



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La literatura en samanarios ilustrados, revistas de intelectuales y algunos periódicos en el lapso 1898-1912

Volúmen I

Autor:

Romano, Eduardo

Tutor:

Alberdi, Juan María

1993

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

FACULTAD de	LETRAS
Nº 35811	LETRAS
10 DIC 1993	DE
Agr.	ENTRADAS

LA LITERATURA EN SEMANARIOS
 ILUSTRADOS, REVISTAS DE
 INTELECTUALES Y ALGUNOS
 PERIODICOS EN EL LAPSO 1898-1912
 I

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
 FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
 BIBLIOTECA DE BIBLIOTECAS

EDUARDO ROMANO

I. Génesis, plan inicial, sospechas principales.

I.1. Entre la experiencia y la teoría.

Cualquier elección tiene su historia, cuando se inscribe dentro de una trayectoria intelectual de investigación. Me pareció que comenzar por eso era adecuado y podía brindar un primer encuadre de mi relación con el tema antes de referirme a otros aspectos.

Los primeros antecedentes se inscriben, como suele ocurrir si uno es docente, en algún curso más o menos remoto. Y como dicté varios alrededor del relato breve, en la década del 70, *Caras y Caretas* estuvo asociada con textos de Roberto Payró, Leopoldo Lugones u Horacio Quiroga.

De todos modos, fue al preparar un fascículo de la colección 'Capítulo' cuando redacté el recuadro "Una publicación innovadora"² además de plantearme, a su modo - el de mis conocimientos y preocupaciones de entonces - la inserción de José Alvarez en la publicación.

Por supuesto que la colección imponía sus características y exigencias, pero no deja de asombrarme, al releerlo, que no integrara, en algún lugar, el discurso literario del autor y el del semanario. Es decir, que no pasara de sus textos a la multitextualidad que lo rodeaba y aun condicionaba.

En ese sentido noto el salto hacia adelante que significa mi lectura de la serie *Juan Mondiola* en la revista humorística *Rico Tipo*. Originariamente, fue ponencia en unas Jornadas de cultura popular organizadas por el CEDES a fines de 1981; redactado al año siguiente y finalmente publicado como capítulo de un libro en colaboración³.

Ya su título indica otra actitud: "La inserción de Juan Mondiola en la etapa inicial de Rico Tipo". Muestra una preocupación, justamente, por ver cómo se producía la incorporación, aunque tampoco hallo ahora demasiada búsqueda al respecto.

Lo que sí encuentro es la necesidad de segmentar el proceso de la publicación periódica en etapas, porque habitualmente las tienen, más o menos definidas. Cambios

¹ Romano, Eduardo. *Fray Mocho y el costumbrismo hacia 1900. Capítulo, la Historia de la Literatura Argentina* 34. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

² *Ibid.*, pp. 270 y 272-273.

³ Ford, A., Rivera J. B. y Romano, E. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Legasa, 1985, pp.197-217.

en la dirección, en el elenco de colaboradores permanentes, en la diagramación, la cantidad de páginas, el formato, etc., suelen importar por sí mismos y/o acompañar otros desplazamientos.

Tampoco había allí una "historia" de *Rico Tipo*, pero en cambio aparece una observación decisiva y de la que puedo partir para explicar -y fundamentar- esta tesis: la convergencia de discursos encontrados, y hasta polarmente opuestos, en el seno de la misma publicación.

Reconocía esos notorios desencuentros entre dibujos y fotografías, entre el teje institucional contra el cual apuntaba el humor y una gran parte de las publicidades. Si aquél descalificaba al matrimonio, éstas lo propiciaban ofreciendo alianzas (anillos de compromiso y de bodas), vajilla, muebles, etc.

Tales descubrimientos me llevaban a concluir que "una publicación periódica, humorística, no es obligatoriamente, como piensan algunos, reforzadora del *statu quo*, de los valores constituidos y de las instituciones básicas"⁴.

Ni despliega una pátina discursiva homogénea, sea en la banda de las notas, los avisos u otras. Ciertos...

"...desencuentros radicaban, según vimos, entre los alcances desacralizadores del dibujo caricaturescos y la 'documentalidad' de las fotos, razón por la cual estas últimas fueron perdiendo lugar e importancia dentro de la publicación."⁵

Con ese bagaje de experiencia y nuevas inquietudes teóricas me replanteé trabajar en el cruce entre periodismo y literatura partiendo del fenómeno *Caras y Caretas*. Sobre cuáles eran esas novedades teóricas voy a hablar en lo que sigue.

Ante todo, busqué en el campo de la semiótica ciertos apoyos para una mejor lectura del hipertexto periodístico. Y las encontré, más que en la bibliografía específicamente dedicada al periodismo -aunque también de ahí recogí conceptualizaciones utilizables-, en algunos críticos literarios que pensaban, es cierto, aspectos descuidados de la lectura.

Uno fue Gerard Genette, quien tras su etapa narratológica y fuertemente estructuralista, emergió con dos estudios sumamente importantes: *Seuils* (1987) y *Palimpsestes* (1982). Si bien su autor pensaba fundamentalmente el libro como espacialidad concreta, como soporte material

⁴ *Ibid.*, p. 206.

⁵ *Ibid.*, p. 207.

significativo, muchas de sus nociones eran fácil y tentadoramente extensibles al periodismo.

Por ejemplo, su definición de transtextualidad, categoría abarcadora de lo intertextual, paratextual, metatextual, architextual e hipertextual. A esta última, la precisaba como...

"...toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario."⁶

Es claro que para aplicar tal terminología a mi zona de estudio debía introducirle antes algunos ajustes. Por ejemplo, que en el caso del periodismo, no se trata necesariamente de dos textos (A y B), ni de uno anterior y otro posterior.

Los textos son siempre más y, por otra parte, simultáneos. En cuanto al orden, precisaba invertirlo, la publicación periódica se me aparecía como el hipertexto resultante de una suma de hipotextos indeterminada, pero sujeta siempre a algún modelo tipológico de secuencialidad.

El hipertexto llamado publicación periódica, pues, organiza, clasifica y jerarquiza una serie indefinida y heterogénea de hipotextos. Cada diario o revista, a su vez, realiza esos procesos de organización, clasificación y jerarquización de diferentes maneras que no tienen por qué ser, además, constantes.

Dicho de otro modo, las publicaciones periódicas suelen alterar sus propios criterios, generalmente sin dar cuenta explícita de los mismos, y complicar así una lectura que, por todo lo dicho hasta aquí, aparece como mucho más compleja que la del libro.

En cuanto al injerto mencionado por Genette, no era ya el de A en B, sino el de A-B-C-n en una nueva entidad (X) que los instalaba en un sintagma, realizaba o disimulaba con diferentes recursos, incrustaba en secciones, etc. Y todavía faltaba nada menos que considerar la otra dimensión discursiva en cuestión, la de la imagen.

Ese salto, sumamente peligroso, iba de la semiótica verbal a la icónica. Para eso me dejé conducir por un catalán al que había leído en varias oportunidades como estudioso de la historieta o de los fenómenos culturales masivos en su conjunto⁷.

⁶ Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1989, p. 10.

⁷ Me refiero a Roman Gubern, y en especial a sus libros *El*

El discurso que me interesaba podía caracterizarse, con su terminología, como icónico-verbal. Lo icónico, a su vez, en imagen única o seriada, con diversas funciones: apelación desde las tapas, publicidad, ilustración de textos escritos, reproducción de dibujos, caricaturas, cuadros, etc.

Tampoco lo verbal, según lo apuntado antes sobre la relación hipertexto/hipotexto, era un corpus sencillo, había que determinar con precisión las diferencias entre textos anónimos, firmados con seudónimo, ológrafos, a cargo de firmas conocidas, etc. Y cuyo registro genérico era muy variado: artículos, notas, sueltos, críticas, reportajes, misceláneas, ficción, etc.

Para decodificar un discurso tan denso me auxilió una bibliografía que luego iré desglosando. Antes quisiera detenerme en otro enfoque teórico que me resultó de inapreciable ayuda, el de Roger Chartier.

Es cierto que sus trabajos, como los de Genette, fueron pensados a propósito del libro y, peor aún, Chartier se ha especializado en el consumo de libros entre los siglos XVI y XVIII⁸, fundamentalmente. Pero con un particular interés por el soporte material y su incidencia en el sentido de la lectura.

En efecto, Chartier reprochaba a los historiadores del libro francés...

"...ignorar que la disposición de la página impresa, las modalidades de relación entre el texto y lo que no lo es (glosas, notas, ilustraciones, índices, cuadros, etc.), o también la ordenación misma del libro, con sus divisiones y sus señas, eran otros tantos datos esenciales para restituir las significaciones de que un texto puede estar investido."⁹

Y al reconstruir las etapas de los criterios editoriales franceses, destacaba que entre 1830 y fin del siglo XIX surge la necesidad de adaptarse a una legión nueva y

lenguaje de los comics (1972), Mensaje icónicos en la cultura de masas (1974), Comunicación y cultura de masas (1977), La mirada opulenta (1987) y El simio informatizado (1989).

⁸ Me refiero, sobre todo, a *El mundo como representación* (1990) y a *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (1992).

⁹ Chartier, Roger. "De la historia del libro a la historia de la lectura", en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid, Alianza, 1993.

mayoritaria de lectores. Entonces...

"...la edición inventa unos objetos nuevos, reduce los formatos (por ejemplo los clásicos Charpentier, en formato in-18), plagia del periódico la fórmula del libro publicado en fascículos y las entregas ampliamente ilustradas, vendidas a poco precio y lanzadas a con gran despliegue de publicidad."¹⁰

Certifica que el libro no permaneció ajeno a la irrupción del periodismo masivo e ilustrado. Algo que, sabemos, sucedió en ese lapso: bajo la monarquía constitucional de Luis Felipe, Girardin funda *La Presse* y Dutacq *Le siecle*, ambos en 1836.

Son dos empresarios que imponen la prensa barata -a mitad del precio anterior-, informativa y recreativa a la vez, con ingerencia de la publicidad. Pronto se suman a esa nueva modalidad *Le Journal des Débats*, *Le Constitutionnel*, *Le Figaro* y *Le Petit Journal*, que sacrifican el material político o literario en beneficio de los sucesos escandalosos, sociales, deportivos o policiales.

"En los comienzos de este proceso es cuando se produce un importante fenómeno en el campo de las relaciones entre el periodismo y la literatura. La necesidad de mantener -a través de lo imaginativo- el interés de los nuevos lectores de la pequeña burguesía rural y urbana, que junto con los avisadores constituyen el principal sostén económico del nuevo periodismo, lleva a los directores a solicitar los servicios de escritores de prestigio, como Sue, Dumas, Lamartine, etc., quienes retoman y profundizan la tradición del folletín, ya presente en la prensa del siglo XVIII, publicando en él sus novelas."¹¹

Ese proceso sobreviene en nuestro país casi medio siglo más tarde, como resultado del proceso posterior a las luchas civiles, tras la batalla de Pavón (1861), cuando y el Estado se organiza según el modelo liberal, a partir de la presidencia (1862-1868) de Bartolomé Mitre. Antes de abocarme a la culminación de ese proceso y, en particular, al surgimiento de los semanarios ilustrados, en la década de 1890, vuelvo a Chartier y a su

¹⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹¹ Ford, Aníbal. "Literatura, crónica, periodismo" en *Medios de comunicación y cultura popular*, loc. cit., p. 232.

recomendación de considerar tres tipos de dispositivos ante cualquier consumo letrado: la puesta en texto, el soporte material que lo da a leer y su recepción. Según esa propuesta, los que piensan el texto aislado pierden varias dimensiones del sentido:

"Restituirlo exige considerar las relaciones anudadas entre tres polos: el texto, el objeto que lo porta y la práctica que se apodera de él."¹²

Con esa perspectiva, la homogeneidad interna del texto y sus supuestos poderes pierden importancia frente a la dimensión del contacto perceptivo con el objeto que nos permite leer y, sobre todo, con "unas prácticas que se apropian de manera diferencial de los materiales [impresos] que circulan en una sociedad dada"¹³.

En la sociedad que se industrializa y masifica, perder dichas dimensiones llevó a una tergiversación de lo que las nuevas tecnologías y formas de comunicación implicaban. Y los voceros de tales prejuicios fueron, por supuesto, los intelectuales más conservadores y menos comprometidos con el nuevo mercado de lectura, según luego veremos.

Pero estos cambios repercutieron, asimismo, en otro nivel sumamente delicado, el de la autoría. Si Foucault, en su famoso artículo de 1969¹⁴, condicionaba la existencia del autor a tres conjuntos de dispositivos -jurídico, represivo y 'tipográfico'-, Chartier, en el volumen que vengo citando, hace su aporte al debate que generara aquel artículo porque, piensa, "para el problema planteado, la historia del libro, en sus diferentes dimensiones, podía tener alguna pertinencia".

Así, en el capítulo "¿Qué es un autor?" sintetiza todas las corrientes (la teoría alemana de la recepción, el New Historicism inglés, los estudios sobre el funcionamiento específico del campo intelectual de Bourdieu, la bibliografía sociológica de Mc Kenzie) que, despegadas del New criticism -en el ámbito anglosajón- y del estructuralismo, en el nuestro, consiguieron reinscribir los textos literarios en su circunstancia histórico-social.

La función-autor de Foucault, concluye Chartier, está íntimamente ligada al establecimiento de la propiedad de

¹² Chartier, Roger, *Op. cit.*, p. 46.

¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ Foucault, Michel. "Qu'est-ce que 'un auteur?', *Bulletin de la Société française de Philosophie*, t. LXIV, julio-setiembre de 1969, pp. 73-104.

los textos y a las sanciones de las cuales el escritor se hace pasible (censura) dentro del marco de la cultura impresa.

Y cierra su discusión diciendo que "la función-autor se halla en adelante en el centro de todas las preguntas que relacionan el estudio de la producción de los textos con la de sus formas y la de su lectura"¹⁵.

Creo, justamente, que la reconsideración, desde una perspectiva crítica, del efecto que los semanarios ilustrados, a fines del siglo XIX y en nuestra región rioplatense, producen sobre los regímenes de escritura y de lectura literarias, abre uno de esos nuevos caminos a que aludía Chartier.

En menor medida, algunas otras lecturas acerca del discurso periodístico, en clave semiótica, me auxiliaron para mi empresa. Fue el caso de un artículo de Eliseo Verón sobre contratos de lectura, porque aprovechaba una interesante bibliografía¹⁶ y la aplicaba concretamente al periodismo.

Sobre la base de la teoría lingüística de la enunciación que fundara Benveniste¹⁷ al promediar los años 60 y completaran muchos otros estudiosos, entre ellos Kerbrat-Orecchioni¹⁸, a lo largo de las décadas siguientes, Verón establece que:

"En un soporte de prensa, como en cualquier otro discurso, todo contenido es necesariamente tomado a cargo por una o múltiples estructuras enunciativas. El conjunto de estas estructuras enunciativas constituye el contrato de lectura que el soporte propone a su lector."¹⁹

Y distingue, a continuación, el contrato **objetivo** del

¹⁵ Chartier, Roger. Op. cit. p. 89.

¹⁶ *Retorique de la lecture* (1977) de Michel Charles; *The act of lecture. A theory of aesthetic response* (1979) de Wolfgang Iser; *The role of the reader* (1979) de Umberto Eco y *Lire la lecture* (1982) de Leenhardt y Jozsa.

¹⁷ Benveniste, Emile. *Problemes de linguistique generale*. Paris, Gallimard, 1966.

¹⁸ Kerbrat-Orecchioni, K. *L'enonciation. De la subjetivité dans le langage*. Paris, 1985.

¹⁹ Verón, Eliseo, "El análisis del contrato de lectura: un nuevo método para los estudios de posicionamiento en los soportes de los media", en *Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications*. Paris, IREP, 1985. Traducción de Lucrecia Escudero para su cátedra de Semiótica II en la Universidad de Buenos Aires.

pedagógico y del **cómplice**, con ejemplos elaborados sobre revistas femeninas. Lo que más me interesó, al leerlo, fue que buscara también formas de contrato fuera de lo verbal, en lo que llamaba la "retórica de las pasiones" que podía leerse sobre las fotos de tapa de *News* o *Paris Match*.

Es claro que, como sociólogo, Verón aseguraba que ese análisis semiótico quedaba incompleto sin un complementario estudio de campo:

"Un análisis semiótico sin datos de campo permite conocer en detalle las propiedades de un discurso de soporte tal como se ofrece al lector, pero no nos indica de qué modo el contrato de lectura así constituido se articula a los intereses, expectativas e imaginarios de los lectores."²⁰

¿Cómo comportarse en el caso de no analizar medios gráficos en circulación, sino otros aparecidos hace un siglo? Había que situarse en una perspectiva semiótico-cultural y elaborar suposiciones que no resultaran dogmáticas.

Eso hice al trabajar con la representación de los huelguistas patagónicos hacia 1921-1922 que construyeron dos vespertinos porteños de entonces: *Crítica* y *La Razón*. A esa altura, según recuerdo, ya había consultado *Le discours du journal* (1989), que propone "l'étude du journal comme discours (dans une approche a la fois verbale, iconique et spatiale)"²¹.

Sobre todo en su *Advertissement méthodologique* encontré propuestas aprovechables, como la de considerar el discurso de la prensa periódica diferenciable por su "forte composante figurative, en raison de la part d'iconicité qu'il comporte, mais aussi par la mise en scène de l'actualité a laquelle il procede a travers la mise en discours du débat social"²².

Al enumerar los pasos teóricos imprescindibles para estudiar la especificidad formal del discurso periodístico, comienza por "les manifestations de la subjectivité et les instances d'énonciation", ya consideradas cuando me referí a Verón.

A "une typologie des écritures de presse" y a la elaboración de "une topologie qui considere le journal dans son ensemble comme une 'aire scripturale'" (Jean

²⁰ Ibid., p. 10.

²¹ Imbert, Gerard. *Le discours du journal*. A propos de *El País*. Paris, CNRS, 1989, p. 6.

²² Ibid., p. 7.

Peytard), éclaire sur le fonctionnement symbolique de l'espace dans le journal et dégage la dimension figurative du discours journalistique"²³.

En fin, a las estrategias informacionales -cabría añadir también las de entretenimiento- que presuponen un espacio de identidad y otro de alteridad entre el cual fluyen los diversos textos. Y Gerard define la alteridad como lo no socializado, o sea sin integración ni reconocimiento social.

Así, volviendo a mi lectura comparativa de aquellos vespertinos citados y en una coyuntura puntual, formulo observaciones tipológicas y topológicas que precisan la importancia adjudicada por cada periódico a la fotografía, además de otras de carácter retórico, estilístico, temático.

Me detengo en algunos juegos y entrecruzamientos de lo verbal/visual, en la connotación aportada por las didascalias que "orientan" intencionadamente la decodificación. Al respecto, son sugestivas las diferencias entre uno y otro medio para nominar la alteridad.

La Razón lo hace en forma burlona, no le parece que la miseria sea respetable sino, sospecho, una consecuencia de la poca afición al trabajo o razones similares. El diario de Botana, por lo contrario, comenta las imágenes, incluso con humor, pero nunca sarcástico. Deja que los actores digan por qué viven tan miserablemente y se autopregunta si son verdaderamente "atorrantes"²⁴.

Sin embargo, la irrupción de los semanarios ilustrados permitía asomarse a algo distinto; al momento de convergencia entre palabras e imágenes que iba a distinguir, en cierto modo, a toda la cultura de este siglo que agoniza. Anticipaba lo que se reiteraría, con sus propias especificidades, con la cinematografía y con la televisión.

En otros términos, era dable verificar ahí los problemas fundamentales de la industrialización cultural y sus efectos sobre la lectura y los lectores, así como la reacción de los intelectuales frente al hecho, la cual no

²³ *Ibid.*, p. 8. Más adelante, en nota de la p. 57, Imbert aclara que esa noción refiere a las "unités logiques qui transcendent les unités strictement topologiques" y la formula Peytard en "Lecture(s) d'une 'aire scripturale': la page du journal", en *Langue Française*, 28, décembre 1975.

²⁴ Romano, Eduardo. "Imágenes de los obreros y marginales en la prensa porteña hacia 1920" en *Unidos* 23. Buenos Aires, agosto de 1991, pp. 250-257.

fue precisamente única ni unívoca. Antes de pasar a esas cuestiones, quisiera precisar cuándo y de qué modo se abre paso la prensa ilustrada en el mundo y sobre todo en aquella parte del mundo a la cual nuestra cultura estaba más atenta en su afán de modernizarse o, como solía decirse entonces, de "civilizarse".

I.2. Irrupción de la prensa masiva.

Ya adelanté algunos nombres y algunos datos respecto del crecimiento inusitado de la prensa en Francia, desde 1830 en adelante, y cuya aparición era posible también gracias a una serie de innovaciones técnicas: máquina de fabricación continua de papel, primera prensa mecánica de vapor y presión cilíndrica, perfeccionamiento de la tinta de imprimir, empleo de rotativas y linotipos.

Todo eso abarata los costos, al mismo tiempo que el telégrafo y el ferrocarril aceleran la circulación de noticias. Pero el paso decisivo es la posibilidad de reproducir imágenes, que ya el *Observer* ensayara a fines del siglo XVIII. Los grabados sobre madera permiten perfeccionar la ilustración, comienzan a editarse *The Illustrated London News* (1842) y *L'illustration* (1843). Geoge Weill, en su documentada historia, califica al período 1870-1914 como "edad de oro de la prensa" y la asocia con los efectos de la ley escolar de 1870 que impuso la enseñanza primaria obligatoria, y la ley electoral de 1884 que despertó la necesidad de estar políticamente informado.

Ya hacia 1816, el *Political Register* de Cobbet, órgano del cartismo inglés, supera los 50.000 ejemplares. La prensa 'a un penique' llega, al comenzar la década de 1830, a cifras entre 100 y 200.000 ejemplares y, finalmente, la 'prensa de fin de semana' proporciona "aquellas 'facilidades psicológicas' que, desde entonces, maculan la faz de la prensa comercial de masas"²⁵.

Pero los rasgos dominantes de la prensa finisecular provinieron de Estados Unidos, donde el *Sun* (1885) de Day y el *New York Herald* (1835) de James Gordon Bennet (1795-1872) se especializaron en noticias sensacionalistas y dramatizaron la vida cotidiana dándole particular importancia a los crímenes, sucesos insólitos, aventureros, etc.

Dos nombres sellan definitivamente este vuelco que da

²⁵ Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. México, Gili, 1986, p. 196. (1a. ed alemana de 1961).

cada vez menos espacio a lo político y literario en el periódico: Joseph Pulitzer (1847-1911), que adquiere en 1883 el *New York World* y lo lleva de 50.000 a 700.000 ejemplares en diez años.

Y William Randolph Hearst (1863-1951), quien luego de cubrir la costa del Pacífico con el *Daily Examiner* que le legara su padre, un acaudalado senador, adquiere el *Morning Journal* en 1895, al que luego retitula *American*, y en 1896 lanza el *Evening Journal*.

No vacila en apelar a ningún recurso para sus campañas políticas, como se pone en evidencia al presionar sobre el gobierno para que intervenga militarmente en Cuba, ni para disputarle los mejores periodistas o dibujantes a Pulitzer, incluido Outcault, el inventor de la famosa historieta *Yellow Kid*, cuyo color sirvió luego para calificar despectivamente a este tipo de prensa como "amarilla".

"Las historias de 'interés humano' se desarrollaron de un modo como nunca pudieron soñar sus predecesores, se presentaban con títulos cuidadosamente elegidos y, casi siempre, impresos en letras enormes. Ved algunos de ellos: *All for a Woman's Love*; *A Mystery of the River*; *The Wall Street Terror*. Las informaciones se publicaban ilustradas. En cada número aparecían retratos, escenas vividas y un suplemento del domingo era totalmente gráfico con imágenes muy bien seleccionadas. Como los anuncios eran cada día más abundantes, el número de páginas aumentaba sin cesar."²⁶

Introdujeron procedimientos cada vez más ingeniosos para reproducir caricaturas coloreadas y la autotipia, inventada en Europa (1881), pero perfeccionada en Estados Unidos de América, permitió introducir la fotografía. Pero hablar de prensa industrial supone, también, que las noticias están estandarizadas.

A eso contribuyeron las agencias internacionales de noticias: en 1892 surge Associated Press, que firma contratos con la alemana Reuter, la inglesa Wolff y la francesa Havas. Este monopolio tuvo, desde 1907, la competencia de United Press.

En Inglaterra, O'Connor, Sted, Harmsworth, Northcliffe, fueron los gestores de una transformación similar, comprobable en la serie de *Daily Mail*, *Daily Mirror* y

²⁶ Weill, George. *El diario, Historia y función de la prensa periódica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1944, pp. 200-201.

Daily Express. El tradicional *Times* de Delaney resistía a pesar de su precio merced a la eficacia de sus corresponsales en las grandes capitales europeas, pero finalmente entró en crisis y fue adquirido por Northcliffe, en 1908.

Una serie de episodios públicos incentivaron la prensa masiva francesa: la meteórica carrera política del general Boulanger, el escándalo de Panamá y finalmente el caso Dreyfus. *Figaro* de Villemessant, *Le Gaulois* de Meyer y sobre todo *Journal des Débats* de Adrien Hébrard resistieron como periódicos serios, reflexivos, de opinión, el embate de la nueva prensa.

La que encarnaban *Le Petit Journal* de Millaud y *Le Petit Parisien* de Dupuy:

"Los dos rivales los artículos de fondo, los editoriales; ambos multiplicaron las noticias breves, claras y sobre los sucesos, los hechos sensacionales, procesos, asesinatos, catástrofes; comprendieron, asimismo, la importancia capital de la novela de folletín, sabiendo que cuando comenzaba una nueva novela la tirada subía o bajaba de 50 a 80.000 ejemplares, según que el autor hubiera sabido o no interesar a su público."²⁷

Los novelones policiales de Gaboriau o Xavier de Montépin, la encarnizada persecución o defensa del capitán judío Dreyfus, sostuvieron su competencia que pronto se amplió hacia las informaciones deportivas. Pero los grandes imitadores de la nueva prensa norteamericana fueron *Le Matin*, *Le Journal* y *L'Echo de Paris*.

Con ese estilo saltaron, entre 1890 y 1912, aproximadamente, de 80.000 ejemplares a un millón o un millón y medio de copias vendidas. Sin embargo, el producto periodístico típico de la masividad industrial fue la revista, la que "lucha por apartarse de la tipografía tradicional de libros y diarios, y por crear una nueva síntesis de texto y fotografía"²⁸.

Su origen está en el *Naine Jaune* (1815) fundado por el publicista Louis Cauchois-Lemaire, primero en publicar caricaturas políticas en colores regularmente, aunque es en *Caricature morale, politique et littéraire* (1830) de Charles Philipon donde aparecen las primeras firmas, nada menos que de Grandville, Gavarny y Daumier, entre otros dibujantes.

²⁷ Ibid., p. 185.

²⁸ Owen, William. *Diseño de revistas*. Barcelona, Gili, 1991, p.12 a.

Todos pasaron al *Charivari* (1832), que sería el de mayor éxito durante más de un siglo, a partir de sus cuatro páginas con grabados sobre madera o litografías, y cuyos artículos no llevan firma hasta 1850, aunque habitualmente Altaroche y Cler ilustraban textos de Gozlan, Fortoul, Bergeron, Guinot, etc.

Dar cuenta de novedades literarias y teatrales, así como publicitar ediciones artísticas (el *Don Quijote* ilustrado por Tony Johannot), da la pauta del nivel de sus lectores.

El *Punch*. *The London Charivari* (1842) era editado por Henry Mayhew, Mark Lemon y Joseph Stirling Coyne, con los dibujantes John Leech y Sir John Tenniel y firmas como William M. Thackeray y Thomas Hood.

La prensa de información ilustrada surgió, como adelanté, en Inglaterra, con *Illustrated London News* (1842) de Herbert Ingram y su dibujante Ebenezer Landells; imitado al año siguiente en París (*L'Illustration*) y en Leipzig (*Die Illustrierte Zeitung*); en 1845 en Lisboa (*A Illustracao*) y en 1857 por *Museo Universal* de Madrid, convertido luego en *La Ilustración Española y Americana*.

L'Illustration contó en principio con textos anónimos, pero luego sus "collaborateurs littéraires sont parmi les plus grand écrivains de l'époque"²⁹. Hablaba mucho de literatura, artes, espectáculos, y apeló poco a la caricatura, seguramente para tomar distancia de las publicaciones satíricas.

En ese mismo artículo, Jean Watelet distingue esa "presse illustré de luxe" de la popular que se vendía a 5 ó 10 céntimos, como el *Journal illustré* (luego *Presse illustré*), *l'Événement* o la *Republique illustrée*, que adaptaron una fórmula similar para públicos más modestos. Sobresalen en ésta los "faits divers"³⁰ y las apelaciones patrióticas, los colaboradores literarios habituales son Maupassant, Daudet, Courteline y Alphonso Allais. A veces modifican sus textos para insertarlos allí o en otros medios similares, pero Maupassant "commence par par publier ses contes dans la presse avant de les réunir en

²⁹ Watelet, Jean "La preense illustré" en Chartier, Roger y Martin, Henri-Jean comp. *Histoire de l'edition francaise III. Le temps des Editeurs. Du Romantisme a la Belle Epoque*. Paris, Fayard/Cercle de la librairie, 1990, p. 374.

³⁰ Se conoce en francés bajo este nombre a la noticia real pero extraordinaria, transmitida en forma novelada y en general melodramática. Comenzó a emplearla le *Petit Journal* (1863) y en poco tiempo pasó a ser competidora del folletín en cuanto al interés de los lectores.

volumes illustrés, puis en éditions populaires a très bas prix"³¹.

Esa bifurcación de la prensa ilustrada francesa me sirve mucho como referencia, dado que entre nosotros, y al menos con *Caras y Caretas* y su fórmula, que será reiteradamente imitada a lo largo de varias décadas, no podría hablarse de nada similar.

En eso influyeron, creo, ciertos avances técnicos que facilitaron la reproducción de la imagen cada vez más económicamente. El tiempo que requería, por ejemplo, grabar los bloques de madera disminuyó -entre principios del siglo XIX y del XX- de un día a un mes, según el tamaño, y preparar un fotograbado apenas demoraba unas horas.

La revolución fotográfica impuso un cierto realismo a las ilustraciones y éstas, simultáneamente, apresaron su dinámica con marcos decorativos. En 1872, la zincografía reemplazó la madera por el zinc y el buril por los reactivos químicos, y el fotograbado de medio tono o tramado permitió antes de finalizar el siglo que fotografías en blanco y negro y el texto pudieran imprimirse juntos, además de costar diez veces menos que una plana grabada sobre madera.

Un dibujante como B. Galanis llevó a la revista satírica *L'Assiette au Beurre* (1901-1912) litografías a toda página que aprovechaban los aportes pictóricos, del naturalismo al **art nouveau**, y los grandes impresionistas (Manet, Degas, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir) colaboraron con *La Vie Moderne*, mientras que Toulouse-Lautrec participaba en *Le Rire*, *Figaro Illustré*, *La Revue Blanche*, etc.

En España, uno de los modelos para la prensa argentina finisecular, tanto *La Ilustración Española y Americana* de Abelardo de Carlos, ya mencionada, como *La ilustración de Madrid* (1870), donde eran animadores los hermanos Valeriano y Gustavo A. Bécquer, apuntaban a un público selecto.

El paratexto de la primera -"Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y Conocimientos Útiles"- o el de la segunda -"Revista de Política, Ciencias, Artes y Literatura"- no dejan dudas al respecto y otro síntoma lo constituyen sus dibujos documentales, detallistas, a toda página, con los cuales Juan Comba hizo escuela.

Más próximas de las *Caras y Caretas* rioplatenses, a las que me referiré luego, estuvieron *Blanco y Negro* (1891), que arranca con un fabuloso tiraje de 20.000 ejemplares y

³¹ Ibid., p. 377.

la sobria indicación "Revista Ilustrada", bajo la dirección de Torcuato Luca de Tena, quien había adquirido novedosa maquinaria alemana para imprimirla en varios colores.

Y *El Nuevo Mundo* (1894) de José del Perojo, que añadió a su "Crónica general de la semana" los atractivos artículos de Fray Candil (Emilio Bobadilla) o Kasabal (José Gutiérrez Abascal), dibujos y fotografías. También cabe hacer referencia al periodismo satírico español.

Madrid cómico (1880), que se prolongó hasta 1923, signa toda una época, sobre todo bajo la dirección del poeta satírico Sinesio Delgado, cuyo principal auxiliar fue el dibujante Ramón Cilla, aunque contó asimismo con las plumas de Luis Taboada (*De todo un poco*), Juan Pérez Zúñiga (*Zuñigadas*) y Leopoldo Alas (*Paliques*).

Menos exitoso fue el *Madrid político* (1885), que no pasó del año, pero cuyas caricaturas con unos versos burlones al pie, debidas a Cilla-Delgado, servirían de modelo a la *Caras y Caretas* de Buenos Aires. En el primer número, bajo el epígrafe "Nuestros políticos - Francisco Pi y Margall", y la silueta de desproporcionada cabeza con gorro, se leía:

"Un patriarca con gorro frigio
que adora el pacto liberal;
tiene talento, tiene prestigio,
habla y escribe que es un prodigio,
pero gobierna bastante mal."

La *Caricatura* reconoce, en 1892, la necesidad de que un dibujante (Angel Gutiérrez Pons) y un redactor (Francisco Serrano de la Pedrosa) sean sus responsables y es la publicación que impone "los anuncios en verso"³².

El rotograbado fue usado comercialmente desde 1910 en *Freiburger Zeitung* y al año siguiente lo adoptaron *L'Illustration* y *J'ai vu*. Permitía una elevada calidad de en la reproducción de tipografía y fotografías, se mantuvo como método para imprimir revistas en colores hasta 1960, cuando lo reemplazó la impresión litográfica *off-set*.

"En los nuevos semanarios, y debido al creciente uso de la fotografía, los editores se veían obligados a considerar los formatos de las páginas, aunque por lo general su respuesta se solía redu-

³² Gómez Aparicio, Pedro. *Historia del periodismo español de la Revolución de Septiembre al desastre colonial*. Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 631.

cir a la disposición tradicional de las láminas. Las fotografías recibían lo que se denominaba como 'tratamiento artístico' que consistía en que se las 'embellecía' con extravagantes orlas, y los retratos se exhibían en forma de viñetas ovaladas, a la manera de las clásicas pinturas en miniatura. La intención era, evidentemente, la de 'dignificar' la fotografía con la etiqueta de arte (rara vez se llegaron a desfigurar las ilustraciones con este procedimiento). Las fotografías se 'colgaban' en la página como en la pared de una galería de arte, sin ninguna consideración de prioridad visual o de tamaño y sin ningún sentido del conjunto."³³

Fue el soporte ideal para la exploración gráfica y la equiparación de la imagen con la palabra. Hasta 1890, no obstante, sólo se distinguía por sus tapas flexibles, porque los titulares, la disposición simétrica y las ilustraciones en la página opuesta a la del texto, mantenían criterios de disposición libresca. En la necesidad de diseñar cada página influyó pues, decisivamente, el requerimiento de hallar un engarce entre palabras e imágenes. Estas, a su vez, no eran sólo ilustrativas, hay que considerar asimismo la arrasadora irrupción de la publicidad. Los carteles fueron cubriendo progresivamente las calles de Londres y París, en la segunda mitad del siglo XIX, pero fue Jules Cheret quien editó más de mil litografías con una recurrente figura femenina a partir de 1866. La imagen dibujada tuvo, asimismo, competencia de la fotografía, contra lo cual se levantaron no pocos prejuicios en un principio. Dice al respecto Enric Satué:

"La resistencia opuesta por los partidarios interesados de los sistemas de representación tradicionales y el arraigo de dibujantes y grabadores a la estructura industrial de periódicos, revistas y libros, retrasó un tanto la normalización del uso profesional de la técnica fotográfica. Pero, en realidad, en cuanto el alemán Georg Meissenbach y otros concluyeron las investigaciones y experimentos para adaptar el procedimiento fotográfico a la reproducción mecánica de originales para la impresión (iniciadas en 1878), con la sucesiva aplicación de la trama reticular al fotograbado, el heliograbado, el fotolito y el foto-

³³ Ibid., p.19 b.

cromo, etc., la incorporación de la fotografía al medio impreso fue ya irreversible."³⁴

El magnate de la prensa norteamericana, William R. Hearst, comenzó a intercalar fotos en su *Examiner* y Paul Nadar, en Francia, publicó las primeras fotos de personajes políticos entre 1886 y 1889.

La intervención de los artistas diseñadores fue decisiva y comenzó con el movimiento "Art and Crafts": Aubrey Bearsley en el periódico *The Yellow Book* desde 1894; John Sloan en el semanario neyorkino radicalizado *The Masses*; el tipógrafo Will Bradley director de arte de *Collier's* desde 1907.

No cabe cerrar este párrafo sin dejar constancia del juicio que reservaron los intelectuales a la misma. Y es entre miembros de la llamada Escuela alemana de Frankfurt donde puede encontrarse ya contradictorias respuestas, que algunos trataron, alambicadamente, de armonizar.

En su precursor e inteligente ensayo *El arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin³⁵, tras señalar que la litografía hizo posible las publicaciones ilustradas -así como la fotografía al cine-, lanza su audaz afirmación de que, en el período de reproducción técnica generalizada, el arte pierde un aura que hasta entonces lo protegiera.

Y define esa noción como "autenticidad", "autoridad", "sustancia tradicional". Con lo que la fruición artística pasa de ser una "presencia irrepetible" a ser una "presencia múltiple", lo que no puede intepretarse sino como un resultado democratizador.

Lo reproducido sale desde entonces "al encuentro de cada destinatario", provocando "una conmoción de la tradición" o, más aún, "una liquidación general" que ejemplifica con el cine y con una cita de Abel Gance.

³⁴ Satué, Enric. *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianza Forma, 1988, p. 86.

