cumplido con lo pactado a quienes dirigen *El Mercurio* y a los intereses de los que el diario es vocero.

Y esa rendición de cuentas le preocupa: si se desvía de su prometido sistema, presiente que debe justificar sus digresiones (porque me pueden costar «un poco de mi crédito de hombre frío, ante los ojos de las gentes de juicio y de mundo»). Es decir, bajo la mirada de los que lo han contratado como corresponsal y le pagan el viaje. De ahí que no deje de apelar a cada paso a «los espíritus serios» que lo han enviado, lo leen y lo juzgan de acuerdo a los planes establecidos. Fundamentalmente a esa mirada llena de seriedad apunta la zona insípida de su estilo; bajo ella acumula su material utilitario y para

aplacarla es que insiste en su prolijidad y reitera de diversas maneras el sentido principal -oficial, diría- de su viaje: «Cuando el deseo sincero de adquirir sólida instrucción haya reemplazado a la vanidad, en el móvil de nuestros viajes a Europa, ciertamente que no serán París y Londres los pueblos que más frecuente nuestra juventud». Al intelectual argentino protagonista del viaje utilitario le cuesta escindir la parte oficial de la personal y cotidiana. Téngase en cuenta: esa pauta se vincula estrechamente con su imagen del escritor estilista y militante cuya visión del mundo no reconoce la jurisdicción ni los fueros de la vida exclusivamente estética. «Establecidas estas premisas de nuestra profesión de fe como escritores -escribe Mitre en 1852-, profesión de fe que no es sino un reflejo de nuestra vida como soldados y publicistas [...]». La escisión se marcará sutilmente en el viaje de Sarmiento: un libro oficial dedicado a la pedagogía y otro cotidiano y divertido en forma de cartas para un grupo de amigos. Lógicamente, a Alberdi no le cabe la menor duda de que el viaje europeo puede entonarse de otra manera, pero en este aspecto su austeridad ejemplar también se inscribe en lo utilitario; e, incluso, siguiendo esa trayectoria, va a ir mostrando elementos que lo definen como un positivista *avant la lettre*: «Mucho podrían hacer los gobiernos de los nuevos estados a este respecto, con solo verificar un cambio en el plan de la alta enseñanza, seguido hasta en casi todos ellos, a ejemplo del muy desacertado que en Buenos Aires puso en planta en los años que siguieron al de 1821». Demasiados abogados, exceso de literatos, retórica abrumadora, cuando lo que se necesita son «camino, los puentes y los medios de transporte» como «mejores instrumentos de civilización y libertad» y no «las cátedras de filosofía y los papeles literarios» y «tantos otros estudios estériles». A sus espaldas, en *El Mercurio*, continúa esa mirada seria y Alberdi sigue rindiendo cuentas aún con la correlativa crítica al mismo Rivadavia «que no conocía la verdadera exigencia de nuestros países, llamados a una vida industrial y positiva». Y ese empeño se prolonga hasta el final: «Voy a entrar ahora en detalles y particularidades que atraen la vista del extranjero desde luego que estudia el carácter externo de la jurisprudencia formada bajo el influjo de aquellas causas. Si el lector recuerda el plan que impuse en el trozo primero de estas narraciones, advertirá que no dejo de ser consecuente con él, entrando en

todos los pormenores y prolijidades a que voy a descender». La tradición utilitaria había impuesto una norma y su versión de Europa tenía que restringirse a sus límites: la insistencia en «detalles», «pormenores» y «particularidades» a la vez que se articula con su espíritu analítico ofrece garantías de eficacia. De ahí que al Alberdi protagonista del viaje utilitario le sintamos en este aspecto un pasante atildado y honesto.

Empero, pese a sus esfuerzos por no dejarse tentar por lo que no sea estrictamente útil y sistemático y a su andadura estilística lineal, Europa lo penetra y por momentos lo gana: ya no es solo la Europa identificada con la universidad y la academia; es el gran espectáculo romántico que fascina a un romántico americano y lo hace vacilar en sus proyectos sistemáticos tiñendo su viaje y sus informes de preocupaciones estéticas. Lo que en Alberdi se da como un inmenso árbol atrapado por una enredadera, en Sarmiento se organizará al escindirse en dos libros diversos, uno que específicamente apunte a lo útil y otro donde se deje ganar por la Europa que caracterizará el período siguiente del viaje: Europa como museo, prostíbulo y bulvar. Eso ya será Mansilla, en quien lo utilitario irá diluyéndose en beneficio de lo estético. Alberdi ha sentido que esos dos aspectos se le pueden entremezclar, sobre todo las pautas que provienen de componentes «extraños a la materia de mi estudio, cuya novedad no podía menos de impresionar vivamente mi espíritu. De ahí es que, a mis impresiones forenses, si así puedo denominarlas, se juntan otras de distintos géneros, que, al paso que de ordinario interrumpen el curso de mi estudio favorito, esparcen en él cierta amenidad». Por cierto, cuando lo estético lo penetre Alberdi verá la forma de justificarse canalizándolo al darle alguna trascendencia utilitaria. Se reitera así la justificación de Belgrano: lo puramente placentero fascina e inquieta; en esa dirección del viaje europeo está la caída, Europa homologada con el mal, París o Londres identificados con lo pecaminoso. De acuerdo a eso, lo útil, hasta mediados del siglo XIX se convertirá en conjuro. Y que también lo bello sirva; es la única manera de saborearlo sin provocar escándalo: «Sería eterno detenerse en la descripción de los hermosos salones que sirven a los trabajadores de las distintas facultades y en los ricos detalles de arte arquitectónico que hacen

notable a este majestuoso edificio». Que los elementos más bellos de la universidad favorezcan los estudios; y si se trata de los detalles estéticos del bufete de algún abogado genovés, serán descriptos y detallados porque colaboran en el trabajo profesional. Incluso las mismas digresiones desembocan en algo útil; es la mejor forma de detenerse en la contemplación y el paladeo sintiéndose justificado: «Estas reflexiones me encaminan a una breve digresión sobre el estado de la instrucción universitaria y el movimiento de las ideas en esta porción de la alta Italia septentrional». Los tironeos entre lo utilitario planeado y lo estético que tienta son permanentes: «Si yo me contrajese exclusivamente a lo que concierne al derecho, se me diría que desnaturalizaba el *Folletín*; si solo me preocupase de sensaciones y objetos exteriores de interés ínfimo, no faltaría razón para decirme que abusaba de la indulgencia del lector juicioso». El tufo tribunalicio se le impregna con el olor de los bulevares; Alberdi se declara tironeado, pero esa misma tensión lo va arrancando de ese estilo notarial y le otorga nivel literario: «Recuerdo aquí que prometí al lector partir con él mis estudios serios y mis entretenimientos agradables». Sin embargo los «paréntesis» entre «materias graves» se canalizan hacia la utilidad o se justifican con la mirada hacia el país lejano. «Otro tanto, pues, habrá de sucedernos a nosotros el día que querramos entrar en el camino por donde ha marchado la moderna codificación europea». A sus espaldas prosiguen las exigentes miradas de *El Mercurio*.

Su plan y sus compromisos utilitarios prevalecen, pero en cada silencio de esa letanía estallan los signos de otra pauta. «¡Ay! ¡Y cuándo no está engañado el proscrito! Los que rondamos fuera de la patria caemos a menudo en el presuntuoso error de creer que el país nos llora ausentes, como nosotros vivimos suspirando por sus perdidos goces [...]». Proyecto, tentación, penetración, contaminación: ésta es la secuencia entre lo utilitario y lo estético. La dominante del viaje está puesta bajo el signo de «un Cujacio, un Domat, un Pothier», pero se entreabre para dar salida a la imagen que de sí mismo se forja Alberdi en alta mar, bajo la noche, en la cubierta del barco, acodado sobre la borda y recomponiendo lo aprendido en Chateaubriand o Byron al dejarse golpear por el viento. Son las enumeraciones las que prevalecen («[...]por las

mismas leyes promulgadas desde 1839 hasta 1843, componiendo los siguientes códigos: Código civil, Código penal, Código penal-militar, Código de comercio»), pero transidas por la imagen náutica y nocturnal que se inscribe en el común denominador del 37 que identifica viajero trágico-romántico argentino-liberal-proscrito. («Gutiérrez, aún tenemos / un voto hecho ante Dios; / tenemos que ser siempre para la tiranía / proscritos y poetas, / tal es nuestra misión», recita Mármol en 1852). Es decir, del exilio se hace naturaleza y la proyección del viaje utilitario hacia el futuro se esencializa a través de lo romántico entendido como destino y como única alternativa de autenticidad.

Esa duplicidad en ciertas zonas del viaje se torna más evidente; especialmente se verifica en los sueños que Alberdi transcribe y con los que inaugura lo onírico dentro de la literatura argentina: «Al día siguiente soñé que Gutiérrez había sido fusilado por un centinela a quien no quiso contestar» anota el 22 de noviembre de 1843. El 5 de diciembre de ese mismo año consigna otro especialmente significativo para su versión del viajero europeo: «Quiero escribir aquí un sueño alegre que he tenido con Eguía en situación triste: al salir de Europa en una noche tempestuosa enfrente del golfo de Gascuña. Era una confitería o restaurant de París. En vez de una dama había un viejo en el *comptoir*. Este viejo era bajito, grueso; estaba sentado, apoyando los brazos cruzados en la mesa, la barba entre las manos y parecía dormir. Era una especie de Nelson. Eguía, yo y otros estábamos ahí, no sé cómo ni para qué. Yo le hice señas a Eguía para que viese aquel viejo tan extraño. Eguía entonces se acercó a él muy serio. Se lo sentó a su lado y le dijo en alta voz: ¡Monsieur! El viejo dio vuelta cabeza sin quitar los brazos de la mesa, y le contestó: ¡Ah! Eguía pronunció una serie de sonidos y sílabas disparatadas que nada significaban, como por ejemplo: *Gipe, ensib, tos nip, erold*. El viejo contestó: *Comment?* Eguía reprodujo su frase más extravagante aún que la primera. El viejo contestó: *Je ne comprend pas*, muy serio. Insistió Eguía con la misma seriedad, poniendo en el gesto algo que quería decir: ¿Cómo es esto que usted no comprende una cosa tan clara? Y el viejo contestó otra vez *Je ne comprend pas*. Nosotros perecíamos de risa, y para que el viejo no se alarmase, le dijimos: Es español el lenguaje en que este señor habla a usted.

Entonces él, sin poner la menor duda en lo que decíamos, rió con mucho candor y dijo: *C'est drôle ce langage espagnol*». Más allá de los desplazamientos inherentes al sueño la significación fundamental se puede recomponer al referirla al contexto histórico que se sabe de Alberdi en su viaje europeo: en 1843, en el 45 Europa es para el autor de *El gigante Amapolas* «el lugar donde no se habla español», es decir, donde el viajero intelectual se siente marginado y débil aunque día a día ejercite su voluntarismo utilitario. Nuevamente, pues, el ejercicio de lo volitivo y la excentricidad subrayan la ambivalencia del viaje alberdiano.

Dentro de esta peculiar oscilación entre el predominio de lo utilitario y la interferencia de los elementos estéticos y las referencias románticas la imagen de Europa se desplaza de la academia hacia el foro y el espectáculo. En Alberdi el paso que se conjuga con la marginalidad es la contemplación. De donde se sigue que el último desplazamiento se verifica cuando considera a Europa la residencia de los grandes escritores románticos y a París como el Olimpo romántico: en Ginebra transcribe conmovido la inscripción «*Ici est né Jean Jacques Rousseau*»; más adelante se enternece frente al pueblo «donde han estado Byron y Hugo»; en el parlamento reconoce con satisfacción a Thiers, Odillon Barret, Arago y Laffite y en el teatro consigna escrupulosamente cuando la ve a Rachel. Pero se estremece cuando lo descubre a Dumas por la calle. «Vaya, me dice Guerrero, ahí tiene usted al tan deseado Dumas». Entonces lo sigue tratando de no perderlo en medio de la multitud; se mantiene algunos pasos detrás, lo mira, le sonrío y, por fin, siente que es reconocido: «el hijo del desierto» puede ser un parisiense como otros. es un hombre como otros, Europa lo ha visto como tal a través de los ojos de Dumas. Claro que no como escritor, sino como mirón, asimilado a un espectador más de París. Con Alberdi, pues, el argentino en Europa alcanza el nivel del público europeo y pasa a integrarse en la masa de maniobra del intelectual metropolitano. Es decir, con Alberdi el escritor argentino en Europa adopta las perspectivas del burgués europeo; incluso empieza a mirar de arriba hacia abajo: en Italia: «La barra o sitio destinado para el público en estos tribunales casi siempre está lleno de gente. ¡Pero qué gente! Rara vez se ve una persona distinguida. Las

más veces son pillos, jornaleros, chusma del pueblo, entre los que hay infinidad de delincuentes ocultos...» O en París: «Sin duda que el de la Puerta de San Martín es sucio, concurrido por chusma, sin tono o elegancia. ¡Buena diferencia con el teatro Francés (el clásico)! ¡Qué concurrencia! ¡Qué clase de gente! ¡Qué tono!».