³⁵ Publicado en la *Zeitschrift fur Socialforschung* en 1936, cuando se la publicaba en París, adonde se habían refugiado muchos de sus miembros fundadores a causa de las persecuciones nazis, y en traducción al francés de Pierre Klossowsky, su texto ofrece varias redacciones. Según su traductor al castellano, Jesús Aguirre, los "benjaminianos de izquierda" acusan a Adorno, Horkheimer y la editorial Shurkamp de haber censurado ciertos pasajes del texto, en función de asemejarlo a sus propias concepciones del problema.

¿Liquidación general de qué? De una concepción artística aferrada a lo irrepetible y único, a la mística comunicación individual y aislada. Luego de tal afirmación, de alcances copernicanos, era imprescindible comenzar a pensar y hablar de arte en otros términos. Todo lo contrario de lo que hicieron Adorno y Horkheimer, quienes se replegaron en la etapa del exilio fuera de Alemania, y especialmente durante su residencia en los Estados Unidos, sobre los requisitos liberales racionales y tradicionales que Benjamin había cuestionado.

Basta leer en tal sentido otro texto clásico, su redacción conjunta de *Dialektik der Aufklärung* (1944), que Héctor Álvarez Murena tradujo para la editorial Sur en 1961. El título mismo implica que la industria cultural produce una regresión a las categorías mítico-mágicas pre iluministas.

Una abdicación del pensamiento crítico, "porque la razón misma se ha convertido en un simple accesorio del aparato económico omnicompreensivo"³⁶ y, en todo caso, la racionalidad técnica está al servicio del mayor rédito posible, del negocio.

Esa reificación social es consecuencia de la conversión del capitalismo competitivo en otro monopólico, que ha entronizado como su discurso característico a la publicidad:

"Ya en los grandes semanarios norteamericanos *Life* y *Fortune* una rápida ojeada apenas logra distinguir las imágenes y textos publicitarios de los que no lo son."³⁷

Esta línea de reflexión la continúa Habermas, en especial a propósito de la prensa masiva, en su *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (1961).

Para él es clave el contexto en que se dedibujan las fronteras entre público/privado: "junto a la pérdida de la forma privadas de apropiación, desaparece también la comunicación pública acerca de lo apropiado"³⁸.

Reitera que la cultura de masas es regresiva, mercantilizada, al servicio de la "distracción y diversión de grupos de consumidores con un nivel

³⁶ Horkheimer, Max y Adorno Theodor W. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sur, 1961, p. 46.

³⁷ *Ibid.*, p. 195.

³⁸ Habermas, J. *Op. cit.*, p. 192.

relativamente bajo de instrucción"³⁹, en lugar de cumplir una función educadora.

A las revistas ilustradas las acusa, directamente, de haber incidido en que "la prensa políticamente raciocinante" haya perdido influencia "en relación a la ampliación del público de los periódicos" e iniciara esos deslizamientos entre ficción y realidad que tanto le disgustan.

La lectura del periodismo que propuesta por esta línea - mayoritaria- de raíz frakfurtiana no difiere, en cuanto a los efectos pedagógicos esperados de una auténtica prensa racional, de ciertos postulados que veremos aparecer, más adelante, dentro de la poética literaria liberal-reformista.

En lugar de añorar un pasado perdido y producto asimismo de notorias asimetrías socioeconómicas y culturales, Benjamin mira el presente nos desafía a buscar las claves de una nueva era, partiendo de la certeza de que tanto la producción como el consumo acababan de adquirir una dominante grupal, superadora del individualismo anterior. Es lo que ejemplifica, en ese ensayo, con el cine.

I.3. Primeros semanarios ilustrados argentinos.

El éxito de las publicaciones satírico-burlescas es un síntoma temprano del acercamiento de nuevos públicos a la prensa periódica. Se sentían atraídos por sus pocas páginas y reducido texto, que en general acompañaba o encuadraba las dominantes caricaturas.

Fue el caso, en la Argentina, de *El Mosquito* (1863-1893) y de *Don Quijote* (1883-1903). El primero aparece bajo el paratexto "satírico-burlesco con caricaturas" y según el modelo que marcan el *Charivari* francés o el *Punch* londinense. Pero ya en 1867 añade que también es "noticioso y comercial".

Tiene 4 páginas de 45 por 36 cms., reserva la tapa para la destacada caricatura de un político, militar o funcionario de actualidad y las dos páginas internas a un mosaico caricaturesco. Sólo en la contratapa ofrece algo de textos, a 4 columnas.

Henri Meyer, Adam, Monniot, Advinent, son sus primeros y sucesivos caricaturistas políticos, quienes arremeten contra circunstancias de actualidad con un registro agresivo, sobre todo a través de la "Galería de retratos".

"En la última página, incluía una sección titulada

³⁹ Ibid., p. 194.

Picotones, poblada de diálogos, chistes y anuncios, llenos de situaciones paradójicas y de equívocos, que no respetaban jerarquías políticas, sociales ni religiosas, y que pronto se volvió de lectura obligada en los círculos vinculados al poder. La parte escrita se completaba con 'Oíd mortales', 'Suscripción al Mosquito', 'Materiales', 'Publicismo' y 'Soliloquios'.⁴⁰

Se muestra particularmente impiadoso con la figura del presidente Domingo F. Sarmiento (1862-1868), pero también atacan a Mitre, Dardo Rocha, Carlos Tejedor, etc.

"Con respecto a las suscripciones, hacia 1886, cuando la revista era impresa en los talleres de los señores Stiller y Laas, tiraba entre 1200 y 1500 ejemplares. Aunque en tiempos de agitación política podía llegar a vender de 3.000 a 4.000. Y, en agosto de 1888, después de dedicar un número completo a 'El crimen de Olavarría', las ventas alcanzaron, luego de dos reediciones, los 26.000 ejemplares."⁴¹

Hasta que en 1868 se hace cargo de la dirección Henri Stein, quien sería director-gerente en 1872 y director-propietario en 1875; cambia el editor responsable y la distribución.

La colaboración de Eduardo Wilde, bajo el seudónimo de Julio Bambocha -y tal vez algún otro-, lo jerarquiza. Pero tengamos en cuenta dos detalles: apela al consabido recurso del nombre falso para firmar y esas páginas chistosas no pasan a formar parte de sus libros.

Además, en los períodos previos a las elecciones, *El Mosquito* debe competir con numerosas publicaciones similares que proliferan: *La Tijera*, *Doña Mariquita*, *Antón Perulero*... A veces su objetivo excluyente era caricaturizar a determinado personaje, como el ministro Alsina (*El sombrero de don Adolfo*) o el obispo de Buenos Aires, monseñor Aneiros (*El fraile*).

Más ambicioso, *Don Quijote*, fundado por el español Eduardo Sojo (Demócrito), contó con otros hábiles dibujantes: Heráclito (Manuel Mayol), Demócrito II (José

⁴⁰ Sánchez, Aurora. "La prensa satírica" en Buenos Aires 1880-1930. *La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, Memoria de las ciudades, 1996, p. 333.

⁴¹ Cavalario, Diana. *Revistas argentinas el siglo XIX*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996, p. 92.

María Cao). Sus caracteres gráficos no difieren de los de *El Mosquito* y

"...son comunes, por otra parte, a la mayoría de las publicaciones de esa época que incluían caricaturas, las que se copiaban directamente sobre piedras litográficas de 70 centímetros por 50, que sometidas a un procesamiento se utilizaban para la impresión"⁴²

Toma partido abiertamente por la revolución, en 1890, y fustiga sin descanso al oficialismo que surge de la derrota y tergiversación de aquel movimiento; "denunciaban con preferencia los excesos policiales, los vicios parlamentarios y la voracidad fiscal"⁴³, razón por la cual Sojo o Cao solían turnarse en presidio, acusados de desacato a las autoridades.

En 1893, y después de editar 1580 números, desaparece *El Mosquito*, aunque nuevos semanarios satíricos ganan las calles porteñas: *El Cascabel*, *Bric-a-Brac*, *Falstaff*, *La caricatura*, *El cachafaz*, etc.

La década del 90 se va distinguir, sin embargo, por los semanarios ilustrados, que no están ya a cargo de un dibujante, sino de un equipo o por lo menos de dos responsables, uno de los cuales oficia de redactor. Aunque aparecida en Montevideo, comienzo por la *Caras y Caretas* que dirigen el escritor español Eustaquio Pellicer y el dibujante germano Charles Schutz.

Una de las razones para hacerlo es que en 1897 Pellicer se trasladó a Buenos Aires y continuó aquí su aventura. También en la otra orilla había cundido el periodismo humorístico y satírico-político desde *El negro Timoteo* (1876-1901) de W. P. Bermúdez, con sus ocho páginas a dos columnas⁴⁴, pero el "Semanario festivo" *Caras y Caretas*, que aparece el domingo 20 de julio de 1890, tiene otras aspiraciones.

Su portada carnavalesca presenta a una bailarina y a una serie variada de máscaras dentro de una especie de L invertida. Deslizadas en diferentes lugares, una pluma y un pincel funcionan como sinécdoques, respectivamente, de

⁴² Vázquez Lucio, Oscar E. (Siulnas). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, tomo I: 1801-1939. Buenos Aires, Eudeba, 1985, p. 170.

⁴³ Sánchez, Aurora, op. cit., p. 338.

⁴⁴ Cfr. Cerdá Catalán, Alfonso. *Contribución a la historia de la sátira política en el Uruguay: 1897-1904*. Montevideo, R.O.U., Facultad de Humanidades y Ciencias, 1965.

la escritura y del dibujo.

Dicha guarda deja libre casi toda la parte derecha para una relevante galería de *Caricatura Contemporánea*. La inaugura un político, el Dr. Juan C. Blanco, y la completa, por debajo, una estrofa atribuible en principio al propio dibujante:

"Prototipo del hombre inteligente,
brilló como ministro y en el foro;
es constitucional muy consecuente,
y un orador tan bueno, que la gente
lo llama pico de oro."

Las dos páginas centrales, de las ocho que la componían, refuerzan con caricaturas, acotadas por frases o breves diálogos, el humor de actualidad. El resto lo forman algún texto narrativo en prosa costumbrista (*Una visita*, por A. Llanos), más versos satíricos, una sección *Sport* y otra *Teatros*.

Si bien reproducen algún texto literario, por ejemplo del peruano Ricardo Palma, casi todo el material es festivo y firmado con seudónimos burlescos: *Palpite*, *Pituitaria*, *Sátiro*, *Velarmino Velorio*, *Pincel*, etc. A partir del séptimo número inician la publicación de una novela por entregas (*Detrás de un galgo*) cuyos capítulos corresponden, sucesiva y cíclicamente, a José Artal, Samuel Blixen, Daniel Muñoz, Alfredo Duhau, Usher Blanco, Enrique Pellicer y Enrique Lemos.

En contratapa, la publicidad trasunta las actividades de la clase media comercial, industrial o prestadora de servicios (bazar, bodega, peluquero, fotógrafo, cochería, joyería, dentista, etc.), con avisos que combinan exclusivamente dibujos y versos. Sobresale uno, central, de L. Strauss y Cía., representante (e importador) de casas europeas.

Menudencias cierra la serie de textos, en el retiro de contratapa, con chistes, comentarios, algunos versos satíricos más. Y la siguiente invitación:

"*Caras y Caretas* admitirá en sus columnas todos los trabajos, tanto artísticos como literarios, que se le remitan. Siempre, entendiéndose, que sean dignos de publicarse. ¡Animo, genios en embrión!"

Esta posible conversión de los lectores en escritores-colaboradores es uno de los aspectos más interesantes dentro del proceso general de democratización cultural de la época. Iniciado por este tipo de revistas humorísticas, reaparecerá, con otros alcances, en la

Caras y Caretas de Buenos Aires y en otro importante semanario ilustrado montevideano: *Rojo y Blanco* (1900). En la segunda entrega, al pie de página, añaden una *Correspondencia particular*. Allí, tras reproducir el seudónimo bajo el cual recibieron la colaboración espontánea y su lugar de procedencia, responden por ejemplo de esta manera:

Un gaucho. Florida. No está mal, pero es muy serio y harto tienen los lectores de *Caras y Caretas* con el drama de la inconversión.

Inconvertible. Montevideo. Me ha gustado y lo publicaré. Mande su firma.

Brillante Sol. Idem. Puede sacarse más partido del asunto, pero es mejor que busque otro tema, porque nunca fueron buenos los arreglos.

Ninoche. Idem. Como sátira es muy superficial y como artículo festivo... Además resulta un bombo innecesario...y además que todo eso lo dijimos en el primer número.

Fulano de tal. Idem. Si tuviera confianza con usted lo llamaba alcornoque.

Es decir que, si no aceptan su contribución, los escritores aficionados que leen la publicación y envían su aporte, tienen la oportunidad de recibir un juicio al respecto, por lacónico y breve que sea. Saltando abruptamente al número 100, del 26-1896, cuando la dirige un conocido intelectual uruguayo, Arturo Giménez Pastor, y se encargan de los dibujos Aurelio Giménez y Wimplaine II, la fórmula no ha variado mayormente.

Hay un poco más de texto, como la novela por entregas *Entre dos fuerzas*, del propio director, o la "novela romántica" *Nita* por Miriam. *El retrato de hoy* a toda página, y dedicado en ese caso al músico italiano Verdi, la sección *La prensa en broma*, donde parodian a otras publicaciones periódicas, y *Menudencias*, ahora firmada por Kiel.

Se mantiene, debajo, *Correspondencia particular*. Sólo advierto un cambio en el tono y que casi todos son rechazos:

Pancho Jilguero. Minas. Sí, es del género campero,
¡Si yo nunca lo dudé!
Pero...a ver ¿comprende usted
todo el valor de ese pero?

Claro Oscuro. Montevideo. Declaro que está muy bien versificado; declaro que el asunto no sea tan bueno como la versificación; y declaro que no lo publico.

Y en todo esto que declaro
y que por verdad lo juro
tiene usted Claro muy claro
lo que saber quiero Oscuro.

F.E. Idem. Aparte usted de mí ;pronto!
ser desmollado y cargoso;
porque lo creo a usted un tonto
peligroso.

Calderon. Idem. Pues le diré mi opinión. Si suprimo
lo que me parezca innecesario, corto lo que no me
agrada y saco lo que no sea de interés, como usted
lo indica...me quedo con la firma.

El tono se ha vuelto petulante, suelen replicar con
versitos burlones, y dan cuenta de un alto porcentaje
inaprovechable, seguro que coincidente con un notorio
aumento de los envíos.

Mientras Montevideo goza con ese semanario caricaturesco,
de este lado del Río de la Plata el público lector asiste
a la llegada de otra clase de publicaciones. Sobre su
aparición y auge vale consultar el *Anuario de la prensa
argentina* de 1896 que dirigió Jorge Navarro Viola.

Editado por Pablo Coni, también como una prueba de lo que
podían realizar nuestros talleres gráficos, el volumen de
428 páginas, formato y diagramación muy modernas, incluye
facsimiles de numerosos diarios y revistas intercalados y
compone, con una selección de los mismos, una tapa
sumamente atractiva.

En "Nuevos rumbos del periodismo", artículo sin firma que
puede suponerse escribió el coordinador, subraya los
avances acaecidos en la producción periodística de los
últimos veinte años. Si los de aquel tiempo expresaban
sobre todo "principios políticos o religiosos",
posiciones doctrinarias o polémicas, tampoco prescindían
de artículos literarios "en una época en que se
publicaban escasos libros"⁴⁵.

Sin embargo, "faltaban otras cualidades esenciales en ese
periodismo: el diletantismo y la tijera contribuían mucho
más que la pluma a la formación del diario", que
respondía directamente a las ideas del director y
carecía, pues, de "impersonalidad"⁴⁶.

Sorprende con qué flexibilidad advierte los cambios que
estaban produciéndose en la temporalidad cotidiana:

⁴⁵ "Nuevos rumbos del periodismo" s/f, en *Anuario de la
prensa argentina*. Buenos Aires, Coni, 1897, pp. 5-6.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 7.

"...el público no tiene ya tiempo de leer; tiene sed de algo nuevo, sin embargo: desea estar al corriente de lo que pasa, no ya en el país sino en el mundo entero. Sus horizontes se han ensanchado y comprende todo y de todo quiere: literatura y ciencia, política y filosofía, novedades y crónica social o policial."⁴⁷

Aunque no lo explicita, esa referencia al escaso tiempo de lectura y a la mayor brevedad de ciertos textos - "quién se traga ahora un artículo político de cuatro columnas"⁴⁸ - está indicando el espacio por donde comenzaban a crecer los semanarios -o quincenarios- ilustrados, un giro desde el modelo periodístico francés al norteamericano, la amalgama de géneros diversos. También destaca que la prensa finisecular ha multiplicado "la revista de intereses especiales sobre los más variados temas"⁴⁹, los diarios de gremios y asociaciones más variados. En ese conjunto, sobresale *La Biblioteca*, cuyos materiales forman "un conjunto armónico completo y único en los países de habla española"⁵⁰.

"La prensa ilustrada, que no contaba en un principio más que con dos o tres representantes destinados a la caricatura política, aumenta paulatinamente en calidad y número, comenzando la publicación de los periódicos y revistas ilustradas de todo género, tan abundantes hoy. Hasta los mismos diarios no vacilan ya en intercalar en sus columnas, grabados que no siempre satisfacen los deseos de un público cada vez más exigente."⁵¹

No pasa desapercibido a su ojo avizor cierta asimetría entre ilustrados y periódicos respecto del aprovechamiento la imagen que, como veremos, estos últimos tardaron bastante en incorporar, ni el hecho de que los reporteros, los cables telegráficos y las correspondencias han adquirido igual o mayor importancia que los redactores.

Los diarios como *La Nación* o *La Prensa*, presentes desde casi treinta años atrás, modificaron su formato, redujeron

⁴⁷ *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897, p.22.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 18-19.

la sábana para volverla doblable y sus cuatro hojas actuales "son indudablemente de más fácil lectura"⁵² para unos lectores que necesitan cada vez más estar al tanto de lo que pasa en muy poco tiempo.

Eleodoro Lobos trata la "Legislación de imprenta", que reputa casi inexistente, y Roberto Payró "La prensa socialista", con los mismos prejuicios advertidos en otros de sus correligionarios respecto del "atavismo" o "la ignorancia en que están sumergidas las masas populares criollas"⁵³.

Lo que más le interesa recalcar, sin embargo, es que a pesar de muchos factores adversos el socialismo crecerá, porque responde a "la marcha lógica y soberana de la evolución"⁵⁴. Menciona varias publicaciones socialistas, de la capital y del interior, y se detiene en La Vanguardia, redactada por Justo, Malgarriga, Piñero, Meyer González, Patroni, etc.

"Generalmente contiene buenos materiales, escritos con estilo reposado, datos de interés acerca de la situación de la clase obrera, discusión y crítica de temas sociales, de preocupaciones y errores, y hace poco se ha complementado con una sección ilustrada, a cargo de conocidos dibujantes."⁵⁵

Vale esta última observación como un signo de modernidad bien acogido por el escritor, que no deja pasar la oportunidad para menospreciar a la prensa anarquista. Luego de decir que ese movimiento no ha tenido "gran repercusión en Buenos Aires, ni sus adeptos son numerosos", enumera sus publicaciones y acota que...

"...estos periódicos, efímeros e irregulares, carecen de importancia, su propagandaviolenta es intermitente e ineficaz, y no obedece sino al capricho de sus redactores de ocasión, a menudo guiados más por móviles particulares, que por los que pudieran llamarse principios de partido o credo social."⁵⁶

Es claro que uno no puede dejar de preguntarse por qué en un contexto conflictivo entre ambas tendencias se dejó que un militante socialista hablara acerca de sus rivales y, en tal sentido, no cabe duda de que los socialistas

⁵² *Ibid.*, p. 21.

⁵³ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 66-67.

contaban con muchos más intelectuales, lo cual es un índice de su constitución de clase y aun de su misma ideología.

Artículos sobre *The Standard*, "El círculo de la prensa" y unas tablas de "Estadística" completan la primera parte del volumen -en la cual colaboraron, asimismo, Eduardo Holmberg y Carlos Correa Luna -que nos deja esta certidumbre:

"Durante el año de 1896 ha habido en la República Argentinas 610 publicaciones periódicas sin contar las memorias, informes, etc., de las reparticiones administrativas o asociaciones y clubs, que, aun cuando se publique con toda regularidad, no pueden ser consideradas como formando parte de la prensa.

De estas 610 publicaciones, 279 corresponden a la capital, 327 a las provincias y 4 a los territorios nacionales."⁵⁷

Entre las materias de los cuadros estadísticos, es sugestivo que, luego de haberle reconocido especial importancia a las publicaciones ilustradas, separen las revistas de "Caricaturas y recreo" de las de "literatura y arte" y pasen por alto a las que cruzaban ambos campos. Por lo contrario, "Periódicos de la capital" pone cuidadosamente en relación la cantidad de publicaciones existente con los más de 700.000 habitantes, la cantidad y tipos de escuelas (363 elementales, una escuela nacional de comercio, dos normales, un Colegio Nacional y 4 facultades), las 9 bibliotecas públicas, 43 teatros y los numerosos centros e instituciones científicas, literarias, profesionales, etc.

Actualidades e ilustraciones es el primer rubro consignado, aunque no haya integrado los cuadros estadísticos, y diferencia nueve nacionales y diez extranjeros. Reordeno ~~los~~ aquéllos cronológicamente, a partir de *Los sucesos ilustrados* (1890), semanario de Pascual Marchesano, 4 páginas a 5 columnas, con sucesos policiales y a \$ 0,10.

Siguen luego *La Ilustración Sudamericana* (1893), quincenario fundado por R. J. Contell y J. M. Conte, 24 páginas a 3 columnas, \$ 1,25, que publica también una edición uruguaya y es "quizá la más artística de las ilustraciones de la América del Sud"⁵⁸.

Lectura selecta (1893), quincenal, dirigido por S. A.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 121.

González, 12 páginas a 2 columnas sin indicación de precio; *Piff!!!*; *Paff!!!*, semanario de Benjamín Roqué de 14 páginas a 2 columnas y \$ 0,50, que se edita con intermitencias y abarca actualidades, teatros, modas, etc.

Buenos Aires (1894), del que hablaré luego, y *Búcaro Americano* (1895), quincenario familiar y sobre todo femenino dirigido por Clorinda Matto de Turner, 24 páginas a 2 columnas al precio de \$ 0,50; *Nueva Revista* (1895), quincenario fundado por J. M. del Castillo, 16 páginas a 2 columnas y \$ 0,50.

Más *La revista teatral* (1895), que dirigía R. Battaglia, publicación quincenal de 8 páginas a 2 columnas y \$ 0,50, que sólo editó unos pocos números, y *La voz del hogar* (1895), dirigida por Octavio Batolla, 8 páginas a 3 columnas y \$ 0,30.

La mayoría eran, pues, quincenales, oscilaban entre 4 y 24 páginas y, como se advierte, representaban una novedad editorial de esa década. A ellas les asigno crucial importancia para la constitución de un público lector masivo y por eso me voy a ocupar de algunas como antecedentes directos e inexcusables de *Caras y Caretas*.

Entre los extranjeros mencionan a cuatro españoles (*Asturias*, *El correo de España*, *El eco de Galicia* y *El guerrillero español*), tres italianos (*Il Giornale Illustrato*, *L'Italia Illustrata* y *La Patria Illustrata*), dos ingleses (*The Arrow* y *The St. Andrews Gazette*, muy a la norteamericana y "digna de especial mención por la hermosura de sus grabados"⁵⁹), y la bilingüe *Revue Illustrée du Rio de la Plata*.

Me asombra que no incluyan ninguna referencia a *Buenos Aires ilustrado*, que había comenzado a salir en mayo de 1892, aunque dejara de hacerlo antes del año. Revista mensual literaria fundada por Juan Carlos Martínez y dirigida por Julián Martel y José Luis Cantilo, anuncia en su primera carátula "Arte, Literatura, Teatros, Mundo Social, Historia, Novedades".

Fue uno de los semanarios ilustrados iniciales con mayores aspiraciones, como lo revela su precio: \$ 2. En tapa, incluyen una fotografía de la estatua del general San Martín, que ocupa tres cuartas partes del espacio derecho y apoya sobre la base.

El resto, a la izquierda y arriba, tiene el formato de una L invertida y ahí constan todas las leyendas que transcribí, sobre un fondo de adorno floral que asienta a su vez encima de un soporte decorativo con columnitas y un relieve marmóreo similar al de los monumentos, para

⁵⁹ *Ibid.*, p. 127.

albergar el nombre de los directores y la figura de un ave de rapiña.

Esa foto de tapa, como muchas de las que aparecen en el interior, lleva la firma Coll S. C. y pertenece a uno de los comercios que publicitan en la revista, el Gran Taller de Foto-Grabado de Emilio Coll y Cía., Chile 2164, que oferta:

"Se hacen grabados en zinc, fotograbados directos, etc.

Reproducción de cuadros al óleo, acuarelas y toda clase de dibujos.

Ilustraciones de obras y revistas.

Materiales de primer orden."

Adentro, un grabado antiguo de la ciudad, con el sol apareciendo anacrónicamente por detrás, deja leer superpuestos el título, el mencionado paratexto y arriba, entre los rayos solares, un águila que sostiene por el pico una cinta con la inscripción: "Toujours en avant". A la izquierda y dentro de un círculo negro, la figura de una mujer y CALIOPE.

Fundador y Administrador Juan Carlos Martínez (sic) cierra el cabezal. Por debajo, varias veces recuadrados, C. M. Jolly & Cía. Casa fundada en 1848, anuncia que es la encargada de recibir las suscripciones "de nuestro periódico Buenos Aires Ilustrado para todas las Provincias de la República Argentina".

En las páginas siguientes, la izquierda está dedicada a publicidad (Aserradero del Aguila, Gran sastrería A la ville de Pau, The Caledonian House, gran surtido de juegos ingleses, la Casa de cambios y pasajes Zappi y la Casa de remates Carlos Olmi) y la derecha oficia de portadilla, repite los datos básicos en el cabezal (más año 1, mayo, número 1).

Debajo brinda los Precios de suscripción -el n° \$ 2, pago adelantado- y de los avisos- desde \$ 2 por mes-, así como una lista de Colaboradores principales: Julio Piquet, Pablo Della Costa, Gabriel Cantilo, Segundo I. Villafañe (Poster), Victoriano E. Montes, Julio L. Jaimes (Brocha Gorda), Alberto I. Gache, Eduardo L. Holmberg, Juan Antonio Argerich, Marco Nereo, Leopoldo Díaz, Mariano de Vedia (Juan Cancio) y Manuel Mayol (Heráclito).

Dibujante principal: Martín A. Malharro. Grabadores: Coll y Cía, Ortega Hnos., Francisco M. Gates y José Nelli. Y cierran con esta nota: "Los numerosos inconvenientes con que se tropieza, al iniciar una obra como ésta, hace que no hayamos obtenido a tiempo el material ofrecido por la mayor parte de nuestros escritores distinguidos, que

figuran más adelante como colaboradores de esta Revista." Toda la diagramación de este costoso semanario - tipografía, guardas y viñetas rococó, suntuosa decoración de las mayúsculas iniciales de cada nota, fotos de iglesias, teatros, mausoleos, etc.- contribuyen a darle un tono suntuoso.

En *Lo que somos* reconoce que:

"No se nos ocultan los contratiempos que tendremos en nuestra empresa; sabemos que muy buenas publicaciones del género han escollado, que los elementos con que Buenos Aires cuenta, hacen difícil y penosa la existencia de un periódico ilustrado, que el público es en general indiferente a lo que es nuevo en materia de prensa..."

No obstante tal convencimiento, apuestan a esta empresa cuyos objetivos serán: "Entretener, ilustrar, reproducir escenas de la vida social de esta gran ciudad, sus tipos, sus monumentos, sus costumbres, hacer una revista esencialmente local..." y bajo el lema **Toujours en avant**. Lema francés para una revista que se pretende "esencialmente local" señala un desajuste, al cual podríamos reconciliar aclarando que siguió un enfoque muy afrancesado para observar aspectos propios. El seudónimo Clairon, la nota "Impresiones parisienses. El Chat Noir" de Julio Piquet y *Modas*, que firma La Duquesa, así lo acreditan.

Esta última comienza diciendo:

"Como si siempre hubiéramos sido muy amigas, queridas lectoras; he aceptado gustosa esta sección porque ella me proporciona la ocasión de hablar con vosotras, las elegantes, que llamáis la atención en todas partes por vuestro *chic* parisiense."⁶⁰

Menciona a las principales casa de modas parisinas, que "se encuentran muy ocupadas por los espléndidos clientes argentinos", pero aclara también "que en esta gran ciudad existen casas que pueden hacer seria competencia al extranjero".

El material eminentemente literario consiste en la estrofa "A una señorita" y en el relato "El latigazo", ambos de Julián Martel. En las dos hojas de publicidad que siguen a las 32 centrales, se destacan la tienda A la ciudad de Londres, los objetos de arte de la Casa Lacoste

⁶⁰ Buenos Aires Ilustrado 1, Buenos Aires, mayo de 1892, p. 32.

y Arte & Fantasía de Florida 122, el Colegio americano de señoritas de Miss Conway y los otros dos talleres de grabados (Gates y Ortega hnos.) que contribuían técnicamente a la impresión.

Las novedades del número 3⁶¹ son una reducción del precio a \$ 1,50 y un dibujo de Vicente F. López por Malharro, en tapa; una página donde, siempre con el encuadre de motivos florales, reproducen un fragmento de la ópera *Garin* de Tomás Bretón; "La quincena literaria", columna bibliográfica por El capitán Centellas, una página fundamentalmente informativa; "La Opera" por Monóculo (con un dibujo "Del natural" por Heráclito) y textos de Del Solar, Mantilla, Poster; la necrológica de Rufino Martínez.

"Las grandes casas de Buenos Aires", con una foto apresada entre los infaltables motivos florales adjuntos, presenta la del Sr. Mariano Unzué y destaca que en la Avenida Alvear y alrededores de Callao y Santa Fe han surgido muchas "grandes casas...que podrían figurar con honor en cualquiera de las grandes capitales europeas"⁶².

Por contraste, la última página está dedicada a *Dos atorrantes*. Firma Azul, quien dice que esos "tipos clásicos, bohemios de la civilización", pueden hallarse "en los bajos de Palermo, en los caños de la Recoleta, en las proximidades de la Aduana"⁶³. Se pregunta entonces:

"¿Qué instinto lleva a los seres de esta naturaleza a alojarse en el portal de la casa en construcción, en el caño maestro semi-concluido, en la cueva fabricada a orillas del río, precisamente en todos los parajes en que su existencia puede arrastrarse como la de la bestia salvaje? Será porque en realidad el espíritu inculto, la inteligencia embotada, las pasiones adormidas, y la inconciencia han convertido a aquel ser, que ha perdido hasta el uso de la palabra, en una bestia moral y material? Ello es posible."

Y descarta toda responsabilidad social al asegurarnos, sin mayor fundamento, es claro, que "Viven felices, y que su mayor desgracia sería que pretendiérais aliviar su suerte".

Miguel Cané, Bartolomé Mitre y el Arzobispo Aneiros

⁶¹ En la colección que consulté, la de Washington Pereyra, faltaba el segundo número.

⁶² Buenos Aires Ilustrado 3, Buenos Aires, julio de 1892, p. 69.

⁶³ Ibid., p.72.

ocupan las tapas siguientes. En el 4, el nombre de Cantilo figura tachado en tapa y en la portada "Al público" explican que lo reemplaza el fundador Martínez y que Martel pasa a ser "Director de la parte literaria". "Galería de honor de nuestras damas distinguidas", dos páginas dedicadas a la Sra. Carolina Lagos de Pellegrini, miembro de varias Asociaciones de Beneficencia, da la pauta del cerrado ámbito por el que circulaba la revista que, en ese cuarto número, dedica 4 páginas a Angel Della Valle, "autor del cuadro titulado La vuelta al malón", con su retrato y varios grabados de ese cuadro.

Del 5 sobresalen las páginas laudatorias a Mitre, el autógrafo de Domingo F. Sarmiento que les envía el Dr. Julio Botet, y, en la última página, cuatro "Instantáneas del Sr. F. Steinius" tomadas a un gato e "Impotencia", poema que Marco Nereo (Alberto Ghirardo) dedica "a Gabriel Cantilo", y que aborda la dificultad de plasmar el pensamiento en palabras.

La que será entrega final, en enero de 1893, aporta como novedad un Almanaque para ese año nuevo y un horario del Ferrocarril Central Argentino, "sin aumentar por eso en nada el valor de cada ejemplar". "A nuestros suscriptores" anticipa que están organizando la Administración, "de manera que nuestra publicación venga a hacer (sic) una de las mejores en su género, de las que se publican en Sud América".

Luis Berisso escribe sobre Matías Behety, Belisario J. Montero envía fragmentos de *De mi diario íntimo*, hay poemas de Leopoldo Díaz, Casimiro Prieto, Manuel Ugarte, Pedro J. Naón y Julián Martel. "Floricultura nacional - Los orquídeos (degradación social)" ofrece en una página cuatro dibujos humorísticos de Malharro.

De modesto nivel literario, este precursor y costoso semanario ilustrado certifica que las posibilidades técnicas existían, pero su proyecto apuntó en todo momento a una minoría lectora, cuando ya algunos otros sectores sociales estaban asomándose a la misma. Buenos Aires, un par de años después, parece un poco más abierto a otras demandas.

Dirigida en un principio por José María Drago, esta Revista semanal de los jueves apareció el 4 de abril de 1895, con 34 páginas a 3 columnas y al precio de \$ 0,50. Alcanzó a editar 213 números, hasta mayo de 1899, pero cambió el formato a partir del 143 (3,15 x 2.40 cms) e introdujo varias modificaciones en la compaginación de la tapa a lo largo de esos años.

Sólo voy a tomar en cuenta sus comienzos, cuando llama la atención que el material se despliegue por un amplio frente que va desde *La actualidad*, editorial político sin

firma pero escrito seguramente por Drago, a un folletín (*Aguas primaverales*) del escritor ruso Iván Turguenef. En medio había algo de ficción, raramente poesía, alguna nota crítica, artículos de política internacional de Brocha Gorda, *Notas de crónica social* firmadas con el seudónimo de Blue Ink, y un tercio final con minuciosa información comercial y algún artículo, extenso, dedicado a los avances tecnológicos.

Precisamente con éstos estuvieron vinculadas las primeras imágenes de Buenos Aires. En ese primer número, las fotos de armas de la Casa Bismarck-Schonhausen y varios croquis ilustrativos. En el segundo, manifiestan un especial interés por los avances de la fotografía animada, en el artículo -que supongo traducido- de Máximo Vuillaume, donde leemos:

"Todos los que se dedican al arte fotográfico han buscado los modos de reemplazar el retrato inmóvil por el retrato animado, no contentos con representar un modelo, exacto sí, pero siempre en una sola posición y sin movimiento, muerto puede decirse, han averiguado la manera de llegar a dar una reproducción fiel de la vida. Las investigaciones científicas hechas hasta ahora han sido coronadas por el éxito."

Además de referirse a las pruebas de Marey y Demeny en Francia, o de León Vidal y su método cronofotográfico, reproducen fotos de "El golpe de bastón" y de "La risa, pruebas sucesivas obtenidas en un segundo" (12 placas de un niño sentado y del movimiento lateral de un brazo materno).

Las muestras se continúan en el tercer número con seis poses de "Bailarinas", cinco de "Boxeadores" y ocho de un "Prestidigitador", en lo que puede considerarse verdadero preámbulo del invento cinematográfico que sólo unos meses después los hermanos Lumiere exhibirían en París.

¿Hubo en la publicación un equivalente gráfico de tal inquietud? Sí, pero fue emergiendo con mayor lentitud. Primer síntoma, la foto a toda página de un barco intercalado entre la textura del mar y del cielo, muy bien registradas.

Y el texto que en la página par titulan *Nuestro grabado* lo identifica como "Máquina atrás" de Mauricio Bucquet, que...

"...ha llamado la atención de los artistas en la última exposición de arte fotográfico que ha tenido lugar en París. Según todos los críticos de ar-

te parisienses, la obra del señor Bucquet, que es una fotografía, puede, por la perspectiva, el relieve, el movimiento, y también el colorido, competir con ventaja con cualquier obra del arte pictórico.

La artística reproducción sobre madera que publicamos en la página siguiente, se debe al conocido artista Señor Enrique Lauchli."⁶⁴

Por fin, en el sexto número, sobresalen la diagramación y los dibujos de Félix Dudart para ilustrar "Cuento japonés. En busca de un tesoro" de Gastón Cerfberr. Es posible que tomaran de alguna publicación extranjera (como en el anterior "Observaciones de una parisiense", traducido por María Solano del *New York Herald*) este material, que señala un neto corte respecto de la diagramación esquemática de los comienzos.

Aquí el dibujo en torno al título, en página 16, y sobre todo la diagramación de la 17, rompen los moldes anteriores: por la estilización orientalista que, en el caso de los dibujos inferiores y laterales, deja que las figuras agujereen hacia abajo y hacia arriba, respectivamente, los círculos que las circundan.

Dichas figuras, además, son típicas del Arts & Crafts que delineó William Morris en Inglaterra y contó, entre 1888 y 1907, con el impulso creativo de artistas plásticos como Walter Crane, Aubrey V. Beardsley, James McNeill Whistler, etc.

"En su producción gráfica, todos ellos se caracterizan por el énfasis que conceden a la línea como gesto expresivo, los orígenes de la cual hay que situar en la plástica tradicional japonesa, especialmente en su forma xilográfica, cuyas estampas despertaron- como es sabido- un gran interés entre los impresionistas franceses..."⁶⁵

De hecho, esas figuras introducen en Buenos Aires un margen de sensualidad ausente hasta ahí y no dejan de recordarnos que la Exposición Universal de París (1878) fue un puente abierto a la expansión orientalista y que Darío, a imitación de sus maestros literarios franceses, buscaba en el Oriente esa clase de expansiones.

Advertido eso, me aparece otra pregunta complementaria: ¿la propuesta literaria de Buenos Aires fue igualmente renoyadora? En el primer número, "Los Goncourt. Cómo

⁶⁴ *Buenos Aires*, 5, Buenos Aires, 2 de mayo de 1895, p. 8.

⁶⁵ Satué, Enric. Op. cit., p. 98.

deben leerse sus obras", por Alphonso Daudet, marca un rumbo.