En 1845 Miguel Piñero escribía que los argentinos empezaban a ir a Europa «para gozar de la presencia de Dios». En realidad, para acercarse a Dios o para revolotear como pequeños dioses. Después de Caseros y hasta la primera guerra mundial eso será cada vez más cierto.

## El viaje balzaciano



En Sarmiento el programa utilitario y las tentaciones estéticas coexisten pero con un componente inédito: el ímpetu del ritmo acelerador de su viaje europeo le permite controlar las dos vertientes organizándolas en obras separadas: «El fruto de mis investigaciones [sobre "el estado de la enseñanza primaria, en las naciones que han hecho de ella un ramo de la administración pública"] verá bien pronto la luz» anuncia por un lado. Es *Educación popular* que aparece en 1849. «Pero dejaba esta tarea, árida por demás -prosigue-, vacíos en mi existencia ambulante». Para llenarlos organiza sus *Viajes* y a partir de la estructura que les acuerda aparece la connotación que va definiendo su enfrentamiento con lo europeo: el estilo epistolar conjuga dos elementos: su público real, en primer término, formado por sus corresponsales («Ofrezco a mis amigos»: Demetrio Peña, Vicente Fidel López, Carlos Tejedor, Antonio Aberastain, en quienes se superponen público y críticos entendiendo por tales los mejores niveles de lectores a que puede aspirar) y, en segundo término, su tono intimista donde su egotismo alegre, duro e impúdico rebasa un ademán que apenas se mide por la confesión y la proximidad.

Sobre este segundo aspecto conviene detenerse: permanentemente en sus *Viajes* Sarmiento cuchichea, rezonga, murmura proyectos o nos codea; así es

como dentro de esta variante nos encontramos con un matiz que podría llamarse *utilitarismo egotista* («¡A mí hombre teórico! ¡A mí que no pido como Arquímedes, sino un punto de apoyo para poner a mi patria, o a la de otros, patas arriba [...]!») que reenvía a la polémica generacional contra la supuesta falta de realismo de los unitarios, a la vez que a un progresismo identificado con el fervor por el cambio y a una convicción titánica de omnipotencia. Y esto se acrecienta a lo largo del itinerario europeo: se trata de un entusiasmo que llega a ser desmesura y violencia; de una peculiar avidez que se amasa con reminiscencias infantiles y ademanes románticos: ver, tocar, comer, adquirir, ser el preferido, llegar primero, imponerse, ganar. Es una impaciencia que muestra a un Sarmiento apenas oscilante entre el hombre fáustico y Jehová y que llega a sentirse invulnerable. Menos mal que paralelamente se advierte la infracción creciente del pudor: sentimos el aliento del narrador desde el comienzo, pero poco a poco empezamos a notar los detalles de su piel cuarteada en la nuca, el escozor que allí le provoca el frío o nos descubre su ropa gastada en los bordes y más adelante su olor a fatiga o su transpiración ansiosa o triunfal. En eso estamos: por fin en un libro argentino se siente la proximidad constante del autor, es decir, que un estilo se personaliza a través de un cuerpo y la literatura se encarna en una dimensión concreta y se pone a prueba en un aliento ácido, en un dedo grueso que se apoya sobre la ventanilla del tren y señala o mediante un tono que se sostiene y acrecienta con su propio vaivén. De ahí que la visión europea de Sarmiento nos permita intimar con él: ni estilo de fachada, ni movimiento de página escrupulosamente lineal, ni tomar las palabras con la punta de los dedos; más bien lo contrario: sus palabras se abren paso, avanzan sobre nosotros desgarrando la zona de lo vedado y su viaje inaugura una real comunicación en tanto supone un cuerpo a cuerpo y un esfuerzo por reconquistarse a través de una versión de Europa que no se corresponda con las visiones elaboradas. Por eso si nos atenemos a esa tensión y a su creciente impudor Sarmiento es el primer escritor moderno de nuestra literatura.

Balzaciano: es la unidad fundamental de su actitud frente a Europa. Habrá que comprobarlo en detalle. La serie de momentos que va marcando el

itinerario europeo de Sarmiento arranca de un punto que presupone la continuidad de la tradicional relación de menos hacia más: «Las costas de Francia se diseñaron al fin en el lejano horizonte. Saludábanlas todos con alborozo, las saludaba también yo, sintiéndome apocado y medroso con la idea de presentarme luego en el seno de la sociedad europea, falto de trato y de maneras, cuidadoso de no dejar traslucir la *gaucherie* del provinciano, que tantas bromas alimenta en París. Saltábame el corazón al acercarnos a tierra, y mis manos recorrían sin meditación los botones del vestido, estirando el frac, palpando el nudo de la corbata, enderezando los cuellos de la camisa como cuando el enamorado novel va a presentarse ante las damas». Como se ve, el fervor supeditado a las carencias, América identificada con lo provinciano, el movimiento de conquista retaceado por la cortedad. La *cortedad*, ahí está el coágulo que entorpece y caracteriza el momento inicial del viaje de Sarmiento; la ropa corta, especialmente el frac incómodo e imprescindible, como si a cada paso temiese quedar al desnudo en esa «ciudad total», ese continente-urbe. Por eso *cortedad* e *impudor* son los términos entre los que oscila al desembarcar; su camisa desairada o sus dedos cortos suenan a rezago y apuntan hacia lo colonial, pero el vigoroso descaro, la insolencia incluso o la arbitrariedad reemplazarán a esa entonación lanzándolo hacia adelante. Entramos en el segundo momento en cuya extensión la necesidad de dominio no tarda en surgir: todo, rápido y en grandes frescos; el Sarmiento de 1846 no levanta el velo ni se resigna sino que procede por arrancones y desgarramientos, ávidamente: «[...] para el americano poco conocedor al principio, conviene que se le presenten en grandes masas los objetos que hieren hondamente su imaginación». El correlato entre su explícito titanismo, su «americanismo» a veces grandilocuente y esa voracidad llega a resultar previsible, hasta mecánico; es la zona desproporcionada y hasta irritante de su andadura balzaciana cuando cree que el diálogo entre él y Europa es un coloquio monumental y didáctico que va de los Andes al Sena en el preciso instante en que ese gesto nos remite a la imagen del «pedante dómine» con que solía impugnarlo Gutiérrez. Empero, a medida que el itinerario se prolonga, su ímpetu auténtico de acercamiento, penetración y posesión se recupera al identificarse con el ferrocarril: «Quiero despedirme de Ruán, tengo tomado

asiento en el ferrocarril y me estoy comiendo por verme lanzado en aquel torbellino de fuego, de humo y de ruedas que se traga las leguas en un santiamén». Y al final, agrega y cierra «Ahora a París, mi amigo». Ese será cada vez más su ritmo de avance en Europa en estrecha correspondencia con su movimiento narrativo. También puede ratificarse en detalle: «Aquí está la plaza en que fue quemada viva por la inquisición la Doncella de Orléans, aquella extraordinaria pastora que se sintió un día invenciblemente arrastrada a acercarse al rey que no conocía, pedirle el ejército, mandarlo, derrotar a los ingleses, coronar al rey y retirarse en seguida a pastorear sus vacas». Se trata de un ejemplo entre muchos; las rupturas de ese tono son numerosas, pero lo que prevalece es esto. Veámoslo: la urgencia del viaje se proyecta en la inmediatez escueta de la aplicación («aquí») corroborada por un movimiento verbal categórico («está» y no «se extiende» o «nos encontramos con») y por la economía descriptiva («la plaza»). Desde la apertura, pues, la descripción se funda en una topografía y en una escenografía fundamentales y esquemáticas que reenvían al boceto romántico esencial, veloz y prestigiado por la «espontaneidad». De inmediato, sin transición, se dibuja la referencia histórica y el interés por lo medieval con el cuestionamiento de la tradición iluminista que se resuelve con un breve ademán hacia atrás: «fue» - «quemada» - «inquisición» - «Orléans». No es necesario más. Estamos en la edad media, somos testigos de la guerra de los cien años y Sarmiento nos ha hecho tomar partido a través de la tipografía con que define la estructura represiva medieval: la inquisición va con minúscula y ya estamos de parte de Juana de Arco aunque el fraseo se hinche y apesante con «extraordinaria» e «invenciblemente». Es decir, dos palabras que resultan comentarios prescindibles porque el estilo del viaje europeo de Sarmiento aunque parezca *aludir* lo que realmente hace es *consignar*; cada adjetivo es un signo que enriquece, una suerte de oblea que con una presión del pulgar contribuye de inmediato -en un «ya» brusco- a iluminar. Por eso sobran esas dos palabras: son antieconómicas, fofas y opacas. Lo que lo arranca de ese bache haciéndole recuperar su ritmo narrativo es el predominio de lo verbal que enhebra una serie de acciones enérgicas y concentradas a través de los infinitivos («derrotar», «coronar», «pastorear») cuya sustantivación al volcarse

de inmediato intensifica lo complementario («los ingleses», «al rey», «sus vacas»). Incluso, la dimensión temporal interna del pasado se construye con una velocidad análoga mediante una triple articulación elíptica («fue», «un día», «enseguida»). Llamándolos por sus nombres; el encuadre histórico, la peripecia significativa y el cierre. El avance se ha retomado y prosigue y en el momento siguiente se empeña en justificarlo tratando de descubrir las claves y «el misterio» (como no hace mucho en el *Facundo*, como en esos mismos años Sué en *Los misterios de París*). Sarmiento empieza a sentirse demiurgo y adjudica a su mirada el privilegio de instalarse brusca y cómodamente en el universo de las esencias porque a él no hay nada que se le escape. No hace mucho era el diálogo montañoso entre América y Europa, ahora es la fe en su capacidad totalizadora de entonación mística a través de las analogías entre América y Europa: «Ver de cerca esta grande obra [el proceso de la restauración] es lo que me arrastra a París; ahí está la piedra angular, el modelo de todos los bastardos edificios que se están levantando en América». Pero las carencias inmediatas, la avidez y el ímpetu lo arrancan de esas divagaciones: «¡Ah! si tuviera cuarenta mil pesos nada más, ¡qué año me daba en París!». El intelectual americano en viaje ya no se conforma con servir de soporte como público al escritor europeo sino que pretende conquistar la ciudad: «En París no hay otro título para el mundo inteligente que ser autor o rey» una vez; y otra que vincula su confianza con los orígenes concretos de su viaje: «La llave de dos puertas llevo para penetrar en París, la recomendación oficial del gobierno de Chile y el *Facundo*; tengo fe en este libro. Llego, pues, a París y pruebo la segunda llave». Lo que sigue es el fervor de la posesión cotidiana: «Por primera vez en mi vida he gozado de aquella dicha inefable, de que solo se ven muestras en la radiante y franca fisonomía de los niños. *Je flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París». El movimiento del viaje empezará a partir de ahora a darse como dilema entre las viejas carencias y la gratificación, entre la avidez y la dispersión, en la alternativa totalidad-superficialidad, comunicación-soledad. Pero su ímpetu condicionado por viejas y lejanas carencias prevalece y de la toma de posesión se ingresa al reconocimiento. «Solo en París también, el extranjero es el dueño, el tirano de la ciudad. Museos, galerías, palacios,

monumentos, todo está abierto para él». Y de esa gula cuantitativa y ágil se desplaza al sobrevuelo de «la ciudad torbellino»: «París es un pandemónium, un camaleón, un prisma». Y para verificar ese hormigueo en todas sus facetas, elige la altura: «Aquí principia aquella eterna historia de los autores que comienzan en París y que lanzan su vuelo desde una guardilla del quinto piso». Los sucesivos momentos del *travelling* de acercamiento a la ciudad han pasado, pues, del ritmo náutico de perspectiva horizontal a la aceleración fotográfica del ferrocarril y de ahí a las perspectivas a «vuelo de pájaro» que se compaginan coherentemente con las ansias totalizadoras y gigantescas de su muralismo viajero. Nada de extraño tiene, por consiguiente, que el realismo de Sarmiento a esta altura del viaje se impregne fundamentalmente de ansias de dominación. Y desde esta óptica pasa revista a todos los lugares de la ciudad europea pero no como si se situara frente a templos sino a posibilidades. Esta es la oportunidad de definirlo: Sarmiento nunca es el contemplador pasivo porque ni aún en sus comentarios estéticos se sitúa en una actitud neutral o apela a lo transhistórico; su mirada se corresponde con la de un contemplador que acecha; impaciente y múltiple en un movimiento circular, sin cautela, aproximándose y desmenuzando detalles pero con la decisión de recomponer los conjuntos. Y lo fundamental: con Sarmiento la mirada sobre Europa ya no es más de reverencia, sino de ganas; no de contemplación platónica, sino de posesión. Por eso París es una ciudad a la medida de un balzaciano como él: «[...] tal es la convicción del parisiense de que en París está reunido todo lo que Dios y el hombre han creado, que pidiendo Balzac en un restaurant *comme il faut* un ala de salamandra, el mozo le contestó sin turbarse, *V'la M'sieu*, volviendo inmediatamente de la repostería a anunciarle que en aquel momento acababa de acabarse».