En el 3, Alfredo Ebelot, que asume tareas críticas en Buenos Aires, se ocupa de *En route* de Huysmans:

"Ese Huysmans es un escritor algo raro, pero es todo un escritor. Posee algunas de las eminentes condiciones de un artista de buena ley."⁶⁶

Para Nordau⁶⁷, por supuesto, es un "degenerado", pero ojalá hubiera muchos otros similares, se burla Ebelot. Y a continuación se refiere al misticismo de Durtal, que, como el satanismo de *La-Bas* o el decadentismo de *A Rebours*...

"...representan otras tantas fases, voluntariamente llevadas a un grado de expresión exagerado y alabeado, del acobardado cansancio, de la sorda rabia, que fermentan en los espíritus contemporáneos. Y sentir de este modo, traducido con esta fuerza lo que se agita en el fondo de las almas de una época, basta para optar al título de eximio artista."

Esa curiosidad inteligente por lo nuevo que sobrevenía en Europa, particularmente en Francia, tiene su correlato en el sorprendente artículo *Impresiones Literarias. El neomisticismo*, de Ricardo Jaimes Freyre. Se queja el joven poeta boliviano de que se califique esa tendencia como "reacción", sobre todo en el caso de Nordau, y argumenta:

"La reacción esencialmente idealista, rechaza por igual el naturalismo, el materialismo y el positivismo. Es mística, porque en el misticismo hay un gran fondo de consuelo, negado a los espíritus desde hace mucho tiempo; pero busca también un mundo nuevo de iniciaciones, de ensueños y de misterios (...) Huyendo de las miserias de la vida, nunca tan miserable como en estos tiempos de refinamiento, quiere penetrar en más elevadas, más puras y más arcanas regiones: las del ensueño, la

⁶⁶ *Buenos Aires*, 3, Buenos Aires, 18 de abril de 1895, p. 7.

⁶⁷ El alemán Max Nordau (1849-1923) publicó un ensayo (*Entartung*, 1992-1993) que despertó muchas resistencias por su rigidez positivista. Consideraba enfermizas todas las manifestaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XIX en Europa, especialmente en Francia.

visión y la fe."⁶⁸

No conforme con eso, Jaimes Freyre toma posición: "Hoy no tiene sitio la crítica doctrinaria", es necesario considerar "cada obra como una manifestación nueva de un nuevo ingenio, más vigoroso o más débil, pero distinto del anterior"⁶⁹.

Insiste en promulgar la inutilidad del arte y en un renacimiento idealista que -es uno de los aciertos del artículo- no apuesta a un solo extremo sino a las fusiones:

"...el refinamiento sensualista con el puro idealismo; el símbolo,, grave y profundo, con la simple enunciación el satanismo con el éxtasis místico. ¿Decadencia? ¿Degeneración? No. Reacción."⁷⁰

Una reacción que excede lo literario y en el cual la religión tendrá su papel, según lo anuncia en Italia Gabriel D'Annunzio, cuya apuesta en favor de la belleza, del espíritu y de la palabra reproduce.

Es cierto que no toda la revista responde a esos planteos ni se la puede considerar, estrictamente, modernista. Diría, en todo caso, que las simpatías de Martel hacia Darío y sus seguidores, protegidas paternalmente por Mitre en *La Nación*, tenían en *Buenos Aires* un apéndice. Sin que eso hiciera de la revista instrumento de capilla. Ahí están, para probarlo, las *Notas literarias* que Paul Conti inicia comentando un libro de Samuel Gache (*Climatología médica*) y que discurren amablemente por un texto al que, lo reconoce, debería juzgar un científico o, por lo menos, un médico.

Belisario Roldán (h) se hace cargo de unos *Estudios críticos* sobre la oratoria inmediatamente anterior, especie de homenaje a los tribunos parlamentarios católicos (Pedro Goyena, Manuel D. Pizarro), radicales (Del Valle, Bernardo de Irigoyen) y al "mesurado, erudito y sobrio general Bartolomé Mitre"⁷¹.

Contradiendo algunas afirmaciones de Jaimes Freyre, el sexto número le otorga un lugar protagónico a Horacio en *la Argentina* del napolitano Matías Calandrelli, uno de los opositores más encarnizados -ya tendremos oportunidad de comprobarlo- del modernismo.

⁶⁸ *Buenos Aires*, 8, 23 de mayo de 1895, p.9a.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 49b.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 10a.

⁷¹ *Buenos Aires*, 3, Buenos Aires, 18 de abril de 1895, p. 16c.

Oposición basada en su fe academicista, la que le hace sostener ahí:

"Buena señal sin duda es el empeño con que algunos escritores argentinos se dedican a traducir al príncipe de los líricos latinos(...) Parecen, por lo menos, señales del renacimiento del clasicismo, los intentos de vertir en nuestros días en los idiomas que hablan todos los pueblos cultos, las composiciones horacianas; como si en medio del hastío de la canre y de la repugnancia provocada por las degeneraciones de un grosero naturalismo, sintieran las almas el anhelo de refrescarse con las aguas serenas y cristalinas de Egeria, y de saciar la sed del ideal en el manantial inagotable de la antigua poesía."⁷²

Al reaparecer en el número 7, Conti dedica *Notas literarias* a *La tesis*, considerándola una manía a la que no escapa el Dr. Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas*, un libro ya reseñado por Mitre en *La Nación* y por Ebelot en esas mismas páginas de *Buenos Aires*.

Taine, Nordau, Brunetiere, sostienen tesis desde el discurso crítico; Alejandro Dumas (h) "pasa su vida sosteniendo tesis" sobre los escenarios y lo mismo hacen Sardou, Ibsen, Strindberg, Hauptmann o, en el terreno científico, Lombroso. Dichas tesis pueden resultar seductoras...

"...pero sus libros no dejan de ser peligrosos, pues uno de los resultados inmediatos que consiguen es falsear el espíritu y hacer contraer la costumbre de considerarlo todo bajo un solo punto de vista tan estrecho como exclusivo y convencional."⁷³

Mientras tanto, y al margen de que, como traductor de un libro de Enrique Ferri, Roberto Payró elogió el democratismo de *La Nación*, la ficción narrativa va ganando asimismo terreno en la revista, con cuentos de la Pardo Bazán y de los uruguayos Daniel Muñoz, Carlos Reyles y Eduardo Acevedo Díaz.

Pero *Buenos Aires* no confió totalmente en las posibilidades periodísticas locales, tradujo a lo largo de más de un número artículos como "Un día en el Vaticano. León XIII íntimo", del francés Boyer D'Agen y

⁷² Buenos Aires, 6, Buenos Aires, 9 de mayo de 1895, p. 6b-c.

⁷³ *Ibid.*, p. 20a-b.

con interesantes fotos, o "Notas sobre el gaucho y su dialecto" de F. M. Page, reproducido de *Modern Language Notes*.

En el séptimo número *El Oyente* firma una sección *Opera* y al siguiente B. de R. *Teatros y conciertos*, que recalca exclusivamente en el teatro lírico. A partir del 20, otro seudónimo (Qualunque) lanza su *Ojeada teatral*, que desde el número siguiente se titula *Noticiass artístico-teatrales*.

En el noveno número, nos sorprende un extenso artículo sin firma, ilustrado con varios dibujos y tres grabados del actor caracterizado. Se titula "LEOPOLDO FREGOLI/ **en la escena y entre bastidores/** ¡Adivinación del pensamiento!".

Aunque con reparos, el cronista declara:

"No incurriré en la ingenuidad de ^{el} decir que es un gran artista, porque en su trabajo, lo mismo cuando canta que cuando recita, hay mucho de mecánico; pero es la verdad que sorprende, y sobre todo tiene este hombre, extraordinariamente dotado, una rara habilidad para subyugar la atención del espectador."⁷⁴

La sorpresa se debe a que en las revistas dirigidas por intelectuales no se tenía en cuenta al espectáculo y mucho menos a un actor de variedades.

Publicar muy destacado un artículo de Miguel Cané -en el número 25-, ocuparse de las actividades del Ateneo, al punto de dedicar la tapa de la revista a la Tercera Exposición pictórica (una dama con paleta y pincel, junto a un florero lleno de éstos y flores a sus pies, dibujada por Mayol) o dedicarle tres páginas del 37 a *Navidad (A los niños argentinos)*, relato de Joaquín V. González ilustrado por Fortuny y en coincidencia con esa celebración, son pruebas de que la intelectualidad oficial no estaba ausente.

Por lo contrario, las notas de Fray Mocho atribuidas a *De la cartera de un cura*, también ilustradas por Fortuny, acogen su mirada costumbrista y acaban de componer un mosaico, incluso de colaboradores y bajo la supervisión del mitrismo, que anuncia lo que será, unos años después, *Caras y Caretas*.

Es claro que la fórmula de ese semanario ilustrado tendrá, según veremos, varios condimentos novedosos, como la impresión en varios colores y un precio de \$ 0,20 que está muy por debajo de *El Río de la Plata ilustrado* y a

⁷⁴ Buenos Aires, 9, Buenos Aires, ^(30-V-1895) , pp. 11-13.

menos de la mitad de Buenos Aires.

I.4. Un nuevo régimen de lectura.

Creo que son los semanarios ilustrados los que determinan un nuevo régimen de lectura a partir de la década del 90, con un grado de apertura decisivo, si admitimos que su conjunción de lo icónico-verbal es fundante, simultánea de lo que sucede simultáneamente con el cine y anticipatoria de otros procesos comunicativos posteriores.

Una modificación clave, entre nosotros, consistía en la configuración de una rudimentaria industria editorial y del espectáculo, que encontró en esos contingentes inmigratorios y en los criollos desplazados de la pampa hacia los suburbios, su necesaria clientela.

Desde temprano contó Buenos Aires con los talleres gráficos de Guillermo Kraft (1864), de la Librería Nueva de Jacobo Peuser (1867) o de la Imprenta Americana (1871) de la familia Estrada.

En esos mismos años quedaron fundados algunos de los que se convertirían en los diarios más prestigiosos y perdurables: *La Prensa*, en 1869; *La Nación*, metamorfosis de *La nación argentina* (1862), en un diario menos partidario y de mayor alcance informativo, en 1870.

Pero habían ido creciendo. *La Prensa*, fundada por José C. Paz y dirigida inicialmente por Cosme Mariño, sólo tenía entonces 2 páginas impresas a 5 columnas y un tamaño de 0,50 por 0,36 cm., una dedicada a las noticias del día y la otra más volcada a lo social, comercial y publicitario.

La buena aceptación determinó que modificara el número de páginas -se amplió a 4-, el formato (0,72 por 0,51 cm.) y pasara a ser matutino, en julio de 1871.

En cuanto a *La Nación*, surgió como "Diario de intereses generales" todos los días menos los lunes, con 4 páginas de 8 columnas. Dedicó particular importancia a sus editoriales y a las noticias políticas, pero no descuidó a la nueva clientela lectora con sus folletines, inaugurados por el Don Juan Tenorio de Fernández y González, en el último tercio de su primera plana.

Resultado de una sociedad anónima que reunía a prestigiosos caballeros porteños (Bartolomé Mitre, Ambrosio P. Lezica, Juan A. García, Cándido Galván, Francisco de Elizalde, Anacarsis Lanús, Rufino de Elizalde, Adriano Rossi, José María Gutiérrez y Delfín Huergo), reconocidos como políticos y/o intelectuales, y un capital de \$ 800.000, pasó luego a ser controlada por Mitre, quien amplió al total sus \$100.000 iniciales.

Sus corresponsales en Europa fueron en los comienzos Luis B. Tamini (Londres) y J. Mañé Flaquer y José Ortega Munilla (Madrid). Poco a poco fue sumando colaboradores europeos: Emilio Castelar, Eliseo Reclús, Ernesto Renán, Eugenio D'Amicis, Henri Foucher, Max Nordau, García Ladevese, etc.

Julio Piquet tradujo para el folletín dos novelas francesas coetáneas: *El evangelista* de Daudet y *La Debacle* de Zola. Al incorporarse Roberto J. Payró, se hizo cargo de las últimas novelas de Zola: *Trabajo*, *París*, *Roma*, etc.

Para la sección teatral y musical, contrataron en España a Enrique Frexas, al fracasar un intento de traer al prestigioso Sastre del Campillo. Luego de aportar unos celebrados artículos sobre la vida del hampa de Buenos Aires⁷⁵, Benigno Lugones se convirtió en redactor especializado de esa sección. Desde 1882, Baldemar Dobranich tradujo materiales del alemán y del inglés y el diario también incursionó en el rubro ediciones con *Cómo los vi yo*, de Joaquín de Vedia, y las novelas de Enrique de Vedia⁷⁶.

Hacia 1894, cuando Darío ha comenzado a publicar las semblanzas que luego recopilaría en *Los raros*, el diario presentaba las siguientes características. De los 1000 ejemplares del principio, habían ascendido a 120.000, según Ricardo Sidicaro⁷⁷, en una ciudad que orillaba los 650.000 habitantes.

Conservaba el formato "sábana", pero había modificado las medidas iniciales -ya reproducidas- a 0,63 por 0,93 en 1885 y a 0,48 por 0,64 y 7 columnas en enero de 1894. Ese mismo año, pero en noviembre, se plegaron a la modalidad de cubrir la primera página con avisos.

Salvo el breve cabezal con título, dirección, precio de 7 cts., número y fecha, y la cotización del oro, esa primera plana abrumaba tipográficamente. Y no podemos culpar excesivamente a las limitaciones técnicas, por ese entonces el *Examiner* de Hearst incluía una dosis fotográfica y una disposición más piadosa.

Mitre se había propuesto respaldar una "tribuna de

⁷⁵ "Los beduinos urbanos" y "Los hombres de presa", ambos en *La Nación*, el 18 de marzo y el 6 de abril de 1879, respectivamente.

⁷⁶ "La influencia de *La Nación* en la cultura del país", s/f, en *La Nación*, edición especial *Al cumplir 75 años de vida*. Buenos Aires, 4 de enero de 1945, 95 pp.

⁷⁷ Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

doctrina", según declaración del primer número, y se desinteresaba de la competencia por ganar lectores. Sin embargo, una simple revisión nos revela que sabía bien cuáles lectores prefería.

No en vano las últimas 5 páginas, sobre 12, estaban dedicadas a los negocios: remates privados y bancarios, información sobre cotizaciones en la Bolsa de lanas, cereales y frutos del país, datos de importación y exportación, precios del mercado y hasta una revista económica de la segunda quincena del mes anterior.

Su destinatario era, sin duda, el hombre de negocios, pero tampoco descuidaban a su mujer: en la primera plana, columna de la izquierda, se enumeraban los espectáculos del día -desde los teatros al salón de patinaje o un duelo de pelota vasca en el frontón- y luego los avisos fúnebres de gente socialmente destacada.

En seguida, las ofertas de servicio doméstico (cocineros, mucamas, niñeras y otros servidores), de colocaciones varias -desde arquitectos y constructores hasta jardineros, sastres, oficiales de costura, etc.- y artículos en venta que cubren un amplio espectro: del menaje y la higiene, a una desgranadora de maíz o los servicios de un taller de fundición.

Una cuarta parte del material reviste otra importancia: el editorial -en la tercera página, arriba-, las notas de actualidad política y social con firma, iniciales o anónimas. La página 4 trae telegramas de corresponsales propios y de la agencia Havas, que monopolizaba la información mundial hacia América Latina, y del interior. Se completa con "Ecos del día" y novedades políticas menores, tanto nacionales como de los países limítrofes, de carácter militar, administrativo, o venta de tierras públicas. A veces aparece allí alguna nota firmada de alcance literario.

Lo mismo que en la quinta página, junto a "El día comercial" y a otras noticias políticas, financieras, platenses; a los comentarios de espectáculos, lugares de recreación y esparcimiento. Completan esa página 5 informaciones educativas, judiciales, policiales y varias. Y algún "Remate de animales", como si no quisieran perder de vista, en ningún momento, al sector ganadero.

La sexta puede dedicarle todo -o casi todo- su espacio a la literatura, como ocurría el sábado 1º de junio de 1895 en que, salvo "Navegación", que informa sobre trabas aduaneras y movimiento marítimo, homenajean a José Martí, muerto recientemente.

Incluyen el hermoso artículo de Darío, que fluctúa entre lo biográfico, la crítica y aun la selección antológica,

y cuya escritura presupone competencias muy especializadas de sus lectores, y una carta facsimilar a Miguel Tedín (Nueva York, 17-X-1889) en que el cubano agradece el envío y elogia el ensayo histórico de Mitre sobre el general San Martín.

Pero el periodismo, y mucho menos el libro, no permiten todavía mantenerse de manera autónoma y por eso quienes publican con su firma son a la vez los destacados intelectuales que ejercen la política, la diplomacia o la judicatura (Mitre, Sarmiento, Mansilla, Cané, etc.).

En la oscuridad del anónimo queda el resto de la escasa tropa que requerían aún unos periódicos con pocas páginas y, en general, bajo la anuencia de un caudillo, partido o sector. Con la preocupación por diversificar sus materiales -en una dirección más social que política y partidaria- irán apareciendo trabajadores que asuman el oficio con mayor profesionalidad.

Según el citado *Anuario de la prensa argentina 1896*, circulaban entonces algunos diarios destacables: *La Prensa* por su profusión de avisos, servicio telegráfico organizado y corresponsales en las principales ciudades de América y Europa, variedad de artículos especializados y corte muy norteamericano:

"...58.000 ejemplares es la cifra de su tiraje diario, cuya circulación se encuentra principalmente en la Capital, a pesar de que se distribuyen en el interior de la República no menos de 16.000 ejemplares, explicando esto, en parte al menos, el escaso tiraje de los periódicos provinciales."⁷⁸

El Dr. Adolfo de Avila es su redactor en jefe y entre los corresponsales se cuentan relevantes literatos europeos como Marcel Prevost, Francois Coppée, Benito Pérez Galdós, Gaspar Nuñez de Arce, etc.

La Nación, a cargo del director Emilio Mitre y del administrador Joaquín de Vedia, reúne un selecto grupo de redactores fijos (Julio Piquet, José Ceppi, Enrique Frexas, Pedro Varangot, Roberto J. Payró, José Luis Murature, Julio Jaimes, etc.) y numerosos colaboradores y corresponsales. Traducen importantes y recientes novelas para su folletín, por ejemplo de Julio Verne o de Emile Zola.

Fundado en 1880 por Manuel Lainez, *El Diario* es el que más se lee en la capital por su carácter independiente y su estilo atrevido, para todo lo cual cuenta con redactores tan competentes como Alfredo Duhau, Jaime

⁷⁸ *Anuario de la prensa argentina 1896*, loc. cit., p. 186.

Llavallol, Horacio Beccar Varela, Juan B. Estrada, etc., y con la acerada pluma de su fundador, que firma habitualmente Juan Cancio.

Tribuna, de Mariano de Vedia, tiene dos ediciones diarias vespertinas y ejerce influencia en el interior del país; *El Tiempo* de Carlos Vega Belgrano, con sus cuatro ediciones, es redactado por D. Lamas, M. A. Garmendia, L. Lugones, M. A. Oliver, J. Casenave, etc.

Todos aparecían a siete columnas, sumamente abigarradas porque dejaban poco espacio entre una noticia y otra, aunque *El Tiempo*, más reciente -comenzó a editarse en 1895 -aireaba un poco sus páginas e introducía mayores variantes tipográficas. En general, constaban de 4 páginas, salvo *La Prensa* y *La Nación* que duplicaban esa cifra, y costaban 7 u 8 centavos.

Lo que le dio primacía a los mensuarios, quincenarios o semanarios ilustrados en ese fin de siglo fueron, a no dudarlo, las fotografías. Esta técnica con posibilidades artísticas había alcanzado un rápido desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX, con proyecciones inmediatas en nuestro país.

"La mecanización de la reproducción, el invento de la placa seca al gelatino-bromuro que permite el uso de placas preparadas de antemano (1871), el perfeccionamiento de los objetivos (los primeros anastigmáticos se construyen en 1884), la película en rollos (1884), el perfeccionamiento de la transmisión de una imagen por telegrafía (1872) y más tarde por belinografía, abrieron el camino a la fotografía de prensa."⁷⁹

Mientras los diarios debieron esperar a 1904 (*Daily Mirror*) para ilustrar sus páginas exclusivamente con fotografías, las publicaciones periódicas de menor frecuencia comenzaron a hacerlo hacia 1885. Es que los clichés se mandaban a componer fuera.

En la Argentina, fueron en principio sus posibilidades documentales las que le otorgaron gran resonancia y, en tal sentido, anoto la labor del fotógrafo Esteban García, contratado por W. Bate y Cía. para registrar escenas de la Guerra del Paraguay; así como las fotografías que obtuvo Antonio Pozzo durante la llamada "conquista del desierto", completadas en 1882 por los agrimensores Evaristo Moreno y Carlos Encina.

Un terremoto mendocino, unas inundaciones en Córdoba, las

⁷⁹ Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gili, 1976, p. 95.

Vistas y costumbres de Buenos Aires (1865) del italiano Benito Panunzi o las placas que Fernando Paillet obtuvo en Mar del Plata, Santa Fe y sobre todo en la localidad de Esperanza, compusieron un corpus documental que absorbió en gran medida el archivo de la casa Witcomb y que, en una cifra aproximada a los 500.000 negativos, pertenece ahora al Archivo General de la Nación.

"Las décadas de 1880 y 1890 fueron de una destacable creatividad y desarrollo de la industria fotográfica. Todos esos adelantos fueron llegando con mayor o menor prontitud a la Argentina. A pesar de esto, la fotografía continuó circunscripta al campo eminentemente profesional, ya sea por el elevado costo de los equipos y materiales como por la complejidad de las cámaras y sus accesorios."⁸⁰

Sobre todo el mejoramiento de las lentes evitó las peores aberraciones ópticas y la tarea de George Eastman, al frente de su compañía de Rochester (Estados Unidos), democratizó el invento, poniéndolo al alcance de millones de personas en todo el mundo.

En julio de 1888, la Kodak n. 1 consistía en un relativamente pequeño cajón portátil y, cargada con un rollo de negativo papel, permitía sacar hasta 100 fotografías. La misma Eastman ofreció a los usuarios, a principios de siglo, una máquina de bolsillo, la Brownie. La casa comercial de aparatos fotográficos que fundó Enrique Lepage, en 1891, a poco de llegar desde Bruselas, le dio un gran impulso a esta actividad y él mismo lanzó, dos años después, la *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata* y, en 1898, tradujo una *Pequeña Guía para los aficionados a la Fotografía* y el manual *La fotografía moderna*.

Había sido, en 1896, uno de los asistentes -junto con Max Gluksmann y Eugenio Py- a la primera exhibición cinematográfica que Francisco Pastor y Eustaquio Pellicer organizaron en el teatro Odeón, en julio de 1896, y en seguida dispuso que su comercio tuviera una sección dedicada a la cinematografía.

Considero, pues, que el periodismo ilustrado significó una revolución decisiva sobre los modos de leer que ocurrió en la última década del siglo XIX. Sin embargo, advirto que aun muy agudos lectores de los fenómenos culturales de la época no le prestaron suficiente

⁸⁰ Becquer Casaballe, Amado y Quarterolo, Miguel A. *Imágenes del Río de la Plata*. Buenos Aires, Editorial del Fotógrafo, 1983, p. 62a.

atención porque siguieron aferrados al ámbito del libro. Ocurre con el excelente ensayo del uruguayo Carlos Real de Azúa *Ambiente espiritual del 900*, el cual arma un adecuado dispositivo escenográfico para recomponer el cuadro ideológico de la época, con un fondo romántico, tradicional, burgués; un plano intermedio ocupado por la el positivismo y "una primera línea de influencias renovadoras" con los nombres de Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoy, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renan, Guyau, Fouillée...⁸¹

Su intención es la de aproximarse a un ambiente intelectual caracterizado por lo controversial y caótico", nada homogéneo, y dentro del cual disputan todas esas tendencias en pugna. Acertadamente, le reprocha a ciertas historias culturales latinoamericanas -como la de Pedro Henríquez Ureña- no apartarse de la linealidad ni de los sectores letrados.

No comparto, en cambio, su opinión de que en aquella disputa "todo o casi todo está librado al azar" y a la procedencia trasatlántica, mientras "en otras etapas (...) hubo una más clara suscitación de necesidad hispanoamericana"⁸².

Mi propuesta de leer el período tratando de relacionar el decurso político-cultural con ciertas poéticas preexistentes, y que adoptan nuevas manifestaciones ante ese avatar, aspira a eliminar buena parte de esa "azar" y de hallarle algún tipo de racionalidad.

Imprescindible resulta, en cambio, el repaso por las editoriales españolas (La España Moderna, Maucci, Daniel Jorro, de Madrid; la Biblioteca Sociológica Internacional de Barcelona; la casa Sempere de Valencia) y francesas (Alcan, Flammarion, Mercure de France), así como discutible la siguiente afirmación:

"América, en cambio, es una presencia borrosa e intermitente; sólo alguna obra excepcional -un *Ariel*, unas *Prosas profanas*- o la noticia de algún desafuero tiránico o revolucionario rompe el insular silencio de las naciones. Europa es la gran presencia."⁸³

Discutible desde el corpus con el que voy a trabajar y al que las iniciales revistas modernistas le imprimen ya una vocación de establecer contacto americanista muy

⁸¹ Real de Azúa, Carlos. *Ambiente espiritual del 900*, en *Escritos* tomo I, Montevideo, Arca, 1989, p. 145.

⁸² *Ibid.*, p. 146-147.

⁸³ *Ibid.*, p. 149.

pronunciada. La que no estuvo tampoco ausente de las revistas intelectuales menos innovadoras en el pasaje de un siglo al otro.

Lo europeo -especialmente en el Río de la Plata y sobre todo en Buenos Aires- funcionó a su vez de una manera más notable como paradigma respecto del cual podía medirse nuestro nivel civilizatorio alcanzado y lo cual dio lugar, como veremos, a no pocas exacerbaciones racistas. Al emprender un minucioso y erudito repaso del "cuadro de creencias", y en especial de las exageraciones científicas del positivismo y la reacción espiritualista que eso generara, Real de Azúa brinda algunas caracterizaciones que enlazan perfectamente con mi planteo.

Porque a una de esas opciones antagónicas la identifica con "lo estético" (en mi terminología el esteticismo), le reconoce enarbolar el ideal contra las desviaciones utilitaristas o el afán inmoderado de lucro y la desconfianza hacia la multitud: "Barres, Huysmans, Wilde, D'Annunzio, Eca de Queiroz y France" reivindicaron "los fueros de la belleza y del arte, de la delicadeza, de la inteligencia, del desinterés"⁸⁴.

Y a otra le atribuye origen en "ese mesianismo reformador iniciado por el romanticismo" (lo que denomino reformismo) que retomaran Marx y Engels, en general poco o mal conocidos, pero sí sus divulgadores -cada cual a su manera, claro- Jaures, Kautsky y Labriola.

Mayor circulación tuvieron, en cambio, los textos de Proudhon -"su ardor, su individualismo, su contenido ético triunfaban" frente al científicismo marxista- y de otros anarquistas: Kropotkin, Bakunin, Stirner, Reclus, etc.⁸⁵

En cuanto a otras presencias, "la del escepticismo, la del amoralismo, la del pesimismo"⁸⁶, que tan bien encarnaban Renan, France, Remy de Gourmont, es un componente que en mi investigación cobra particular importancia dentro del discurso crítico, por su marcada tendencia conciliadora.

Precisamente esa fuerte corriente acuerdista entre formas de pensar y de actuar -caso de la práctica artística- distingue al período cada vez que nos internamos más en él, quiero decir que nos alejamos del 90 y nos acercamos al Centenario.

La cuestión racial y sobre todo la problemática de las diferencias entre sajón/latino, con cierta preferencia a

⁸⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 159-160.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 162.

presuponer la superioridad de aquéllos⁸⁷, fue exacerbada por la derrota de la anacrónica armada española ante los blindados estadounidenses en 1898.

Propongo cerrar esta relectura con el modo que ha predominado: el del acurdo en unos puntos y el disenso en otros. Prueba de lo primero es el siguiente pasaje, que le asigna su merecido reconocimiento al autodidactismo -a la capacidad de leer a solas, sin 'maestros' orientadores, pero también castradores- como distintivo del momento:

"La Universidad iberoamericana se halló en esos años relativamente ausente del proceso creador de la cultura. Asumieron los autodidactos el papel protagónico de la renovación intelectual; tuvieron en la peña de café -completada a veces con la mal provista biblioteca- el natural sucedáneo de la clase, del foro y del desaparecido salón."⁸⁸

De lo segundo, la oración que cierra el ensayo no puede menos que erizarme, pues sostiene que "fue el libro, y sólo el libro, el indudable vehículo transmisor de esos contenidos", cuando todo mi trabajo tiende a demostrar lo contrario, a determinar incluso que fueron las publicaciones periódicas -de diversos carácter- las que remodelaron las bases del sistema intelectual hacia el 900.

Otro enfoque del período y centrado en el problema de la lectura se halla en el capítulo *Configuración de los campos de lectura* del libro *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, de Adolfo Prieto.

En principio, pasa revista a los índices de alfabetización y relativiza sus resultados puramente estadísticos, en atención a una alta deserción escolar o el modesto nivel de idoneidad de los maestros. Contaban, eso sí, con la "simpatía" general y no puede cuestionarse que...

"...la mayoría de los millones de inmigrantes llegados al puerto de Buenos Aires en su edad adulta, llegó a establecer, a través de la experiencia escolar de sus hijos, el vínculo más efectivo de integración con la cultura del país que los acogía."⁸⁹

⁸⁷ Cfr. el discutido volumen de Edmond Desmolins *A quoi tient la supériorité des anglo-saxons* (1895), que generó muchos materiales impresos en las revistas a consultar.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 165.

La escuela funcionó, pues, como un instrumento de "modernización" y de "ajuste social"⁹⁰. En cuanto al periodismo, se basa en múltiples fuentes -un artículo de Ernesto Quesada en *Revista Nacional* de 1883, la 5a edición del *Handbook of The River Plate* de Mulhall, el *Anuario Bibliográfico* de Alberto Navarro Viola, el *Censo general de la ciudad de Buenos Aires* en 1889, etc.- para indicar su sostenido crecimiento.

Como parte del mismo recala en *Caras y Caretas*, en la cifra de 70.000 ejemplares alcanzada por el número de homenaje (100 páginas, 700 grabados) al rey de Italia, Humberto I, víctima de un atentado anarquista, en 1900.

Al mencionar a los lectores de la "revista semanal" (contempla la periodicidad, no las imágenes), afirma que por ella...

"...accedía a un nivel de lectura, si no más complejo, susceptible al menos de exigir un más alto grado de participación y de identificación"⁹¹

En términos semiótico-culturales, podemos afirmar que era indudablemente "más complejo", exigía descodificar dos clases de textos (visuales y verbales) y, sobre todo, los lugares de intersección entre ambos, fijados comúnmente por la diagramación y nada sencillos. Más de una vez la continuidad de mi lectura se vio entorpecida por las vicisitudes de ese recorrido, ¡con el adiestramiento que cualquiera tiene hoy al respecto!

Igualmente, creo Prieto debió aclarar a qué se refería exactamente con los términos "participación" e "identificación", en el fragmento citado, pues ambos exigen aclaraciones antes de ser aceptados.

Para identificarse, los lectores de *Caras y Caretas*, cuya re-lectura emprenderé luego, debían recorrer un nada sencillo itinerario, porque la publicación apuntaba a la vez hacia las miradas de varios sectores sociales.

En cuanto a "participación", veremos que inauguraron, con el décimo número, la sección *Correo sin estampilla*, continuación, en ciertas medida, de *Correspondencia*

⁸⁹ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 32.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁹¹ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 41.

privada en la *Caras y Caretas* montevideana. Y digo en cierto modo, porque el tono fue muy diferente.

Debido, tal vez, a que aquí recibieron espontáneamente numerosas colaboraciones y, por eso mismo, escasamente rigurosas. Lo cierto fue que respondieron sin contemplaciones e incluso aprovechando la ocasión para formular bromas pesadas y no siempre de buen gusto.

Otra vez manifiesta Prieto su asombro ante los tirajes alcanzados eventualmente por ese semanario: en el número siguiente (*Caras y Caretas*, 610, Buenos Aires, 11-VI-1910) al extraordinario que dedicaran al Centenario, reconocen haber vendido 201.150 ejemplares de sus 400 páginas.

Nunca pone en relación tales tirajes con el atractivo de otro tipo de lectura, icónico-verbal, y por eso pasa en seguida, sin establecer mayores diferencias, a ocuparse de cuántos los libros circulaban en la época.

Curiosamente, le objeta a Alberto Martínez⁹² incluir solamente datos estadísticos librescos -la objeción, cuantitativa, pasó por alto el escalón cualitativo, al equiparar objetos o soportes de lectura diferentes- y comenta en seguida otro informe anónimo⁹³ que protesta contra el hecho de que cada día se vendan más periódicos y menos libros.

Prieto no indaga las razones, ni tiene en cuenta a Benjamin para examinar un fenómeno que respondía a la pérdida del aura. Los semanarios ilustrados son, a la lectura libresca, como una reproducción al cuadro original.

Se le escapa todo el pasaje de la producción individual, privada, sobre la cual toma decisiones uno solo, al dispositivo de las publicaciones periódicas con varios directores y una intervención grupal de la redacción cuyas marcas pocas veces se ven, pero cuyas elecciones se hacen sentir **en carne propia**.

Ocurre, creo, que el autor se debate entre los desniveles, que parecen asustarlo, entre "alta literatura" y "literatura menor"⁹⁴, con lo cual antepone lo axiológico, siempre tan inasible, a las diferencias concretas de percepción y cognición que debieron antecederla.

Con respecto a "esa suerte de literatura menor" que prolifera hacia el 900, no termina de precisar si fue un

⁹² Cfr. "El movimiento intelectual argentino" en *La Nación*, 7 y 8 de enero de 1887.

⁹³ "El libro en la Argentina. Lo que se compra y lo que se vende", en *La Nación*, Buenos Aires, 4-I-1898.

⁹⁴ Prieto, Adolfo, *op. cit.*, pp. 48 y 50.

fenómeno de "literatura popular criollista"⁹⁵ o de "criollismo populista"⁹⁶, con todas las resonancias que arrastra tal vacilación.

Dos perspectivas diacrónicas de la lectura, apreciadas más recientemente, me llevaron a consultarlas desde aquella inquietud: ver si, fuera de lo propiamente libresco, se hacía lugar a la importancia del ingreso de las imágenes a los impresos.

El argentino radicado en Canadá, Alberto Manguel, repara en el momento -fines del siglo XIV- en que el acostumbramiento de los fieles a la iconografía cristiana -a través de vitrales, retablos, etc.- es aprovechada con fines catequísticos en la *Biblia Pauperum*, "grandes libros con figuras en los cuales cada página estaba dividida en dos mitades, la de arriba y la de abajo"⁹⁷.

De esa manera los predicadores podían explicar, simultáneamente, el Viejo y el Nuevo Testamento y desentrañar el múltiple sentido -moral, histórico, alegórico- a sus rebaños iletrados. Partiendo de unas pocas pistas aprehensibles.

Claro que, como suele ocurrir, Marshall Mc Luhan⁹⁸ había señalado un hito insalvable en eso de valorar el bajo nivel informativo de la imagen, sus exigencias participativas de parte del lector. A pesar del pesado lastre informático de sus razonamientos.

Manguel sostiene, en seguida, que, siglos después, ambos tipos de lectura confluyen en el periódico. Por un lado me ofrece noticias que a veces se continúan entrecortadamente, secciones diversas, estilos variados; por otro, "la aprehensión casi involuntaria de los anuncios" con sus "personajes y símbolos familiares (ya no la atormentada Santa Catalina o la cena de Emaús, sino las aventuras del último modelo de Peugeot o la epifanía del vodka Absolut)"⁹⁹.

Fuera de ese capítulo (*Lectura de imágenes*), Manguel no vuelve sobre esa problemática. En cuanto a la compilación de Cavallo y Chartier, un año después, responde a un plan más riguroso e historiográfico y menos diletante.

En el capítulo dedicado a la transición entre los siglos XIX y XX, Martyn Lyons destaca el papel creciente de las

⁹⁵ *Ibid.*, p.21

⁹⁶ *Ibid.*, p.22.

⁹⁷ Manguel, Alberto. *A history of reading*. Canadá, Alfred A. Knopf, p. 123.

⁹⁸ Mc Luhan, Marshall. *Understanding media. The extensions of man*. New York, 1964.

⁹⁹ Manguel, Alberto, *op. cit.*, p. 126.

lectoras y el modo como las representaron los pintores, fundamentalmente impresionistas (Manet, Whistler, Fantin-Latour): aisladas, solitarias. A diferencia de las lecturas grupales masculinas que tenían lugar en el café o en el taller.

Manet, en *La lecture de l'Illustré* (1879), dejó, agrega Lyons, un agudo registro del nuevo modo de leer que surgía del binomio palabra-imagen:

"Una joven elegantemente vestida aparece sentada en un café al aire libre hojeando como al azar las páginas de una revista ilustrada. Lee sola, distraída, con el único afán de entetenerse, mientras sus ojos y su atención vagan de las páginas hacia la escena callejera que se desarrolla ante ella."¹⁰⁰

A propósito de los niños, el *Magazine d'Education et de Récreation* (1864) fue fundado por Hetzel con el lema clásico, reformulado por la pedagogía dieciochesca, de enseñar deleitando. Pero sus ilustradores Bennet y Riou, sobre todo al trabajar sobre las novelas de aventuras de Verne, enmascararon la fidelidad geográfica con buenas dosis de fantasía y de misterio:

" Sus ilustraciones se centran en el movimiento y en la aventura, y su carácter es más imaginativo que educativo (...) sus dibujos ofrecían a los adolescentes una lectura alternativa a la propuesta por la propaganda de Hetzel."¹⁰¹

Tampoco las expectativas de calmar las tensiones laborales mediante la lectura dieron demasiado resultado. La biblioteca de la empresa Krupp, en Essen (Alemania), reunía unos impresionantes 60.000 volúmenes hacia 1909, pero los operarios preferían las novelas a los textos de filantropía social.