Pero ¿cuál es el resultado más evidente de su avance sobre Europa? Previsible: la seguridad, y como llega al convencimiento de que no entienden a la Argentina se dispone a explicarla: «Quiero yo establecer los verdaderos principios de la cuestión -sintetiza-. Hay dos partidos, los hombres civilizados y las masas semibárbaras». Pese a su esquema de superestructura también en esto Sarmiento resulta inaugural; como las versiones anteriores no han sido

veraces, la tradicional relación discípulo-maestro se invierte. Se ha resuelto a enseñar y lo hace con energía, hasta imperativa, compulsivamente; y esta tensión didáctica se completa con el desgarrón de la sacralidad europea y la compenetración de sus misterios. Su movimiento de avance -por lo tanto- llega a convertirse en algo permanente: con su calidez y su aliento hacia el lector, con su mirada y su cuerpo volcados sobre la intimidad europea. «Recíbeme Mackau con la amabilidad del hombre que se siente estúpido y le han persuadido que su interlocutor es más inteligente; porque el barón Mackau tiene una reputación colosal en París de ser un animal en dos pies». El inicial patán balzaciano se ha convertido no solo en el maestro de los europeos, sino también en su crítico despiadado: «El almirante continúa siempre haciéndome reverentes signos de aprobación; pero son tan metódicos, son tan mecánicos, que parecen una palanca; mírole fijamente los ojos, y veo en ellos aquella fijeza sin mirada del hombre que no escucha, absorbido por algún pensamiento interno». Y cada vez se intimida menos al entusiasmarse con ese despanzurramiento y comprobar que si él no es Dios tampoco hay dioses en Europa. De ahí a concluir en el violador, en el americano que gana para sí y para la perspectiva de los que son como él al desbaratar a lo europeo del recinto del misterio y la sacralidad, no hay más que un paso. Sarmiento lo da. Por eso una de las connotaciones del viaje balzaciano termina por ser el *laicismo*: «[...] el gabinete de las Tullerías, jarrón dorado que contiene agua sucia»; «[...] he podido entrar bien adentro la mano en las llagas actuales de la Francia». A partir de ahí ya no se rescata a Europa como Olimpo de los magnos intelectuales («Tan fastidiado estoy de los grandes hombres que he visto, que apenas siento entusiasmo a este diarista, historiador, estadista, financista, orador Thiers»), sino que pasa a instaurarse la reciprocidad en el reconocimiento («Yo quería decir a cada escritor que encontraba *jio anco!*»; «No he querido ser presentado a Michelet, Quinet, Luis Blanc, Lamartine porque no quiero verlos como se ven los pájaros raros; quiero tener títulos para presentarme ante ellos, sin que crean que satisfago una curiosidad de viajero»). En ese contexto Thiers solo se valida a través de la validación que hace de Sarmiento («El cuarto de hora pasó y quise levantarme. -No, todavía no, me interesa, siga Ud.-. Y al fin de tantos sufrimientos tuve la dicha, tan cara

para los hombres que comienzan y no tienen prestigio, de verse animados, aprobados, aplaudidos por una de las primeras inteligencias de la tierra»). Y de manera análoga a su sobrevuelo de América -siguiendo ese impulso final- llega a revolotear sobre la ciudad europea arquetípica («Decía todo mi pensamiento, y vi un momento la América toda y su porvenir desarrollarse ante mis ojos, claras todas las cuestiones, rodando sobre un punto céntrico, único, la falta de intereses industriales»; «Yo que estoy a la altura de París, cosa que experimentan otros antes de llegar, no presto atención a todas estas habladurías; estoy iniciado en el secreto; sé lo que pocos saben»). El balzaciano ha conquistado París («Yo me retiré, como Ud. puede imaginarlo, satisfecho de mí mismo, radioso, inflado y tiñendo de rosa mi porvenir de París»). El viaje se ha cumplido y por primera y única vez para los escritores vinculados a la élite que dirigirá el país luego de 1852 no habrá dioses en Europa; el burgués ávido y potente que es Sarmiento a mediados del siglo XIX encabalgado en la vertiente progresiva de su clase ha sido reconocido en Europa por una burguesía triunfante (v. Jean Lhomme, *La grande bourgeoisie au pouvoir 1830-1880*).

## El viaje consumidor



El tránsito desde el viaje caracterizado por las preocupaciones utilitarias a través del equilibrio logrado por Sarmiento hacia la definitiva preponderancia de la actitud contemplativa connotada por lo estético se verifica en Mansilla: con él llega la hora de la consumición pura, si bien en la década del 50 resulta un precursor de lo que se generalizará a partir del 80 hasta convertirse en ancho lugar común. Esta actitud precursora respecto de Lucio López o Cané condiciona la atenuación de esa pauta que luego será definitoria: lo contemplativo en Mansilla tiene un registro más amplio; a partir de los *gentlemen* del 80 esa latitud se concentrará en lo específicamente estético. Quiero decir, Mansilla contempla mujeres, calles, yeguas, oportos y ruinas acentuando lo inmediato; Cané, Santiago de Estrada y los que los siguen irán desplazando el énfasis hacia los museos, la historia, los matices y los detalles

exquisitos e inciertos hasta que el pasado en lugar de protegerlos los penetre y defina; será el viaje de la consumición espiritualizada: en lugar de gastar en el restorán, el teatro o el prostíbulo preferirán el museo. Pero Mansilla es el único caso de viajero rosista o, si se prefiere, en primer término y como condición necesaria el beneficiario de la acumulación saladeril («Ahora, si mi buen padre, tan generoso y desprendido, que no me puso tasa en los gastos»; «Al decirme -Adiós, hijito, buen viaje-, lo vi llorar. Yo estaba como alelado. Llevaba en el fondo de un baúl mil patacones mejicanos»; «Yo no pensaba entonces sino en gastarle a mi padre su dinero lo mejor posible»), y en segundo lugar, como elemento desencadenante, producto de las contradicciones familiares en el seno de la oligarquía federal porteña («Mi amigo -Mansilla recuerda las palabras de su padre-, cuando uno es sobrino de don Juan Manuel de Rosas, no lee el *Contrato Social*, si se ha de quedar en este país, o se va de él, si quiere leerlo con provecho»). Ahora bien, si es precursor en 1852 y gran señor del régimen roqui-juarista en la década del 80, con el circuito interno marcado por sus viajes sucesivos y perfeccionados, Mansilla tipifica lo que podría llamarse «del viaje del *niño* al viaje del *gentleman*». Comprendamos ese circuito: alrededor de Caseros revolotea la imagen del padre, las alusiones a su ayuda económica y a su correlativa dependencia («Cuando mi padre resolvió que me fuera a leer a otra parte el *Contrato Social*»; «todo el mundo dijo en Buenos Aires que a mí me mandaban a viajar, porque yo era un muchacho con muy malas inclinaciones, refiriéndose a ciertas aventuras. La verdad es que, si mi padre me embarcó en un buque de vela [...]»). *Me, a mí, mi-me*, la pasividad aunque pretende resultar risueña y hasta irónica no rebasa ese límite sino que reenvía a la autoridad, la sanción y el privilegio. La inauguración de 1880, en cambio, acentúa la primera persona desplazándola de lo complementario a la ejecución, de la consecuencia al antecedente; Mansilla se diferencia cada vez más, da un paso adelante y se convierte en el protagonista de su propia biografía y el viaje del *gentleman* se justifica «artísticamente» al conectarse con el predominio de una élite («Santiago era el padre de Santiaguito Arcos, el eximio pintor, que todos los argentinos de algún fuste, que van a París, no dejan de conocer»). 1858-1880: del viaje del *niño* al viaje del caballero. De acuerdo. Pero el pasaje, esa peculiar maduración incoativa del adolescente al

adulto, se ha dado a través del aprendizaje europeo. «Mi padre se quedó en Lisboa y me mandó a París donde yo era buzo y ducho, a prepararle un apartamento». Como ese ejemplo hay muchos. Por eso, para Mansilla, Europa es vista como escuela mundana, como aprendizaje y paulatino reemplazo en la iniciativa paternal; pero sin olvidar, claro está, que aprendizaje y consumición se superponen.

Los matices que enriquecen su versión de Europa se van insertando en torno a este pivote: Europa como culminación y privilegio («París, París de Francia, como suelen decir algunos para que no quede duda, es para mí la ciudad ideal. Así es que cuando alguien me dice que no le gusta París, yo me digo interiormente: será porque no te alcanza tu renta para vivir allí»), como trasposición de la *gourmandise* («París que es la gran golosina de los viajeros jóvenes y viejos»), el escenario favorable a la espectacularidad grandiosa y equívoca («En Italia, en Roma, no una sino varias, yendo en carruaje descubierto, me hicieron ovaciones, confundiéndome con el general Cialdini»; «La marquesa de La Grande, que era *charmante* y que indudablemente me halló apetitoso, pues yo era a los dieciocho años mucho más bonito que mi noble amigo Miguel Cuyas ahora, invitóme a comer y organizó una fiesta para exhibirme, ni más ni menos que si yo hubiera sido un indio o el hijo de algún nabab») y como recinto del lujo y el ocio y de la creciente urgencia por vivir *à la page* («Sea lo que fuere de estas reflexiones, han de saber ustedes que las calles de París, las calles ricas, no se parecen a las calles de ninguna parte; en ellas la población ambulante se renueva constantemente y ofrece, por consiguiente, una novedad diaria de todos los momentos; digan lo que quieran, no hay como París»). ¿Pero qué es lo que unifica en un solo haz a esos datos aparentemente aislados? El ademán concreto de la consumición: pagar, «hacer el gasto». Mansilla en Europa fundamentalmente *gasta*: ropa, en primer término, uniformes, galeras, fracs, ropa para el desayuno, para recibir a los amigos, para celebrar sus entradas al *foyer* de la Ópera o para instalarse en el *paddock* de Longchamps. Cada momento del horario europeo se corresponde con un uniforme, una prenda o un paño distinto; incluso con una variante de la ropa cotidiana que son los disfraces (deliberados o asumidos en ciertas

confusiones que ratifican, distinguen o distancian). ¿Qué más gasta Mansilla en el escaparate europeo? Comida: es interminable la lista de platos que a cada momento recuerda en una oblicua exhibición que paladea a la vez que lo confirma y le permite decorar las peripecias del viaje y poseer idealmente el itinerario del gran turismo. ¿Qué otra cosa? Palabras, multitud de palabras en el toqueteo copioso y evidente del rastacuero (al que se parece, del que está muy próximo, pero del que se distancia y se burla al convertirlo en uno de sus chivos emisarios preferidos), palabras superpuestas, palabras invertidas, en francés, en alemán, palabras vascas, guaraníes, italianas, portuguesas; él hunde las manos en Europa, le palpa las palabras, se lleva alguna a la boca o se deja acariciar por las más suaves desparramándolas con una euforia irresponsable y abundante. Y con idéntico ademán adquiere y gasta conceptos: de la psicología, Wundt, Hegel o pasa, al Renacimiento y se adorna el cuello con los neoplatónicos o se inventa un aro con Voltaire y otro con Dante, se los prueba, se mira y se queda satisfecho. De la acumulación al ocio, al privilegio, al gasto, la espectacularidad y el narcisismo. Europa -por lo tanto- se le va apareciendo a Mansilla como una tienda monumental en el período enmarcado por la inauguración de las grandes estructuras de fierro de *Printemps* (1882) y *Samaritaine* (1902). A partir de ese núcleo Europa se convierte en el continente-ciudad o, mejor, en el universo-comedia y la ciudad-*carrousel* («Con el permiso de ustedes, diré entonces: que con las calles de París sucede lo que con sus teatros, que es lo contrario de lo que sucede aquí: en ellos se ven todas las noches caras nuevas»), o se identifica con el bulevar como terreno de aventuras o a toda la ciudad con una mujer disponible («Bueno: decía que por una de esas calles de París, por la del *Bac*, iba yo, pensando en lo que ustedes quieran, cuando acertó a pasar por el lado mío una mujer, cuyo perfil *pispé* al vuelo [...]») y a la complicidad con la cultura («Que no mira, que no ve -he dicho; y toda la civilización y toda la cultura y todo el secreto de cierto decoro y bienestar consiste en eso, en que aquéllas sociedades conservadoras han aprendido ya a oír, ver y callar»). Es decir, Europa llega a ser vista en un momento dado del circuito del viaje como una veterana y complaciente alcahueta.

Hasta ahora, Mansilla frente a Europa; pero ¿Mansilla desde Europa? Lo fundamental: las ventajas prosiguen sin mayores tensiones ni responsabilidades. A su lado, en Europa, participamos del viaje entretenido y las ventajas que acuerda su conocimiento y frecuentación consisten en especial en la iluminación y la consagración frente a los otros, a los que se quedan, a los que no se han ido: «Vamos nada más que a conversar de un viaje de pocas horas en ferrocarril, y de lengua rusa, en la que, supongo, son ustedes tan versados como yo, y eso que yo he estado en Rusia y ustedes no». Yo en Europa, desde Europa y ustedes allí; es decir, la distancia como privilegio y *distinción*, «[...] novelistas como Ebers, Roquette, Eckstein, y periodistas como Goldbaum, Laevenstein, Trojan -lo mismo habría sido que no se los hubiera nombrado a ustedes». ¿Cuál es el contenido de esta enumeración aparentemente informativa y de ese cierre con aire desapasionado? Muy simple: el conocimiento como diferenciación y desnivel; distintos y yo por encima de ustedes. Mansilla no quiere realmente informar sino impresionar con esa posesión que en los otros se verifica como carencia. Es así como Europa a partir de Caseros y en especial luego de 1880 a través del grupo social que detenta la literatura, se convierte en proyección y ratificación de las distancias sociales; es decir, Europa exalta y sacraliza las distancias sociales instauradas en América («era un prójimo de acá de Buenos Aires, que Dios sabe qué viento lo había llevado al otro hemisferio; que yo conocía desde que él comenzó a decir *ajó*; que en su vida me había saludado; que jamás había tenido conmigo la más mínima cortesía, y que nada más que porque estábamos en el extranjero, ya se imaginaba que debíamos de tratarnos de tú y vos»).

El viaje europeo en tren ya no interesa tanto como velocidad y su consecuente acumulación, sino como verificación de compartimentos y *clases*, proceso a lo largo del cual el uso de los idiomas deja de subrayar las faltas o de contribuir a la comunicación para exaltar diferencias y distancias insinuando la *interioridad* característica y creciente del viaje a partir del 900 («Con María Luisa hablábamos siempre en francés, el español, y, según creo los casos el inglés, era el recurso para que no nos entendieran»). Realmente es una constante con variaciones: sucesivos papeles que van desempeñando los

intelectuales argentinos del siglo XIX -romántico en sus culminaciones y en su disolución- caracterizan al *expatriado* de 1840, al excéntrico de 1880 hasta llegar al *raro* del 1900.

## El viaje ceremonial



Con la solidificación del grupo social que dirige al país luego de 1880, el viaje europeo se institucionaliza: ni pioneros, ni precursores, ni aventureros, quienes lo celebran adoptan cada vez más el aire de oficiantes y el itinerario se convierte en rito. Se viaja a Europa para santificarse allá y regresar consagrado; las preocupaciones empíricas por el propio país se van diluyendo para ser reemplazadas por un movimiento de entonación mística: el *gentleman viajero* se libera de su país, la Argentina o Buenos Aires son la materia desdeñable, el cuerpo pecaminoso o el mal, y de eso hay que purgarse a través de la iluminación que desciende desde el emperio europeo. La estada allá, la permanencia más prolongada en el seno de lo absoluto, facilitan la impregnación y la unidad del espiritual viajero argentino con el espíritu europeo. En realidad, se inaugura la etapa del *viaje bumerang*. no interesa tanto ir porque se va para volver. El cielo reside allá, pero la verificación de la sacralidad se da aquí. Son varios los ingredientes de ese rito: el regreso del primer viaje de Mansilla lo inaugura significativamente por su momento terminal: la llegada y el recibimiento del argentino que porta los carismas europeos. Cuando lo desembarcan -nos cuenta- «los pocos curiosos que estaban en la playa me miraron y me siguieron, como si hubieran desembarcado un animal raro». «Los curiosos me escoltaron hasta mi casa». Las señales especiales del consagrado distinguen y fascinan y como se trata del hijo de los amos, los esclavos se someten y lo exaltan procesionalmente. «Yo no traía, sin embargo, nada de extraordinario, a no ser que lo fuera el venir vestido a la francesa, a la última moda, a la parisiense, con un airecito muy *chic*». El recién consagrado se asombra frente a la exaltación, en verdad finge asombrarse porque él ha ido para eso y sabe cuáles son los signos indudables de lo sacro. «Criados de ambos sexos salieron en todas las direcciones para

comunicarles a los parientes y a los íntimos que el niño Lucio había llegado». Es la entrada a Jerusalén y como toda consagración implica privilegios, lógico es que se articule sobre desniveles: el consagrado y los adorantes que, en este caso, corroboran su sometimiento y la relación amo-esclavos. «Se mandó decir una misa en la iglesia de San Juan, que era la que quedaba cerca de la casa solariega». Es decir, el regreso del consagrado en Europa se corrobora oficialmente trascendiendo el ámbito doméstico y el nivel de lo espontáneo; como toda consagración requiere una liturgia, la proyección sobre lo social con la presencia de lo comunitario y la escenografía del templo resultan imprescindibles y correlativas. Aún más, con cierta entonación festiva e intercambio de presentes. Así es que resulta coherente -como recuerda Mansilla- «que hubiera un gran regocijo, siendo yo objeto de las más finas demostraciones, no tardando en llegar las fuentes de dulces, cremas y pasteles».

Pero todo ese ceremonial además de los componentes típicos del universo de las relaciones patriarcales empieza a articularse en una serie de momentos característicos que van desde el *llamado* y la *vocación europea* («Tú eras la voz que sin cesar nos llama... -versifica Martín García Mérou en 1885-. Yo me decía: Un rayo de tu lumbre / ¡París fecundará mi pensamiento! / Confundido en tu inmensa muchedumbre / escucharé tu poderoso acento. / Tú serás la nodriza de mi mente, / Tú me abrirás tu corazón fecundo... / Me llama el mundo a la batalla ardiente / Y en ti se halla la síntesis del mundo»), pasando por una suerte de *diezmos* o *donaciones* («El barco que salía para Calcuta, estaba pronto -recuerda el patricio-, solo me esperaba a mí. Hubo que empezar a pagarle estadías»), *la iniciación* (el 16 de junio de 1883 Roque Sáenz Peña sale en el *Tamar* rumbo a Europa; Santiago Bengolea y Lucio López lo «apadrinan» acompañándolo hasta Montevideo), *el baño lustral* («Un día del año 1889 -escribe Adolfo Bioy en *Antes del novecientos*- se embarcaron para Europa mis padres con mi hermana Marcelina de diecisiete años y Augusto, el benjamín de la familia, mi queridísimo Augusto, de tres. Los llevaban distintos motivos: desde luego, visitar la exposición universal de París, que atrajo a medio Buenos Aires, traer a mis hermanos Juan Bautista y Pedro Antonio, que

estudiaban en un Liceo de Francia, desde 1885, y hacer una cura en Eaux Bonnes, conveniente para los bronquios de mi padre»).), hasta incurrir en la *adoración de las reliquias y los santos lugares* (ya se trate de los cuantiosos museos de Londres o París o de las imprescindibles ruinas de Roma, Nápoles o Jerusalén) y en el *éxtasis* (cuando Emma de la Barra se extiende sobre «el purísimo placer de guiar a su hija, a esa esencia de su propio espíritu, por el mundo creado para los elegidos. Ante los cuadros, las esculturas, ante lo verdaderamente artístico se extasiaba»). Pero el circuito no concluye ahí: esta creciente espiritualización del viaje presupone además una especie de *renacimiento* («Acababa de regresar de un viaje a Europa, con su familia -sigue Adolfo Bioy- y, al encontrarnos, le di un abrazo diciéndole: ¿Cómo te va, Antonio? -Charles, me contestó. En Inglaterra había optado por este segundo nombre suyo») y alcanza una *unión mística* con el cielo europeo («Lo que no impide que Pablo se creyera transportado a un cuento de hadas», dice Cambaceres de su arquetípico protagonista en *Música sentimental*. Y Martín Aldao en *Escenas y perfiles*: «Luis evocó con su palabra lenta y reflexiva, impregnada de encanto, sus cinco años de vida europea, la ascensión definitiva de su alma a las regiones serenas de la belleza»).

En algunos casos culminantes el regreso de Europa no solo implica la consagración en tanto argentino de primera clase, sino también la identificación con el europeo. El *gentleman* que ha viajado a Europa contempla a su propio país con mirada europea. «Todo me parecía primitivo y distante como con del Lejano Oriente -confiesa Daniel García Mansilla en sus memorias-. Sin embargo, poco a poco me fui aclimatando al ritmo de la vida y a las costumbres, así como a las gentes; todos se mostraban es general abiertos, bonachones y comprensivos, aunque a veces bastante burlones, cual si fueran niños traviosos». En esta coyuntura el viaje sacramentado se superpone con el viaje imperial: el argentino santificado en Europa ha internalizado la perspectiva central y mira a su país y a sus compatriotas como el funcionario colonial se enfrenta con *los naturales*. «El Buenos Aires de aquellos días, mirado desde Europa, era algo así como el fin del mundo -prosigue García Mansilla-. ¡Quedaba tan lejos, tan lejos del centro cerebral del universo civilizado; de

París, de Londres, de Roma o de Viena!» Nada extraño tiene que la clase de la cual el *viajero sacramental* es miembro y portavoz se haya situado frente a su propio país como ante la factoría de un imperio (v. M. Beaumont, *L'essor industriel et l'impérialisme colonial. 1878-1904*).

A lo largo de ese periodo se va catalizando una perspectiva del mundo que presupone, digamos, un *ser para Europa*, un vivir pendiente de allá, alienado a aquello en sus múltiples aspectos (modas, opiniones, valores), pero, sobre todo, alcanzar un *ser desde Europa*: un escritor argentino realmente se valida si publica en Garnier o si sus libros exhiben un prólogo de Barrés. Eduarda Mansilla de García pasa a ser escritora si muestra una presentación de Laboulaye que le permite santificarse e inaugurar la larga serie de señoras-literatas que describen una visita entre libros, una mano fatigada y sacerdotal que se posa sobre un hombro o un sigiloso llamado por la puerta entreabierta: Emma de la Barra-François Coppée, Victoria Ocampo-Drieu La Rochelle, Mercedes Levinson-Montherlant, Marta Mosquera-Julien Green. Otra variante vinculada al viaje consagratorio está dada por las traducciones europeas: Europa -dentro de esta perspectiva- parece convertirse en público y trascendencia y en la universalización del escritor señorial cuando en realidad se trata de un mito fraguado en las embajadas, en el laborioso correteo de citas, entrevistas y homenajes o, más adelante en la complicidad de congregaciones eclesiásticas o laicas: Enrique Larreta y en especial Hugo Wast ejemplificarán este otro circuito y sus culminaciones.