Por todo lo anterior, decidí centrarme en la lectura crítica de algunos semanarios ilustrados precusores, en la década de 1890, y sobre todo en la de *Caras y Caretas*, a partir de 1898. Su primera frecuentación -ya había analizado alguna vez los inicios de *Caras y Caretas*, en clases universitarias, pero no sus antecedentes-

¹⁰⁰ Lyons, Martyn. "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros", en Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger comp. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998 (1a. ed francesa de 1997), pp. 488-489.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 500.

reencauzó en parte mis objetivos iniciales.

Más que nada al descubrir que ese semanario, tras una escasa incursión por el discurso crítico, renunciaba por completo al uso del mismo. Como si acabara de soldarse estrechamente la equivalencia de lectura-entretenimiento, sobre la base de privilegiar cierta clase de textos: narraciones breves, por una parte; artículos, retratos y panoramas costumbristas, por otra.

En una segunda línea, los textos satíricos y humorísticos, que fueran protagónicos anteriormente en otro tipo de publicaciones, y también la poesía "literaria", que fue abriéndose paso lentamente, tal vez porque el verso era empleado asiduamente con otros fines (satíricos, humorísticos, etc).

Ese desplazamiento de la crítica en beneficio de la ficción, además, coincidía con el surgimiento de "nuevas" revistas intelectuales que, contrariamente, fueron dando importancia cada vez mayor a la crítica literaria frente a la histórica, sociológica, etc. Algo que quedará fehacientemente comprobado, espero, a lo largo de mi recorrido, desde *La Biblioteca* en 1895 hasta la etapa de *Nosotros* que se cierra en 1912.

Partí, pues, de cómo eran las revistas intelectuales finiseculares y qué clase de crítica habían practicado. Es decir que el discurso crítico se me convertía en protagonista por ser tal vez el rasgo distintivo del posicionamiento de los intelectuales en la sociedad.

Eso, que numerosos estudios relacionan con el siglo XVIII y la modernidad, adquiriría otro perfil desde el momento en que los lectores menos avezados o más recientes buscaban su placer en publicaciones periódicas que los proveían de materiales heterogéneos, donde no podían faltar el humor, la sátira y aun la ficción relacionados con su vida cotidiana.

En tal sentido, creo que *Caras y Caretas* impone una fórmula cuyo éxito, imitado a lo largo de varias décadas -por *P.B.T.*, *Don Basilio*, *Papel y tinta*, *Tipos y tipetes*, *Fray Mocho*, etc.- dependió en gran medida de procesar la actualidad como un texto, de verbalizarla e iconizarla para que resultase menos ardua y más comprensible.

Ese objetivo metatextual excluyó insensiblemente al otro, al que va de un texto a otro texto y esa práctica, imprescindible para la realimentación de los circuitos eminentemente letrados, se recluyó entonces en las revistas especializadas, que a menudo cuestionaron, como veremos, el derecho periodístico a ejercer la crítica.

Para acotar lo mejor posible mi búsqueda, comienzo por recordar que, hacia fines del siglo pasado, el sistema intelectual argentino sufre algunas modificaciones

importantes, aunque en realidad desde 1880, aproximadamente, el mismo se ha vuelto particularmente complejo.

A diferencia de lo que ocurriera anteriormente, las tendencias literarias no siguen a una sucesión lineal y más o menos pacífica, sino que varias opciones conviven simultáneamente y no siempre de manera amistosa.

La mal llamada generación del 80 -en rigor, un grupo, el más selecto y tradicional de escritores-, que se complace en registrar por escrito su memoria y su sensibilidad "diferentes", debe compartir espacios con algunos miembros díscolos que prefieren adherir al naturalismo zoliano (Eugenio Cambaceres) o que llegan a él desde su profesión médica (Antonio Argerich, Manuel Podestá).

Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez y de su imitador Julio Llanos hacen furor, desde **La Patria Argentina** y otros diarios, entre un nuevo círculo de lectores, presagiando un periodismo cada vez más volcado a lo actual e incluso a lo policial.

En el campo del espectáculo, la adaptación del primero y más famoso de esos folletines de Gutiérrez, *Juan Moreira* (1879-1880), al picadero del circo, como parte de una modalidad circense que incluía -luego de toda clase de destrezas, de las malabares a las ecuestres- representaciones escénicas en su segunda parte, va a desencadenar una proliferación de dramones gauchescos.

Sus protagonistas venían a sustituir, de hecho, a los bandidos de Calabria o de Sierra Maestra, con quienes los modestos empresarios de esos circos habían satisfecho hasta entonces el requerimiento simbólico de héroes marginales y justicieros, dispuestos a robar a los ricos en beneficio de los pobres y sobre los cuales escribieron inteligentes páginas Antonio Gramsci¹⁰² y algunos de sus discípulos ingleses, como Eric Hosbawn¹⁰³.

Cuando los hermanos Podestá abandonan sus andanzas errabundas bajo la carpa circense para alquilar la sala del Apolo, en el centro de la ciudad, realizan un segundo apote decisivo. Hasta ahí, los autores criollos que incursionaban por las salas populares debían recurrir a compañías formadas por extranjeros, españoles como Mariano Galé, que fue uno de los más dúctiles y mejor predispuestos.

El fulminante éxito del teatro por secciones madrileño repercutió casi inmediatamente en Buenos Aires: Miguel

¹⁰² Gramsci, Antonio. *Literatura y vida nacional*.

Buenos Aires, Lautaro, 1961.

¹⁰³ Hosbawn, Eric J. *Rebeldes primitivos*. Barcelona, Ariel, 1968.

Ocampo, Emilio de Onrubia, López de Gomara, Nemesio Trejo y Ezequiel Soria escribieron las primeras zarzuelas, juguetes cómico-líricos o revistas musicales de ambiente local en la década de 1890.

Varias de esas piezas presentan una directa relación con los sucesos políticos revolucionarios: *La fiesta de don Marcos* de Trejo y *Valor cívico* de López de Gomara. La portada de esta última, en una reedición posterior (1916), "permite ver que el público no sólo asistía al teatro, sino que además compraba el libreto para leer la obra"¹⁰⁴, multiplicando sus alcances.

A medida que la música, el pintoresquismo y las alusiones a la actualidad política dejan de ser absolutamente protagónicos, comienza a perfilarse una mínima intriga, alguna situación conflictiva: *Justicia criolla* (1897) de Soria, *Gabino el Mayoral* (1898) de García Velloso; *Fumadas* (1902) de Enrique Buttaró, etc.

Hasta entonces, el público más humilde concurría sólo a ciertas salas: el Pasatiempo de la calle Paraná; el San Martín donde los hermanos Carlo contaban con el exitoso payaso norteamericano Frank Brown y donde debutó el transformista Leopoldo Frégoli en 1895; el Doria (Luego Marconi) en el barrio de los dos Congresos; Eldorado de Rivadavia y Paraná; el Teatro de la Comedia, frente al viejo Mercado del Plata de Artes y Cangallo (hoy Carlos Pellegrini y Juan D. Perón).

Este último, según el memorioso Taullard, estaba instalado en el corazón de "la gente alegre, la de los noctámbulos, como quien dice: el Montmartre porteño. Manteniendo el precio de cincuenta centavos por sección, los llenos se sucedieron durante muchísimo tiempo"¹⁰⁵.

Ese público "poblaba también las carpas [circenses] de Cuyo y Montevideo, Libertad y Tucumán, Lamadrid y Necochea"¹⁰⁶, gozaba con las diversiones del Jardín Florida y del Pabellón Nacional. Y se cruzaba, no pocas veces, con otro más distinguido cuando éste, que prefería la Opera y las compañías líricas extranjeras, incursionaba por el Politeama o el San Martín.

¹⁰⁴ Bremer, Thomas y Golluscio de Montoya, Eva. "Nemesio Trejo y los primeros saineteros criollos rioplatenses: proyecto de teatro nacional y programa de gobierno radical", en Bremer, Thomas y Losada, Alejandro editores. *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*. Giessen, 1985, p. 220.

¹⁰⁵ Taullard, A. *Historia de nuestros viejos teatros*. Buenos Aires, 1932, p. 440.

¹⁰⁶ Gallo, Blas Raúl. *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires, Quetzal, 1958, p. 64.

Cuando los Podestá se ramificaron, porque Jerónimo instaló su propia compañía en el Rivadavia, para trasladarse luego a varios otros escenarios, y Pablo en el Argentino, hacia 1908, el fenómeno teatral del género chico ya estaba consolidado.

Los autores de *Teoría del género chico criollo* lo consideran "el más eficaz"¹⁰⁷ de los procesos comunicacionales -los otros fueron el circo y las publicaciones periódicas- en esa etapa democratizadora, teniendo en cuenta, sobre todo, su disfrute grupal.

El carácter colectivo de la producción, que comparte con los semanarios ilustrados, y las cifras que remiten en ambos casos a un consumo masivo, permite pensar, tal vez, en dos campos complementarios, cada uno con su eficacia particular. De un lado, los espectáculos para mayorías frecuentemente tumultuosas (al circo y teatro por secciones sumaría el varieté) y del otro la prensa popular.

En última instancia, compartían variantes de algo que la semiótica teatral denomina hoy "texto espectacular". Pero ¿los semanarios ilustrados no provocaban, a su modo, que el texto verbal, antes cerrado sobre sí mismo, se abriera y espectacularizara por efecto de la imagen y la diagramación?

Si esa explosión importaba una ruptura de los límites previos dentro de los cuales se verificaba la práctica intelectual, otra circunstancia producía resultados similares en el otro extremo del espectro. Me refiero a la novedad modernista, de la cual por lo menos algunos lectores porteños tuvieron pronta noticia a través de los textos publicados en el matutino *La Nación* por José Martí y por Rubén Darío, desde 1889 aproximadamente.

Con el arribo del nicaragüense a Buenos Aires, en 1893, la fracción de escritores o aspirantes a tales que lo circunda trata de establecer un régimen de vida y convivencia diferenciado de los intelectuales prestigiosos que, entre otras cosas, eran padres de familia y desaparecían de los lugares públicos a cierta hora, salvo en circunstancias especiales (banquetes, fiestas sociales, funciones líricas en el Odeón, etc.).

Los "nuevos" escritores viven -o intenta hacerlo- del periodismo y en los diarios donde trabajan suelen cubrir la sección teatral. Por eso trasnochan cerca de las salas de estrenos y alternan con el mundillo escénico. En ese cruce de muchachos de las redacciones y bailarinas o

¹⁰⁷ Marco, Susana, Posadas, Abel, Speroni, Marta y Vignolo, Griselda. *Teoría del género chico criollo*, Buenos Aires, Eudeba, 1974, p. 254.

coristas reside una de las claves de la vida bohemia. Los dibujantes de los semanarios populares -acota Rivera- como Giménez, Cao, Foradori, etc., configuran...

"...la imagen arquetípica del bohemio de corbata voladora y chambergo aludo, una figura convencional que también atravesaba las escenas de ciertos sainetes y que pasó a integrar, como una suerte de estereotipo urbano, la galería iconográfica del chafe, el compadrito, el encargado del conventillo, el mayoral del tranway, el milico 'veterano' y los negros del Congreso."¹⁰⁸

Cerca de Darío, de costumbres irregulares y bastante dipsómano, sobresalieron algunas figuras que han quedado como emblemas de esa bohemia disipada del 900: Charles de Soussens (1865-1927), Antonio Monteavaro (1876-1914), Diego Fernández Espiro (1872-1912), Martín Goycochea Menéndez (1877-1906?), el uruguayo Florencio Sánchez (1875-1910).

Todavía hacia 1910 ese clima no se ha disipado, como lo certifica el testimonio directo de José A. Saldías¹⁰⁹. Muy joven, y luego de abandonar nada menos que la Escuela Naval, el hijo del conocido diplomático e historiador Adolfo Saldías ingresa al vespertino *La Razón* y es iniciado por sus compañeros en los templos más famosos de la bohemia porteña.

El café Santos Dumont, de Corrientes 322, que Darío rebautizara como de "los inmortales"; el bar La Helvética de Corrientes y San Martín; los restaurantes Aue's Keller, de Piedad (hoy Esmeralda) 650, y Luzio y Monti, próximos a Cuyo (actual Sarmiento) y Maipú.

Cuando acababan de cobrar alguna colaboración especial, accedían al Royal Keller, y las noches en que pesaba más la soledad o el hastío se encaminaban a los cabarets, las "casitas" atendidas por unas pocas prostitutas, los bares de camareras boquenses o, directamente, a los prostíbulos suburbanos.

De todas maneras, Sánchez muere en 1910 y en los años siguientes también desaparecen Fernández Espiro, Carriego, Monteavaro. Soussens se sobrevive, protegido

¹⁰⁸ Rivera, Jorge B. *La bohemia literaria*, en *La vida de nuestro pueblo 4. Una historia de hombres, cosas, trabajos, lugares*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, p. 1.

¹⁰⁹ Cfr. Saldías, José A. *La inolvidable bohemia porteña. Radiografía ciudadana del primer cuarto de siglo*. Buenos Aires, Freeland, 1968.

por los más jóvenes -es de los únicos que cobran sus colaboraciones en *Nosotros-*, que asumen la profesión literaria desde otro lugar, menos excéntrico. Tal vez por eso Manuel Gálvez, en *Amigos y maestros de mi juventud* (1944), niega que la bohemia haya existido.

Para cerrar este panorama, quiero recalcar en un punto clave, de ésos que Chartier, con toda razón, considera descuidados hasta hoy y que, por razones obvias, no formará parte central de mi indagación. ¿Qué era un libro elegante, para nuestros literatos- caballeros del '80, y cuánto quedaba en pie de tal criterio una década después? La indagación, por razones obvias, sólo va a tener en cuenta unos pocos libros, a los cuales juzgo suficientemente importantes. Uno es la edición de *Poesías* (1885) de Rafael Obligado. Otro, *Los raros* (1896) de Rubén Darío, aparecido el mismo año y en la misma ciudad del que tituló, provocativamente, *Prosas profanas*. Un tercero, el volumen de *La Australia Argentina* (1898) que publicó La Nación.

Acorde con su posición social y linaje, Obligado encargó al editor porteño Félix Lajouane, cuyas instalaciones estaban en la calle Perú 51-53, la edición del libro que éste hizo imprimir, a su vez, en París. Así lo confiesa el colofón: "Concluido de imprimir/ El de 20 de enero de 1885/ en la imprenta de A. Quantin/ *En Paris*".

Cada una de esas líneas, cuya separación indico con barras, exhibe variedades tipográficas distintas, con un cierto alarde que reiteran la guarda superior, donde se ve una paloma entre signos-saurios, y el ícono inferior de una lira atravesada por un arco.

La encuadernación piensa en un volumen destinado al mueble suntuoso y, en tal sentido, la ornamentación interior respalda ese destino: las viñetas destacadas semejan los grandes o pequeños espejos que solían entonces incrustarse en la madera.

Edición de 500 ejemplares, aclara que 50 son de lujo, la mayoría en papel de Holanda, unos pocos en papel Whatman o del Japón y uno solo en papel de China. El retrato del autor -hasta el pecho, con traje elegante y moño- en hoja impar, es absolutamente estaturario, dentro de un óvalo doble como el de ciertos monumentos. Con cintas en la parte superior y una argolla inferior, donde se cruzan la lira antigua y los laureles, lo cual confirma esa remisión monumental a lo pétreo.

Debajo lleva la dedicatoria ológrafa "A la Biblioteca Nacional de mi patria" y en la portada figuran los datos de autor, título, editor. El logo incluye las letras FL dentro de una guarda con flores y cintas entrelazadas, en una de las cuales se lee "Sine labore nihil":

En la siguiente página par, el principal dibujo alegórico. Recuerda el frente de un mueble de madera con amplia luna, aunque a su vez la parte inferior se asemeje a una mesa de arrimo sobre la cual luce una lira en la cual apoyan dos palomas que juntan sus picos. Por delante, se entrecruzan una lámpara votiva encendida y un carcaj de los ejércitos antiguos.

Detrás de la lira, destellos de luminosidad como un aura, connotando, sin duda, los efectos radiantes de la poesía. Guardas y flores -las de abajo son rosas- adornan el resto del mueble, al cual se adosan cuatro óvalos, dos de cada lado. Los de la izquierda encierran las leyendas La Pampa y El Seibo; los de la derecha, Santos Vega y América.

Arriba y en el centro, un óvalo central, coronado por moño y laureles, que reza Echeverría. Las referencias a un poeta argentino, al continente, a una región, una planta y un personaje legendario, disuenan ostensiblemente con el carácter rococó del decorado ornamental.

Una disonancia que aumenta cuando pensamos que este volumen sirve de punto de partida, en la década del 80, a una poética nacionalista sobre la cual me explayaré luego y uno de cuyos rasgos es, en ese momento, combatir el cosmopolitismo de una buena parte de la clase dirigente.

Todo lo contrario de lo que grita, a cada momento, esta presentación, que se extiende, además, a todos los encabezamientos de poemas y a muchos de los finales. Por supuesto que tal decoración es posible dada la primera calidad del papel (velin) empleado para la edición que, seguramente por eso, fue encargada por Lajouane a París.

El dibujo cabecal del primer poema, *Echeverría*, nombre que vuelve a ocupar una posición rectora, es aparentemente el de un espejo dentro del cual vemos paisaje: un amancer, pero no exactamente pampeano, dada la presencia de árboles coníferos y de montes. La pequeña viñeta de cierre remite nuevamente a objetos suntuosos, una lámpara y un joyero entreabierto.

Algunos de los otros dibujos cabecales destacados reiteran la presencia de dos o más niñitos desnudos, sea remando en el mar, incluso en un contexto tormentoso, sea jugando en una suerte de pajonal, sea en un ambiente bucólico, con cabras y follaje.

Liras, la pareja carcaj-lámpara -incluso acompañados por un arco-, trompetas y estandartes, una paleta de pintor, mariposas, garzas en un bañado, habitan -algunas más de una vez- esas viñetas. Dos que reaparecen notoriamente son la de uno de los consabidos niñitos sobre la cabeza

de un pez mitológico y la de otra de esas criaturas que tañe una mandolina.-

Un repertorio muy parisino, si pensamos en las tradiciones ornamentales y en la historia editorial de esa ciudad, donde hubo un período rococó representativo en todas las artes, visuales, verbales, musicales. Muy fino, sin lugar a dudas, pero también muy distante y aun contradictorio, como ya señalé, respecto de la literatura nativista que pretendía liderar Obligado.

La edición de *Los raros* estuvo al cuidado de Eduardo Schiaffino y suyos son los dibujos que la acompañan. Esta presencia de un responsable "artístico" marca ya una diferencia con libros como el de Obligado y muchos otros de los llamados escritores del 80, impresos en Europa.

La tapa reproduce el cliché de un dibujo. Por una parte de las letras que, dispuestas verticalmente -lo cual era, indudablemente, audaz-, dan mayor importancia al sustantivo que al artículo. Luego de la -S de RAROS, un puto y coma también sorprende.

Debajo, horizontalmente, se lee Darío (sic) y una R atraviesa de arriba hacia abajo y por el centro a la D. Con el mismo recurso, abajo y por el margen derecho, firma Schiaffino con una E a la cual atraviesa serpeando una S.

Arriba, a la izquierda del artículo, el dibujo de la cabeza del autor. Ninguna indicación de su vestimenta, como si la fábrica mental asegurase per se todos los merecimientos. La presencia corporal en la tapa de un volumen literario era asimismo absolutamente inusual, voy a tener oportunidad más adelante de señalar con cuanta demora fueron apareciendo, incluso en semanarios como *Caras y Caretas*, caricaturas de escritores.

La portada ofrece otras novedades, ahora tipográficas. Un *Rubén Darío* en bastardilla y subrayado, a la cabeza. **LOS RAROS** con un tamaño desusado y abajo, sobre la derecha, el dibujo de un gato negro, apelotonado y mirando hacia el título, con una cola inclinada también hacia la derecha.

La dedicatoria A ANGEL DE ESTRADA/Y MIGUEL ESCALADA, con el mismo subrayado negro y algo grueso del autor en la portada, comienza diciendo:

"Vuestros nombres, queridos y fieles amigos, deben aparecer en este libro. LOS RAROS van al mundo por vuestro esfuerzo: los habéis ido a sacar del bosque espeso de La Nación. Me habéis animado y me habéis acompañado en la labor."

Agradecimiento a dos jóvenes escritores adinerados que, herederos de la vieja práctica del mecenazgo, se hicieron cargo de los gastos de la edición. Pero, al margen del cumplido, le atribuye la decisión de rescatarlos del diario, al cual designa metafóricamente como "bosque espeso".

Una inesperada protesta contra lo que era entonces ese diario, abarrotado de letras, a siete columnas y casi sin espacios notorios entre artículos. Una queja que se inscribe, creo, en lo que el historiador del libro Henri-Jean Martin llamó la "lucha" de los blancos contra los negros".

De esa región indiferenciada del periódico, donde el material literario acababa por convivir con otros de diferente carácter, siente Darío que sus protectores han rescatado lo que, por su misma condición (artística) merece otro trato. Precisamente el que le dedica Schiaffino al preparar la edición en volumen.

Cada capítulo del mismo dedica una página al título subrayado como el RUBÉN DARÍO de la portada y comienza en la siguiente, con otro título que identifica al autor estudiado. Un régimen que no han respetado las reediciones que circulan actualmente por el mercado. Y en esos títulos sintetizaba Darío, generalmente, un rasgo clave del "raro" en cuestión.

Así, el II es PAUVRE LELIAN y **Paul Verlaine**; el III EL REY y **Villiers de l'Isle Adam**; el IV EL VERDUGO y **León Bloy**; el V EL TURANIO y **Jean Richepin**; el VI APOLONIDA Y **Jean Moreas**; el VII LA ANTICRISTESA y **Rachilde**; el VIII HISTERIA y **Teodoro Hannon**; el IX EL ENDEMONIADO y **El conde de Lautréamont**; el X LA ENCARNACION DE BONHOMET y **Max Nordau**; el XII UNA VICTIMA y **Augusto de Armas**; el XIII LIRIOS Y FLECHAS y **Laurent Tailhade**; el XV VOCES DE LOS VIOLINES y **Edouard Dubus**; el XVII AURORAS BOREALES e **Ibsen**.

Dejé aparte el I porque en ambos casos titula con el nombre LÉCONTE DE LISLE; el XI porque el primer título es el de un libro (*La leyenda del águila*) de George d'Esparbes; el XIV porque indica (HACIA ATRAS) la época medieval en que vivió Fra Domenico Cavalca; el XVI porque sólo identifica lo que es su texto: FRAGMENTO **De un libro futuro**; y los dos últimos (XVIII y XIX) porque apuntan al continente o región en que escribe ese autor: EN AMÉRICA **José Martí** y EN LUSITANIA **Eugenio de Castro**, único caso en que aclara, entre paréntesis: "Conferencia leída en el Ateneo de Buenos Aires".

Los textos escritos con motivo del fallecimiento de un escritor (de Lisle, Verlaine, de Armas) llevan junto al nombre una destacada cruz, en negrita, y la fecha

correspondiente, a la manera de las necrológicas periodísticas. El texto base está siempre en bastardilla y los nombres diferenciados en redonda, exactamente al revés de lo acostumbrado.

El colofón aclara:

Terminado el día XII de Octubre
MDCCCXCVI

Talleres de "La Vasconia"

Buenos Aires

A contrapelo de Obligado, Darío elige una imprenta nacional, un típico taller instalado por inmigrantes, como su nombre lo indica de origen vasco. Eran familiares de Francisco Gradmontagne, cuyos libros de entonces (Teodoro Foronda, 1845) aparecen con el mismo sello. Y un régimen de edición que, al invertir o subvertir lo habitual, proclama a cada paso su novedad.

Ni exquisito ni distinto, otros rasgos identifican la primera edición de *La Australia Argentina*. La tapa ordena autor, con la salvedad de que es Miembro correspondiente del Instituto Geográfico Argentino, título y subtítulo (Excursión periodística a las Costas Patagónicas, Tierra del Fuego e Islas de los Estados), la aclaración "con una carta-prólogo del general Batrtolomé Mitre.

Todos esos datos están separados por unas delicadas líneas tipográficas, pero una mayor y con una especie de asterisco deja al pie las indicaciones: Buenos Aires/ Imprenta de 'La Nación'/1898. El doble índice del volumen denota su mayor novedad, la de intercalar a lo largo del texto una serie de dibujos, mapas y fotografías.

Ese material había acompañado ya la aparición del texto en el diario, a lo largo de cinco meses de 1892. Y con las funciones que voy describir a continuación. Los mapas, por supuesto, especifican la gegografía (Santa Cruz, Tierra del Fuego, zona chilena) y en el caso de la Isla de los Estados, sugestivamente, "según la Carta del Almirantazgo inglés".

Las fotos, obtenidas por el propio autor, si nos atenemos a confesiones al respecto de su texto, muestran "En plena Patagonia" a cinco personas -la distancia no permitiría identificarlas- delante de una casa precaria y por detrás de la cual está el mar. "En Punta Arenas", un buen primer plano del mar, un buque y tierra firme.

"Vista de Ushuaia" es poco precisa pero permite reconocer el mar, unas instalaciones y la montaña. "Un rincón de

Ushuaia" muestras unos grandes galpónes en medio de un paisaje arenoso. "Casa del gobernador en Ushuaia" ofrece un primer nivel de troncos cortados, aparentemente listos para embarcar; algo más lejos un edificio y detrás del mismo galpónes, contra un fondo desdibujado de montañas. Los dibujos no se superponen, salvo "Un rincón de Ushuaia" que, seguro por esa razón, pasó a llamarse en el índice "Otro rincón de Ushuaia". Alguno es irrelevante (Gallegos), pero en general informan sobre particularidades geográficas patagónicas ignoradas por el lector porteño: "Témpanos en el Beagle", ventisqueros, "Cascada de Río Grande (Ushuaia)", peñas, monolitos, puertos.

Los más interesantes, que aparecen firmados o inicialados por Ballerini, conocido plástico argentino que colaboraba con *La Nación*, dan cuenta de "Indios onas", "Ona adulto", "Fueguino". "Niños onas", "Choza fueguina", "Fueguinos en su canoa", "Indios alacaluf".

Resulta notorio, observándolos, que los dibujos permitían algo inaccesible a las fotos, con el tipo de cámara disponible por entonces: captar de cerca un grupo sin necesidad de hacerlo posar o reproducir alguna acción característica: "La caza del avestruz".

La edición reconoce el papel documental de la imagen dibujada y la incorpora al texto con cierta agilidad, sin recuadros innecesarios, a diferencia de las fotos, que están siempre en hoja aparte. Casi reconociendo, implícitamente, que el dibujo es tan artístico como la escritura periodística, aunque no acontece lo mismo con la fotografía.

La quinta edición del libro, en 1908, merece algunas consideraciones. La primera, su éxito, algo que la Casa editora M. Rodríguez Giles no desaprovecha, incluso para publicitar los otros títulos del mismo autor, con una aclaración complementaria: *El Falso Inca* (Cronicón de la conquista), *El casamiento de Laucha* (novela picaresca), *Sobre las ruinas* (drama en 4 actos), etc.

Anuncian también otra que está en prensa (*Violines y toneles*) y las agotadas -en realidad, sus trabajos iniciales-, seguro que para aumentar los efectos de contagio. Y la siguiente Advertencia del Editor:

"Agotadas las cuatro primeras ediciones de mil ejemplares de *La Australia Argentina* de don Roberto Payró, el éxito creciente de esta obra me ha inducido a reeditarla con mayor lujo, en la seguridad de llenar un vacío sentido, pues muchos son los pedidos de librerías y particulares que no me ha sido posible atender.

La Australia Argentina describe la Patagonia, la Tierra del Fuego y la Isla de los Estados, tales como eran en 1898, antes de que se realizaran los pronósticos de progreso incalculable que hiciera el autor, y antes de que se pusieran en práctica sus sabios consejos, que han hecho declarar a uno de nuestros más distinguidos hombres de Estado que 'este libro es un libro de gobierno' y a un ex presidente que 'deben leerlo todos los argentinos y sobre todo los hombres de gobierno.'

Cuatro mil ejemplares en diez años no era nada común, atestigua un verdadero éxito editorial. Pero destaco, en esa *Advertencia*, el extremo cuidado -pues se trata de un texto sumamente crítico- por asegurar que las cosas ya han cambiado (?) y el inadvertido error de que Payró vio todo eso en 1898 y no en 1892.

Dos observaciones más sobre esta reimpresión. Una, que el logo de Rodríguez Giles era, significativamente, el pequeño dibujo de una joven, con la cabeza algo reclinada, y leyendo sobre un libro abierto, tal como se lo puede apreciar en la tapa.

La otra, una foto del autor intercalada antes del texto a toda página y que tiende a realzar, desde la "escenografía", su laboriosidad. En efecto, sentado al escritorio, Payró levanta apenas la vista, con la actitud del que va a seguir trabajando.

Ese escritorio está atiborrado de papeles y de libros apilados. Al fondo, las bibliotecas cubren todas las paredes y sobre ellas hay todavía libros parados o en pilas. También advierto un fichero y otra pila de biblioratos -o algo así- en un rincón, junto a la biblioteca.

II. Poéticas en vigencia y sistema intelectual.

II.1. Perfil de las poéticas en actividad.

Creo que la década del 80 es el momento en que algunos planteos acerca de una posible literatura nacional formulados por Echeverría y algunos otros de sus contemporáneos, medio siglo antes, encuentran eco. Tal vez porque una serie de acontecimientos político-culturales ocurridos entre la caída de Rosas (1852) y la federalización de Buenos Aires (1880) lo posibilitan. Anoto, por ejemplo, el diseño de un sistema escolar para adquirir los rudimentos educativos o el acceso a la Universidad; un periodismo menos político-partidario y más inclinado a lo social, incluyendo, en tal sentido, materiales para la lectura, en especial de la mujer. Es sintomático, al respecto, que en la novela *La bolsa* (folletín de *La Nación* durante agosto-octubre de 1891) de Julián Martel (seudónimo de José Miró, 1867-1896), Glow, un joven agogado brillante, decente, que no obstante se deja arrastrar por la fiebre especulativa, cree que su esposa ignora tales negocios. Hasta que una tibia noche, al regresar de la Opera, ella atribuye la tristeza de Glow a "una mala jugada de Bolsa". Ante su negativa, Margarita insiste:

"¿Crees que me chupo el dedo y no estoy al corriente de los asuntos bursátiles? -Y, haciendo mil monadas, abrazándole unas veces, rechazándole otras, le contó que todos los días, todos sin exceptuar uno solo, seguía por los diarios el movimiento de la Bolsa."¹

Escena reveladora, porque la mujer lectora y enterada necesita rodear la revelación con caricias y manifestaciones corporales, con gestos de los que le estaban permitidos, o le eran habituales, y a los cuales no pertenece, tradicionalmente, la lectura.

Para esas nuevas lectoras comenzaron a dedicar espacio los diarios -desde el folletín sentimental hasta las modas más recientes- y la confirmación de su existencia no tardó en producirse, por ejemplo con el éxito de *Stella* (1905), seudónimo masculino que ocultaba a Emma de la Barra y del cual el distinguido editor Moen vendió 1.000 ejemplares en unos pocos días.

La delicada cuestión de qué les convenía leer se relaciona bastante directamente con el debate entre poéticas. Es lo que se desprende, a mi entender, del pasaje en que Joaquín V. González (1863-1923), verdadero mentor de la modernización del nativismo literario que

¹ Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires, Estrada, 1946, p.163

Echeverría (1805-1851) esbozara², dedica en su ensayo *La tradición nacional* (1887) a combatir lo que considera literatura malsana.

Su animadversión apunta, sin duda, contra la novela naturalista, porque trabaja con los conflictos sociales y pasionales de las grandes urbes, y opone a sus peligros una literatura que idealiza o espiritualiza materiales que la memoria familiar, preferentemente patricia, ha conservado:

" Esta es la verdadera literatura del hogar, que le mantiene unido y feliz, porque aleja las meditaciones positivistas que conducen a realidades y ambiciones perturbadoras del sosiego, y no deja entrar en los oídos inocentes y en las inteligencias en desarrollo, las voces y las sugestiones sombrías de pasiones mezquinas, de odios y calumnias que ruedan por las calles de las ciudades populosas. ... " ³

Literatura tradicionalista de base legendaria que es a la vez patriótica y didáctica. Cercana de la poesía, y no de la ciencia; de los misterios espirituales y no de los hechos positivos:

"La tradición es un género especialísimo de composición que no tiene de la historia sino el marco, pero que saca toda su animación y su interés de las circunstancias extraordinarias, de los móviles íntimos, de las supersticiones, de los sentimientos, de las costumbres puestas en juego para producir un suceso que por sí solo no constituye una historia, sino un episodio, un drama, un idilio, narrados en el estilo sencillo y propio de los asuntos y de los personajes que actúan en ellos. " ⁴

Enfatizo que González fija su modelo a la naturaleza, a lo que considera, filosóficamente, lo menos cambiante: "única savia que no se agota, única fuerza que no logran vencer las más radicales transformaciones de los siglos" ⁵. De ahí que los poseedores de la tierra sean los más adecuados propietarios también de ese material simbólico y, en ese sentido, toda la propuesta literaria nativista privilegió el gesto fundacional de la apropiación. Por eso, inclusive, González pasó del gesto teórico de su ensayo a la práctica concreta en *Mis montañas* (1893), donde todas sus aseveraciones acerca del nativismo

² Cfr. "Génesis de la poética nativista" en Romano, Eduardo: *El nativismo como ideología en el Santos Vega de Rafael Obligado*. Buenos Aires, Biblos, 1991.

³ González, Joaquín V. *La tradición nacional*. Buenos Aires, Hachette, 1957, p. 104.

⁴ *Ibid.*, pp. 79-80.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

alcanzan su consolidación y donde se precisan las vicisitudes de su práctica.

No casualmente el enunciatorio autobiográfico retorna al paisaje natal en busca de reposo, añoranzas infantiles, costumbres sencillas y las emociones primarias de la naturaleza. A regocijarse con esos fieles servidores domésticos -el indio Panta, los negros "de lealtad a muerte", como Joaquín, la narradora "mama" Leonita- que han desaparecido en las ciudades.

Pero incluso frente a lo regional parece necesario, según su ejemplo, ponerse a la distancia precisa, para conseguir los efectos regeneradores que se buscan. En el capítulo *La vidalita montañesa*, aconseja:

"Escucharlos de lejos es gozar de la impresión perfecta, porque la escena prosaica, el conjunto grosero formado en derredor y la cercanía de aquellas voces rudas pero intensas, destruyen el encanto que la distancia sólo crea, como la más admirable orquesta se convierte en un estruendo que ensordece, si el observador se sitúa en medio de ella. El espacio purifica los sonidos, les separa lo tosco y lo áspero para transmitir la esencia, la nota limpia, el tono simple, la melodía aérea que vuela sobre la onda liviana dejando percibir las palabras de la dulce poesía campesina por encima de los árboles y las rocas."⁶

El desenlace de otro capítulo - *¡Viva la patria!* - encarece la herencia simbólica como nexo intergeneracional, contra "el estrépito de las pasiones" que arrastra al hombre urbano, entregado a "cantares de orgía" y rodeado de la "loca multitud", de "la turbia ebria de placeres". Pero...

"El hijo de la aldea inocente, arrastrado por las corrientes mundanas, vuelve un día, después de recios golpes y desengaños sangrientos, a buscar en el hogar el amor que le fortalece; el árbol carcomido dobla la última rama viviente hacia la tierra, donde absorbe de nuevo la savia primitiva para renacer con formas espléndidas..."⁷

Esa resurrección, digna del mito de Anteo, espera González que también la cumplan "los pueblos olvidados de su origen, de su tradición, de su historia y de sus destinos, lanzados al vértigo de las vanidades y de las falsas glorias"⁸.

Un retorno vivificador que ejemplifica con alegorías naturales (los árboles, las aves) y que termina con aquella desviación colectiva. Entonces...

⁶ González, Joaquín V. *Mis montañas*. Buenos Aires, Lajouane, 1893 pp. 48-49.

⁷ *Ibid.*, p. 161.

⁸ *Ibid.*, p. 161.

"...reanúdase la historia interrumpida por la locura, resucita ceñida de flores inmortales la visión de la patria, al rumor de himnos juveniles que bendicen el hogar común, consagrado por la santa religión del amor..."⁹

Dentro de ese planteo cabe entender lo que entiende González por tradiciones auténticas y saludables. Y para eso nada mejor que revisar otro capítulo, el que titula *La chaya*, y donde a propósito del carnaval de los nativos, "~~una de las fiestas más originales de estos pueblos montañoses~~"⁹, salen a relucir todos sus prejuicios.

Lo complace el carnaval tal como lo domesticaron las autoridades civiles y religiosas desde la colonización hispánica y tal como se lo celebra en la ciudad de La Rioja.

"Otras escenas de carácter indígena, y cuyo significado ya es imposible comprender, se desarrolla en los ranchos de las orillas, entre la gente más torpe, que no tiene otra manera de manifestar las alegrías ni los pesares que la embriaguez. Los actores de ellas son los descendientes más directos de los antiguos pobladores, raza intermedia, degenerada, llena de preocupaciones propias de la barbarie, y de costumbres que parecen ritos de alguna religión perdida, de la cual sólo restasen vagas nociones o recuerdos imperceptibles."¹⁰

Para esas "otras escenas", González carece de hermenéutica. Es decir que su concepción del folklore - palabra que utiliza más adelante - se limita a un corpus de origen indígena, pero tal como lo decantaron las instituciones hispanocriollas a través del tiempo. Sus supervivencias no le interesan o las considera, a lo sumo, repugnantes.