Muy cerca de estas variantes se sitúan lo que podría ser llamado *nunciatura permanente* (con la residencia de Santiago de Estrada en Madrid donde sistematiza la función de cicerone, viéndose como puerta de Europa en tanto los argentinos que llegan deben pasar a través de él o, directamente, como Europa misma), la *canonización en vida* (como el peculiar caso de Carlos María Ocantos que hace de Europa su residencia permanente, llegando a ser académico), la *beatitud turbada* (que ejemplifica Marcelo T. de Alvear cuando el 15 de agosto de 1934 contesta a la exigencia de los radicales para que se ponga al frente del partido: «Les aseguro que mucho me cuesta abandonar esta vida tranquila en un ambiente de cultura y alta intelectualidad como es

Francia») y la *expatriación voluntaria* de Manuel Aldao en los años en que por primera vez empiezan a morir en Europa argentinos que no han sido desterrados políticamente. Es decir, no ya Europa vista como Olimpo de los escritores europeos, sino como Panteón Nacional en virtud de la coherencia interna condicionada por sacralización del viaje: paradójicamente los *gentlemen* argentinos solo acceden a una categoría ontológica si se convierten en muertos europeos.

## El viaje estético



1880-1900: el período de apogeo de la oligarquía liberal coincide con la acentuada estetización del viaje europeo. Sin duda que sobreviven pautas utilitarias de franca entonación positivista como en la experiencia viajera de Ramón J. Cercano (v. cap. «Viaje a Europa» en *Mis primeros ochenta años*) o rezagos de la avidez balzaciana en el itinerario de Pellegrini (v. «Vagando», *O. C.*, t. III) quien contamina el tradicional titanismo romántico con ingredientes que provienen del apoplético y triunfal Teodoro Roosevelt. Pero el tono dominante es otro y se encuentra a partir del viaje de un *gentleman*-escritor como Lucio V. López. ¿Cuál es el núcleo de esa actitud contemplativa que crece paulatinamente impregnando y definiendo los viajes finiseculares? Un quietismo desdeñoso de la historia como índice de cambio, de suciedad y perturbación y que para reemplazarla va poniendo de su parte -a lo largo de reiteradas apelaciones- a la eternidad como clima y región de lo inmutable. Eso en primer término. A partir de allí se desarrolla toda una exaltación de supuestos valores innatos provenientes de Europa o de una zona situada más allá de lo empírico y verificable. Y a continuación, encubierto en el «desinterés», el distanciamiento de los otros seguido de su desdén y desconocimiento para sustituirlos -como únicas relaciones válidas- por las que se tengan como uno mismo. Reconocer al otro -en la variante del viaje estético- llega a ser un escándalo contra la propia esencia. Penetramos, pues, en la extensa y aterciopelada comarca de la vida interior.

Los componentes que se van yuxtaponiendo al núcleo del viaje estético que inaugura y empieza a tipificar López son numerosos: 1) Al identificar el mal gusto con lo *demodé* se empieza desdeñando los valores estéticos de la burguesía comercial porteña, seguirá impugnando la clase media francesa a través de vasos comunicantes como su Don Polidoro y de reacciones sensoriales y valorativas que lo hacen referirse al «olor insoportable a *bourgeoisie*» al caminar por las calles de París. El mal olor lo perturba a López y como él inadvertidamente asimila «su alma» con su pituitaria cualquier sensación desagradable será calificada como agresión al espíritu. 2) El mitrista porteño veraneando en París, los parisienses que masivamente se han largado a usar *canotier* y luego los nuevos ricos americanos en cabalgata turística son identificados en una serie de caricaturas rápidas y despiadadas. Para el viajero estético esos tres grupos sociales se identifican. Pero cabe preguntar ¿cuál es el componente causal común a esos tres rechazos? Lo que resulta fundamental para comprender las motivaciones profundas del viaje estético: el impacto inmigratorio en el Río de la Plata como resultante inmediata del programa liberal y la presencia y avance de una nueva clase social y su proyección sobre Europa. El viaje estético, por lo tanto, puede ser caracterizado como una actitud no solo de distanciamiento sino de huida: Buenos Aires después del 80 se torna imposible: olores, chimeneas y gringos; a Europa, por lo tanto. Pero en las ciudades europeas ese avance intolerable se repite, entonces hay que buscar refugios, rincones, soledades y silencios. Si la primera revolución industrial es el trasfondo sobre el que se recorta el período utilitario del viaje a Europa, la segunda revolución lo condicionará mediatamente en su momento de estetización (v. Paul Mantoux, *La revolución industrial en el siglo XVIII*; H. Pasderenadjian, *La segunda revolución industrial*). El proceso individual de vida interior de los *gentlemen*-escritores y las líneas principales del circuito de su clase se superponen. Resulta coherente interpretar el viaje estético como un aspecto más de la ideología una clase en su momento de apogeo. 3) Las impugnaciones estéticas al nuevo rico y al filisteo urbano se articulan a partir del barrio de origen; lo topográfico más que a la ubicación apunta a lo valorativo: como las ciudades -París es en este aspecto una trasposición de Buenos Aires- carecen de «terruño», de «solar», el

único paisaje inamovible es la casa y la «esencia» de sus habitantes se nutre a través bien inmueble. El rastacuero del que le interesa distanciarse, por más que se dedique aplicadamente a hacer expediciones a los museos, a los monumentos y a los paseos públicos, aunque finja un «encanto inexplicable», siempre permanecerá «refractario a las maravillas europeas» pues «su ser, su yo, eso, está allá en la calle de Buen Orden y estará siempre aunque él esté aquí» y su esencia resulta «incompatible con todo lo de este lado del Atlántico». Alejamiento de los compatriotas con quienes puede ser confundido, pues, y de inmediato. 4) Adopción de la perspectiva desdeñosa de los diversos europeos frente a ese ejemplar local. Y seguidamente 5) el desprecio por la multitud europea: «La casa de Molière hace olvidar todo lo que me rodea: la comida al aire libre de los Campos Elíseos, su teatro de verano, el bullicio de los boulevards». Cada vez más distanciado, a cada paso destruyendo nexos con los otros y con la historia cotidiana el viajero estético finalmente se quedará a solas para dar una versión de Europa identificada con un museo.

En ese logro de una Europa pulcra y espiritual López echará mano de varios procedimientos que darán la dimensión de la riqueza y repliegues de su mala fe: a) Para tomar distancia y no ser confundido con sus compatriotas advenedizos que en cualquier momento pueden saludarlo y hacerse reconocer, se trepa a los ojos de alguien que parece tener derecho a despreciar: así es como encontramos al viajero estético identificándose con la mirada del *maître* para evadir el desprecio de ese señor del restorán y presentarse condenando al filisteo argentino a convertirse en su chivo emisario personal. En ese movimiento, más adelante, apelará a la dignidad de ciertos campesinos o a la sensibilidad de algunos personajes populares. b) Otro mecanismo, complementario del anterior, consistirá en declararse «ciudadano del mundo»: esa suerte de conjuro mágico será la fórmula sintética del cosmopolitismo que pretende escamotear las peculiaridades nacionales en un intento de objetividad superior por convertirse en un *habitante absoluto* que no se siente presionado por cada situación en particular sino que adecúa su presión a la de la civilización soberana. c) Otro recurso de espiritualización del viaje: el desdén frente a los que comen ávidamente; el desgano irá reemplazando cada vez

más al fervor y al identificar comida y materia a través de un juicio moral negativo llegará a despreciar a cualquiera que coma aunque sea por necesidad sin distinguir que la dignidad humana se alcanza a través de la posesión de las cosas ni quienes las poseen en el ocio y quienes las desean desde la carencia, es decir, distanciarse aún más porque ese acto de necesidad no se convierte en un acto estético. d) Un procedimiento más: la impugnación de lo cuantitativo desde una perspectiva que se identifica con una bohemia a lo Murger, de tradición romántica, donde la estrechez cotidiana o la enfermedad se tornan ingredientes estéticos en la escenografía del Barrio Latino. La imagen en que cristaliza ese manejo llega a convertirse en común denominador de los viajeros estéticos y la sintetiza García Mérou en una forma ingenua pero categórica: se trata del poema *En el barrio latino*: «El capricho es el Dios de tu existencia, / Y el arte el esplendor de tus anales! / Vives libre, orgulloso en tu pobreza, / Rey de ti mismo en tu mansión perdida, / Sacerdote y señor de la belleza, / Con tus dioses: el libro y la querida». La bohemia vista así era una marginación más, de manera alguna un corte; se aparentaba estar en contra pero sin salirse del texto vigente y a lo sumo se evidenciaban los límites de la legalidad y hasta su benevolencia. Es un ejemplo terminante de la rebeldía del viaje estético porque la realidad era otra: se usufructuaba una «suntuosa habitación» con «una lujosa ventana» para contemplar la ciudad desde las alturas de esa «mansión admirable del buen humor». e) En esa perspectiva París llega a ser una coartada espiritual porque si los provincianos argentinos son burgueses e identificables con los de Francia el único lugar que se salva en la geografía mental de López es la gran ciudad; y recostándose sobre su ejido los museos, los salones y los antiguos palacios: allí es donde se ejercita ese sentido de verificación que reemplaza a la mirada cuando se empieza a dudar del conocimiento que otorgan los ojos: hay que tocar y el viajero estético se lanza sobre tanagras, mármoles, sedas y terciopelos a palpar con una minuciosidad de ciego. ¿Cuál es el contexto de ese palpador solitario y devoto del arte? Gente que no entiende, que es incapaz de ver y a cuyos costados flota una inmanencia vacía. f) En su visita a la Academia Francesa se comprueba otro procedimiento: «Donde Thierry, Michelet y Littré y tantos otros viejos y queridos maestros» han entrado -reflexiona-, «Donde Taine...», «donde Renán» se han

instalado no es posible que acceda un escritor del boulevard como Labiche. De ninguna manera; esa penetración provocaría en el equilibrio de columnata de la Academia una asimetría que es el signo secular de lo anárquico. La calidad que López siempre reivindica en este caso le sirve para ratificar su imagen de una sociedad jerarquizada: cada cual en su lugar y Dios dará para todos; o lo que es lo mismo, identificación entre jerarquía y organicismo, en tanto la esencia de cada miembro le marca su acción y su destino. Su visión de lo orgánico, al fin y al cabo, no es más que una proyección de su orden estético al plano de lo social. g) Otro aspecto: permanentemente López descubre «preciosas barrancas», «las reliquias preciosas», lo apenan «por la dejadez en que las tienen», se enternece frente a una «preciosa serie de sarcófagos» o bajo los arcos de «una preciosa construcción de piedra en estilo griego», o con «esas miniaturas, esas preciosidades del lenguaje y de la historia que se llaman los Merovingios» o descubre «una tienda de judío llena de preciosidades». Tanto brillo lo encandila y le impide ver el contexto, pero «lo precioso» adquiere jerarquía a través de su singularidad como producto: las piedras preciosas son las que tienen mayor precio debido a su rareza; en cantidad perderían su condición más estimada; sus mismas condiciones las hacen asequibles a pocos, de donde se sigue que su singularidad se proyecta sobre sus poseedores. En síntesis, tener piedras preciosas o la capacidad para poseerlas llega a ser una virtud estética. h) Con las piedras de las ruinas el procedimiento es análogo: la piedra es dura y lo contrario de todo ablandamiento tan pecaminoso como desagradable y perecedero; lo más bello es lo sólido y definitivo, la máxima capacidad lograda por la naturaleza, que a veces se deja penetrar y reconquistar por ella, que en partes se confunde con ella, pero que finalmente se le resiste a través de cierta unidad metahistórica. De allí, por cierto, se pasará a la exaltación de los metales, la virilidad, las tradiciones férreas y hasta del militarismo siempre y cuando impliquen oposición a todo lo que «se desmorone fácilmente». Pero, por sobre todo, las ruinas son bellas porque se mantienen iguales a sí mismas y al remitir a un pasado completo y heráldico sobrenadan en medio de la muerte. Como bien se ve la reivindicación estética de las ruinas, en última instancia, intenta convertirse en el rescate de las genealogías del viajero espiritual. i) Otro

aspecto: la elegancia: «una elegancia imposible de transmitir en una descripción», «la suprema elegancia de la sencillez», «la elegancia de los salones que dan el tono», va destacando López. Y esa elegancia le sirve de límite al arte porque más allá reaparece el mal del que hay que distanciarse, es el valor que el viajero estético exalta con mayor complacencia. Si *lo precioso* connota a los objetos, *lo elegante* significa a los hombres que se singularizan, y lo elegante como tal se afirma en tanto quien lo posee se diferencia del resto. No hay más que agregar: si todos poseyeran la elegancia, si se convirtiese en mérito de muchos, el valor ínsito en lo elegante se desvanecería (v. Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, París, Grasset, 1929).