Rafael Obligado (1851-1920) fue el otro protagonista de esta consolidación de la poética nativista en el 80. Diferente y complementario de González, inició su adhesión en la práctica, poniéndose bajo la advocación del Echeverría de *La cautiva*, y con posterioridad reflexionó y aun polemizó al respecto, como veremos. Al recibir el manuscrito de *Mis montañas*, enviado por su amigo, le respondió con una carta que suele figurar como prólogo de diversas ediciones. Luego de oponer la malhadada acción política a "la contemplación" de los reparadores paisajes, habitados por hacendosos labriegos, que acaba de reencontrar durante un viaje a Rosario, le confiesa:

"En tal estado de ánimo y con tal copia de imágenes

⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹⁰ *Ibid.*, p. 230.

risueñas que son hermosas realidades, antes de prestar atención a cosa alguna que pudiera afearlas o suprimirlas, me he engolfado en las montañas de usted, que no por suyas dejan a la vez de ser muy mías, como argentinas, y de las cuales no pienso cederle una sola piedra sin que antes me reconozca el condominio y el perfecto derecho que tengo para amarlas como usted las ama."¹¹

Hablar de "condominio" y de "perfecto derecho" orienta el discurso, isotópicamente, hacia el criterio de propiedad simbólica con que los nativistas van a encarar siempre, desde ese momento hasta un volumen como *El alma argentina en función de arte*, escrito por el catamarqueño Carlos B. Quiroga hacia 1930, su poética. Después de protestar por los límites de su "propiedad", Obligado halla una solución conciliadora:

"La propiedad artística de la cordillera argentina pertenece a Ud. de hoy para siempre, como la de la llanura al poeta de *La cautiva*. Así, pues, como escritor nacional (lo de escritor va por mi cuenta), me pongo de pie y me saco el sombrero para saludar en *Mis montañas* el advenimiento de los Andes a la literatura patria."¹²

En el tono de elegía natural reconoce las huellas de Chateaubriand y de Longfellow y, más cerca, el sentimiento del hogar que Sarmiento evocara cuando las guerras de independencia, en *Recuerdos de provincia*, y que en el capítulo *El huaco* revive en

"...los tiempos que siguieron inmediatamente, de barbarie, duelo y sangre, que aún no ha terminado aunque se dé por extirpado el caudillaje, porque la barbarie no ha muerto ni la virtud cívica ha nacido."¹³

Sobre su relato de rituales indígenas, reconoce que "para nosotros hay falta de interés esencial en el elemento indígena", sus costumbres resultan "exóticas", peor aún, "bárbaras". "Mejor estamos con los mestizos, porque al fin algo nuestro deben de tener", dice con clara soberbia étnica.

Y a continuación pone en duda los beneficios del progreso, porque el futuro "será grande y próspero", pero nunca "tan interesante" como el pasado, "ni tan rico para el arte, ni tan característico y genuino para la personalidad nacional"¹⁴.

Cuestiona, en fin, ciertas maneras de cantar el paisaje, porque no aciertan con el rasgo de lo particular

¹¹ *Ibid.*, pp. VIII-IX.

¹² *Ibid.*, pp. IX-X.

¹³ *Ibid.*, p. XVI.

¹⁴ *Ibid.*, p. XX.

concreto. Sería el caso de Olegario Andrade, quien "nunca llegó a ser *poeta nacional*". El arte nacional depende "de lo individual, de lo observado con amor y expresado con entusiasmo", y en cambio *Tabaré*, de Zorrilla San Martín, por ejemplo, es "falsísimo"¹⁴.

Al contrario, los cuadros de *Mis montañas* responden a su impresión personal de las cumbres: "he visitado esas serranías, doy fe de que la obra de Ud. es sincera, de que sus bellezas no son atavíos retóricos", ni han cedido a "la maldita debilidad de la imitación europea"¹⁵.

Tras ponerlo a la altura de los europeos Lamartine y Mistral, cierra con su máximo elogio, ya adelantado: si Mitre equiparó a *La tradición nacional* con el *Facundo*...

"...creo que Ud. por *Mis montañas* debe ser llamado el Echeverría de los Andes, ornando así con su flor del aire los cabellos de *La cautiva*."¹⁶

Si el nacionalismo literario de González y Obligado representó una reactivación de la poética nativista, en el 80, su posición polemizó, como vimos, con el "peligro" naturalista. Las novelas de ese signo no hacían peligrar, precisamente, el sistema imperante. Por lo contrario, sus más leídos cultores las aprovecharon para señalar deficiencias subsanables frente al inmigrante o a cierta relajación de las propias costumbres.

Lo inadmisibles, para González y Obligado, era que la literatura "descendiera" a ocuparse de conflictos sociales o de males corporales, que se historizara demasiado en detrimento de la contemplación natural, que se asomara a las maneras de vivir de los otros en conventillos, hospitales, etc.

Tales novelas naturalistas eran, a su vez, una resonancia de la escuela zoliana, pero sabia y espontáneamente adaptada a nuestra situación. Un aprovechamiento del cariz reformista de tal literatura, pero apropiado a lo que aquí se consideraba corregible: no las injusticias y desigualdades sociales, ni el régimen de trabajo o de vivienda de los obreros urbanos, sino ciertas debilidades nocivas para el mejor funcionamiento y reproducción de la clase dirigente.

Es lo que distingue, más allá de obvias diferencias, a ese bloque compacto que se inicia con textos como *La gran aldea* (1884) de Lucio V. López o *En la sangre* (1886) de Eugenio Cambaceres y se extiende hasta *La Maldonada* (1898) de Francisco Grandmontagne.

Su reformismo tenía antecedentes en la literatura argentina anterior. El mismo Echeverría lo había planteado (en Nota a *Los consuelos*) como otra de las formas posibles para una literatura nacional, pero su intento de llevarlo a la práctica (*El ángel caído*) resultó inadecuado.

¹⁵ *Ibid.*, pp. XXVII - XXIX.

¹⁶ *Ibid.*, pp. XXIX - XXX.

Sólo años después, durante el exilio montevideano, el famoso cuadro de costumbres y relato *El matadero* - necesariamente posterior a 1839- señaló un camino, pero sólo lo hizo conocer Juan M. Gutiérrez en 1872, al reunir los escritos dispersos de su amigo.

Mas difusión tuvieron, en cambio, las páginas costumbristas y reformadoras de Juan B. Alberdi en *La Moda* (1837-1838) y de Domingo F. Sarmiento en diarios chilenos, hacia 1841. *Mi nombre y mi plan*, del primero, puede ser considerado un verdadero manifiesto, bajo el ejemplo del español Mariano José de Larra, para intentar, desde la literatura, una modificación de los hábitos sociales, un afrancesamiento de la vida cotidiana.

Es claro que tal pretensión utópica sólo se explica por lo poco historicistas que fueron nuestros románticos. Un reformismo tan confiado en los poderes de la razón y de la palabra escrita estaba contaminado de la soberbia típica del despotismo ilustrado dieciochesco.

Eduardo Wilde fue el único heredero destacado de ese costumbrismo en los 80, al escribir piezas como *Vida moderna* (1888) o muchas de las que reúne en el libro *Prometeo y Cía.* (1899). Menos críticos, aunque valiosos desde le punto de vista testimonial, son los *Tipos y costumbres bonaerenses* (1889) que Juan Piaggio hizo conocer en *La Nación* antes de reunirlos en un libro.

En cuanto a la otra poética relevante del siglo XIX, la gauchesca, parecía sufrir un eclipse y como resultado de varios factores diversos. Uno, notorio, era la decadencia y aun extinción del tipo gaucho, como reultado de las transformaciones productivas ocurridas en el campo argentino.

Otro, la aparición de poemas extensos (el *Santos Vega* de Ascasubi, los de Hernández) que parecían culminar -y así lo sostiene hasta hoy cierta crítica- el género, que no estaba ya al servicio de la política, de los federales y unitarios en pugna.

Lo más inquietante, sin embargo, fue cómo los payadores suburbanos, que comenzaron actuando en pulperías o almacenes, a la manera de sus predecesores rurales, y llegaron luego a los circos y teatros humildes, fusionaron los modelos nativistas y gauchescos o, mejor aún, los alternaron sin inconvenientes.

Este hecho debe ser interpretado, creo, como indicio de que esas poéticas, antagónicas durante el siglo XIX, pasaban a cumplir nuevas funciones en un nuevo contexto. Su condición militante había desaparecido, junto con el período de guerras civiles que les diera nacimiento.

El tópico del viejo consejero perdura en el canto payadoresco, siguen esa tradición hernandiana, en el período que se abre hacia 1890, José Bettinotti en *Consejos gauchos*, Nicolás Granada en *Cartas gauchas* (1910), etc. Todavía en la década de 1930 Alberto Vaccarezza escribe unos *Refranes y consejos del viejo Irala*.

Pero el mismo Bettinotti, o Gabino Ezeiza, suelen celebrar hechos y personajes del panteón histórico

oficial con procedimientos retóricos y una actitud típicamente tradicionalistas.

Tal vez ese acercamiento, que ocurre en la zona de producción más modesta, está anticipando ya unos desplazamientos y aproximaciones que van a ser distintivos del período en que se centra mi investigación y que vamos a ir descubriendo, progresivamente, en diversas modalidades discursivas y en diversas publicaciones.

No es nada casual que fueran esas poéticas las que mantuvieron, entre 1830 y 1880, un papel hegemónico. La gauchesca, hasta cierto punto, había seguido la suerte del federalismo¹⁷ y después de los poemas hernandianos continuó su trayectoria, en parte hibridada con la poesía nativista, en parte conservando sus rasgos autónomos, hasta, por ejemplo, las *Coplas del payador perseguido* (grabadas en 1965, accedieron al libro en 1971)) de Atahualpa Yunpanqui (seudónimo de Héctor Chavero).

En el período que abarca mi trabajo se consolida una corriente esteticista, en buena medida como consecuencia de un cierto funcionamiento autónomo del arte. Los modernistas encarnan, con evidentes contradicciones debidas al contexto, ese papel.

¿Había antecedentes de tal poética? Se los puede señalar, de manera aislada. Uno del lapso inmediatamente anterior, como lo ha reconocido desde hace tiempo la crítica¹⁸, fue Eduardo Wilde. No el de su producción costumbrista, claro, que ya conectamos con otro linaje, pero sí el de la mayoría de sus cuentos más merecidamente famosos.

II.2. El campo intelectual hacia 1890.

Para reconstruir el perímetro de ese campo, era preciso estipular un lapso significativo. En general, se lo puede extender entre 1880 y 1910, pero si uno hace hincapié en el período en que nuevos sectores sociales alcanzan representatividad, las fechas relevantes y extremas pasan a ser 1890 - 1912.

Esos nuevos sectores sociales incluyen asimismo a los que podemos calificar como "nuevos" intelectuales, dada su extracción -que fluctúa entre familias de viejo cuño económicamente arruinadas o los descendientes de inmigrantes que habían prosperado en Buenos Aires- y su inserción en dicho campo.

Para seguir en detalle tales desplazamientos era imprescindible contar con un mapa, por nocturno que fuera, sobre el cual detener la mirada. Para componerlo, pensé, podrían servirme de ayuda algunos ya trazados sobre la geografía intelectual europea, de la segunda

¹⁷ Romano, Eduardo. "Originalidad americana de la poesía gauchesca. Su vinculación con los caudillos federales rioplatenses", en Pizarro, Ana (comp). *América Latina. Palavra, Literatura e cultura*, vol 2, *Emancipação do Discurso*. Sao Paulo, Memorial-Unicamp, 1994, pp. 127-159.

mitad del siglo XIX, y principalmente del lugar que en ella se le reservaba al periodismo masivo y a algunos fenómenos afines.

Dos cartógrafos me tentaban, por la autoridad de sus relevamientos y por el tiempo transcurrido entre ambos, con todas las concomitancias del caso. Uno era el ya clásico Arnold Hauser, en el tramo de su *Social History of Art* (1951) que se extiende entre 1848 y fines del siglo pasado.

Para Hauser, durante el auge económico del Segundo Imperio, predomina "una producción fácil y placentera, destinada a la cómoda y mentalmente perezosa burguesía" y "el arte verdadero se convierte en posesión de una pequeña capa de conocedores".

En esas circunstancias, es interesante que confronte la litografía y el folletín, como formas de democratización artística, pero aquélla "significa el triunfo de lo popular y del periodismo en un nivel incomparablemente más alto", mientras que éste señala, por ejemplo en el caso de Balzac, "un descenso de su propio nivel"²⁰.

La aseveración deja por lo menos la duda de que democratización y nivel artístico no se corresponden en una sola dirección, así como la incertidumbre, muy reiterada en su texto, sobre cuál parámetro usa para establecer algo tan inasible como lo axiológico. Sospecho que son los juicios establecidos por un consenso que el sociólogo debió al menos detenerse a identificar.

Sobre todo porque luego acusa a la burguesía de "reducir lo artístico a lo agradable y a lo placentero", de haber formado un público que, "consciente y deliberadamente, rebaja su propio nivel"²¹, por primera vez en la historia; algo que se nota especialmente en el teatro, donde manda "el esfuerzo por ganar al público a cualquier precio"²².

Entre esa arte complaciente y la docencia naturalista, dirigida a unos pocos, la opereta, fusión de la *ópera bufa* y del *vaudeville*, ocupa un lugar intermedio: "el único género en el que se producen obras populares con un atractivo amplio y un cierto valor artístico"²³.

Offenbach y Meyerbeer demuelen lo venerable y el respeto a la autoridad bajo su frívola apariencia. Es el género que "señala la introducción del periodismo en el mundo de la música", porque publicita la vida escandalosa de la sociedad elegante. Anticipa los espectáculos de variedades, la revista musical y el cine, que acabarían por triunfar entre el público nuevo.

Es cierto que estas agudas observaciones, así como la problemática entre valor artístico y democratización, no son retomadas, pese a lo cual, al ocuparse de Charles

¹⁹Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Madrid, Guadarrama, 1974, 81.

²⁰ *Ibid.*, pp. 88-89.

²¹ *Ibid.*, p. 111.

²² *Ibid.*, p. 117.

²³ *Ibid.*, p. 121.

Dickens, discurre sobre la existencia de dos públicos lectores, uno ocasional-popular y otro constante-culto:

"La diferencia entre ese tiempo y nuestros días consiste solamente en que la literatura popular de entretenimiento de entonces contenía todavía las obras de un escritor como Dickens, y en que todavía había mucha gente que podía gozar de ambas clases de literatura, y hoy, por el contrario, la buena literatura es fundamentalmente impopular y la literatura popular es insoportable para gentes de gusto."²⁴

Como antes el valor, ahora el "gusto" del historiador y sus cómplices lectores pasa al rango de lo indiscutible, no requiere ninguna explicación de su parte. Por todo lo cual nos deja releer a Hauser un especial sensación, transmitida, creo, por su alternancia entre sutiles observaciones y categorías inapelables que nunca autocuestiona.

Muy otra es la experiencia de leer el capítulo "La transformación del arte" en *The Age of Empire, 1875-1914* (1987) de Eric Hobsbawn. Porque parte del resquebrajamiento de una encastillada "alta cultura" a la que socavó "el interés mostrado por el pueblo común hacia el arte y (con la excepción parcial de la literatura) la revolución del arte por la combinación de la tecnología y el descubrimiento del mercado de masas"

Inquieta todavía, es claro, esa exclusión entre paréntesis, sobre todo porque en seguida destaca entre los fenómenos distintivos de la producción finisecular tanto la multiplicación de las salas teatrales, como los *promenade concerts*, las reproducciones pictóricas masivas de la *Medici Society* (1908) o las series baratas de *World's Classics* y la *Everyman's Library*.

"Se podría afirmar incluso que ahora era más fácil que antes ganarse el sustento como creador profesional gracias al extraordinario desarrollo de la prensa diaria y periódica (incluyendo la prensa ilustrada) y a la aparición de la industria de la publicidad..."²⁶

Y porque halla en las estilizaciones del *art nouveau*, además de "las metáforas de la naturaleza, la juventud, el crecimiento y el movimiento tan característico de la época"²⁷, un lugar privilegiado de engarce entre lo cotidiano -de objetos y muebles a arquitectura- y una generalizada actitud de ruptura con lo establecido.

²⁴ *Ibid.*, p. 158.

²⁵ Hobsbawn, E. J. *La era del Imperio (1875-1914)*. Barcelona, Labor, 1989, p. 271.

²⁶ *Ibid.*, p. 223.

²⁷ *Ibid.*, p. 230.

Al reparar en las numerosas manifestaciones vanguardistas de ese momento, emanadas de jóvenes disidentes que se reunían para discutir y elaborar manifiestos (futuristas, cubistas, etc.) o pequeñas revistas en los cafés de ciertos barrios, o de innovadores aislados como Diaghilev, Schindler, Kokoschka o Werfel, tiene el cuidado de aclarar:

"...lo que *no* consiguieron fue la revolución cultural del siglo XX a la que aspiraban, que se estaba produciendo simultáneamente como consecuencia de la democratización de la sociedad, y en la que colaboraban los empresarios, cuyos ojos estaban puestos en un mercado totalmente no burgués. El arte plebeyo estaba a punto de conquistar el mundo, tanto en su propia versión de artes y oficios como mediante la alta tecnología. Esta conquista constituye el acontecimiento más importante en la cultura del siglo XX."²⁸

Con su habitual lucidez, Hobsbawn relaciona esa emergencia del "arte plebeyo" con los movimientos demográficos, el crecimiento de las ciudades y de los espectáculos, cuyos agentes fueron profesionales sin demasiados antecedentes pero que contaron con la curiosidad de los bohemios y otros desclasados que "se encontraban a gusto en ese medio nada respetable". Esa "industria del entretenimiento industrializada"²⁹ escapaba, en gran medida, a los controles y la censura burguesa, y por eso...

"...el arte 'moderno', al auténtico arte 'contemporáneo' de este siglo se desarrolló de forma inesperada, ignorado por los custodios de los valores culturales y con la rapidez que corresponde a una auténtica revolución cultural. Pero ya no era, no podía serlo, el arte del mundo burgués y de la centuria burguesa, excepto en un aspecto esencial: era profundamente capitalista."³⁰

Su mirada resulta sólida, coherente, abarcadora, frente a los resquicios que dejaba Hauser. ¿Se debe al casi medio siglo transcurrido, a los sucesivos avances metodológicos en materia de historia cultural? En parte, sí. Pero no descuidaría el temprano e inteligente aprovechamiento británico de los excitantes fragmentos gramscianos de *Quaderni della carcere*?

Es lo que me sugiere, además, haber leído con posterioridad *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) de Pierre Bourdieu, quien vuelve a trabajar esa segunda mitad del siglo XIX -a partir de

²⁸ *Ibid.*, p. 236.

²⁹ *Ibid.*, p. 237.

³⁰ *Ibid.*, p. 242.

1840- por considerarla un período clave en la emergencia de un campo literario autónomo.

Producto de una nueva relación entre productores culturales y dominadores, la *subordinación estructural* ocurre a través de dos mediaciones: el mercado (nuevas empresas y tareas, propias de la literatura industrializada; mayor consumo) y el mecenazgo del Estado a falta de "verdaderas instancias específicas de consagración"³¹.

En los "salones", que siguen rigiendo damas de la nobleza, se refugian "los que se sienten amenazados por la irrupción de la literatura industrial, y de los periodistas literatos"³² y añoran la vida aristocrática del siglo XVIII. Pero interceden a menudo por sus miembros ante el poder.

En cuanto al dominio de los periodistas escritores, proviene de la nueva prensa que abunda en noticias -de la crónica social al crimen- noveladas, práctica en la cual sobresalen *Le Figaro* y *Le petit journal* y escritores como Ponson du Terrail, que colabora simultáneamente y de la forma adecuada con diferentes tipos de periódicos.

Debe sumarse a lo anterior que:

"A través de su acción como críticos, los escritores periodistas se instauran, con total inocencia, como medida de todas las cosas en materia de arte y literatura, invistiéndose de este modo de autoridad para rebajar todo lo que les supera y condenar todas las iniciativas dirigidas a cuestionar las disposiciones éticas que gobiernan sus juicios y en las que principalmente se expresan los límites o incluso las mutilaciones intelectuales inscritas en su trayectoria o en su posición."³³

El nexos entre prensa masiva y bohemia, entre multiplicación diaria de los bienes culturales y jóvenes sin fortuna de humilde extracción ciudadana o provenientes de las provincias, es el punto de inflexión desde el cual propone iniciar el análisis Bourdieu.

Con la salvedad de que esas nuevas ocupaciones suelen tener en parte "efectos liberadores" y en parte originar "nuevas formas de dependencia"³⁴, recuerda que la narrativa contribuyó poderosamente -desde *Scenes de la vie de bohème* a *L'éducation sentimentale*-, por lo menos en Francia, a configurar la "vida de artista" jaranera y apasionada.

Como Hauser, necesita subdividir la bohemia artística en varios momentos, aunque sus representantes coexistan: el "dorado" que formaron aquellos jóvenes pobres o

³¹ Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995, p. 82.

³² *Ibid.*, p. 84.

³³ *Ibid.*, p. 88.

³⁴ *Ibid.*, pp. 90-91.

provincianos (Murger, Champfleury, Duranty) convertidos en dandis hacia 1848; y la de "un auténtico ejército de reserva intelectual, directamente sometido a las leyes del mercado"³⁵.

Aquellos fluctúan social y estéticamente, elaboran una imagen doble de su posición en el espacio social: se pronuncian ya hacia el arte social, a fines de la monarquía de julio; ya hacia el artepurismo, durante el Segundo Imperio:

"Resulta manifiesto así que el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición a un mundo burgués³⁶ y sus miembros en dominados del grupo dominante, cada vez más poblado de nuevos ricos incultos. Flaubert, Baudelaire, Renan, Leconte de Lisle, Villiers, Banville o Goncourt dan la espalda al resto de la sociedad, se sitúan "en las antípodas de la producción sometida a los dictados de los poderes o del mercado"³⁷, aunque sigan añorando cierto reconocimiento social.

A diferencia de Flaubert, que se repliega cuando lo necesita sobre su linaje, Baudelaire resiste la alternativa de degradarse hasta el resentimiento bohemio o "a los gustos dominantes" en el periodismo folletinesco, en el teatro de boulevard. Por eso uno sale beneficiado con el juicio a *Mme. Bovary* y el otro debe soportar que la prensa y el gran público ignoren la segunda edición (1861) de *Les fleurs du mal*.

Por otra parte, señala astutamente Bourdieu, cada uno elige a su editor con distinto criterio: Flaubert a los grandes (Lévy, Hachette, Larousse); Baudelaire a un humilde Poulet-Malassis, que deberá cerrar y exiliarse a causa del escándalo.

Una importante consecuencia de la posición adoptada por este último es que modifique la manera usual de entender la tarea del crítico de arte como juez...

"...que le confería, entre otras cosas, la distinción académica entre la fase de concepción de la obra, superior en cuanto a dignidad, y la fase de ejecución, subordinada, como sede de la técnica y la habilidad, y le exige que se someta en cierto modo a la obra, pero con un propósito totalmente nuevo de disponibilidad creadora, aplicada a poner de manifiesto el propósito profundo del pintor."³⁸

Para Bourdieu, en esa etapa del campo, el eje posicional pasa por hacer/rechazar el arte burgués, al punto que algunos dramaturgos típicamente burgueses (Ponsard, Augier) satirizan aspectos de ese tipo de existencia. Al margen de "la ley fundamental del campo", recomienda para su correcta reconstrucción no limitarse a "los autores

³⁵ *Ibid.*, p. 93.

³⁶ *Ibid.*, p. 95.

³⁷ *Ibid.*, p. 99.

³⁸ *Ibid.*, p. 108.

que la historia literaria ha reconocido como dignos de ser conservados"³⁹, pues es factible de ese modo perderse fuerzas del complejo proceso de acciones/reacciones a explicar.

Aclaradas las pautas, expone en detalle las vicisitudes de las tres posiciones principales: literatura burguesa, partidarios del arte social y devotos de la literatura pura. Estos últimos le merecen especial atención por lo que considera su "doble ruptura": con el gusto y la ética burguesa, pero asimismo con el afán de prédica y el humanitarismo.

Algo que los torna excéntricos, que los impulsa al dandismo (Baudelaire) o al aislamiento (Flaubert). Por tanto, "sólo pueden contar con una remuneración necesariamente diferida"⁴⁰, les falta la clientela burguesa de unos y los consumidores comerciales de los otros.

Con razón, Bourdieu rechaza por unilateral las explicaciones sociológicas basadas sólo en la extracción social de los escritores, pero propone otra también reductiva: "*la relación entre un habitus y un campo*"⁴¹, pues la misma le sirve para dictaminar que "el artista sólo puede triunfar en el ámbito simbólico perdiendo en el ámbito económico (por lo menos a corto plazo) y al contrario (por lo menos a largo plazo)"⁴².

Una simplificación según la cual apenas lo que gusta a pocos puede tener valor y viceversa; falso axioma que impediría comprender los procesos de mayor circulación y asimilación de los bienes simbólicos propios de toda etapa de democratización social.

Y que se acompaña de otros, como sostener que

"... las grandes revoluciones artísticas no proceden de los dominantes (temporalmente) que, aquí como en todas partes, nada tienen que objetar al orden que los consagra, ni de los dominados a secas, cuyas condiciones de existencia y disposiciones condenan a menudo a un un ejercicio rutinario de la literatura..."⁴³

No me propongo aquí, ni mucho menos, discutir el andamiaje teórico de Bourdieu, pero sí señalar que son tales premisas arbitrarias las que lo llevan a un dibujo del campo intelectual basado en esa oposición entre un polo "de la producción pura" y otro de "la gran producción"⁴⁴, reproducida internamente -como actitud indagadora o actitud comercial- por cada género literario.

³⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁴¹ *Ibid.*, p. 131.

⁴² *Ibid.*, p. 130.

⁴³ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 186.

Ese cuadro separa con exceso lo que ubica a "DERECHA" e "IZQUIERDA", no encuentra fluidos contactos entre ambas, menciona a las "revistas pequeñas" pero no a los grandes diarios, aísla a la Bohemia del Vodevil o el Cabaret, etc.

Sin pretender un dibujo equivalente del campo literario argentino, entre 1890-1912, intentaré una descripción de las fuerzas actuantes en el mismo, pero con algunas categorías especiales. Por ejemplo la preexistencia de ciertas poéticas, entendidas como concepciones y prácticas literarias surgidas y continuadas mediante una suerte de acuerdo entre necesidades internas y presiones externas.

Sólo esa particular dinámica permite acercarse, creo, a la lógica descentrada de la producción literaria -e intelectual- periférica. Un descentramiento que proviene de la tensión permanente y a la vez cambiante entre una sociedad que genera sus propias relaciones socioculturales, a la vez que recibe, periódicamente, los sacudones que suceden en las metrópolis.

Otra manera de acotar la superficie de ese campo y en ese momento, puede ser, creo, seguir las vicisitudes de creación de El Ateneo, institución promovida por nuestro conocido Rafael Obligado a partir de las veladas en que reunía a un nutrido grupo de intelectuales en su palacete de la calle Charcas 637.

García Mérou (1862-1905) en *Recuerdos literarios* (1891) brindó, unos años después, un testimonio de lo que eran tales reuniones:

"Allí se sostenían teorías artísticas de alto curso, se discutían personalidades literarias del país y del extranjero, se hablaba con elogio o con acritud del último libro aparecido, y del último acontecimiento público, se leían versos propios y ajen..."⁴⁵

La reunión fundacional se celebró el 23 de junio de 1892 y vale reproducir parte de la lista brindada por Roberto F. Giusti⁴⁶, pues la mayoría de esos nombres reaparecerán en las distintas revistas de intelectuales que revisaré posteriormente.

Algunos eran figuras de reconocido prestigio: Lucio V. Mansilla, Guido y Spano, Lucio V. López, Ricardo Gutiérrez, Joaquín V. González, Martín Coronado, Norberto Piñero, Ernesto Quesada, Domingo Martinto, Calixto Oyuela, Carlos Vega Belgrano, Ramón Cárcano, Carlos Berg, Eduardo L. Holmberg, Nicolás Matienzo, Julio L. Jaimes, Marco Avellaneda, Carlos M. Ocantos, José Miró, Enrique Rivarola, Juan B. Ambrosetti.

⁴⁵ García-Mérou, Martín. *Recuerdos literarios*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1915 (2a. edición).

⁴⁶ Giusti, Roberto F. *La cultura porteña a fines del siglo XIX. Vida y empresas del Ateneo*, en *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1954.

Otros, más jóvenes, habían comenzado a publicar recientemente o estaban en vías de hacerlo: Roberto J. Payró, Leopoldo Díaz, Juan José García Velloso, Luis Berisso, Angel de Estrada, Enrique Larreta, Miguel Escalada.

También participa un núcleo, aunque minoritario, de pintores (Augusto Ballerini, Angel Della Valle, Eduardo Sivori, Graciano Mendilaharsu, Carlos Rodríguez Etchart, Eduardo Schiaffino) y unos pocos músicos: Alberto Williams, Julián Aguirre, Arturo Berutti.

Por carta adhirieron Estanislao Zeballos, Manuel Podestá y Miguel Cané. Participó, circunstancialmente, el diplomático y narrador mexicano Federico Gamboa, quien poco después se alejaría de Buenos Aires.

Iniciada la reunión, el poeta Ricardo Gutiérrez planteó el problema de la propiedad literaria, ante el escándalo de Calixto Oyuela (1857-1936). Pero lo cierto era que muy pocos medios -*La Nación*, la *Revista Nacional* desde que ocupó su dirección Vega Belgrano- pagaban las colaboraciones literarias.

Ese gesto, además, inesperado de parte de un poeta como el autor de *Lázaro*, nos indica que existía ya una mínima infraestructura editorial y que los escritores estaban dispuestos a iniciar el proceso de su profesionalización, estableciendo un corte con sus predecesores.

La Junta ejecutiva inicial, presidida por Guido Spano y Cané, no alcanzó a funcionar tres meses. Aquél, disgustado por un incidente que hirió su amor propio, renunció, y otro tanto hizo Cané al ser nombrado Intendente de la ciudad de Buenos Aires.

De tal modo que en octubre fueron elegidos nuevo presidente (Calixto Oyuela) y vices (Joaquín V. González y Rafael Obligado) de la institución. Ahora sí los nombres sintetizaban la alianza entre dos corrientes: el seudoclasicismo de Oyuela y el nativismo de los otros dos.

No existía en el país, por descontado, una poética seudoclásica. Adherir a la misma implicaba, como en el caso de Oyuela, reconocerse parte de la tradición europea y asumir, con los principios del propio clasicismo y sus remociones, que el arte verdadero es atópico e intemporal.

Conservador, casticista, ultracatólico, Oyuela dijo su discurso en la inauguración oficial, la noche del 25 de abril de 1893. Comenzó por señalar que "Buenos Aires era acaso la única ciudad de su importancia en el mundo que carecía de una asociación literaria" y donde las pocas existentes de carácter científico "arrastraban una vida triste y difícil en grado sumo"⁴⁷.

Eran síntomas, a su juicio, de despreocupación por las cuestiones teóricas, especulativas, trascendentes. Contra

⁴⁷ Oyuela, Calixto. *Discurso de inauguración del Ateneo*, en *Escritos literarios II*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1963, p. 294.

ese clima apuntaba el Ateneo, pues su misión no sería formar genios ni obras maestras:

"Basta para acreditar su indiscutible importancia, el ambiente intelectual que contribuyen a formar, excitando la producción, abriéndole campo propio, provocando la discusión y el análisis de los temas más elevados, promoviendo concursos, lecturas y exposiciones artísticas, y, allegando, organizando y poniendo al alcance del talento individual los materiales que han de servir a doctas investigaciones históricas o críticas y a generalizaciones sintéticas."⁴⁸

Excitar la actividad intelectual pura, desinteresada, sería, para llenar los vacíos culturales que nos aquejan y a tal fin:

"Nos corresponde ante todo fomentar, no sólo dentro del Ateneo, sino asimismo en nuestros establecimientos de segunda y superior enseñanza, la instrucción clásica, considerada esencial e insustituible por los más grandes pensadores modernos y adoptada en los pueblos más cultos, así como los llamados altos estudios, a fin de contrapesar el mercantilismo que nos aqueja y que es signo característico de una cultura inferior."⁴⁹

Esa protesta contra un ambiente indiferente estaba ya instalada en los noventa. Va a ser en todo caso exacerbada de diversas maneras por los jóvenes intelectuales que ingresan entonces al sistema. Lo privativo de Oyuela es, en cambio, considerar que tal actividad requiere indispensablemente una educación previa con los modelos canónicos.

Sólo así se podrá evitar la caída en alguno "de estos dos vicios extremos: "el "criollismo vulgar y estrecho", excesivamente localista, o la imitación servil" de los autores europeos de moda. A ambos corresponde oponer un "espíritu de justo equilibrio, a la vez amplio y discreto"⁵⁰.

El Ateneo propiciará investigaciones en ciencias naturales y sociales, en historia nacional, y auspiciará las bellas artes. En punto de "investigación y crítica literarias"; se profundizará el conocimiento de nuestra lengua y de la literatura española, en provecho del "movimiento literario y artístico de las naciones hispano-americanas".

Sería fructuoso "emprender una serie de monografías histórico-críticas" de las mismas para responder a cuestiones como el desigual desarrollo de los géneros u organizar "una grande y definitiva antología en verso y

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 295-296.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 297.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 298.

prosa, hecha con buen gusto y amplio criterio"⁵¹ de su producción.

En otro pasaje de su evocación, García Mérou dice que pretendieron editar un *Diccionario de argentinismos* y propender al desarrollo del drama y la ópera nacionales:

"¿Necesito decir que todos esos bellos sueños, como los de la lechera de la fábula, se convirtieron en humo? ¡Ah! demasiado lo sabemos. Ha pasado una década y el problema insoluble del teatro nacional ha sido resuelto por un payaso con instinto y temperamento de actor, que ha transformado la insulsa pantomima de su circo en una serie de cuadros dramáticos que retratan la vida de un bandido legendario. Como un supremo sarcasmo a la inteligencia y al arte, Juan Moreira ha logrado lo que no pudo conseguir Coronado con *La Rosa blanca* o *Luz de luna y luz de día*."⁵²

Efectivamente, el Ateneo organizó una exposición artística y de su seno salió, posteriormente, el Museo Nacional de Bellas Artes, a cargo de Schiaffino, así como una colección de clásicos argentinos, de los cuales sólo llegaron a editar los *Escritos* de Mariano Moreno, al cuidado de Norberto Piñero.

Obligado, que proyectaba una selección de poesía popular argentina, disertó en junio de 1894 *Sobre el arte nacional*, en defensa del nacionalismo literario y artístico. Su posición contrariaba el seudoclasicismo hispanizante de Oyuela y el cosmopolitismo de Schiaffino. Al primero oponía nuestro escaso desenvolvimiento colonial. Contra el otro tenía mayores reservas:

"En vano el cosmopolitismo, enemigo de la patria y con ella del hogar, quiere borrar esta ley escrita en el corazón de las razas, y mediante la cual el arte, como manifestación de la inteligencia, no sólo tiene nacionalidad sino hasta provincia, casi hasta aldea, como lo prueban *Mireya*, *Sotileza*, *Hermann* y *Dorotea*, etc."⁵³

Naturalismo y decadentismo se explican en Francia, pero no en América, continente "desbordante de juventud"; si reconoce el "talento" de Darío, el arte nuestro "debe emprender senderos propios", los que le fijan "una naturaleza nueva", "costumbres singulares" y su "epopeya" independentista.

Embarcado en esa línea de nacionalismo artístico, Obligado siente, en ese punto, que debe deslindar lo nacional de lo popular y precisa:

⁵¹ *Ibid.*, pp. 300-301.

⁵² García Mérou, Martín. *Op. cit.*, p. 266.

⁵³ Obligado, Rafael. *Prosas*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976, p. 41.

"Ni en Juan Moreira, hermano menor de Diego Corrientes, ni en otros de su jaez, el arte se personificará entre nosotros; ni nacerá la nueva Terpsícore del pericón nacional, ni Talía la cómica, de los dicharachos de los payadores de teatro."⁵⁴

Eso equivaldría a olvidar "que hemos heredado una magnífica civilización, que en parte es europea nuestra sangre"; pero nuestra originalidad surgirá "del medio y de la sinceridad artística (...) como la savia de la raíz"⁵⁵, dice apelando a una de sus consabidas alegorías agrícolas.

Somos más latinos que hispanos, afirma, contestando a Oyuela, y el castellano común debe asimilarse nuestro espíritu, pues de lo contrario al escribir literatura "renegaría de ella y preferiría nuestro patuá callejero"⁵⁶. Aquí la lengua española "ha cambiado de genio"⁵⁷ y los pintores tienen en la pampa un paisajetodavía inexpresado, aunque Schiaffino puede leer algunas descripciones de Ascasubi.

"El siglo XX se aproxima; con él vendrá nuevamente un año diez. ¡Que sea de revolución artística y literaria, de manifestación de un carácter propio, de costumbres nuestras, y que entonces un nuevo Vicente López cante un himno de la independencia del alma argentina!"⁵⁸

Acallados los aplausos, Oyuela intervino para coincidir con el conferenciante en que "nada consideraba más pernicioso que el cosmopolitismo artístico"⁵⁹. Es cierto que la civilización moderna ha moderado las grandes diferencias nacionales, pero en el argentino habrá siempre "algo de español".

Si llegamos a ser "la capital de ese gran imperio castellano", será porque integraremos lo de afuera sin desvanecernos "en un caótico cosmopolitismo social"⁶⁰. Y Obligado es el mejor ejemplo de ello:

"Con ser tan nacional como escritor, conserva muchos caracteres españoles, ama y respeta entrañablemente el castellano de buena ley, le estudia en los grandes modelos de España y lo escribe con pureza intachable."⁶¹

⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁶¹ *Ibid.*, p. 61.

Prometió para el futuro una respuesta más detallada, que se concretó en su conferencia de agosto *La raza en el arte*. Ahí relativiza la incidencia estética de lo nacional frente a otros factores: la naturaleza humana y la raza.

"Y como el arte es manifestación total e íntegra del espíritu humano, claro está que no sólo ha de reflejar lo universal, sino también las diferencias y peculiaridades que cada raza lleva necesariamente consigo. Estas diferencias producen maneras profundamente distintas de concebir, sentir, imaginar y expresar las cosas..."⁶²

La nacionalidad, en cambio, es algo "secundario y accidental, de mera superficie, y no puede tener en sí mismo un interés de primer orden para el arte, que se nutre, ante todo, de lo que es esencial y constitutivo de nuestra naturaleza"⁶³

La raza, a su vez, está condicionada por el clima y accidentes históricos. Afirmado el carácter universal de lo bello, válido para todos los lugares y épocas, Oyuela combate que exista ya nuestro carácter nacional, como el mismo Obligado lo reconoce.

Es cierto que tenemos un clima propio, pero los otros factores étnicos esgrimidos deben ser cuestionados. Comparte con otros de sus contemporáneos un decidido racismo:

"En cuanto a los indios, por fortuna nuestra, somos después de los Estados Unidos, la nación americana que más ha desalojado tan pernicioso elemento. En región más rica, más polada y de mayor ilustración e influencia, sobre todo en Buenos Aires, la pureza del elemento europeo es verdaderamente notables, y lo será cada día más, sin duda alguna, aquí y en toda la República. Las razas indígenas, además, absolutamente inferiores y bárbaras, no tienen, en la misma mezcla con la europea, energía suficiente para imponer su sello, ni para introducir en ella ninguna modificación substancial..."⁶⁴

También relativiza la posible influencia inmigratoria porque tiene fe "en la persistencia del argentino actual, con sus naturales cualidades españolas y los matices diferenciales criados en el nuevo ambiente"⁶⁵. Si Schiaffino considera representativo a *Juan Moreira*, "por el mero hecho de agrandar al pueblo bajo", otro tanto o más podría decirse de la zarzuela española y del éxito de *Verbena de la Paloma*.

⁶² Oyuela, Calixto. *Op. cit.*, p. 201.

⁶³ *Ibid.*, p. 202.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 209.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 213.

Curiosa observación sobre espectáculos del momento que no reaparecerá en el discurso intelectual de los años siguientes, cuando justamente ese fenómeno español genere imitaciones y derivaciones en el Río de la Plata, no por cuestiones climáticas, es claro, sino socioculturales. En materia lingüística reitera su esquemática división entre "lenguaje familiar" localista y uso literario tradicionalista, entre lo diverso y lo unitario. En todo caso lo argentino racial y verbal está en barbecho. Para un momento de transición, conviene aconsejar a los jóvenes que...

"...se atengan a lo pasado, al tipo antiguo, marmóreo, si se quiere, pero de gran relieve y hermosura, y con un puesto glorioso conquistado en el mundo."⁶⁶

Prefiere también en última instancia el error del arte nacional, que no deja de lado la "sinceridad" a las imitaciones forzadas de naturalistas o, peor aún, decadentes que han aparecido "en ciertas partes de América (aquí todavía no, por fortuna)"⁶⁷.

Muy poco después, sus sucesores se quejarán de la plaga decadentista. Y la relacionarán en algún caso, como Oyuela, con Góngora, "un gran poeta extraviado, pero poeta de veras" en sus comienzos. Sólo que, al buscarlo como modelo, confundieron el Parnaso con un "manicomio".

Además, igual que los simbolistas, "representan, cuando mucho, el movimiento de algunas callejuelas de París", mientras que clásicos, románticos y naturalistas representaron "modos de ser fundamentales del espíritu humano". Ante tales desvíos, prefiere "el exceso nacionalista"⁶⁸.

Pero el mejor antídoto contra todos esos males es la "tradición", lo que impidió, por ejemplo, que en España fructificara la novela romántica y que en vez de imitar a Zola apareciera Pereda. Entonces hace, en el cierre, una significativa correspondencia entre arte clasicista, tradicional, y legitimidad familiar:

"Así entiendo yo el arte nacional entre nosotros, Arte de nuestra raza española, modificada y enriquecida, pero no desnaturalizada en su esencia, por el nuevo ambiente, y vencedora en la lucha con las otras razas que nos vienen de fuera (...) arte que no se empeña en distinguirse de lo que naturalmente se le parece, y prevenido contra las falsas imitaciones y los peligrosos deslumbramientos de las vanas modas artísticas extranjeras: arte, en suma, bien nacido, hijo de sus padres y hermano de sus hermanos..."⁶⁹

⁶⁶ *Ibid.*, p. 217.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 219.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 220.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 222.

Es claro que las condiciones para editar eran todavía muy precarias y le significaban al autor un riesgoso desembolso o una reducida participación en las ganancias. Así lo explica Roberto J. Payró (1867-1928), que sería en esos años uno de los más obcecados luchadores por la profesionalización, en un artículo de 1901:

"Los libreros suelen editar los libros -cuando consienten en editarlos- en condiciones onerosas para el pobre autor. Por lo general, esas condiciones consisten en que el librero hará imprimir la obra -por su cuenta- retirará del producto de los primeros ejemplares el costo de la edición, y dividirá luego las ganancias, por partes iguales, con el autor.

Supongamos -poniéndonos en el mejor de los casos- que la edición de 1000 ejemplares cuesta -para usar números redondos- \$ 1000, y que el libro ha de venderse a \$ 2 el ejemplar. Supongamos también, con todo optimismo, que la edición se agota. ¿Cuánto recibe el autor y cuánto guarda el librero? Véase la cuenta:

Producto de la venta de 950 ejemplares (los otros cincuenta han sido repartidos gratuitamente para propaganda, obsequios, etc.) \$ 1900.

A deducir, por comisión de 20% a los libreros,
\$ 380.

A deducir, por gastos de impresión \$ 1000.

Beneficio \$ 520.

Mitad correspondiente al autor \$ 260.

¡\$ 260 como pago de una obra que habrá costado meses de trabajo y años de estudio, y eso en el caso de que el libro haya tenido éxito, el autor pocos amigos pedigueños y el librero una honradez acrisolada!"⁷⁰

La escasa dotación técnica, dificultades con el abastecimiento de papel, alto costo de los insumos y un mercado de dimensiones todavía muy reducidas, contribuyen a ese triste panorama que nos muestra Payró. Pero él mismo va a participar, desde su puesto en *La Nación*, en una empresa editorial renovadora.

Me refiero a la Biblioteca de La Nación, que surge como una iniciativa de Emilio Mitre, a fines de 1901, cuando el diario adquiere máquinas linotipos y prefiere no despedir a los tipógrafos que hasta ese momento habían compuesto las páginas a mano.

Los guiaba el propósito de brindar a sus lectores obras "atractivas, de fácil lectura", en una pulcra edición y cuidada traducción, a precios accesibles (la edición rústica costaba \$ 0,40, la forrada en tela ?), al par que

⁷⁰ Payró, Roberto J. "Algunos apuntes sobre la crítica y la producción intelectual", en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, a. IV, t. X, agosto de 1901, p. 274.

contribuir al desarrollo de "la naciente literatura nacional".

Este último objetivo no se cumplió, observa Jorge Rivera, porque la colección prefirió apelar a las traducciones. Y agrega:

"El éxito de la Bibliotecas fue ciertamente inmediato, y entre noviembre de 1901 y febrero de 1902, fecha de su desaparición, publicó 875 títulos, a razón de cuatro entregas mensuales, con tirajes relativamente importantes para la época. Sus animadores, Roberto J. Payró y José María Drago, por entonces administrador de *La Nación*, condujeron la empresa con indudable tendencia 'traductora' y en particular a la literatura 'de entretenimiento' cultivada muy eficazmente por los herederos del viejo 'folletín de alcoba', del tipo de Ohnet y de Malot."⁷¹

Es cierto que los autores argentinos publicados fueron pocos y menos aún los jóvenes. Pero esta Biblioteca aspiró más bien, me parece, al entrenamiento literario de un público nuevo que, a la postre, iba a interesarse por los escritores argentinos.

Así, el prologar el primer volumen (*Tres novelas picarescas* españolas), el 4 de noviembre de 1901, sus responsables afirmaban:

"Con el presente volumen que, como homenaje a la pureza del idioma, contiene tres novelas clásicas, inauguramos la Biblioteca de la Nación, destinada a vulgarizar las mejores obras de entretenimiento que ha producido la literatura universal, tanto antigua como moderna.

Las tres novelas que forman el presente volumen son del género picaresco porque presentan las costumbres de la clase baja de la sociedad (...) por su ingenuidad, por su atrevimiento, por la insuperable gracia de su lenguaje, por la fiel pintura de tipos y costumbres, por su sabor, en fin, no exento del picante de la sátira."

No cuesta descubrir en la elección, y en el alcance asignado a esa literatura, preferencias y criterios de Payró. El cual promovió, al cumplirse los tres años de lanzamientos ininterrumpidos, un *Concurso Literario de la Biblioteca de La Nación* que sería muy provechoso para conocer ciertas inclinaciones de sus lectores.

En noviembre de 1904, efectivamente, un destacado aviso lo anunciaba así:

"*Propósitos.* El día 4 del mes del corriente ha hecho tres años que la Biblioteca de la Nación ini-

⁷¹ Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1998, p. 35.

ciar la publicación de sus novelas y el favor que el público ha dispensado en todo momento a esta obra de educación e instrucción en forma amena, prueba claro que son los gustos y las preferencias corrientes de la gran mayoría de los lectores lo que la Biblioteca consulta siempre antes de resolver la publicación de una novela. En el deseo de acentuar todavía más este carácter esencialmente popular de la obra, la Biblioteca ha resuelto ofrecer la oportunidad al público para que él mismo elija diez novelas que se publicarán próximamente en la Biblioteca.¹⁷²

Ese Propósito reivindica, como vemos, el "enseñar deleitando" horaciano y expresa asimismo una fase del populismo político-cultural mitrista. Además, generaliza la ecuación Biblioteca de novelas cuando al menos intercalaron allí ensayos históricos de don Bartolo y con alguna presentación de Payró de la que me ocuparé más adelante. A continuación, formulan:

"*Las Bases*. Tiene el lector todo el ancho campo de las letras nacionales y extranjeras para hacer su elección sin distinción de épocas, ni de lenguas, ni de estilos literarios. Y puede elegir también en todos los géneros de novela: histórico, psicológico, de costumbres, de enredo, de aventuras, etc., con la única excepción del género político nacional, del religioso, y naturalmente, del género pornográfico o libertino. El único derecho de intervención que *La Nación* se reserva en esta elección libre es, precisamente, tachar en las listas las novelas que tengan, declarada o veladamente, cualquiera de esos tres caracteres o tendencias."

Bueno, todo liberalismo tiene sus límites. Y el de *La Nación* es claro en un frente muy homogéneo: ni partidismo político del país, ni cuestionamientos religiosos, ni libertinaje. En esos rubros no se "educa", exceden el marco de la *doxa* establecida.

En la segunda de las *Reglas para el escrutinio* vuelven a subrayar que "será tachada toda novela que tenga, declarada o veladamente, un carácter o tendencia política nacional, religioso o indecente". El único cambio es ese nuevo lexema, tan ambiguo como pornografía, pues lo de novela libertina remite sí a una modalidad dieciochesca (*Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, por ejemplo) que preocupó a las autoridades - y no sólo literarias- francesas de entonces. Pero este asunto va a reaparecer, bajo diversos ropajes, a lo largo de mi recorrido

¹⁷² *La Nación*, 25-XI-1904, p. 7.

II. Poéticas vigentes y sistema intelectual.

II. 3. Otros intelectuales influyentes.

A los nombres y posiciones reseñados en el apartado anterior, cabe añadir algunos otros de peso relevante dentro del mapa intelectual de la época y a la altura de los años noventa. Pienso, necesariamente, en Paul Groussac (1848-1929) y en Miguel Cané (1851-1905).

Hijo de un exiliado unitario y destacado escritor dentro del grupo romántico al que se suele denominar, abusivamente, "generación del 37", Cané nació por aquella razón en Montevideo. En Buenos Aires desde 1853, cursó su bachillerato en el Colegio Nacional Central y aprovechó esa experiencia para su libro más famoso: *Juvenilia* (1884).

Periodista (en *La Tribuna* de sus familiares, los Varela; en *El Nacional* que respalda la candidatura de Avellaneda), político (diputado provincial en 1875), dilettante en París (viaja por placer en 1870 y 1874) y abogado (1875), publica su primer libro (*Ensayos*) en 1877.

En *Dos palabras* iniciales se justificaba de publicar tales "ligeros trabajos, destinados casi todos a la vida efímera de un diario", a la vez que no sentía necesidad de corregirlos: son "incompletos, desaliñados", pero "creo sinceramente que la primera forma es la mejor".

Fluctuante siempre entre la fingida humildad y su profunda soberbia, Cané niega que haya "en la actualidad literatura nacional", sobre todo porque "no hay estímulo para las letras"² y los que ayer las cultivaban han optado hoy por la ingeniería (Encina), la abogacía (Goyena y Gómez), la administración pública (Del Campo).

Esa contraposición es retomada en *Positivismo* y en *Facundo*. En aquél sostiene que la conversación de las reuniones distinguidas gira alrededor de la Bolsa, no de las artes. "Nuestros padres eran soldados, poetas y artistas. Nosotros somos tenderos, mercachifles y agiotistas". Pero no acaba de resignarse a esos cambios:

"Sé que todo lo bueno, noble y generoso se usa; sé que las ideas elevadas no encuentran eco ya en nuestra sociedad mercachiflada; sin embargo, hay un deber sagrado de propender incesantemente al retorno de los días serenos del reinado de lo bello."³

Luego se desempeña como profesor universitario, como Director de Correos, e inicia su carrera diplomática, durante la cual llega a ser embajador en Venezuela.

¹ Cané, Miguel. *Ensayos*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1919, p. 18.

² *Ibid.*, p. 16.

³ *Ibid.*, p. 19.

Colombia, Austria y España, años durante los cuales publica *Juvenilia*, *En viaje* (ambos de 1884) y *Charlas literarias* (1885), estrecha un vínculo filial con su secretario, Martín García Merou. Devoto de Shakespeare, Dickens y la literatura inglesa, conoce todos los recovecos del francés y de su literatura, pero no es sino en Madrid donde descubre a los clásicos de su lengua y a Nuñez de Arce, Echegaray y Pereda, entre los más recientes. Groussac comenta *En viaje* en *El Diario* (8 de junio de 1884) de Manuel Láinez, con su habitual actitud nada complaciente. ~~Luego de reseñar las principales~~ generaciones literarias argentinas, se detiene en la del '80 y la caracteriza agudamente así:

"Ellos saben las cosas de las letras hasta en sus nimiedades; tienen sobre el movimiento intelectual del mundo entero las mejoes y más recientes informaciones. Si algo ignoraran sería lo de su lengua o de su país. Han saboreado a Sainte-Beuve y a Macaulay, y os apuntarán algunos artículos menos finos del primero, o del segundo más pálidos que de costumbre. Saben a fondo el arte de escribir; tienen erudición y chiste; la carga les es ligera. Un poco refinados, algo descontentadizos e irónicos; con el talento a flor de cutis, prefieren escribir una página que un libro -conversar un libro que escribir una página. De ahí una dispersión, un despilfarro enorme de talento a los cuatro vientos del periodismo o la conversación."⁴

El libro le parece de irregular factura, aunque escrito en "una prosa más que seductora, capitisa"; el autor, improvisa demasiado, a menudo sobre asuntos que poco conoce, y pertenece al "taller de Taine"⁵, filosóficamente hablando. Su biógrafo cree que, en aras de amigos comunes -y de la compartida antipatía por la cultura norteamericana, agregaría yo- dulcifica "algo, en el párrafo postrero", tan "severo artículo"⁶. Desde Viena, Cané le escribe a Lucio V. López, indudablemente amoscado, y le confiesa en uno de sus párrafos:

"No conozco a Groussac ni le he visto jamás. No estaba, por consiguiente, obligado a escribir nada sobre mí, ni yo tengo el deber de estarle agradecido por sus insípidas laudatorias, su especie de asombro ante mi talento a propósito de un libro que no vale nada. Lo que me ha herido y no me explico de dónde viene, son sus apreciaciones envueltas sobre mi carácter, que no cono-

⁴ Sáenz Hayes, Ricardo. *Miguel Cané y su tiempo (1851-1905)*. Buenos Aires, Emecé, 1955, pp. 306-307.

⁵ *Ibid.*, pp. 307-308.

⁶ *Ibid.*, p. 310.

ce y que no tiene el derecho a juzgar por mi trabajo literario. Me llama *fanfarrón, gomoso, plagiarlo, voyou*, etc. -fuera de lo de *ignorante*, que entra en su dominio. La forma almibarada, que el grueso público tragará y que a ustedes no habrá engañado, me irrita."

Varios rasgos merecen destacarse en esa misiva. La egolatría de Cané, que menosprecia su propio libro a fin de neutralizar cualquier juicio ajeno. La molestia de que un libro -y de viajes!- trasunte su "temperamento", algo ~~que contaba mucho para la crítica literaria a fines del~~ siglo XIX. Y una referencia a un modo de leer el diario, el de sus amigos, muy diferente del "grueso público" ingenuo.

La respuesta pública aparece también en *El Diario* y dirigida a su director, el 17 de abril de 1884, encarada como burla contra el comentarista de ópera que desconoce música y argumento de *La Africana*: la lectura es "la única pena que le impongo por su intolerancia"⁸.

En cuanto a *Charlas literarias*, es el volumen en que Cané se acerca mayormente al discurso crítico. Y lo hace con total conciencia de su posición, según se desprende de esta afirmación, formulada en *Wagneriana*:

"Estas páginas sobre Wagner, pues, no deben considerarse ni como un estudio, ni como una sátira, sino como una charla social, hecha por un profano sobre el más ilustre de los contemporáneos..."⁹

Alguien podría aducir que se está refiriendo a la crítica musical y no a la literaria. Pero Cané es fiel a tal perspectiva, de amateur, también cuando habla de literatura o de plástica.

En estos artículos, fechados entre 1875 y 1884, reitera el tópico del idealismo de los mayores opuesto al materialismo de su generación y él, en particular, se coloca del lado de la novela y la imaginación contra la erudición histórica; del lado de las "fantasías delicadas" contra las "groseras realidades"¹⁰.

Su gusto está junto a la poesía del pasado que daba consuelo, como la de Gervasio Méndez, y no con el "positivismo" imperante; con el realismo humanista de Dickens y su impersonalidad narrativa, que extiende a Balzac y aun a Zola, pero no a sus "cuadros repugnantes"¹¹.

Fanático consumidor de novelas, en *Después de una lectura* traza un puente entre las admiradas novelas de historia

⁷ *Ibid.*, pp. 310-311.

⁸ *Ibid.*, p. 314.

⁹ Cané, Miguel. *Charlas literarias*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1917, p. 108.

¹⁰ *Ibid.*, p. 103.

¹¹ *Ibid.*, p. 79.

ficcionalizada o aventuras de Dumas y otras más psicológicas, hasta que:

"La corriente se acentúa más y más; el estudio del alma cede campo a la fisiología y ésta a su vez abandona la partida a la infecta manera de los señores Goncourt y Zola, que, bajo pretexto de hacernos odiar el vicio, nos sumergen en los antros infames donde desaparece por siempre la dignidad humana."¹²

Al pronunciarse contra el naturalismo y sus pretensiones reformistas, queda claro cómo se posiciona Cané frente a algunas de las poéticas preexistentes. Sus preferencias se inclinan, en todo caso, hacia el esteticismo de su padre quien, como Teófilo Gautier, "creía que la belleza artística era independiente de la moral y de toda otra noción que a ella no se refiriera"¹³.

Por eso superpone la música a todas las otras artes, porque transmite un "placer sano y vigoroso"¹⁴ al espíritu y es la única que puede bridarle "lo que el teatro y la novela no pueden dar, esto es, el idealismo puro, el placer moral soberano, despojado de todos los elementos turbios que son el cortejo de la impresión del drama"¹⁵.

Sus listas de poetas (Ricardo Gutiérrez, Carlos Encina, Guido y Spano, Olegario Andrade) y de intelectuales (Sarmiento, Avellaneda, Goyena, del Valle, Lucio López, Dardo Rocha, Pellegrini) preferidos, sus citas de la *Revue des Deux Mondes*, completan la imagen de un Cané apegado al ayer.

Acorde con eso, su novela inconclusa de ese momento -y de la que hablaré un poco más cuando la publique *La Biblioteca*- se inscribe como un eslabón nativista en el camino hacia Guiraldes. En el mismo renglón contabilizo sus arrestos nacionalistas contra unos franceses que nos conocen poco o mal (Frutos Rivera y Prosper Merimée) y su respeto por Juan María Gutiérrez.

Al salir *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino Juan de la Cruz Varela* (1876) encomia su condición de erudito que casi no ha publicado en la prensa, "esa arena ardiente que a todos nosotros nos tuesta el semblante y endurece el corazón (...) que a todos nos absorbe y a todos nos levanta"¹⁶.

Su "pureza de estilo" y "corrección gramatical", le parece envidiable para quienes...

"...no escribimos en español, sino en un dialecto especial, en el que el vocablo es más o menos castellano y la forma siempre francesa..."¹⁷

¹² *Ibid.*, p. 207.

¹³ Cané, Miguel, *op. cit.*, p. 141.

¹⁴ *Ibid.*, p. 114.

¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹⁷ *Ibid.*, p. 140.

Lo que no deja de entristecerlo es que "ha hecho tirar solamente 100 ejemplares de su obra", la cual indaga, más allá del autor, la vida intelectual de toda una época. Un libro así, "¿no tiene cabida en nuestras bibliotecas?"¹⁸

El artículo dedicado a *Un libro ruidoso. Las memorias de Judas* de Petrucelli, cuyo carácter multigenérico acepta, le permite filiarlo junto a los de Strauss y Renan, en una línea de rehumanización de lo divino que se cuenta entre lo más novedoso del volumen, como si su faceta antirreligiosa fuera la que más lo sensibiliza ante la nueva escritura.

En lo demás, sigue asistiendo fervorosamente a las tragedias de Shakespeare protagonizadas por el actor italiano Rossi; al *Kean* de Dumas, único dramaturgo moderno europeo digno de aquel inglés, y defendiendo el sentido del honor por sobre todas las cosas.

Por encima, sobre todo, de los mercaderes y de "nuestras mujeres", las que "procuran inocular en el cerebro de sus niños queridos, un horror profundo por las armas y las batallas"¹⁹, dado su carácter "pusilánime", capaz de anteponer la salud familiar a la patria.

Sostiene una activa correspondencia desde Madrid con su amigo Aristóbulo del Valle, uno de los promotores de la Unión Cívica y de la revolución del 90, a propósito de esos hechos. Coinciden con Carlos Pellegrini en los principales objetivos del movimiento: derribar a Juárez Celman y que Cárcano no asuma la presidencia.

En viaje hacia Estocolmo, recibe una carta de Pellegrini en que le informa sobre las consecuencias de esa sublevación, feliz de que haya sido "una revolución ideal en la que triunfa la autoridad y la opinión al mismo tiempo y no deja un Gobierno de fuerza, como son todos los gobiernos nacidos de una victoria".

Original manera de decir que la revolución no afectó para nada a la dirigencia y que sólo produjo un cambio de nombres. No era a lo que aspiraban Leandro Alem y su fracción, evidentemente.

Regresa a Buenos Aires en 1892, afectado por el invierno madrileño y ocupa varios cargos durante la presidencia de Luis Sáenz Peña: Intendente municipal, Ministro de Relaciones Exteriores y del Interior. Lo hace más que nada en defensa de la investidura presidencial, jaqueada por los alemanistas, pero también, desde las sombras, por las ambiciones de Roca.

Una declaración de Pellegrini, acusando a los radicales de tener "cuentas turbias" en los bancos, provoca la respuesta ética de Alem:

"Nunca se me habrá visto, ni en los frontones, ni en los hipódromos, ni en los centros de especulación, ni en los teatros, ni en los festines, ni mucho menos en los círculos donde se forman las carpetas... He luchado como fuerte y como bueno, y

¹⁸ *Ibid.*, p. 144.

¹⁹ *Ibid.*, p. 232.

desde niño me he formado por mis propios esfuerzos, en medio de una lucha terrible... "20

Respuesta escrita de Pellegrini y envió de los padrinos del Valle y el coronel Hilario Lagos, mientras que el general Levalle y el propio Cané son los de "el Gringo". Un tribunal de honor, del cual participan nada menos que Roca y Mitre, resuelve desestimar la necesidad de un lance caballeresco.

La legación argentina en París queda vacante y su sueño frustrado de 1882 puede ahora realizarse. Desde allí enviará artículos periódicos a *La Prensa* bajo un seudónimo que encierra toda una autodefinición: Travel (viajero).

Ese material lo recoge en *Notas e impresiones* (1901). Al prologarlo, Ernesto Quesada opina que es "parisiense por su aspecto y por su contenido", que fluctúa entre el desenfado voluble al hablar de ciertos espectáculos cabareteros o de vaudeville y la seriedad para analizar cuestiones económicas.

Por sobre todo planea el *caseur* "que derrama su vastísima experiencia en esas frases ligeramente picantes como la espuma del champaña, que distinguen a la encantadora *causerie* francesa: conversación amable e intenciosa, salpimentada de ocurrencias chistosas, amante del culto *persiflage*, y llena de esa finísima ironía que sólo los escritores de raza han sabido trasladar a las páginas el libro"21.

En ese texto, fechado el 20 de marzo de 1901, Quesada pasa ordenada y juiciosa revista a las virtudes literarias de Cané, a su "ironía culta, elegante, finísima", de estirpe consanguínea a la de Anatole France; a su capacidad descriptiva del mundo galante y elegante, a su condición de melómano en Beyruth o diletante en el Louvre.

Y en la respuesta agradecimiento queda consignada la doble actitud del autor de esos artículos:

"Algunas páginas de ese libro iban destinadas a tan pocos, tan raros, tan elegidos espíritus, que era para mí entretenido pensar en las caras que pondrían al leerlas muchos millares de lectores de la hoja en que aparecieron. Usted, con curiosísimo olfato, ha decubierto dos o tres, sobre las que todos han pasado indiferentes."22

Ante al crecimiento indudable de la prensa, Cané, que destina cada artículo a un amigo o conocido del círculo selecto, como lo hiciera Mansilla con sus propias *causeries*; sabe que unos pocos, los que comparten algo al

²⁰ *Ibid.*, p. 406.

²¹ Quesada, Ernesto. *Introducción a Notas e impresiones*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1918, p. 11.

²² *Ibid.*, p. 29.

menos de su experiencia mundana, podrán seguirlo en sus divagaciones y fluctuaciones.

El voluminoso tomo presenta los artículos agrupados alrededor de la navegación y los viajes, del arte y lo sociopolítico. Sólo voy a hacer especial referencia a algún que otro aspecto de su mirada crítica, pero aclaro, eso sí, que uno reencuentra al releerlo prejuicios y tópicos del viejo Cané y gestos novedosos.

Entre aquéllos, anoto su persistencia racista contra negros (brasileños o africanos) e indios; su oposición al sufragio universal; la simpatía por los humildes paisanos trabajadores; "el pueblo verdadero", inversa al resentimiento contra "las chusmas suburbanass donde se recluta el socialismo"²³.

En cambio, este Cané, si bien sigue encontrando en Francia un fondo tradicional mayor que el nuestro, señala una disminución del espíritu caballeresco, mayor público para la pornografía, gente que prefiere la comodidad a los principios, una propensión al culto del deporte y del físico: "¡el mundo marcha a la suprema grosería!"²⁴

Un escándalo de calibre, "a Rufino Varela Ortiz", sintetiza tal vez su situación anímica en esta tercera y prolongada estadía europea: la princesa de Chimay, hija de un millonario norteamericano, que se fuga con un violinista gitano -"el inmundo guarango que le había excitado la piel"²⁵- lo asquea.

Con otros clubmen, impiden que la pérfida se exhiba en el Folies Bergere presionando a su dueño, el empresario Marchand. Y el suceso lo motiva a explayarse sobre la excesiva libertad que las leyes conceden al extranjero:

"La propaganda anarquista, la befa y la injuria a los poderes constituidos de países amigos, la prédica revolucionaria contra los mismos, el escándalo irritante, el desafío a la moral y a las buenas costumbres, orillando al código, son actos que, en general, no tienen sanción penal."²⁶

Por eso, aclara en nota, ha presentado un proyecto al Congeso sobre la materia "que espero se convertirá brevemente en ley"²⁷. Sucedió, en realidad, tres años más tarde, cuando el gobierno se siente conmovido por las huelgas y Cané, contrariamente, prefiere las nuevas soluciones conciliadoras.

Las distancias entre el público mayoritario que asiste al varieté y el del Teatro Francés no le pasa desapercibida y despierta su encono:

"Los viejos griegos, las tribus africanas y los indios del Chaco imponen en estos momentos su es-

²³ *Ibid.*, p. 275.

²⁴ *Ibid.*, p. 318.

²⁵ *Ibid.*, p. 138.

²⁶ *Ibid.*, p. 144.

²⁷ *Ibid.*, p. 145.

tética a casi todos los teatros de París: el desnudo impera en toda la línea."²⁸

Tampoco se muestra flexible conciertos cambios pictóricos, juzga así a Puvis de Chavannes en *Mirando cuadros*.

"Ante él hay que dar un adiós a todos los encantos del arte, a los colores suaves y atrayentes que acarician la mirada, a las formas esbeltas y elegantes que más consuelan de la fealdad habitual de la raza humana..."²⁹

En materia literaria, sólo vale consignar en *Esta República*, "a Francisco L. García", la devoción por Anatole France, a quien llama "el primer escritor contemporáneo"³⁰, por su fina ironía para caracterizar la actual vida francesa a partir de un insignificante pueblito en *L'orme du Mail*, su último libro. El columnista del *Temps* y crítico de los cuatro volúmenes de *La vie littéraire* sorprende por...

"...ese despredimiento de toda pasión, esa tolerancia indulgente y mansa que sólo ve en los errores de los hombres síntomas de su imperfección, deficiencias de un organismo incompleto, es una actitud intelectual admirable para ver y pintar las cosas de la vida."³¹

En fin, dos veces hace referencia a artículos (de Juan A. Argerich y de Roque Sáenz Peña) de carácter político leídos en *La Biblioteca*, con los cuales concuerda, y sus reiteradas quejas contra el proteccionismo francés e inglés.

La ola roja, "a Juan Balestra", expresa todas las prevenciones que le despierta el nuevo gabinete francés, controlado por los radicales, y resultado de "la triunfal democracia". Confía en que las "hordas sociales", esa "invasión de abajo" que agita "el viejo fantasma del impuesto sobre la renta" no prospere, detenido por un eficiente aparato administrativo.

Ahora que contamos con los rayos Roentgen:

"¡Quién pudiera aplicarlos para ver, a través del opaco porvenir, la significación que en 1996 o en 2120 tendrán las palabras propiedad, democracia,

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ *Ibid.*, p. 64.

³⁰ *Ibid.*, p. 230.

³¹ *Ibid.*, p. 232.

parlamento!"³²

La otra figura consular, en ese fin de siglo, fue, a no dudarlo, Paul Groussac. Nacido en Toulouse (Francia, 1848), había cursado allí los primeros estudios y llegó a la Argentina con sólo 18 años en busca de aventuras y de un destino personal.

Trabó amistad con algunos escritores argentinos, como Pedro Goyena y José M. Estrada, quienes lo recomendaron para que enseñase matemáticas en el Colegio Nacional Central. Un artículo sobre el poeta español Espronceda, publicado en la *Revista Argentina*, le valió el favor de Nicolás Avellaneda, ministro de Instrucción Pública del presidente Sarmiento, el cual lo envió a Tucumán para que desempeñase cargos en la administración educativa.

Allí fue profesor, director provincial de enseñanza, inspector nacional de educación, director de la escuela normal. Sus inquietudes lo llevaron al periodismo y a la investigación en los archivos locales. El resultado fue un *Ensayo histórico sobre el Tucumán* (1882), que le permitió regresar a su país con cierto prestigio.

Durante esa estada, colaboró en *Figaro* y sostuvo entrevistas con diversos escritores en boga, que le servirían, a su regreso, para componer una serie de semblanzas periodísticas que aparecieron en el distinguido periódico *Sud-América*, propiciado por Carlos Pellegrini, al igual que su novela de corte realista- pero no totalmente ajena al naturalismo- *Fruto vedado*.

Convencido de que "en su patria apenas si alcanzaría a ser uno más en el número de los elegidos, mientras en la distante república sudamericana lo ~~era~~ aguarda una enaltecida responsabilidad de mentor y guía"³³, emprende la crítica; incluso de los clásicos, sin inhibiciones: "La gloria de Dante" fustiga a sus idólatras y señala en el poema diversos pasajes tediosos.

En enero de 1885, reemplazó a Santiago Wilde en la dirección de la Biblioteca Nacional y editó unos *Estudios de historia argentina* que provocaron discusiones, sobre todo el dedicado a Mendoza, Garay y la fundación de Buenos Aires. Groussac era un autodidacto cuyo método historiográfico lo había formado leyendo a Montesquieu, Thierry, Fustel de Coulanges, Renán, Seignobos, y Altamira.

En gran parte también pertenecen a la década del 80 los trabajos que reunió en las dos series de *El viaje intelectual*. La primera apareció en 1904, precedida de un *Prefacio* muy orientador. El propio autor los califica de "páginas sueltas, varias e inconexas como las circunstancias que las inspiraron"³⁴.

³² *Ibid.*, p. 194.

³³ Noel, Martín A. *Paul Groussac*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1979, p. 13.

³⁴ Groussac, Paul. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*. Madrid, Librería de V. Suárez, 1904, p. 7.

Dibuja un paralelo entre su vocación de viajero geográfico y su vocación intelectual que abarca "materias tan dispares como la filosofía americana y la sociología europea, la historia argentina y la crítica literaria, la psiquiatría de Morel o Lombroso y la música de Bizet". Ante esa variedad, se deja llevar por "sus impresiones" y, aunque sabe que no puede tratarlos a fondo, se exige "sinceridad en el juicio y conciencia en la información"³⁵. Se considera un "aficionado" que, en un país nuevo y en su etapa de crecimiento; cuando existe poco "especialismo", encaró sus análisis con un "método crítico" que lo preservaba de la "superficialidad". Pide disculpas por su "prosa francesa de emigrado" y su castellano "aprendido a la edad de hombre", pero no le resultó fácil adaptarse al país, cuyo "pueblo es sano y generoso; sus ligerezas y extravíos encubren un fondo de inteligencia y nobleza nativa"³⁶. Con una alegoría natural refuerza esa creencia en que la "maleza" trasunta riqueza vegetal y un suelo "que sólo espera cultivo serio y buena semilla"³⁷. Editar los artículos sin modificarlos "substancialmente", obedece a un criterio personal acerca del "espíritu perfectible" y la evolución propia. Y en seguida vuelve al carácter de "miscelánea" o "muestrario" del conjunto, donde sacrificó "la armonía a la variedad"³⁸, pero ocurre que los escritores profesionales no existen:

"Todos somos aquí literatos de ocasión, aun los que vivimos entre paredes cubiertas de libros."³⁹

En el momento de escribir el *Prefacio* -año 1904- esto estaba ya en franca modificación, pero Groussac prefiere apoltronarse en la situación anterior, en la cual gozaba de versatilidad, así como poner al francés por sobre el castellano en cuanto puede. Escojo de la "miscelánea" todos aquellos aparecidos antes de 1896, fecha en comenzó a editar *La Biblioteca*. Y, en mi valoración, tengo conciencia de que apenas cuando contemos con un relevamiento de todos los textos que Groussac desperdigó por diferentes periódicos, y sobre todo en *Sud-América*, se lo podrá estudiar seriamente. Entonces sabremos por qué eligió estos textos y postergó otros y hasta dónde es confiable ese "substancialmente" que cité más arriba. Aceptando, pues, su selección, el único trabajo de crítica literaria es el dedicado a Sarmiento. Un artículo escrito tres días después de su muerte -el 14 de septiembre de 1888- y para *Sud-América*. No adquirió "la habilidad europea del artista, ni tampoco el método del sabio de profesión", sentencia, pero fue un genio frente a nosotros, "gente menuda" que "necesitamos

³⁵ *Ibid.*, p. 8.

³⁶ *Ibid.*, p. 9.

³⁷ *Ibid.*, pp. 9-10.

³⁸ *Ibid.*, p. 11.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

aprender lentamente las cosas para saberlas a medias"⁴⁰. Fue sobre todo "un héroe de la voluntad"⁴¹ y "la personalidad más intensamente original de América"⁴². Aunque sólo roza lo literario, *El gaucho* -originalmente publicado en inglés y en Chicago, la versión castellana proviene de *La Nación*- traza una semblanza del personaje por aproximación a los mohicanos y, siguiendo los lineamientos del *Facundo*, enumera sus aptitudes para moverse en medio de una naturaleza salvaje como "propias de los organismos inferiores"⁴³.

Con el mismo ejemplo, convierte lo que era inestabilidad laboral en una propensión psicológica a la libre vagancia, al "deseo incurable de aventura"; mitiga todas sus desdichas alegando "su fácil resignación", "su innato y estoico fatalismo"⁴⁴.

Es un buen ejemplo de cómo Groussac, que solía desafiar prestigios y valoraciones consolidadas, no entraba nunca en colisión con los fundamentos ideológicos del sistema liberal que lo había acogido y protegía ostensiblemente, también por un tácito reconocimiento de su superioridad europea, nada menos que francesa.

Al margen, me interesa comentar la extensa nota que clausura el artículo, porque allí recomienda "reunir en colección todos los elementos genuinamente argentinos de la antigua vida campestre, que se tornará muy pronto legendaria"⁴⁵.

Brinda consejos para encarar tal labor, que debería ser necesariamente "colectiva" y "patriótica", dirigida sobre todo a recuperar un cancionero nativo "además de los cuentos, creencias, dichos metafóricos y refranes de la tierra"⁴⁶.

Una vez clasificados, se los publicaría precedidos de una "reseña explicativa":

"Creo que nuestro *Folk-lore* se contaría entre los más interesantes de su género y representaría un precioso trasunto del alma popular argentina."

Groussac está previendo la tarea que cumplirían, ya en este siglo, Juan A. Carrizo y el Consejo Superior de Educación. Y definiendo ese patrimonio como "alma popular" argentina, en los mismos términos del nacionalismo literario nativista.

De la segunda serie, aparecida en 1920, cinco artículos son, sin embargo, anteriores a 1890. Dos encuadran en la crítica literaria, uno vuelve a ocuparse de Sarmiento, esta vez retratado en Montevideo y 1883, y el otro de Zorrilla San Martín.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

⁴² *Ibid.*, p. 30.