## Torre de marfil y descendencia estética △▽

Entre los viajeros que soportan cada vez menos el exterior y su «invasión» se destaca un grupo que exacerbando la pauta estética ve a Europa como a una torre de marfil: divulgada como metáfora, concepto y aspiración entre el 90 y el 900, se convierte en monopolio exclusivo del modernismo. Al viajero modernista no le interesa mayormente el contexto de su *locus*, sino lo que queda dentro de ese peculiar paréntesis que instaura: se trata de la fetichización del elemento empírico que es su recinto de trabajo; si en su paulatino alejamiento y desconocimiento de los otros ha confirmado su *distinción* hasta exaltarla a un grado excepcional que le permite sentirse consagrado, es correlativo que por presencia y continuidad en un lugar lo impregne con su personal «mana» sintiéndolo como algo sacro. Dicho de otra manera, es la proyección sobre la vivienda de su vida interior espiritualizada. Y su sublimación es la torre de marfil: su escenografía en altitud presupone no ya una exclusión de sociabilidad, sino una ruda separación del exterior, un movimiento ascensional y una peculiar vida del espíritu que mantiene su cabeza flotando entre las nubes. Su habitante, por definición, es el nefelibata identificado en ciertos casos con el cóndor (que puede ser el albatros si a la amplitud andina se prefiere la atlántida) a causa de su aspereza, lejanía y mirada profunda. La torre en estos casos se hace montaña y *Montaña* si se

adjetiva con un individualismo jacobino y anárquico o *Montañas de oro* si lo pétreo se acrecienta en una orografía tonante. En cuanto a lo áureo de esta versión no es más que una variante brillante de lo ebúrneo como decoración lisa, pura, lujosa y exótica. Interpretada por Darío en su máxima latitud antes de identificarse con Europa puede cubrir una ciudad entera: «Fue para mí un magnífico refugio la Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas. Y si la carencia de una fortuna básica me obligaba a trabajar periodísticamente, podía dedicar mis vagares al ejercicio puro del arte y de la creación mental». Si se divulga en América Latina, se encarnará en «La Torre de los Panoramas» acentuando especialmente la altitud y la capacidad vigilante sobre el exterior, pero si se populariza y entra en contacto con lo folklórico, se denominará *Atalaya* reforzando la dureza de la mirada sobre su contorno con ciertas reminiscencias castrenses. En esta dirección *Samay-Huasi* superpone los elementos metafóricos a través de una versión refinada del espiritualismo folklórico con reminiscencias modernistas en un repliegue intelectual doblemente distante: por el pasatismo quechua y por la selección provinciana. Con esta variante la torre de marfil se correlaciona con el museo y la tumba y, tangencialmente, con la literatura de niños o rincones frente a la «invasión» de los adultos. En este punto -dentro de la perspectiva estética- adultos, filisteos y dueños de la calle son igualmente repugnantes. Pero antes de alcanzar su máxima extensión al identificarse con Europa la torre de marfil pasa por la sede diplomática homologada como «templo secreto» o «embajada espiritual» y por Roma, Florencia, Brujas o Verona asimiladas al «paseo arqueológico» o a «la ciudad del Arte». «¡Días incomparables de Florencia! Luiz interrumpió casi enteramente su trabajo, y desde el alba hasta la noche, vivíamos errando a través de la ciudad soñada, de calle en calle, de templo en templo, de museo en museo; escudriñándola hasta en sus bajos fondos, descubriendo el tipo popular, el eterno modelo de sus grandes pintores, gozando de la diafanidad de aquella luz, purificadora del espíritu» -escribe Martín Aldao en 1903-, «Horas inolvidables y fugaces, horas desaparecidas para siempre, que solo conserva la memoria para poblar, con nostalgia, la triste soledad; dulces horas

florentinas: hoy, evocadas en la quietud profunda de la vida de provincia, sus visiones luminosas vuelven de nuevo a acariciar el alma!...» Cronológicamente esta etapa del viaje europeo se articula con «los hijos del 80» que forman el núcleo definitorio de su clase a nivel de la generación del 900: modernismo y *gen Teel tradition* los condiciona a ir viviendo en despedida, con el pasado como única perspectiva identificada con la palabra «siempre», entre héroes atemporales y exangües para celebrar diálogos sin palabras o exaltar la muda elocuencia de un abanico, de una tarjeta doblada o una camelia sobre el hombro izquierdo, o bien «los valores imponderables». Es el proceso de desrealización del viaje a Europa que en su paulatino movimiento de interiorización estetizante marca la secuencia torre de marfil-Europa, torre de marfil-ciudad artística, torre de marfil-mi propia habitación: «Crepúsculo de invierno. Lluve lentamente. En su sala de lectura, en un sillón junto a la ventana, Horacio Lastra fuma, ensimismado, aburrido... Rico, sus treinta años han transcurrido en el ocio, en la vida fácil, en los placeres ardientes y fugaces. No ha consagrado su inteligencia a nada que requiriese esfuerzo y pertinacia. Saborea la vida con refinamiento. Es lector. Discierne en pintura, en escultura, en música. Ha viajado, a guisa de diletante». Desde la escenografía, la temperatura y la elección de la más vieja de las estaciones, hasta el ritmo de los ademanes prolijamente desinteresados como soltar humo (no para resoplar con impaciencia sino a los efectos de rodearse de nubes, es decir, de espiritualidad visualizada) o paladear (que responde al ritmo de quien come desinteresada, artísticamente), construyen una imagen. Es lo último que queda del viaje europeo: el rincón estético. Hay variantes: en lugar de la visión de Europa reducida al «estudio» como en *Escenas y perfiles* puede trasmutarse en el «taller» de Leopoldo Díaz: «Lejos de toda pompa, de todo mito vano, / tallando lentamente los mármoles prosigo... / ¡No importa! Desterrado del torbellino humano / la gran visión interna del ideal persigo...» Los contenidos son análogos aunque en un caso se imposte con una reminiscencia impresionista y en el segundo con obvias referencias parnasianas. La enhiesta torre de marfil se ha convertido en el sombrío apaciguamiento de la vida interior.

A partir de esta serie de connotaciones que caracterizan y definen el momento culminante del viaje estético tenemos una larga serie de obras que van marcando el recorrido de esa constante y de sus matizadas variaciones: *Alma nómada* de Ángel de Estrada, el viaje finisecular versificado donde lo episódico no cuenta, los héroes son sombras y las catacumbas han desplazado al museo bajo tierra: *El solar de la raza* (1913) de Manuel Gálvez, con reminiscencias barresianas y heroísmo de efemérides: *La senda del palmero* (1928) de Jorge Max Rohde; *París, glosario urbano* (1928) de Roberto Gache, donde se advierten las contaminaciones martinfierristas, de la misma manera que el impacto fascista en *Lo gótico en Europa* (1930) de Juan B. Terán o la aquilina incidencia del existencialismo religioso de *Nocturno europeo* (1935) de Eduardo Mallea, donde todos los personajes hablan de perfil. Hasta llegar a *Viaje latino* (1957) de Abelardo Arias, donde el latinismo idealista se actualiza; *Viaje a la Europa del arte* (1958) de Romualdo Brughetti o *Capricho italiano* (1962) de Muñoz Azpiri, en quien hasta los ingredientes populistas se impregnan de esteticismo.

«Desterrados de Europa en América; desterrados de América en Europa. Grupito diseminado del Norte al Sur de un inmenso continente y afligido del mismo mal, de la misma nostalgia» son los protagonistas del viaje estético cuyo diagnóstico suntuoso y elegíaco hace Victoria Ocampo en *Testimonios*. Mujica Lainez en *Invitados en El Paraíso* les tiende su horóscopo: «París... Es como nacer de nuevo para un argentino».

## Decepción, regreso y transtelurismo



Después del 900, conectado con la crisis del liberalismo y de sus respuestas filosóficas, literarias y educacionales (positivismo, modernismo, normalismo) y con la serie de apelaciones espiritualistas que se formularon como reemplazo, se pueden verificar otras variantes del viaje estético de los *gentlemen*-escritores y de «los hijos del 80»: un signo inicial es la «purificación del viaje». Dice Aldao como final de su itinerario europeo: «del impulsivo, del calavera de

otros tiempos, ha surgido un hombre sereno, dueño de sí mismo, observador, espíritu abierto y culto». La fiesta de la *belle époque* ha concluido y las pautas consagradas hacen su oferta: la seriedad, el escepticismo mundano, la religión. El heroísmo y la vuelta al campo contarán con mayores adeptos; la guerra del 14 y la estancia paterna facilitan la elección. Al fin de cuentas son análogas formas de purificarse: «Preparaba entonces -recuerda Larreta en *Tiempos iluminados*-, una novela cuyo protagonista, un joven argentino, se enrolaba en la Legión Extranjera, para volver después a su tierra, a la Pampa». La influencia de Barrés estaba en su apogeo: lo que en *El diario de Gabriel Quiroga* (1910) no pasaba de vaga aspiración (la guerra con el Brasil para purificar y tonificar la exangüe visión vacacional de los hijos del 80), en Larreta se da como fantasía heroica: la guerra, que no significaba trabajo ni lucro, venía a ser la aventura estética de «una raza de guerreros y señores». El proyecto heroico de situarse más allá de los hombres venía a reemplazar y a prolongar el distanciamiento y la soledad de la torre de marfil a la vez que se ponía al día con las pautas divulgadas por la élite de la metrópolis: «Así conocí a Monsieur de Noailles... -prosigue Larreta-, un hombre fino, esbelto, un santo descarnado, el tipo clásico del noble francés... en el momento mismo en que partía hacia la guerra. Su conducta fue brillante. Se le citó varias veces en la orden del día y se le condecoró por su arrojo. Pero no fue una excepción. Todos los de su clase se condujeron lo mismo. Muchos de ellos, grandes amigos míos, tentados por el lirismo de los aviones, perecieron en los primeros meses de lucha en los aires».

Una variante que se agrega a esa catarsis heroica es la purificación del ámbito consagrado del viaje estético, París, a través del pasaje por España: lo que tradicionalmente, dentro de la hispanofobia liberal de 1810 a 1840 era desprecio, o desdén entre los señores del 80, después de 1892, al sumarse a la influencia de Darío y a su prestigio en España, al antiyanquismo idealista de la guerra de Cuba, en los hijos se convierte en redescubrimiento y apelación espiritualistas: una «salutación de la sangre» en Larreta, propuesta idealista en *El solar de la raza* (1913) de Gálvez, «evangelio de belleza» para el Rojas de *Cartas de Europa* (1907). Por cierto que en este baño «de hidalguía castellana,

de Grecos cerúleos y campesinos sabios», incide fundamentalmente la creciente posibilidad de ediciones, público y divulgación en España.

Pero la variante más significativa es la que se formula como repulsa del viaje estético y reacción antimodernista: «París» identificado con «erotismo», «vicio», «histeria» y todo lo que histórica y culturalmente se va disgregando aparece con nitidez en *Pierrot* de Güiraldes. Es París, es 1911. Y como consecuencia continuadora del «calavera de otros tiempos» de Aldao (y como lejano cierre antinaturalista de fervor, viaje, decepción y críticas de un heterodoxo del París de 1880 como Cambaceres) surge la vuelta al campo como rezago purificador. El campo, final y antítesis del viaje estético, en 1915 aparece atardecido, cubierto de sombras elegíacas donde flotan rumores o silencios elocuentes, es cuna a la vez que tumba. La pampa se convierte en lo esencial y puro frente a la corrompida contingencia de Europa. Pero en un momento posterior de esa escenografía de calma purificadora se erigen ermitas techadas con caparazones de gliptodonte o inesperados descubrimientos geológicos. Es lo que bien podría llamarse *transtelurismo*, que reiteradas veces aparece connotando el regreso de la Europa estética en los hijos de los *gentlemen* del 80: en Güiraldes la apelación litúrgica del *Aconcagua* de 1913, que participa y completa el asco de París («Huir lo viejo», «Arrancarse de lo conocido», «deshecho / Por la ponzoña / De su carroña»), se orienta hacia la aspiración del sol, signo de antiluna y de antinocturnal de renovada dureza viril, vanguardista y de liderazgo («Tener alma de proa»), de tensión ascensional y de moral del esfuerzo matizada de espiritualismo («Aspiración a lo perfecto», «Rezo de piedra»). Los hijos del 80, apolíticos y espiritualistas quieren purgar -y restaurar en lo posible- la glotona consumición del apogeo de su clase. Por eso buscan lo inmaculadamente primario en ese *transtelurismo* que les ofrece la geología: «Véngame tu estabilidad perenne, oh pacificador inerte -dice Güiraldes con tono de plegaria-; dame tu sopor inmutable y la paz de tu quietismo de esfinge geológica». Después del viaje estético, contra el viaje europeo, quedarse inmóvil y en paz, cultivando poéticamente el principio de identidad, cascote, hueso y perenne. Incluso, en *Póstuma*, aclarando aún más la primera persona de esa aspiración, llega a identificar sus propios

huesos con lo geológico en una suerte de epitafio de dimensión transhistórica: «Blanco será y puro / Cuando sus huesos, duros, / Solos estén. / Y en su alma de grande, / Su cráneo de genio, / Su forma de hombre, / Yazcan sin nombre, / Santificados por el olvido. / Eterno nido, / De eterna gloria, / Fuera de la historia».

Güiraldes en su purificación y en su regreso no está solo; otros hijos del 80 retoman su propuesta. Inesperada pero íntimamente coherente, la connotación geológica del campo como ámbito de vuelta purificadora reaparece en Oliverio Girondo: en un primer movimiento la dimensión, el espacio abierto que tradicionalmente se daba hacia Europa en una concreción sensual y briosa se va abstrayendo e invirtiendo en su dirección hasta convertirse en pura dimensión interior: «Al galoparte, campo, te he sentido / cada vez menos campo y más latido». El mismo ritmo acelerado que había sido la mejor característica del viaje europeo en la conquista y la posesión se atenúa y se demora desplazándose en ese proceso de desrealización del presente hacia el pretérito que reitera la espiritualizada dirección interior: «Cuando me acerco, pampa, a tu recuerdo / te me vas, despacito, para adentro... al trote corto, campo, al trotecito». Es evidente: el diminutivo, al mismo tiempo que contribuye a un lirismo enternecido de elegía, subraya oblicuamente el nuevo *tempo* que se corresponde con un aire de marcha menor, reflexivo y de purgación. «Al verte cada vez más cultivado / olvidan que tenías piel de puma / y fuiste, hasta hace poco, campo bravo», prosigue Girondo. La referencia a la historia, aunque indirecta, es indudable; las nuevas clases avanzan, exigen y copan. El recinto de purificación ha sufrido deterioros. Y Güiraldes nos da la versión en prosa: «Todas las estancias del partido, contagiadas de civilización, perdían su antiguo carácter de praderas incultas. Las vastas extensiones, que hasta entonces permanecieron indivisas, eran rayadas por alambrados, geoméricamente extendidos sobre la llanura. No era ya el desierto, cuyo verde unido corría hasta el horizonte. Breves distancias cambiaban su aspecto, y no parecía sino una sucesión de parches adheridos. La tierra sufría el insulto de verse dominada, explotada, y renunciando a una lucha degradante, abdicaba su gran alma de cosa infinita». Está claro: pese a su desrealización,

purificación, además espiritualista y modulaciones religiosas, las motivaciones resultan mediatas pero no arcanas; han sido arrinconados y lo van sintiendo cada vez más. No solo las apoyaturas concretas del viaje estético se han hecho precarias, sino también el recinto destinado al retorno purificador. Y echando mano del mecanismo aprendido en sus padres que hacían de cualquier circunstancia que pasara por ellos un valor, lo adecúan a los tiempos, aceptan, «se dejan llevar» e internalizan ese arrinconamiento haciendo de la necesidad virtud. Después, cuando ese aislamiento reiterado se les va convirtiendo en estilo de vida, promueven el mito campesino: es decir, de su soledad condicionada históricamente, emboscada en lo psicológico y en la sublimación lírica, pasan a la gran soledad del Aconcagua y la pampa. «Déjanos comulgar con tu llanura -sigue Gironde-. Danos campo eucarístico». El viaje estético y la Europa fácil se agotan y la purificación se celebra en un telurismo teñido de religiosidad. El paso siguiente es el que ya se entreveía en Güiraldes, el *transtelurismo*: «Tienes, campo, los huesos que mereces: / Grandes vértebras simples e inocentes», cierra Gironde y apela a ellas. El autor de *Campo nuestro* es de 1891; el de *Cuentos de muerte y de sangre* del 86. Hasta el elemento generacional contribuye a iluminar el proceso que se da a nivel clasista. Larreta es anterior, de 1873, su aprendizaje inicial lo fija en el modernismo y lo hace culminar alrededor del Centenario, pero su visión de la Europa estética propuesta y exaltada por los señores del 80 se va cargando de un malestar análogo al de Güiraldes. Ciertos textos de *Tiempos iluminados* y de *Rancho* coinciden en su interpretación de la Europa previa a la guerra del 14: el sensualismo que lo caracteriza, la decepción y la inquietud que padecen, el vértigo que no aguantan, las exigencias que implica un ejercicio de la lucidez que no tienen y el acelerado y compensatorio repliegue que hacen sobre el campo, la pureza y la antihistoria, la vida interior y el espiritualismo. Las coincidencias, más allá de lo anecdótico, de valores e interpretaciones en *Segundo Sombra* y *Zogoibi* lo corroboran. Y el tramo final: eso que hemos llamado «transtelurismo» geológico. «Cuando vio el cascarón de animal muy antiguo que mis hijos habían desenterrado allí mismo me preguntó si quería regalárselo. ¿Y para qué lo quiere? -le indagué-. Pa'hacerme una casa -contestó». (*El Gerardo*). Lo que estaba en potencia en el ermitaño de *San*

*Antonio* (1915) y en las contradicciones entre ser «un monje doméstico» o vivir el «desenfreno mundano» se ha desarrollado en la pampa, en el subsuelo de la pampa reposa la clave de la anti Europa que por excesos estéticos se tornó materialista; es la visión de una Europa maligna la que se insinúa como contraparte de la *bonissima tellus americana*. Lo que culminará en los *Poemas místicos* de Güiraldes (1928) o en *El Sendero. Notas sobre mi evolución espiritualista* de 1932. El circuito del viaje señorial y estético ha concluido.

## El viaje de la izquierda

△

La izquierda en la Argentina aparece como resultado mediato del impacto inmigratorio: con la entrada masiva de obreros europeos y el proceso correlativo de concentración urbana se darán las condiciones para la formación de partidos que a través de sus voceros formulen la necesidad de modificar la estructura social en su totalidad. El proceso es conocido en sus líneas generales (además de los trabajos de Jacinto Oddone, *Gremialismo proletario argentino*; Rubens Iscaro, *Origen y desarrollo del movimiento sindical argentino*; Sebastián Marotta, *El movimiento sindical argentino*; Alberto Belloni, *Del anarquismo al peronismo*; Ernesto Laclau, *Un impacto en la lucha de clases: el proceso inmigratorio argentino*, corresponde señalar: Enrique Molina Nadal, *El inmigrante en América*, 1913; Emilio Zuccarini, *Il lavoro degli italiani nella Republica Argentina*, 1910; Carlos N. Maciel, *La italianización de la Argentina*, 1924). Pero entre los intelectuales vinculados a esos grupos políticos la imagen de Europa será la resultante de una contaminación de las pautas traídas por los recién llegados -cargados de melancolía, trasposiciones e idealización en muchos casos- con las constantes elaboradas por la élite intelectual tradicional. De los tres momentos sucesivos pero de límites heterogéneos por los que ha pasado la izquierda argentina, esa contaminación prevalece en el primero: vinculado estrechamente con la formación de la II Internacional y el predominio de la social-democracia cubre desde los últimos años del siglo XIX hasta la primera guerra mundial. El segundo momento de la izquierda argentina se extiende entre el período de las dos guerras mundiales,

en lo que va de Yrigoyen a Perón. El tercer momento se corresponde con lo que podría llamarse «nacionalización de la izquierda»; lo que no quiere decir que en la vieja izquierda no hubo sentido de los problemas nacionales entendidos como realidad. No. Esa preocupación existió siempre, atenuada o penetrada de elementos populistas, nativistas o eclipsada por un internacionalismo abstracto, dos deformaciones que se compaginan con las clásicas «tentaciones» de la izquierda, el oportunismo y el sectarismo. Tienen nombres propios esos antepasados, desde el ingeniero Lallemand a Mario Bravo, Ghiraldo, Ugarte, Barret, Yunque, Ponce o Luis Franco. No proponemos la comunión de los santos sino «un rescate del pasado utilizable», porque si entendemos que la izquierda no puede ser una escolástica tampoco creemos que surge recién ahora.

Interesa señalar desde ya: el viaje a Europa y la interpretación de los países centrales obviamente no concluye con la crisis de la élite tradicional, sino que esa pauta encabalgada en el proceso intelectual argentino se desplaza hacia la izquierda al ser penetrada la izquierda por el pensamiento liberal no solo por la adecuación a las formulaciones de la II Internacional, sino por el prestigio de la élite tradicional argentina y la fascinación cultural -y la anexión concreta- que ejercía sobre los intelectuales vinculados a las nuevas clases. Es así como se entremezclan elementos de rezago y componentes de las nuevas ideologías: en el primer momento del viaje de la izquierda este fenómeno lo tipifica Ingenieros, lateralmente Alberto Ghiraldo como representante del «viaje anarquista» y Manuel Ugarte; el segundo momento Castelnuovo -«el viaje de Boedo»- y tangencialmente Arlt y Max Dickmann hasta llegar al tránsito señalado por María Rosa Oliver y Norberto Frontini; el tercer movimiento se insinúa en Bernardo Kordon y se evidencia plenamente en los trabajos de León Rozitchner.

Lo fundamental en el viaje y la visión de Europa en el primer momento de la izquierda argentina es la impregnación de elementos estéticos: «Sobre las cosas nocturnas gravita un silencio de fatiga y de apatía, poco propicio a los romanticismos melancólicos. Pensamos en la *Alegoría de Otoño* de Gabriel D'Annunzio, en las páginas deliciosas de Théophile Gautier, en las

deslumbrantes impresiones estéticas de Ruskin, en las sensaciones de Gourdalt y de Barrés». La constelación de datos corresponde al viaje modernista, sin embargo es Ingenieros el que escribe; son las *Crónicas* de 1905 y 1906. No falta nada: la mirada melancólica hacia el pasado como concreción de la eternidad y rescate del presente -aún en flagrante contradicción con su expreso vitalismo- se reitera: «El museo es de primer orden: el arte excelso de la Venecia antigua hace perdonar el aburrimiento de la Venecia moderna». El arte paradigma, el arte refugio, el museo como síntesis de las «callejuelas sucias». Y la cosa sigue con el rechazo del burgués filisteo: «El siguiente amanecer nos sorprendió reunidos en la plaza de San Marcos. En esos momentos un *rasta* se hacía retratar dando de comer a los pichones». La influencia de Nietzsche lo condiciona a exaltar la fuerza, al kaiser Guillermo, «la vida intensa» de Teodoro Roosevelt y las manifestaciones de un arte «grandioso». Más aún, siguiendo una línea de darwinismo social que en esa coyuntura histórica le parece necesaria, denuncia a *Las razas inferiores*. Si el escritor en viaje a Europa es un ser excepcional, si la *Montaña* antitética del *Hombre mediocre*, resulta coherente que impugne a razas que no saben percibir lo bello: «El espectáculo ya harto vulgar de la turba de negros zambulléndose en el mar transparente para atrapar una moneda, es indigno de ser descrito. El más elemental orgullo de la especie queda mortificado al presenciar por primera vez ese ejemplo de laxitud ofrecido por las razas inferiores». Y ese tono se prolonga detallada y largamente hasta articularse con la dicotomía fundamental en la imagen del mundo de Ingenieros: el éxito contra el fracaso, la salud contra la enfermedad; es decir, la actualización y exacerbación del esquema de Sarmiento que opone civilización contra barbarie, lo potente contra lo caduco. ¿Qué incide concretamente en el viaje del anarquista de *La Montaña*, del amigo del fundador del socialismo argentino? Roca mira fijamente hacia adelante en un gesto leporino fatigado y ecuánime; un poco más abajo, manteniendo cierta distancia, Ingenieros lo contempla; es una fotografía; los dos visten de levita, los dos están en Roma, pero el general ha sido dos veces presidente de su país y el intelectual se desempeña como secretario. Ciertamente, más adelante se alejará de la oligarquía después de su choque con Sáenz Peña, se acercará a Yrigoyen, defenderá la