⁴³ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 75.

En el primero reitera la "genialidad rudimental" del sanjuanino, con esa suerte de elogio reticente que solía emplear para referirse a nuestro procerato, pero sin dejar de reforzar las pautas de la historiografía oficial.

Por eso insiste en que los gauchos fueron el resultado de varios factores, pero nunca...

"...debe omitirse el primordial: a saber, el de la raza autóctona -o sea aquí la charrúa, belicosa y bravía, si poco industrial- que apenas alteró su índole combativa por el trato y parcial cruzamiento con la conquistadora."⁴⁷

Es decir, su descalificación como mestizo de indígena, considerándolo un tipo racial y no histórico-cultural. O criticando a quienes cifran en Artigas la nacionalidad uruguaya, lo que entraña "la apoteosis de un bandolero en quien el pueblo personifica e idealiza las tradiciones de gauchaje y montonera: absurda glorificación, fomentada por el extravío de un grupo intelectual"⁴⁸.

Por contraste, el autor de *Tabaré* encarna a sus ojos al poeta nacional, a uno de esos seres que:

"En el mundo inmaterial de las almas, representan al sexo femenino; es decir el sentimiento, la pasión, el entusiasmo, el ensueño, el contento de la hora; en contraposición con nuestros cálculos reflexivos y nuestro inquieto meditar sobre mañana."⁴⁹

Sobre la tarea crítica de Groussac, en tanto director de *La Biblioteca*, hablaré luego. Me quiero detener ahora en otros asistentes -algo más jóvenes, menos notorios- a las sesiones inaugurales del Ateneo y que prestaron una dedicación menos circunstancial al trabajo crítico.

II. 4. La vocación crítica de Quesada y García-Mérou.

La labor intelectual de Ernesto Quesada (1858-1934) abarcó un amplio frente en el cual la crítica se entrelazaba con la defensa del idioma y aun con los derechos de autor. Alfredo Rubione⁵⁰ reseñó prolija y desconfiadamente su trayectoria al reunir los textos de una polémica a la que más adelante me referiré y, en lo que sigue, recojo parte de su biográfica información.

⁴⁷ Groussac, Paul. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*. Segunda serie. Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1920, p. 31.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁰ Rubione, Alfredo. *Estudio crítico a En torno al crillismo. Textos y polémica*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Capítulo, Las nuevas propuestas 190, 1983.

Hijo del político, historiador y diplomático Vicente Quesada, estudia en el Colegio San José hasta los quince años, cuando lo llevan a Europa. En Dresde cursa la carrera de derecho, que completa luego con algunos cursos de especialización histórica -con Renan y Fustel de Coulanges- en París.

De regreso a Buenos Aires, se desempeña interinamente como director de la Biblioteca Nacional, en reemplazo de su padre, y publica *La república romana en el primer siglo de nuestra era. Estudio crítico sobre Persio y Juvenal* (1878).

Otro par de años estudiando en Europa -París, Leipzig, Berlín- lo proveen de una sólida formación académica y de una particular admiración por el canciller Bismarck y la política del imperio prusiano. Aquella facilita su vertiginoso paso por la Universidad de Buenos Aires, para ser abogado, entre 1881 y 1882.

Catedrático del Colegio Nacional, se casa con ? y viajan por toda Europa, Asia y Estados Unidos. De regreso, publica *Un invierno en Rusia* (1888), que es recibido con particular interés por sus agudas observaciones científicas y literarias -menciona la importancia de Dostoievsky- sobre un país ignoto entre nosotros.

Ejerce su profesión de abogado, incluso al servicio de varias compañías anónimas, incursiona en política (concejal por la capital) para apoyar el gobierno de Juárez Celman e invierte en negocios ganaderos. Peuser le publica, en 1892, su primer trabajo de crítica literaria: *Dos novelas sociológicas*, que ya había aparecido a fines de 1891 en *Revista Nacional* y luego como folletín de *Tribuna*.

Quesada destaca en *La Bolsa* de Martel (seudónimo del periodista de *La Nación* José Miró) y en *Quilito* de Carlos María Ocantos "el deseo de trazar una pintura verídica de nuestra sociedad, observada con más o menos exactitud científica"⁵¹, al margen de "su valor literario intrínsecamente considerado".

Plantea un enfoque sociológico, absolutamente inédito dentro de un discurso crítico que se movía por impresiones subjetivas y privilegios del gusto, como acabamos de comprobarlo en Cané. Incluso porque esa ciencia estaba despuntando en el mundo y él, dada su actualizada formación, la conocía.

Tanto, que será el primer profesor de esa asignatura cuando, en 1896, se organice la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En seguida, revisa algunos aspectos socioeconómicos de la crisis del 90 en el país y reflexiona sobre cómo el "diarismo" da mayor cuenta de esos procesos que la literatura escrita reposadamente, "flor y perfume del alma"⁵².

Por eso gran parte de nuestra producción literaria tiene origen periodístico. Lo más importante para él, sin

⁵¹ Quesada, Ernesto. *Dos novelas sociológicas*. Buenos Aires.

⁵² *Ibid.*, p. 52.

embargo, es responder al interrogante de si esas novelas servirán en el futuro de "documento literario" de la época pintada.

Compara, a tal efecto, la escena del crack financiero en *L'argent* de Zola y en las dos novelas argentinas, cuyas descripciones, por exactas que sean, pueden resultarles pálidas a los que...

"...pulsaron sus palpitaciones en las crónicas diarias de los periódicos y oyeron las mil versiones que al respecto propalaron los actores del tremendo drama."⁵³

Aseveración que no deja de asombrarnos, presupone que la literatura no puede competir con la "crónica" periodística cuando se trata de transmitir sensaciones de actualidad. Luego dedica una docena de páginas a comparar las conclusiones de ambas novelas.

Y como saca en limpio que ambas demonizan a la Bolsa de Comercio, aclara que es necesario distinguir la institución de los usos abusivos que se hicieron de ella. Personalmente, integró una comisión que llegó a comprobaciones semejantes.

Por eso el país seguirá su marcha ascendente: "...los vencidos en la batalla de la vida serán reemplazados por otros elementos menos fatigados o más afortunados"⁵⁴, sostiene muy darwinianamente, y "el criterio de ambos novelistas en esta faz de la concepción de su asunto ha estado desgraciadamente equivocado"⁵⁵.

La novela sociológica ha suplantado a la histórica y psicológica. Plantear una tesis es uno de sus rasgos distintivos, pero en este caso la tesis que condena a la Bolsa es errónea, aunque indudablemente "ha sido la natural expresión de las ideass del momento en que escribieron y sus libros han respondido a la aspiración íntima de todos sus lectores"⁵⁶.

Quesada aplica, pues, sus nociones sociológicas a la literatura narrativa de modo muy particular, poniendo en cuestión el grado de veracidad respecto del problema social que enfocan. Sin embargo, su observación de que satisficieron con tal tesis una honda expectativa de su público vale subrayarla.

Inicia entonces una digresión respecto del papel que desempeña el dinero en la sociedad, tomando ejemplos de la *Comedia* de Balzac, y pasa inmediatamente a los problemas derivados del antagonismo entre capital y trabajo en Inglaterra.

El principal, "las huelgas repetidas y el florecimiento de anarquistas, socialistas, nihilistas y todas las demás sectas destructoras"⁵⁷. Pero:

⁵³ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 158.

"La plutocracia es el mayor de los peligros, sobre todo cuando es advenediza; pero si es una fuerza temible al servicio del mal, cuando la dirige el bien produce resultados estupendos."⁵⁸

Al equilibrio entre capital y trabajo ha dedicado Carnegie su libro *La democracia triunfante* y León XIII su encíclica *De conditione officium*, "uno de los documentos más notables de la época presente". La iglesia cumplirá un rol protagónico en esa conciliación que, de no producirse, dejará vía libre a "esas doctrinas singularmente disolventes del colectivismo, anarquismo y otros 'ismos' por igual peligrosos"⁵⁹.

A diferencia de los novelistas que en otros países se ocuparon del tema, Martel y Ocantos condenaron acertadamente la "especulación" y no "la fortuna honestamente adquirida", en un estilo "elegante y fácil" que torna amena la lectura.

"Esos libros quedarán, pues, porque han tomado a la sociedad argentina en un momento psicológico de su evolución y han fotografiado instantáneamente su fisonomía", desprendiéndose de ambos "una conclusión vigorizadora y altamente moral"⁶⁰.

En definitiva, para juzgar las novelas sociológicas Quesada apela a los efectos provechosos y, ya lo sabemos, tal criterio encaja dentro del canon estético reformista. Sumado a su reformismo respecto de la cuestión social y a su nativismo nacionalista, que aflorará muy claro en un ensayo posterior, de 1902, se constituye en un pensador muy representativo de la época.

Al año siguiente, reunió un conjunto de *Reseñas críticas* (1893) que, como los libros ya comentados de Cané y de Groussac, tiene carácter misceláneo y proviene de seleccionar colaboraciones periodísticas. Por eso se ocupa tanto de autores y libros cuanto de *La ópera italiana en Buenos Aires* o *El primer Salón argentino*.

De todos modos, el mayor espacio está dedicado a la literatura y, otra particularidad, intenta en varios casos bosquejos panorámicos. Es lo que ocurre con *Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo*, fechado en junio de 1883.

Trata ahí de ser equidistante, de reconocer la necesidad de ambos impulsos, a pesar de quienes, sociológicamente, los identifican con épocas diversas:

"Se pretende que la enseñanza de los clásicos es contraria a las formas populares y espontáneas que debe revestir la inteligencia en una democracia, pero esos estudios, cuando menos, enriquecen nuestro bagaje literario, mejoran y educan el *buen gusto*, sin el cual -forzoso es confesarlo- no hay ni

⁵⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 179.

puede haber literatura posible."⁶¹

Por supuesto que ese sociológicamente no fue casual. Estaría indicando que esa manera de leer fue para el autor una novedad de la década siguiente, la del '90, y resultado tal vez de nuevos críticos conocidos durante su viaje nupcial, el realizado a fines de los ochenta. La elección de "un justo término medio" le parece la mejor para sociedades jóvenes como la nuestra. En la cual todavía no existen editores que soliciten ciertas obras a los escritores y se las paguen, asunto que ya había tratado en *Movimiento intelectual argentino. Revistas y periódicos*, en octubre de 1882.

"En otros países los escritores hacen vida de tales, estudiando continuamente, y escribiendo con ardor: porque ganan por ese medio honorable su vida y conquistan una posición espectable en sociedad. Entre nosotros, cada autor debe pagar la impresión de sus propios libros, que se apolillan en los estantes de los almacenes-librerías, si la casualidad no hace que las gentes vayan especialmente a comprarlos allí mismo: nadie vive, pues, de su inteligencia y de su pluma, si se exceptúa a los diaristas."⁶²

Hasta que no se profesionalice esta tarea, dice Quesada con una plasticidad inhallable en Groussac o Cané, "no habrá verdadera literatura nacional". Mientras tanto, leer obras serias, ha dicho un "eminente profesor", cuando un volumen en octavo de 500 páginas consume varios días, sólo lo hacen muy pocos. Y el que juzga, además, debe conocer otros veinte títulos que están relacionados con aquél:

"Es evidente que la prensa diaria no puede imponerse esa tarea, pues ni el diario ni el público apurado que lo lee, tiene paciencia suficiente para apadrinar una elucubración seria. De ahí que ésa sea la misión de la prensa periódica, de las 'revistas', sean semanales, quincenales, mensuales, etc. Lograr que el público se aficione a este género de lectura, es hacer penetrar la crítica, establecer el estímulo, fomentar los buenos escritores, es decir, corregir los malos, encaminar, en una palabra, el gusto literario."⁶³

Quesada establece un nexo directo entre crítica, revistas (de intelectuales) y refinamiento del gusto que, si tuviera un considerable respaldo social, permitiría, como

⁶¹ Quesada, Ernesto. *Reseñas y críticas*. Buenos Aires, Lajouane, 1893, pp. 112-113.

⁶² *Ibid.*, pp. 122-123.

⁶³ *Ibid.*, p. 126.

en Europa, pagar las colaboraciones y consolidar la profesionalidad del escritor.

Repasa, a continuación, la lista de revistas intelectuales publicadas entre comienzos del siglo XIX y 1880, para concluir que aun "las más importantes, las rodeadas de mayores garantías han tenido que sucumbir, aunque apoyadas por los gobiernos: tal ha sido la indiferencia, la falta de suscripción..."⁶⁴ y, en consecuencia, "no ha sido posible hasta ahora aclimatar definitivamente las 'revistas' entre nosotros".

Sólo disponemos de revistas técnicas (rurales, científicas, médicas, geográficas, etc.) o gremiales (telegrafistas, músicos, agricultores y ganaderos, educadores, etc.) y las pocas intelectuales abarcan diferentes saberes (*Nueva Revista de Buenos Aires* 1881-1885) o son "puramente literarias" (*El Album del hogar*).

Por el momento, "no hay verdaderamente publicaciones destinadas a fomentar las letras argentinas"⁶⁵, de modo que tampoco se ejerce la crítica. Salvo "la crítica bibliográfica del diarismo", "sumamente ligera", porque la *Nueva Revista* no le ha acordado suficiente importancia.

Esta homologación de intelectuales y crítica, así como la queja de que ninguna revista intelectual la haya asumido todavía con decisión, son muy importante como preámbulo a lo que sucederá en la década del 90. Para Quesada, "la resolución de este problema es de excepcional importancia", porque hasta ignoramos lo poco que se publica, más aún en el interior.

Tampoco estamos informados de la producción literaria americana, casi nadie conoce las revistas montevideanas, asunceñas, bogotanas, etc., que menciona:

"He aquí, pues, la misión patriótica de las 'revistas' argentinas: estrechar los vínculos de solidaridad nacional, creando una verdadera vida intelectual en toda la República; hacer cesar el aislamiento pernicioso con que, respecto a los otros países de América, vivimos."⁶⁶

Se congratula en *Juegos florales en Buenos Aires* por una práctica que no deja sucumbir el ejercicio de la poesía, asociada por la gente práctica, degraiciadamente, a la primera juventud. Existe todavía, por fortuna, una "joven generación poética" (Oyuela, Rivarola, Varela, García Mérou, Adolfo Mitre, Alberto Navarro Viola, etc.), "los discípulos de Echeverría"⁶⁷, es decir del miembro descollante de una generación que respetaba ese lenguaje.

"En una sociedad tan extremadamente cosmopolita como la nuestra, en la que no hay rasgos típicos

⁶⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 140-141.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 159.

ni carácter nacional, sino un confuso conglomerado de hombres y de nacionalidades, la poesía tiene una sagrada misión que cumplir: mostrar que, en medio del revuelto torbellino del momento, subsiste el espíritu argentino...⁶⁸

Una débil novela de Carlos Monsalve (*Juvenilia*) lo motiva a reiterar la importancia que debería prestarse a "la novela social (...) el campo de acción más propicio para el novelista argentino"⁶⁹, porque permite estudiar la vida y costumbres de todas las regiones:

"...una novela de ese orden sería un verdadero documento histórico para la posteridad y sería un arma terrible en manos de un escritor de chispa y de talento."⁷⁰

Otras dos novelas provocan estudios de Quesada: *León Zaldívar* de Carlos M. Ocantos y *Apariencias* del mexicano Federico Gamboa. Aquélla le resulta una grata mejoría, respecto de sus inicios, tal vez porque aprovechó "las indicaciones que la crítica le hiciera entonces"⁷¹. Lo cual prueba que la crítica está obligada "a señalar dónde se encuentran los defectos".

La otra, "una obra con todos los ribetes naturalistas posibles, pero en el fondo de un acabado romanticismo", muestra, a su juicio, que sólo existe la oposición realismo/idealismo en literatura: "las exageraciones de una u otra de ambas tendencias sólo tienen vida efímera"⁷²

Un libro de Cané, dedicado a *En viaje*, es un homenaje a la sensibilidad, a la capacidad de "apreciar y comprender" del diplomático y, a su lado, figura el comentario de *Estudios literarios* del protegido de Cané, Martín García Mérou. Un texto metacrítico que comienza por filiar al autor en "la escuela reducida de los estilistas"⁷³ y resumir su introducción.

Una introducción dedicada a las sucesivas escuelas críticas: el academicismo de Nisard, el biografismo de Sainte-Beuve y su discípulo Scherer, el científicismo de Taine y de Zola, con ramificaciones en Alemania (Hillebrand, Lotheisen), Inglaterra (Morley, Saintsbury) o Italia (De Sanctis).

Quesada aprovecha ese planteo para exhibir su actualizada información: lo último en la materia es Georges Brandes, quien...

"considera a la obra literaria no sólo como el producto de su autor y de su país, sino del conjunto

⁶⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 178.

⁷¹ *Ibid.*, p. 279.

⁷² *Ibid.*, p. 348.

⁷³ *Ibid.*, p. 222.

de la civilización de la época, por la acción recíproca que las ideas y escuelas de una nación ejercen sobre las demás"⁷⁴

En Italia ha repercutido sobre De Gubernatis, quien está publicando una *Storia della letteratura universale*, y en Francia sobre Paul Bourget (*Essais de Psychologie contemporaine*). "Puede, pues, con justicia asegurarse que en la crítica literaria contemporánea la escuela reinante es la de Brandes"⁷⁵, mientras que García Mérou se detuvo en Janin y Saint-Victor.

~~La Ópera italiana en Buenos Aires y El primer Salón argentino~~ son dos inteligentes incursiones por el público del Colón, más interesado en hacer vida social que en escuchar música, en un caso, y por los beneficios efectos que la exposición pictórica organizada por el Ateneo tendrá sobre la cultura nacional.

Las opiniones de Quesada incurren en un ingenuo ilusionismo, aunque escribe consciente de sus límites:

"Tiempo es de cerrar este paréntesis; un observador profano -en el sentido de que no es artista ni crítico profesional- sólo puede expresar lo que siente, y no le es dado examinar las telas desde el punto de vista técnico, vale decir estudiando la factura y el procedimiento."⁷⁶

Pero tal vez lo más significativo para mi enfoque sea el ensayo *La época de Rosas. Su verdadero carácter histórico* (1898), resultado de una serie de investigaciones, algunas publicadas anteriormente en las revistas del *Club Militar, Nacional y La Quincena*.

Y digo significativo pensando, sobre todo, en hasta dónde el revisionismo, al cual contribuye indudablemente Quesada, funciona en ese momento como prenda de conciliación y en favor de la asimilación para los sectores sociales medios hasta entonces marginados.

Su postura, efectivamente, apunta a recuperar la gestión política de Rosas, pero no para invertir las dicotomías unitarias, sino para poner en evidencia que tanto los "salvajes unitarios" como los "bárbaros federales" encarnaron los criterios de su tiempo, que no eran benignos con el enemigo, en especial cuando estaba derrotado.

De acuerdo con el "novísimo criterio histórico"⁷⁷, Quesada, que se apoya en la bibliografía historiográfica francesa y española sobre las monarquías de Luis XI y Felipe II, ve en el período rosista nuestra Edad Media.

Y para interpretarla opone una copiosa documentación (los archivos de Pacheco, Lavalle y Lamadrid, entre otros

⁷⁴ *Ibid.*, p. 225.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 390-391.

⁷⁷ Quesada, Ernesto. *La época de Rosas. Su verdadero carácter histórico*. Buenos Aires, Moen, 1898, p. 5.

materiales) y un inteligente aprovechamiento de Taine (*Los orígenes de la France contemporaine*) a la "leyenda" oficial antirrosista.

Encomia la labor económico-administrativa, política de organización confederada, diplomática y patriótico-militar (Vuelta de Obligado). Pero, sobre todo, haber hallado una solución política intermedia entre el caudillismo feudalista, apegado a la tierra, y los doctores capitalinos apátridas, que no dudaron en subordinarse a las directivas francesas para intentar el derrocamiento del gobernador de Buenos Aires. Enfrentó tanto a "~~caudillos terribles~~" y "~~masas semi-salvajes~~"⁷⁸ como a las minorías ilustradas.

Si prohió la mazorca, en un momento crucial, de agresión externa con complicidad interior, fue también para darle salida a "las bajas pasiones populares"⁷⁹. En fin, durante sus 20 años de gobierno...

"...deshizo el caudillaje, sofrenó los partidos, nacionalizó el país, y cimentó el respeto a la autoridad central."⁸⁰

De todos modos, nada justifica "los excesos y los abusos del poder"⁸¹, aunque hayan sido respuesta a las alianzas espúreas de sus adversarios y no producto de ninguna neurosis, como sostiene un escritor argentino que "hace intervenir a la medicina en auxilio de la política y de la historia"⁸².

Abre así, sin nombrarlo, una llamativa polémica con Ramos Mejía (1842-1914), esquemático aplicador del positivismo biológico. Si tenemos en cuenta que ese estudio⁸³ propendía a consolidar con criterio científicista la "historia oficial" del liberalismo triunfante (Mitre y Vicente V. López), medimos mejor las novedades de este planteo.

Quesada propone un método histórico riguroso, basado en lecturas críticas de la documentación, lo cual no excluye posiciones ideológicas, como él supone, pero sí reviste sus argumentaciones de una solidez que le faltaba a lo que insiste en llamar, justicieramente, la "leyenda" antirrosista.

En tal sentido, son asimismo llamativas sus afirmaciones acerca de que la historia está sujeta a una permanente reescritura, porque "suele variar el criterio con que se juzga determinados períodos"⁸⁴, y que esa constante revisión está, antes que en los libros, "en nuestras revistas principales"⁸⁵.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 77.

⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁸² *Ibid.*, p. 225.

⁸³ Cfr. *Las neurosis de los hombres célebres* (1878).

⁸⁴ Quesada, Ernesto. *Op. cit.*, p. 353.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 365.

Reconoce que "aún la atmósfera intelectual imperante es antipática a todo estudio que contradiga la tradición y la leyenda"⁸⁶, con lo cual formula un salto hacia lo actual verificable varias veces en el texto. A partir de 1852 y ya "democratizadas las masas" (?), el país entró en un segundo período -¿moderno?- todavía incompleto:

"...estamos, sí, en presencia de sus últimas convulsiones, pero aún distantes de haber normalizado de una manera definitiva la marcha orgánica de estos países."⁸⁷

La "evolución natural" -el adjetivo revela cuánto el discurso dominante se infiltra incluso en quienes escriben para rechazarlo- exige haber superado "las revoluciones políticas, los pronunciamientos de cuartel, las conspiraciones partidistas"⁸⁸.

Este cuestionamiento del roquismo, más el anterior rechazo de las soluciones violentas, más su reiterada concepción de que Rosas también impuso orden sofrenando la "tiranía de los de abajo", la "hez del pueblo", ofrece un perfil bastante preciso de cómo imaginaba una mayor democratización un intelectual del grupo dirigente.

Queda claro que no aprobaba, de hecho, las insurrecciones radicales como camino hacia la democracia efectiva, así como culpa al sistema imperante por mantener a las provincias en manos de autoridades ilegítimas, incluso de "una sola familia que vive del poder desde hace 30 y 20 años"⁸⁹.

Tales objetivos estaban entre los buscados por el sector más inteligente y reformador de la dirigencia argentina en el último quinquenio del siglo XIX. Para conseguirlos, era preciso hallar una política conciliadora que no fuera la de los meros acuerdos entre caudillos.

En las guerras civiles predominó "la ciega intransigencia de las ideas"⁹⁰, a diferencia de lo que ellos aspiraban para su época. ¿Era constitucional la solución, cuando "los pueblos no han aprendido aún a practicar el camino de las urnas" y resulta difícil "pugnar por realizarlo"⁹¹? Entonces desliza Quesada una inquietante observación, que no podríamos leer ni siquiera en las proclamas revolucionarias radicales, tan mezquinas para postular nada fuera de la reivindicación del voto popular. Dice que "el oro europeo nos influencia poderosamente" y que los políticos y estadistas de aquel continente nos aconsejan paz y tranquilidad porque...

"...se trata de que estos países nuevos permitan a

⁸⁶ *Ibid.*, p. 370.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 340.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 329.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 313.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 184.

⁹¹ *Ibid.*, p. 214.

los capitales extranjeros obtener mayor resultado con el menor riesgo."⁹²

Una política nacional exige "moderación", eso que Rosas no alcanzó porque sus adversarios lo impulsaron a la violencia y porque en el país el terrorismo imperó desde el Plan de Moreno⁹³ hasta 1852.

El "hijo pródigo" de Cané, secretario suyo en las legaciones de Colombia y Madrid, Martín García Mérou (1862-1905), incursionó muy joven -e inexperto- por la crítica.

Las *Dos palabras* que anteceden a *Libros y autores* (1886), recopilación de artículos "publicados en la prensa diaria de Buenos Aires, Bogotá y Madrid, en diferentes épocas y circunstancias", dan cuenta de que ya ha superado aquel impulso juvenil.

Conserva, dice, "la misma pasión al estudio y la misma pasión por el arte", pero asentada con "mayor fijeza de pluma y mayor reposo de espíritu, una tendencia, cada vez más señalada, a la sobriedad y a la verdad"⁹⁴. Por tanto, menos ditirambo y menos diatriba.

En lugar del ataque indignado contra Zola de seis años atrás, el reconocimiento "de su talento vigoroso y de su personalidad de contornos salientes y dominadores":

"Con este libro, pues, concluye el período infantil de las obras del autor, y su espíritu, nutrido en fuentes más puras, vigorizado por la meditación y la calma de los estudios severos, podrá continuar sus trabajos con mayor amplitud de miras y de horizontes, huyendo cada vez más del tumulto de las pasiones callejeras, para vivir con sus Libros elegidos y sus Autores favoritos, los amigos más fieles del pensador y del artista."

Buenos Aires, junio de 1885" ⁹⁵

Curiosamente, la opción crítica aparece en García Mérou asociada al abandono de la palestra política y a un mayor recogimiento sobre la lectura y la meditación. Misceláneo como todos los volúmenes comentados, muestra a diferencia de los otros una mayor concentración crítica e incluso una clara preferencia genérica.

Las partes internas son *La novela en el Plata*, *De todo un poco* y *Bosquejos históricos*. Los cinco artículos que

⁹² *Ibid.*, p. 215.

⁹³ Acoto que Quesada sustenta esta opinión en la edición de los *Escritos* de Moreno reunidos por Piñero en 1896, y a los cuales atacó Groussac, como veremos más adelante, porque consideraba apócrifo dicho *Plan de operaciones*.

⁹⁴ García Mérou, Martín. *Libros y autores*. Buenos Aires, Lajouane, 1885, p. 7.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 8-9.

componen la primera y más interesante para mí, componen casi una verdadera definición de las mejores modalidades y alcances del realismo reformista. Argerich en *Inocentes o culpables* trató de asimilar a Zola sin resultado:

"El naturalismo no tiene nada que ver con el libro del señor Argerich. No es naturalismo esa decisión única y calculada de amontonar horrores o bajezas, vengan o no a colación, recolectándolas de todas partes, amasándolas minuciosa y fríamente en un estilo lento, uniforme, pesado, banal y asimétrico."⁹⁶

Le enrostra su constante inexactitud en el dibujo de los personajes representativos -por ejemplo de hombres y mujeres de cierta clase social- y concluye que esta novela no pertenece al naturalismo sino "al romanticismo del mal":

"Es una obra fracasada y artificial; un error del que el señor Argerich tomará la revancha en el porvenir. La base de ese error consiste en su deseo de sujetarse a un sistema, de hacerse cirujano de enfermedades sociales. Pero ni ha conocido el mal, ni ha sabido aplicarle el cauterio."⁹⁷

A Groussac, autor de "artículos siempre ágiles y vigorosos", lo ubica por *Fruto vedado* cerca de Daudet y no de Zola. Pero hay dos observaciones que destaco de esa crítica. Una, reconocerlo "escritor de raza" con "alma de poeta", categorías que, explicables en un momento de auge biológico, sobrevivirán en el discurso crítico posterior.

La otra, que en materia de sensualidad, "esas realidades horribles de la existencia" (!), hay un tratamiento honesto como el de Mme. Ackermann⁹⁸, influida por Schopenhauer, y otro que es el de *Les Blasphemes* de Richepin, porque...

"...mientras la primera es austera en la expresión de sus pensamientos disolventes y nihilistas, el segundo se arrastra miserablemente en todas las abyecciones del lenguaje pornográfico, prostituye su talento y muestra inútilmente, por gala de originalidad, por prurito de hacer ruido, todas las desnudeces de una naturaleza que él mismo se complace en calumniar."⁹⁹

⁹⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁸ Con el seudónimo de Louise Ackermann, apellido de su esposo, firmaba Victorine Cloquet (1813-1890), sus poesías y cuentos. Entre aquéllas sobresale *Poems philosophiques* (1871). Reunió meditaciones y aforismos en *Pensées d'une solitaire* (1882).

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 45-46.

Richepin es uno de los "raros" que Darío revisará en su serie de artículos para *La Nación*, y que compondrán luego uno de sus libros editados en Buenos Aires, alrededor de una década después.

En cuanto a *La gran aldea*, lo embelesan sus "cuadros dignos de la pluma de Dickens o del pincel de Hogarth"¹⁰⁰, porque caracteriza a toda la sociedad de un momento dado con sátira fina y humorística. Deslinda, eso sí, personajes más y menos creíbles, aunque lo importante es que López se conduzca siempre con "sinceridad y valentía". Intercala, en su análisis, esta interesante observación acerca de lectores y lecturas en la época:

"Nuestra sociedad peca de gazmoña (...) Aparece *Nana*, y los lectores pudibundos despachan en tres días algunos miles de ejemplares; naturalmente, nadie confiesa que lo ha leído, todos se hacen cruces al oír el nombre de Zola. Más tarde, un escritor argentino lanza a la circulación una obra cruda y violenta, y, aunque las primeras ediciones desaparecen en un relámpago, el clamor en contra de ella es universal. No me extraña, pues, que algún crítico de brocha gorda haya protestado contra *La Gran Aldea*."¹⁰¹

En otro lugar, más hacia el final, sale en defensa de todos los que deben soportar el mote de galicados:

"La cultura moderna, que es la que con muy buen acuerdo procuramos adquirir, aún no está traducida al castellano; y mientras los señores puristas sigan escribiendo en estilo clásico ideas arcaicas, la juventud seguirá siendo afrancesada en literatura."¹⁰²

Respecto de Cambaceres, dice que *Silbidos de un vago* produjo, "ante todo, un movimiento de asombro", y que con *Música sentimental* "la indignación se hizo general"¹⁰³. Fue atacado sin razón, porque esas novelas "retratan con valor y sin condescendencias hipócritas, muchas de las fases de nuestra existencia"¹⁰⁴.

No es sin embargo el "escándalo" lo que explica el éxito de este autor, ni "debe ser considerado discípulo de Zola"¹⁰⁵. Vuelve a arrepentirse de haber protestado años antes, todavía "adolescente", contra *Nana*, porque el

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 64-65.

¹⁰² *Ibid.*, p. 69.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 74.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 79.

naturalismo no es mera imitación de lo real, sino "la aplicación de un método científico al arte literario"¹⁰⁶. Hay en ambas novelas análisis psicológico y de las pasiones:

"...todo está narrado con estricta verdad, y la lección moral resalta más del seno de aquellos males que nos aterran, que de las insulsas moralejas de los novelistas al uso de las hijas de familia."¹⁰⁷

Esa suma de estudio social y efectos moralizadores encumbra a Cambaceres y hace de García Mérou un crítico proclive al reformismo que se desprendía de la narrativa realista-naturalista. Tanto, que lo considera luego "fundador" de "la novela nacional contemporánea", cuyos niveles idiomáticos supo captar maravillosamente.

Nada hay de obsceno ni de inmoral en esos textos que, en todo caso, "rompen las redes de la falsa moral convencional"¹⁰⁸.

En la segunda sección encuentro, aisladamente, algunas observaciones destacables. Por ejemplo ésta acerca de la falta de lecturas evaluadoras:

"La crítica, esta consejera infatigable, esta escudriñadora constante, esta mano que reparte el premio o el castigo, es solamente el látigo que flajela con rabia o el incensario que envuelve al ídolo en ondas de humo perfumado, para velarlo a las miradas profanas. Falta el examen serio, detenido, elevado, tan independiente del aplauso ciego de las camarillas, como del ataque injusto de los enemigos. Nuestra vida intelectual se arrastra, así, anémica y empobrecida..."¹⁰⁹

O la que, en capítulos dedicados a la poesía de Guido Spano, syndica a ese escritor y a su crítico Pedro Goyena como modelos, cada uno en su género:

"Hoy más que nunca se necesita dirigir los espíritus a la verdad, en literatura como en moral, haciéndoles comprender que el arte es algo más que un cuadro descabellado de situaciones inverosímiles o una orjía en que se desgarran todos los velos del pudor, que el poeta no es un hierofanta, ni la inspiración un rapto de locura, que para escribir bien no se necesita un trípode ni haber llegado a los últimos paroxismos de una imaginación desenfrenada que se evapora en el vacío o se relaja en el abuso de las pasiones."¹¹⁰

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 84-85.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 211.

III. La trama sociopolítica I.

III.1. La ciudad de Buenos Aires a fines del siglo XIX.

Lo que podemos calificar de Régimen oligárquico conservador, se había erigido en la Argentina a partir del establecimiento de la Constitución de 1853 y sobre todo después de la batalla de Pavón (1861). Las presidencias liberales sucesivas de Mitre, Sarmiento y Avellaneda, entre 1862 y 1880, lo refrendaron.

Desde el punto de vista económico, político y social, se cumplían los lineamientos establecidos por Juan B. Alberdi en *Las Bases*, en cuanto a afluencia de capitales externos, democracia limitada y el aporte de un generoso caudal inmigratorio europeo que mejorara nuestras "deficiencias" raciales.

La consolidación de nuestra deuda respecto del capital y las finanzas británicas, que acudían a invertir en servicios públicos (ferrocarriles, teléfonos, gas, redes cloacales) o en préstamos al Estado, creaba una imagen de aparente prosperidad que disimulaba flagrantes contrastes.

Por ejemplo el que producían los palacios de las familias Paz, Anchorena, Alvear, Errázuriz, contruidos con diseños y materiales importados, sobre todo de Francia, con un alarde de derroche espacial y de lujo (las mansardas, el mármol, los muebles tallados, las pinacotecas, etc.)¹, y los promiscuos conventillos, generalmente viejas casonas que la misma oligarquía terrateniente, comercial o financiera abandonara en su desplazamiento hacia el norte, luego de una feroz epidemia de fiebre amarilla (1871).

La ausencia de una coherente política inmigratoria provocó que la mayoría de los recién llegados superpoblaran la ciudad capitalizada en el 80 y sus suburbios. De acuerdo con el Censo Nacional de 1895, de la población total (4.044.911 personas), un 43% vivía en centros urbanos y 663.854 en Buenos Aires.

O se concentraban en el Litoral y la llamada pampa húmeda (Buenos Aires, sur de Santa Fe y de Córdoba, oeste de La Pampa, Entre Ríos y Corrientes), donde residían las tres cuartas partes de todos los habitantes del país. Además, en la provincia de Buenos Aires, 5.500.000 hectáreas cultivadas representaban el 40% de la superficie en explotación.

Casi la mitad de esos inmigrantes eran italianos (piamonteses, genoveses, napolitanos, calabreses), luego figuraban los españoles (gallegos, vascos y andaluces, sobre todo) y los demás respondían a múltiples orígenes:

¹ Sebrelli, José. *Los oligarcas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, La historia popular 15, 1971.

franceses, judíos (rusos y polacos), alemanes, siriolibaneses, turcos, etc.².

Su tumultuosa radicación coincidió con el acercamiento de paisanos desplazados por las propiedades rurales alambradas o atraídos por diversas tareas para las cuales eran los más aptos (matarifes, carreros, troperos). Los límites de la urbe se extendieron con nuevos barrios: la Boca del Riachuelo, Isla Maciel, Puente Alsina, Chacarita, la Batería (hoy Retiro), Barracas, Corrales Viejos (hoy Parque de los Patricios), etc.

Como es de suponer, ocurrían entre criollos y gringos resquemores, roces, desinteligencias, resentimientos, que solían derivar en duelos, grescas o venganzas sangrientas. Abundantes pruebas de eso hay en la literatura popular de la época: piezas del género chico, estribillos tangueros, diálogos lunfardos, folletería de quiosco (gran parte redactada en cocoliche, una pintoresca jerga ítalocriolla).

La vida cotidiana de la élite adquiere especial refinamiento, gusta de las cabalgatas o paseos en carruaje por Palermo, de los salones de té "decentes", como la Confitería del Gas, de las temporadas líricas, de clubes refinados (el del Progreso, el Jockey Club), los veraneos en Mar del Plata, los viajes periódicos a Europa.

El intendente Torcuato de Alvear, fallecido en 1890, había iniciado, con la demolición de la Vieja Recova, en la Plaza de Mayo, una modernización edilicia del área céntrica en la cual lo secundaron los arquitectos italianos Juan A. Buschiazzo y Francisco Tamburini, así como el francés Ulrico Courtois.

El planificó la Avenida de Mayo, que se inauguró finalmente en 1894, como eje central del área en tanto comunicaba la casa de gobierno y el Palacio del Congreso, inaugurado unos años después, en 1907?. De allí hacia el este crecía la zona comercial y financiera, que en los alrededores de la avenida Santa Fe y de la Plaza San Martín alcanzaba su punto de mayor elegancia.

Entre los mencionados palacetes del norte y los conventillos del sur, hacia Barracas, fueron surgiendo nuevos barrios más allá de la terminal de abastecimiento Once de septiembre, como Caballito, puente intermedio hacia la comunicación con el entonces Partido de Flores.

En esa zona (Hospital Español) y en el centro sur (Club Español) aparecieron algunas muestras del *art nouveau* arquitectónico, que no contó con general beneplácito de la élite, más inclinada a comulgar con el clasicismo afrancesado del *hotel privé* o del *petit hotel*.

Hacia "el Centenario, sólo el 10% de 1.230.000 porteños vivía en el centro de la ciudad; el resto, gracias al 'tránguay', habitaba en los barrios periféricos"³.