reforma universitaria de 1918 y hasta exaltará la revolución rusa; pero lo potente contra lo caduco -y lo caduco para Ingenieros siempre será feo e inquietante-, continuará como eje y signo clave de su esquemática visión de Europa. Son los años que Jean Jaurès y Ferri hablan en el Odeón al mismo público que aplaude a Clemenceau. Paralelamente *El peregrino curioso* de Alberto Ghirardo es recibido en Europa como «finísima-espiritualidad» celebrándose su «exotismo» para terminar inscribiéndolo en la «noble cruzada de arte» inaugurada por Darío. La tradición del viaje estético se prolonga; pero estamos en la izquierda y *La columna de fuego* es prohibida en Valencia y luego autorizada. Con mayor precisión, entonces: estamos en la izquierda estética. Y esos elementos superpuestos y contradictorios que caracterizan la ambigüedad, la retórica pero también su generosidad se comprueban en *Pasajes parisienses* o en *Crónica del bulevar* de Manuel Ugarte. «Estimado compañero: Acabo de llegar de Niza -escribe Florencio Sánchez-. Es como decir acabo de estrellarme, caído desde el cielo, con el duro prosaísmo de la vida. Todavía estoy como aturdido. Me parece esto el despertar de un magnífico sueño a los zamarreos de una implacable maritornes. He vivido quince días una vida jamás vivida ni siquiera presentida. Las cosas que me han pasado, las cosas que me han hecho, ni son para ser descritas. He sido un poco Morgan y un poco apache, un momento artista y un momento ruidoso *rasta* porteño, tan pronto Don Juan como Rodolfo. He acompañado a madame X a un *diner* de la regence de Beaulieu y he llevado a Mimí a comer en la Taverne Gothique; una Antiguigne me tenía por caballero en la Redoute del Casino Municipal después de haber danzado por la tarde en la playa Massena la *farandole* con Lulú, cubierto de besos y de yeso; me he bañado en los chorros de Louise de Monte Carlo y en los chorros de Champagne, chez Jean y la bella Meunière; he experimentado, en suma, la emoción jamás superada de sentir arrastrada mi alma virgen y simple por el torrente del alma caótica de esta cosmópolis única: ¡Qué cosa, compañero!». Carencias y compensación. De acuerdo. Pero fascinación por el viaje de los *gentlemen*, penetración por sus valores y hasta supeditación de ellos. Es parte del proceso que sintetiza Juan Carlos Portantiero en *Realismo y realidad, en la literatura argentina*. «La inserción del marxismo en la problemática intelectual argentina es tardía. La

sofocó desde el principio la vigencia tirana de la tradición liberal, que envolvió a socialistas y anarquistas, hasta transformarlos en prisioneros, en tantos casos voluntarios, de la cultura dominante».

El segundo momento de la izquierda argentina, cuyas características prevalecen entre las dos guerras mundiales, presenta defectos análogos: la tradición liberal sigue presionando, los productos culturales de las clases dominantes la penetran y las impregnaciones se reconocen aún en el mismo partido comunista que intenta dar la tónica: «[...] el joven partido incurrió en errores sectarios manifiestos, atribuibles a que todavía tenía ante sí la tarea básica de asimilar el marxismo-leninismo y cuya falta le dificultó una comprensión adecuada del carácter de la revolución en el país», admite Rodolfo Ghioldi (*Las izquierdas en el proceso político argentino*). Pero ese desencaje con lo político y la incapacidad de formular planteos de acuerdo con la realidad inmediata se evidencia lógicamente en lo cultural específico: en su núcleo la izquierda literaria de ese momento se llama Boedo y su desfasamiento se vincula al populismo que se toma por realismo, al humanitarismo que se cree revolución y a la denuncia de una estructura social desde su propia tabla de valores. Su lucidez no va más allá de la crítica de costumbres; es decir, que nos enfrentamos al paradójico caso de que la izquierda intelectual argentina entre 1918 y 1945 puede definirse como «lucidez alienada» (v. Adolfo Prieto, *El grupo Boedo*, en «Fichero», N° 2; Ismael Viñas, *Algunas reflexiones en torno a las perspectivas de nuestra literatura*, en «Ficción». N° 15). Así, en el Castelnuovo de *Lo que yo vi en Rusia* (1932) encontramos más allá del humanitarismo proveniente de la secuencia Tolstoy-Almafuerte-Sicardi-Ghiraldo-Carriego-Boedo un tipo de humor que debe ser referido al período martinfierrista. Algo análogo nos ocurre en una zona tangencial con el Arlt de las *Aguafuertes españolas* que presenta implicancias con el viaje ultraísta e impregnaciones de la Europa de Mussolini y Primo de Rivera. Más alejado del núcleo del pensamiento de izquierda se sitúa *Europa* de Max Dickmann que reproduce una serie de ingredientes del viaje de Güiraldes o Mallea. Son los signos y los límites que se comprueban en la reforma del 18: «Las masas estudiantiles que tomaron por asalto la vieja

Universidad no carecían, sin duda, de banderas; pero las enseñas del novecientos, la nueva sensibilidad, la ruptura de las generaciones no eran más que vaguedades, que lo mismo podían servir -como quedó demostrado- a un liberalismo discreto que a una derecha complaciente» -se lee en *El viento en el mundo*. «El estudiante argentino que acometió la Reforma sabíase arrastrado por el presentimiento de las grandes obras, mas no acertó a definir la calidad de la fuerza que lo impulsaba. Gustábale fraternizar con el obrero, participar en el mitin de la huelga, colaborar desde las hojas de vanguardia. No se sentía, sin embargo, proletario; restos de la vieja educación teníanlo apresado todavía, y aunque se le escuchaba el lenguaje de la izquierda, reconocíase muy bien que era aprendido». Ponce, el intelectual más significativo del segundo momento de la izquierda argentina, habla de los jóvenes, de los otros, pero en gran parte se está describiendo a sí mismo. Y en las primeras obras de uno de sus seguidores, Héctor P. Agosti, puede verificarse esa «izquierda vanguardista» proyectada sobre su versión de Europa, ya se trate de *Emilio Zola* o de *Literatura francesa*.

El tránsito a lo que hemos designado como nacionalización de la izquierda no resulta coherente sin la remisión al proceso en el que inciden desde el pensamiento hasta la reacción frente al neocolonialismo, del fenómeno chino a la revolución cubana, la liberación del tercer mundo y la llamada «tercera revolución industrial» (v. Gilles Martinet, cap. «Le socialisme de la troisième révolution industrielle» en *Le marxisme de notre temps*). Un primer acercamiento a su versión del viaje se puede ir verificando en un libro sobre China donde colabora uno de los fundadores de la revista *Sur*, cuya propia evolución subraya momentos y alternativas de la izquierda intelectual, y un profesional progresista (*Lo que sabemos hablamos*, de María Rosa Oliver y Norberto Frontini): el centro de gravedad de la enajenación del intelectual argentino en viaje se desplaza geográficamente pero apenas se modifican sus signos; a cada paso los rezagos liberales -principal disolvente de la eficacia crítica de la izquierda argentina que llega a dibujar un prolongado «marxismo-liberal»- embotan su lucidez. Empero, es un paso adelante: el esteticismo se va disipando. Más desgarrado de ese contexto es el libro de viajes de Bernardo

Kordon *Seiscientos millones y uno*: la China de Mao y el movimiento de liberación del tercer mundo se muestran en sus diferencias de nivel, de procedimiento y de adecuación nacional; por primera vez en el viaje de la izquierda se alude a los nuevos nacionalismos como encarnación inmediata y táctica del realismo; lo contrario se convierte, por abstracto, en un «marxismo estético». Pero quien después de una larga y renovada experiencia europea propone una versión certera de la relación Argentina-países centrales es León Rozitchner en *Persona, cultura y subdesarrollo* (RUBA, enero-marzo 1961): luego del desdén y hasta el desconocimiento de su realidad originaria y conformadora, Rozitchner viaja a una Europa idealizada e identificada con el ciclo de la cultura, hace el aprendizaje, extrae lo positivo y verifica sus límites; recién entonces formula su decisión de analizar «las relaciones de dependencia que mantienen los hombres de los países que se llaman a sí mismos *desarrollados* con aquellos otros a quienes ellos mismos designan como *subdesarrollados*». Y en su análisis la perspectiva tradicional de la mirada hacia Europa es invertida; no sólo cómo vemos los países centrales, sino cómo vemos que nos miran, qué se otorgan y qué nos adjudican en su privilegiada perspectiva de partes y dioses. Rozitchner describe la mirada de arriba hacia abajo en virtud de la distinción entre «persona» y «personalidad»: por detrás de la apariencia de noción neutral, científica y de la máscara de «seriedad» se desliza un juicio de valor favorable que acuerda los valores prestigiados a quienes acceden al «rango espiritual de persona» y que, mediante una coartada sutil, «coincide justamente con la jerarquía de los valores del cristianismo y de los países desarrollados». Se van desmenuzando así las características de la mirada europea y, en especial, la colonial y la de quienes siendo de aquí la adoptan. Por primera vez el pensamiento crítico encara sistemáticamente el mito europeo, los componentes que lo exaltan y las raíces que se escamotean. Circunstancia clave dentro del largo circuito de la actitud de los argentinos frente a las metrópolis: el aprendizaje metropolitano ni como acumulación ni como espectáculo ni como alienación. Sobre todo si se tiene en cuenta que en el otro extremo de la antinomia confeccionada de acuerdo a la perspectiva central las personalidades de los individuos subdesarrollados son vistas como «meros individuos vitales», «no personas»

confinadas al plano elemental «de los requerimientos animales». El dualismo espiritualista planteado entre el Doctor Jekyll y Myster Hyde adquiere así inesperadas proyecciones geográficas y culturales. Pero frente a esa óptica que se diluye en generalidades que tornan insípido, hueco o distorsionado el aquí para el allá, Rozitchner propone un reconocimiento desde dentro reivindicando «la singularidad de cada individuo». ¿Desde qué perspectiva inicia esa reivindicación que implica un auténtico giro copernicano en el circuito de la interpretación de lo metropolitano y sus valores? Desde la noción de *estructura* que «involucra dentro de sus relaciones tanto la noción de determinismo como de libertad, de autonomía como de dependencia» y que, a su vez, está referida a una noción de mayor latitud, el concepto de *totalidad*. A partir de ahí se va señalando cómo el desarrollo, el signo más y los privilegios de Europa y las metrópolis se han hecho posibles sobre la explotación o el despojo de los países periféricos. Los dioses metropolitanos tienen sus pies amasados con la miseria colonial. «La comparación, entonces, debe invertirse: los países desarrollados dependen en su desarrollo actual de los países subdesarrollados». La existencia y la calidad de los amos se instaure sobre la minusvalía de los sometidos; esencializando fenómenos históricos se escamotean sus límites concretos. En este caso concreto al difuminar y oscurecer el origen del subdesarrollo y de las series de humillaciones que lo adjetivan. Nada de *pecados originales*, pues, sino la imprescindible historicización de los fenómenos, sobre todo si se tiene en cuenta que en forma constante el tradicional y renovado espiritualismo de las metrópolis a través de sus voceros, intermediarios y aparceros echa mano de un significativo y ventajoso dualismo: «Cuando deben definirse a sí mismos nos hablan de sus obras culturales: los sutiles meandros de la intimidad espiritual, la individualidad, el fuero interior, la libertad y la salvación; cuando deben definir a los países por ellos colonizados nos hablan de la producción de energía o de las calorías consumidas por cabeza o de los alimentos para la paz».

La última alternativa que surge nítidamente del pensamiento argentino de izquierda en la actualidad presupone -por lo tanto- algo fundamental: la única actitud válida ante Europa o frente a los países centrales debe ser correlativa a

una auténtica relación entre hombres y al reconocimiento que va de libertad a libertad. Como se advierte, la visión del mundo que propone el viaje literario trasciende la literatura; se trata de un problema de estructura y de totalidad.

Dicho de otra forma, la literatura y la cultura argentinas en su última y más profunda instancia es asunto político. Está suficientemente claro: un reconocimiento de libertad a libertad, una comunicación desalienada; no un *ser desde ellos*, sino *con ellos*. Pero si ese reconocimiento y esa reciprocidad se materializan es porque ambos términos se encuentran en un pie de igualdad. Ahora bien, para lograr concretamente ese nivel solo cabe una alternativa.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**