² Maeder, Ernesto J. A. *Población e inmigración en la Argentina*, en Ferrari, G. y Gallo, E. comp. *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

Los tranvías eléctricos (1897), los primeros automóviles taxímetros (1903) y ómnibus (1904), agilizan los desplazamientos hacia la periferia. Allí predomina la llamada 'casa chorizo' o vivienda con habitaciones enfiladas, que se abren a uno o más patios, y cuya sala da, balcón mediante, a la calle.

Esta breve síntesis revela que el eclecticismo y la heterogeneidad distinguieron el aspecto arquitectónico ciudadano. Dos rasgos que, de otra manera, reaparecerán como distintivos, asimismo, de los nuevos tipos de publicaciones periódicas del período a estudiar, 1890-1912.

El teatro Opera, sito en Corrientes, entre Esmeralda y Suipacha, había sido construido en 1871, pero en 1889 se hizo cargo de su refacción el arquitecto Julio Dormal y reinició sus funciones con *Mefistófeles*. Por su escenario desfilaron los mayores 'monstruos' líricos de la época - Tamagno, Gabbi, De Lucía, Caruso, Ruffo, Pacini, etc. - y desde 1883 (*Lohengrin*) era escuchado el renovador del género, Richard Wagner.

Pampa, de Arturo Berutti, fue la primera ópera argentina. Basada en el argumento del Moreira, fue estrenada en julio de 1897 y dos años después el mismo autor dio a conocer *Yupanki*, con libreto de Enrique Larreta. Toscanini y Puccini dirigieron allí antes de que el Coliseo (1907) y el actual Colón (1910), se convirtieran en otras salas alternativas dedicadas al canto lírico.

Dos estrenos del Coliseo orillaron el escándalo: *Salomé*, el texto de Oscar Wilde musicalizado por Richard Strauss, en junio de 1910, por la voluptuosa danza de los siete velos a cargo de Gemma Bellincioni; e *Isabeau* de Mascagni, porque María Farnetti encarnaba a Lady Godiva dentro de una ajustada malla de color carne, como las que usaban entonces las coristas de las variedades⁴.

Al mismo tiempo, los sectores dirigentes, imbuidos de un europeísmo a ultranza, renegaban del propio pasado y pretendían estigmatizar todo germen nativo con su versión de la teoría darwiniana, con la cual probaban, simultáneamente, nuestra "inferioridad" -e inevitable subordinación en lo económico y cultural- y su encumbramiento como "los más aptos"⁵.

La vida popular cobra, por su parte, otro cariz. Con el aumento de las actividades terciarias y de los oficios callejeros (barrenderos, lustrabotas, organilleros, vendedores ambulantes de verduras y frutas, etc.), con la profusión del comercio al menudeo, la servidumbre y los

³ Braun, Clara y Cacciatore, Julio. "El imaginario interior: el intendente Alvear y sus herederos. Metamorfosis y modernidad urbana", en *Buenos Aires 1880-1930*, loc. cit., pp. 31-81.

⁴ Sanguinetti, Horacio. "El arte lírico y la sociedad porteña", en *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*, loc. cit., pp. 399-404.

⁵ Cfr. Octavio Bunge: *Nuestra América*. Buenos Aires, 1903.

agentes del orden, se forma un abigarrado ejército que recorre permanentemente las calles.

Así, los hábitos y conductas tradicionales, de herencia colonial y perfil hispánico, ceden lugar a un cosmopolitismo híbrido, a partir del cual la sensibilidad popular gestó fenómenos como el tango y el sainete, que sintetizaban componentes culturales mestizos (europeos y criollos).

El primer tango de autor conocido (*El entrerriano* de Rosendo Mendizábal) y los primeros cilindros grabados con esa música se remontan, luego de dos décadas de confusa documentación, a 1896/1897. Es danza prohibida que sólo se practica en los prostíbulos o lugares afines (cuartos de las chinas cuarteleras, academias y trinchetes suburbanos).

A principios del nuevo siglo, los tríos y cuartetos (piano y/o guitarra, bandoneón y violín), así como el ritmo de dos por cuatro -luego cuatro por cuatro- fijan su estilo y suben al escenario del teatro cuando Pablo Podestá baila uno en *Fumadas* (1901), sainete de Enrique Buttaró⁶.

Los letristas de ese momento, influidos por los libretos zarzuelescos españoles y por las figuras del cuplé, así como por cierta producción anónima -o no, el caso de López Franco- lunfardesca, suelen celebrar en versos a los tauras, compadres -o compadritos- que se jactan de seducir y explotar mujeres: *Don Juan, el taita del barrio* de Ricardo Podestá; *El porteñito* de Villoldo; *El taita* de Silverio Manco, etc⁷.

Tocamos así el extremo inferior de la mala vida porteña. Buenos Aires se convierte, a partir justamente de 1890, en uno de los centros internacionales de la 'trata de blancas' y los proxenetes, en su mayoría polacos, cuentan con el amparo de una supuesta sociedad benéfica (Zwi Migdal) para ejercer su siniestro comercio, trayendo a niñas, adolescentes y jóvenes engañadas desde Europa.

"La Zwi Migdal tenía 5.000 socios, que controlaban 2.000 prostíbulos en los que trabajaban 30.000 mujeres"⁸, concentrados sobre todo en los alrededores de Lavalle y Junín. Sin embargo, los burdeles donde se superexplotaba a las pupilas estaban en la Boca y en la localidad de San Fernando.

III.2. La Crisis del Régimen: 1890-1893.

El régimen político que avala tal situación tiene un mentor, Julio A. Roca, y una organización, el Partido Autonomista Nacional (PAN), mediante el cual había conseguido aquél soldar los intereses mercantiles

⁶ Matamoro, Blas. "La canción popular urbana" en *Buenos Aires 1880-1930, loc. cit.*, pp. 367-371.

⁷ Romano, Eduardo. *Prólogo a Las letras del tango. Antología cronológica 1900-1980*. Rosario, Ross, 1989.

⁸ Goldar, Ernesto. "La mala vida", en *Buenos Aires 1880-1930, loc. cit.*, p. 240.

portuarios, los ganaderos bonaerenses y los de algunas oligarquías provincianas.

La base de su prestigio para encabezar tal proyecto provino de haber participado en la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay (1865-1870), pero sobre todo por haber derrotado a las últimas montoneras federales y de haber diezclado a los indígenas que se enseñoreaban de la Patagonia, aunque sin integrar de manera orgánica esta región a la economía del país.

Si creó el Instituto Geográfico Militar, a cuyo frente puso a Estanislao S. Zeballos, con el objeto de explorar y estudiar tanto la Cuenca del Plata como otras regiones menos conocidas (la selva chaqueña, la Patagonia), los resultados de la expansión sobre las mismas beneficiaron sólo a una minoría terrateniente.

Durante su primera presidencia, delegó en su ministro de guerra, Benjamín Victorica, la "pacificación" de la zona selvática chaqueña, con un criterio que no apuntaba ya al exterminio, sino a la formación de reducciones, asegurando así mano de obra local y barata para los obreros y yerbatales que se instalaron inmediatamente después.

Desarrolló asimismo una intensa actividad modernizadora, desde la salubridad y las obras del puerto Madero, hasta la Ley de Educación y de matrimonio civil, que derivaron en un enfrentamiento con la Iglesia católica y con la expulsión del nuncio apostólico. Repararía esa situación durante su segundo gobierno, en 1900.

Las líneas ferroviarias se triplicaron, hasta los 6.814 kilómetros, pero según un trazado que estaba directamente al servicio de las finanzas y los consumidores británicos de nuestros productos agropecuarios. Como una especie de embudo orientado hacia los puertos de exportación de Bahía Blanca, La Plata y Buenos Aires.

Al mismo tiempo, concentró el poder real sobre Buenos Aires, provincia de la cual provino una tercera parte de los legisladores elegidos entre 1880-1910 y la mayoría de los ministros nacionales. La unidad política provincial, a su vez, fue sostenida por frecuentes intervenciones, decididas en el Congreso o directamente por el Ejecutivo. El sistema por el cual cada presidente digitaba a su sucesor y a los gobernadores de provincia, quienes a su vez elegían a los senadores o se convertían en tales luego de terminar su mandato, generó un circuito sin fisuras que restringió el poder, sobre todo en el interior, a unas pocas familias.

Así se consiguió "excluir a la oposición considerada peligrosa para el mantenimiento del régimen y 'cooptar' por el acuerdo a la oposición moderada, con la que se podía transar sobre cargos y candidaturas"⁹.

Al cierre de su primer mandato (1880-1886), digitó a su pariente Juárez Celman para la presidencia. En principio,

⁹ Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985, p. 78.

retomó su misma línea de acción -la prosperidad sobre la base de exportaciones agropecuarias al mercado internacional e importación de productos manufacturados-, pero con un cariz menos productivo que especulativo.

La contratación de nuevos empréstitos nacionales y provinciales, así como la afluencia descontrolada de capitales hacia ciertos negocios privados, en especial compañías anónimas ferroviarias, reales o fantasmas, provocaron un alza desmedida del peso oro y del valor ilusorio de la tierra, lo que dio lugar asimismo a que la Bolsa de comercio se convirtiera en una suerte de ruleta económica.

Una repentina crisis del valor de los productos exportables, hacia 1888, simultánea de un encarecimiento de las manufacturas importadas, resquebrajó ese endeble edificio económico-financiero al incidir negativamente sobre la balanza comercial. Tanto, que el país no iba a poder enfrentar sus compromisos con la banca extranjera, a pesar de lo cual continuó endeudándose.

La decisión presidencial de enajenar todas las obras públicas reproductivas para pagar nuestra deuda, basada en el criterio de que el Estado es el peor administrador, señaló el límite hasta donde su predecesor y elector, jefe además del Partido Autonomista Nacional que los respaldaba, podía acompañarlo:

"A estar a la teoría de que los gobiernos no saben administrar, llegaríamos a la surpesión de todo gobierno por inútil, y deberíamos poner bandera de remate a la aduana, al correo, al telégrafo, a los puertos, a las oficinas de rentas, al ejército, y a todo lo que constituye el ejercicio y deberes del Poder."

Con tales palabras, Roca signaba su distanciamiento del gobierno y comenzaba a trabajar para su derrocamiento. Fue tal vez la primera fuerza actuante en tal sentido, pero se le unieron varias, muy disímiles, que explican la complejidad del fenómeno y lo paradójico de sus resultados.

Contra un régimen político basado en una minoría de electores y que desconocía por tanto la opinión de las mayorías, en un país con un altísimo saldo demográfico inmigratorio favorable, se alzaban las voces y la acción de algunos dirigentes políticos de extracción federal, como Leandro N. Alem y su sobrino Hipólito Yrigoyen, Aristóbulo del Valle, Manuel Berroetaveña, etc.

Contra la pérdida de parte del poder porteño, los que se encolumnaban detrás del viejo general Mitre, a la sazón en Europa, e ingresaban a la conspiración confiados en terminar con la influencia del general Roca y de su alianza con las oligarquías provinciales.

Contra la aprobación de las leyes que habían secularizado el matrimonio y los cementerios se alzaban los católicos, a la cabeza de los cuales figuraban hombres del prestigio de José Manuel Estrada o Pedro Goyena.

Ese conjunto heterogéneo de componentes y propósitos llevó adelante lo que se conoce como Revolución de 1890, un movimiento cívico-militar que estalló la noche del 25 de julio de ese año y cuyo resultado fue una paradoja: derrotado, forzó la renuncia del presidente.

En tal sentido, puede afirmarse que los jóvenes renovadores que le dieron su mayor impulso público al movimiento (convocatoria del 1° de setiembre de 1889 en el Jardín Florida y mitín del 13 de abril de 1890 en el Frontón de Buenos Aires), quedaron desairados por el resultado de la contienda, en la cual, además, hubo alrededor de doscientos cincuenta muertos y unos mil heridos.

Uno de ellos, Lucio V. López, redactó el Manifiesto revolucionario, que se pronuncia contra el caudillismo - apuntando por elevación a Roca- y pone su esperanza en "el pueblo de Buenos Aires que, fiel a sus tradiciones, reproduce en la historia una nueva evolución regeneradora que esperan ansiosas todas las provincias argentinas".

Las razones de tal paradoja fueron varias. Una, que los revolucionarios no aprovecharon la sorpresa inicial y, en vez de atacar la central de policía, el arsenal de guerra o los regimientos del Retiro, se apoltronaron en el Parque (hoy plaza Lavalle), sin ni siquiera cortar las comunicaciones telefónicas y telegráficas de sus adversarios.

Otra, no haber secuestrado, como se planeaba, a los principales dirigentes gubernamentales. Y si Juárez Celman viajó al interior, Pellegrini asumió la responsabilidad de la resistencia y Roca se instaló en la casa de gobierno.

Y, el más grave, reconocer después de un día de combate que carecían de municiones. En todos esos errores aparece como responsable el general Manuel J. Campos, jefe de las fuerzas revolucionarias, quien decide, además, la conveniencia de pactar un armisticio.

Sus entrevistas con Julio A. Roca y las de éste, a su vez, con el banquero inglés Ernesto Tornquist, explican muchas de las decisiones oscuras de esos trágicos días. Según Godfrey Blank, encargado de negocios británico: "Si hubiera triunfado la intentona en la Capital, parece probable que una guerra civil de alguna duración hubiese sucedido..."¹⁰

Roca y Pellegrini habían sido los grandes beneficiados y así lo reconoce Juárez Celman en el texto de su renuncia: "El alzamiento militar no me ha vencido. He sido vencido por la política de vacío de mi propio partido".

Pellegrini, vicepresidente a cargo, forma un gobierno de transición en el que Roca es ministro del interior... ¿Donde quedaron los planes de reforma? Para peor, ese nuevo ministerio no parece modificar la situación fraudulenta que rige en las provincias, como se va a

¹⁰ Etchepareborda, Roberto. *Tres revoluciones: 1890-1893-1905*. Buenos Aires, Pleamar, 1968, p. 82.

verificar muy poco después, a lo largo de 1891, en Córdoba y Catamarca.

Mientras tanto, Mitre había regresado al país y de su reunión con Roca surgió un acuerdo electoral que daba nuevamente espaldas a la decisión popular. Ese hecho va a provocar la ruptura interna de la Unión Cívica, en junio de 1891: los mitristas se reconocen en adelante como nacionales y los alepnistas como radicales.

"La Unión Cívica se había fundado para destruir el funesto sistema de la opresión oficial, buscando el restablecimiento de las instituciones, la honradez gubernativa, la libertad del sufragio y el respeto de las autonomías de los municipios y de las Provincias"¹¹.

A fines de 1891, el gobernador Costa de Buenos Aires levanta la candidatura presidencial de Roque S. Peña como líder del sector reformista del autonomismo, opuesto a las manipulaciones de Roca-Mitre, y es proclamada en Morón el 18-I-92.

Inmediatamente, los acuerdistas proclaman a Luis Sáenz Peña, padre de Roque, para forzarlo a renunciar, y completan la fórmula con José E. Uriburu. Como la agitación radical en favor de sus propios candidatos (Bernardo de Irigoyen-Juan M. Garro) es intensa, Pellegrini encabeza un autogolpe el 2 de abril que declara el estado de sitio, detiene a varios dirigentes opositores y los deporta a Montevideo.

Suspendidas todas las garantías constitucionales, unge al binomio oficialista y poco después, en la ceremonia de entrega de diplomas en la Facultad de Derecho, alecciona a la juventud sobre la imposibilidad del libre sufragio hasta que nuestras instituciones queden asentadas por siglos de existencia, como las europeas.

Desde los diarios *El Argentino*, dirigido por Saldías y en el que colabora Lisandro de la Torre; *La Tribuna* de Bahía Blanca, que cuenta con la pluma de Payró, y *El Municipio* de Rosario, que encabeza Deolindo Muñoz, es denunciada esta situación anormal, que motiva asimismo el ensayo de Augusto Belín Sarmiento *La República muerta*, prologado por Lucio V. López.

El nuevo gobierno se inicia en medio de enormes dificultades, pues Mitre y Roca, por distintas razones, le retacean su apoyo y todo queda en manos de Pellegrini y de los sucesivos ministros del interior, que buscan sin demasiado éxito establecer pactos de gobernabilidad: Manuel Quintana, Antonio Bermejo, Wenceslao Escalante.

El presidente delega la función de formar gobierno en Aristóbulo Del Valle, quien intenta inclusive incorporar algunos radicales al gobierno, lo cual es rechazado orgánicamente por la UCR.

Con Lucio V. López como ministro del interior, intenta "proseguir con firmeza la política de renovación que reclama el país" (*La Prensa*, 9-VII-1893), saneando las situaciones provinciales en que ciertos gobernadores sólo

¹¹ del Mazo, Gabriel. *El Radicalismo. Ensayo sobre su historia y doctrina*. Buenos Aires, Gure, 1951, p. 61.

están respaldados por el ejército de línea e interviniendo el Banco de la Provincia de Buenos Aires, sobre el cual pesan sospechas de negociados delictivos. Esa gestión estimula varios alzamientos provinciales -en San Luis y en Santa Fe- entre julio y agosto de 1893. En la provincia de Buenos Aires, para deponer al gobernador Julio Costa, Hipólito Yrigoyen acaudilla una insurrección que cunde por la mayoría de las localidades bonaerenses, pese a las medidas represivas a cargo del coronel Ramón Falcón.

En principio, Del Valle aceptó estas situaciones provinciales de hecho y se negó a intervenirlas, pero Pellegrini, apoyado por ciertos sectores modernistas y cívicos nacionales, influyó en el vacilante presidente Sáenz Peña y modificó el rumbo.

Alem y Bernardo de Irigoyen trataron de convencer a Del Valle para que asumiera un golpe de estado, pero éste se opuso por pruritos caballerescos. El nuevo gabinete, otra vez en manos de Quintana, sanciona el estado de sitio y duras condiciones de intervención a las provincias levantiscas de San Luis, Santa Fe y Buenos Aires. En una nota al jefe de policía capitalino, del 27-VIII-1893, le ordenaba:

"Los periódicos de caricatura política que nada respetan, que a menudo injurian, y que no pocas veces incitan al crimen, son incompatibles con las exigencias de una situación con estado de sitio. En consecuencia, ya que el semanario denominado *Don Quijote* persiste en su actitud agresiva-para con los altos funcionarios del país, de orden del señor presidente, proceda V.S. en el día a prohibir su circulación y a ocupar el establecimiento donde se edita."

Tampoco esa reacción pudo impedir alzamientos radicales en otras provincias: Corrientes (agosto de 1893), Tucumán y Santa Fe (ambas en septiembre del mismo año). En esta última, participaron importantes grupos de colonos extranjeros y en el Rosario, entre los detenidos (Alem, Candiotti, Chiozza, etc.), figuraba el payador Gabino Ezeiza, quien escribió a otro payador, Félix Hidalgo, a propósito de estos sucesos:

"Cuando el hombre se dispone
nada lo hace doblegar,
es capaz de abandonar
los hijos y la mujer,
por el sagrado deber
de nuestra Patria salvar."

Al deponer las armas, el Comité Nacional emitió una declaración cuyo lenguaje permite apreciar hasta dónde el radicalismo respetaba las pautas de convivencia imperantes, que sus objetivos estaban políticamente circunscriptos:

"La Unión Cívica Radical sólo ha descargado sus armas cuando todos los esfuerzos de la razón no han sido suficientes para convencer al adversario de la inutilidad de su resistencia y en ningún caso su acción ha ido más allá de donde le marcaba la nobleza de sus sentimientos, habiendo en todo momento cuidado la vida de sus adversarios como la de sus propios correligionarios..."¹²

Alem, a quien el senado desafuera en diciembre de 1893, sólo recobra su libertad en marzo del año siguiente. En una carta dirigida desde la prisión a uno de sus correligionarios, culpa del fracaso a "la cobardía, las defecciones y las traiciones" internas, lamenta los malos ejemplos que recibe la juventud y concluye:

"Creo firmemente que el partido popular está hecho y seguirá siempre activo y decidido a pesar de estos dolorosos sacudimientos; y que no habrá fuerza humana que lo destruya si persevera y se mantiene fiel a los grandes ideales y enérgicos propósitos que informan su programa reparador."¹³

El proceso político que acabo de reseñar deja en claro que los radicales aspiraban a modernizar apenas en lo político a un régimen que había entendido la modernización económica como el ingreso subordinado al mercado internacional¹⁴.

Dentro de esos límites, sentían que su Causa era de austeridad contra despilfarro y, aun más débilmente, de jóvenes contra ancianos. Seguramente por eso su cuestionamiento era muy parcial y, por la misma razón, sus pronunciamientos militares habían desembocado en sucesivas frustraciones.

De todas maneras, como Gallo-Sigal también señalan, sus reclamos involucraban el descontento de un creciente sector social terciario (servicios, comercio, burocracia administrativa) y la presión de un sector de las provincias de Córdoba y Santa Fe -el más afín con la pampa húmeda- cuya economía se "litoralizaba"¹⁵.

III.2. Roca recompone parte del poder oligárquico: 1893-1904.

¹² *Ibid.*, p. 329.

¹³ *Ibid.*, p. 238.

¹⁴ Gallo-Sigal hablan (en "La formación de los partidos políticos contemporáneos: la U.C.R. (1890-1916)", en *Argentina, sociedad de masas*. Buenos Aires, Eudeba, 1965), en cambio, de una modernización en lo político y un tradicionalismo económico que invertía la educación dominante en los hombres dirigentes del 80, tradicionalistas en política y modernizadores en economía.

¹⁵ Gallo, Ezequiel y Sigal, Silvia, *op. cit.*, pp.133-134.

La renuncia del anciano Sáenz Peña, remplazado por el vicepresidente José E. Uriburu, a comienzos de 1895, convierte nuevamente a Roca en árbitro de la situación. El clima deliberativo imperante dentro del radicalismo, donde Yrigoyen cuestionaba aspectos de la conducción de Alem, y el posterior suicidio de éste, el 1° de julio de 1896, debilitan su influencia sobre la ciudadanía. La hidalguía de su gesto debió resultar asombrosa, en medio del caos moral imperante entre la dirigencia, cuyo cinismo bosquejará tan bien una de las voces de Alvarez en *Caras y Caretas*:

"Nosotros deberíamos ser ecuanimes y justicieros como lo es Inglaterra, a la cual le adeudamos tanto dinero, razón por la cual cuida de nuestra salud y no deja que le comprometamos su capital por quisquillosidades chileno-argentinas, ni por pulgadas más o menos de estériles pedregales... ¡Convencete, Mamerto! En la época moderna hay que tener buen genio, tolerancia y cariño a las costillas y saber que no se cazan moscas con vinagre... El que quiera vivir cómodo y tranquilo, debe dejar todas esas ideas rancias de honor y de vergüenza, que no ayudan a comer ni a pagar su deuda a los acreedores que pueden producir una catástrofe apoderándose del gobierno d'estas tierras... ¡Qué sería entonces de nuestros grandes hombres...! ¡A quién gobernarían!"¹⁶

Bernardo de Irigoyen se hace cargo entonces de la dirección partidaria y...

"En el seno del partido (...) se van delineando las diferentes actitudes frente al problema político: una que pretende afrontar en las urnas a la candidatura oficial, uniéndose con los demás sectores oponentes, y otra que considera imposible hacerlo por la falta de garantías predominante y que prefiere alejarse del escenario público que considera espurio."¹⁷

Mientras Pellegrini maniobra para que Irigoyen acepte la candidatura a gobernador de la provincia de Buenos Aires en coalición con el mitrismo, la que resultará vencedora en diciembre del 97, la Convención nacional de la UCR decide la abstención electoral en un documento muy representativo de su mentalidad principista y que expresa, en uno de sus párrafos:

¹⁶ Fray Mocho: "¡Ubicáte, Mamerto!" en la sección *Sinfonía de Caras y Caretas*, 210, 11-X-1902.

¹⁷ Etchepareborda, Roberto. "Las presidencias de Uriburu y Roca", en Ferrari, G. y Gallo, E. comp. *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 263.

Sólo los partidos que no tienen más objetivo que el éxito, aplauden a los benefactores que los acercan al poder a costa de sus propios ideales. Cuando se abjura la fe en la causa por la que se ha combatido, se salva, ante todo, la pureza del principio..."¹⁸

En marzo de 1898 asume don Bernardo...

"...trabado en su acción por una Legislatura en la que ni 'vacunos' (roquistas), ni mitristas, ni intransigentes, ni menos aún sus propios amigos, tenían mayoría propia. Su administración se desenvolvió, así, penosamente, entre inacabables conflictos con el Senado, que le negaba acuerdo para los ministros, debiendo intervenir por dos veces el Gobierno federal al poder Legislativo."¹⁹

Tal vez eso termina de convencer a Yrigoyen de que es imposible gobernar en alianza con las fuerzas preexistentes y mediante acuerdos establecidos en los despachos de la dirigencia. Vuelve a sus negocios agrarios y sólo abandona ese aislamiento hacia 1902, para reorganizar el partido.

Roca aprovecha esos desencuentros y las posibilidades que le otorga su situación legislativa: ya en 1895, siendo senador por Tucumán y presidente de esa cámara, ocupa el lugar del vicepresidente en ejercicio, inhabilitado por enfermedad. Luego asume el ejecutivo, entre octubre de 1895 y febrero de 1896, como un anticipo de lo que será su segunda presidencia, dos años después.

A la misma llega, pese a la oposición conjunta de mitristas, radicales y el grupo modernizador de su propio partido, que encabeza Roque Sáenz Peña, porque Pellegrini lo proclama dentro del autonomismo con un convincente discurso dirigido a la juventud en el teatro Odeón (25-VIII-1897) y porque cuenta con el valioso apoyo de los diarios *Tribuna*, que dirigieron Agustín y Mariano de Vedia, y *El País*, pellegrinista.

Luis M. Campos, de conducta tan sintomática en el 90, es su ministro de guerra y con su asesoramiento se completa, durante la segunda presidencia roquista, la organización del ejército con nuevos cuadros y cuarteles, la creación de la Escuela Superior de guerra. Además, se sancionan las leyes de conscripción militar (3948 de 1900) y naval (4031 de 1901) obligatorias.

Desde 1895 se habían reactivado las diferencias limítrofes con Chile, no satisfecho con los acuerdos que el mismo Roca firmara en el 80, pero se llega a un nuevo acuerdo (Quirno Costa-Matte, en septiembre de 1895),

¹⁸ Del Mazo, Gabriel. *El Radicalismo. Ensayo sobre su historia y doctrina. I: Desde los orígenes hasta la conquista de la República Representativa y el primer gobierno radical*. Buenos Aires, Gure, 1957, p. 98.

¹⁹ Luna, Félix. *Yrigoyen*. Buenos Aires, Raigal, 1957, p. 138.

sobre los informes de los peritos Francisco Moreno y Diego Barros Arana. Gran Bretaña recibe los pliegos de ambas partes como mediador.

El gobierno argentino aceptó la decisión británica que entregó a Chile la puna de Atacama y Roca la selló al reunirse en Punta Arenas con el presidente chileno Montt y su canciller Errázuriz. Simultáneamente, las relaciones con Brasil, algo tensas, también fueron mejoradas con un viaje del presidente a Río de Janeiro, que Campos Salles retribuiría en octubre de 1900.

Entre los aspectos destacables de esta segunda presidencia cabe mencionar la controvertida actividad del ingeniero Emilio Civit, acusado de enriquecerse con las obras públicas que promovió: dragado y canalización en el Río de la Plata, así como mejoras en diversos puertos del litoral para favorecer el comercio marítimo-fluvial; extensión del ferrocarril hasta La Quiaca y otras provincias norteñas, a las cuales dotó, además, de agua potable.

El plan de reforma para la enseñanza media de Osvaldo Magnasco, a su vez, fue impugnado en el Congreso por Alejandro Carbó y en la calle por movilizaciones estudiantiles. Su orientación y sus alcances siguen siendo motivo de discusión para los historiadores del período, pero muestra todavía una capacidad de iniciativa gubernamental que se iría diluyendo.

Inclusive en lo económico: alentado por saldos comerciales de exportación favorables, al recuperarse los precios agropecuarios internacionales, Roca creó -asesorado por Pellegrini y Tornquist- la Caja de conversión para sanear la moneda en beneficio de los exportadores.

Tornquist elaboró, además, un proyecto de unificación de la deuda externa que Pellegrini, a la sazón en Europa, acordó con los banqueros británicos Rotschild que estaban liquidando la casa Baring, pero una disposición que empleaba como garantía la renta aduanera lo hizo muy vulnerable.

La prensa -en particular *La Nación*, clausurado- y la cátedra -el profesor de Finanzas en la Facultad de Derecho, y ex ministro de Sáenz Peña, José A. Terry- lo denunciaron ante la opinión pública como franquicia para potenciales negociados.

La juventud universitaria ganó la calle para oponerse violentamente, en junio de 1901; atacó las oficinas de los diarios *El País* y *Tribuna*, que defendían el proyecto, y aun la casa particular de Pellegrini.

Temeroso de que esa efervescencia creciera, Roca decretó el estado de sitio, que daba mayores franquicias represivas al jefe de policía Francisco Beazley, y retiró el proyecto que ya había sido aprobado por el Senado, dejando malparados a sus ministros de Hacienda (Berduc) y de Agricultura (Ramos Mejía), quienes renunciaron.

Ese acto fue el punto de ruptura con su aliado y sostén de siempre, Carlos Pellegrini, y el comienzo de su ocaso

político. A los pocos días, su ex colaborador y amigo dijo en el Senado:

"No se puede gobernar si no se tiene la voluntad y energía del poder. Cuando, por cualquier razón, esa energía se ha quebrantado, esos ideales han desaparecido, todas las ilusiones se han dispersado; cuando el hombre se siente en el poder como esclavo de su puesto, como la víctima obligada de su posición, entonces no es gobierno; porque entonces ya no tiene ni infunde respeto, ni tiene ni puede tener acción fecunda y vigorosa."²⁰

En esas circunstancias, la creciente agitación obrera, liderada por los anarquistas, quienes desde abril de 1902 conducen solos la F.O.A. -se retiraron los minoritarios gremios socialistas- paraliza los puertos de Rosario, Buenos Aires y Bahía Blanca, asestando un duro golpe a los intereses agroexportadores.

El Congreso aprueba el viejo proyecto de Cané, quien ya no lo avala, por lo menos en los términos en que fuera redactado, y la ley 4144, junto con la declaración del estado de sitio, permite la deportación de numerosos extranjeros, clausura de locales y periódicos gremiales. Convencidos de que la represión no soluciona los conflictos, los sectores modernizadores de la dirigencia presionan para introducir cambios en el sistema laboral y electoral vigentes. Joaquín V. González impulsa un Código del Trabajo, para elaborar el cual solicita informes a la intelectualidad socialista y Bialek-Massé hace un valiosísimo relevamiento sobre *El estado de las clases obreras en el interior del país* (1904).

Y una reforma de la anacrónica ley electoral de 1877, cuyo texto anticipa ya lo que será la futura ley Sáenz Peña, aunque muchos de sus aspectos (voto secreto, de los extranjeros mayores, alfabetos y propietarios o profesionales) no fueron aprobados. Pero saneó el padrón y permitió una mayor representatividad local y regional. Todos los esfuerzos de Roca, en la elección de la fórmula que lo sucedería, tienden a frenar el reformismo de Pellegrini y, si bien consigue que no sea candidato oficial, debe admitir a Manuel Quintana, que no le es incondicional, y que Manuel Ugarte manipule una nueva Liga del interior con fines electorales y sin su control. En 1903 queda reorganizada la UCR y la Junta Central emite un nuevo manifiesto donde dicen que "consecuente con los ideales y sacrificios que son su tradición y con el propósito de cumplir con los principios inscriptos en su bandera, proseguirá su cruzada regeneradora hasta alcanzar su triunfo definitivo"²¹.

²⁰ Irazusta, Julio. *El tránsito del siglo XIX al XX*. Memorial de la Patria 1896-1904, dirigida por Félix Luna. Buenos Aires, La Bastilla, 1975, p. 95.

²¹ del Mazo, Gabriel, *op. cit.*, p. 112.

Al mitin del 26-VII-1903, conmemorativo de la revolución del Parque, asisten 50.000 personas y recorre la zona céntrica para dirigirse posteriormente al cementerio de la Recoleta. Ese acto refuerza el entusiasmo reorganizador, que desemboca en un extenso manifiesto, en febrero del año siguiente.

Tal manifiesto sirve de base al pronunciamiento militar que iba a estallar en septiembre, pero se postergó hasta febrero de 1905.

"El jefe de la revolución había sido infatigable en elaborar la trama del movimiento, pero al final fue partidario de suspenderlo en vista de que había sido sentido por el gobierno, aunque ya no hubo posibilidad, por falta de tiempo, de comunicar la contraorden a todo el país. La idea de Yrigoyen, jefe nacional del movimiento, fue siempre la de que estos pronunciamientos fueran tan completos que el gobierno adquiriera desde el primer momento el convencimiento de la inutilidad de toda resistencia."²²

En su análisis, David Rock entiende que el radicalismo debe ser explicado junto con el surgimiento de una clase media urbana, principalmente bonaerense. Las mismas no estaban vinculadas con ninguna modificación, por ejemplo industrialista, del sistema económico vigente. Eran sectores sociales que abastecían servicios "jurídicos, administrativos y, en menor medida, educacionales", los unía una cierta relación "clientelista" con la élite, no tenían aspiraciones más allá de los cargos de funcionario o del grado profesional universitario.

"En la medida en que la élite terrateniente se opuso al acceso de la clase media a tales posiciones, ambas clases entraron en colisión."²³

III.3. El reformismo socialista.

En ese contexto, donde un sector cada vez más amplio e influyente de la dirigencia comprendía la necesidad de abrir el juego político, electoralmente, a nuevos actores sociales, la formación de una corriente socialista tuvo su importancia.

Sobre todo porque el socialismo internacional adquiría, a fines de la década del 80, un perfil socialdemócrata que propugnaba la participación electoral, en los países en que estaba asegurada (Gran Bretaña, Francia, Bélgica, Suiza, Estados Unidos, Canadá), o de lucha para obtenerla donde no existía (Rusia, Italia, España).

²² *Ibid.*, p. 117.

²³ Rock, David. *El radicalismo argentino, 1890-1930*.

Buenos Aires, Amorrortu, 1977. (1a. edición, en inglés de 1975), pp. 32-33.

En gran medida, la derogación de las leyes antisocialistas con la caída de Bismarck y el triunfo socialdemócrata en las elecciones del Reichstag (1880) pusieron a la situación alemana como modelo de un posible avance socialista no violento y progresivo. Diez años después, los socialdemócratas alemanes reunían 1.427.000 votos, cerca del 20% del total.

Simultáneamente, los poderes constituidos parecían dispuestos a estudiar la "cuestión social" y buscarle soluciones: a tal efecto el emperador alemán convoca a una conferencia sobre "legislación internacional obrera" en 1890 y al año siguiente el Papa León XII promulga su encíclica *Rerum novarum*.

Consecuentemente, en el seno del socialismo alemán se libró una enconada disputa. Kautsky en forma firme pero moderada; Liebnicht y Rosa Luxemburgo con mayor radicalización, insistían en que a la toma del poder no se accedía a través de las instituciones burguesas.

En *Las doctrinas económicas de Karl Marx* (1887) y en sus artículos de *Neue Zeit*, Kautsky aparecía como el heredero de la ortodoxia marxista, atacada cada vez más frontalmente por el revisionismo de Bernstein, para quien el Estado burgués no debía ser socavado sino robustecido en beneficio de la clase trabajadora y sus intereses.

En la misma *Neue Zeit* publicó su artículo "Utopismo y eclecticismo" (1896) que rechazaba la concepción de una próxima caída del capitalismo mundial, por razones económicas, y que por tanto los trabajadores no debían postergar las ventajas que pudieran obtener dentro del sistema.

En *Socialismo evolucionista*, volumen del año siguiente, negaba los saltos bruscos y opinaba que las transformaciones serían graduales, a la manera de los fabianos ingleses de Sidney Webb, y contrariando la manera como Marx había intentado articular las inexorables leyes económicas con el activismo revolucionario.

Sus afirmaciones nacionalistas y aun proimperialistas, así como su reivindicación filosófica de Hegel y de Kant, fueron condenadas por el partido, pero sin que se sancionara su expulsión, y de hecho, "tuvo una influencia creciente en la manera de actuar del partido y en el pensamiento práctico de quienes lo dirigían"²⁴.

También en Francia, donde se celebrara la segunda internacional socialista que expulsó de su seno a los anarquistas, el enfrentamiento entre la ortodoxia de Jules Guesst y al parlamentarismo de Paul Brousse o el "socialismo integral" de Benoit Malon dividió al socialismo y la discusión se exasperó cuando Alexandre Millerand pasó a integrar como ministro el gobierno Waldeck-Rousseau, en 1889.

²⁴ Cole, G. D. H. *Historia del pensamiento socialista. La Segunda Internacional (1889-1914)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p.281.

El desafío golpista del general Boulanger al régimen republicano y las vicisitudes del *affaire* Dreyfus complicaron todavía más ese panorama conflictivo. En las elecciones generales de 1902, ambas facciones obtuvieron alrededor de 400.000 votos, pero el Partido Socialista de Francia sólo 12 bancas legislativas y el Partido Socialista Francés, aliado con otras fuerzas, 37. Jean Jaurés, Edouard Vaillant y Anatole France representaban ese socialismo humanitarista que tuvo su voz en *L'Humanité*, que confiaba en una emancipación social progresiva, respetuosa de la tradición cultural francesa en general y de la legada por la Revolución de 1789 en particular.

En la Argentina, esos sucesos fueron seguidos con interés y asimilados, en lo posible, a la situación interna. Ya durante la década del 80 y con motivo de las primeras huelgas importantes de tipógrafos, panaderos o ferroviarios, la política sindical respondió a las diferencias entre socialistas y anarquistas.

El socialismo surge con signo netamente europeo y de la coalición de tres grupos: uno alemán, *Vorwärts*, socialdemócrata; del francés *Les Egaux* y del italiano *Fasci dei Lavoratori*. Ellos fundaron el Comité Internacional Obrero el 1* de mayo de 1890, dirigieron un petitoria de leyes obreras básicas al Congreso e impulsaron un periódico: *El Obrero*, que publicó 88 números de 4 páginas a 3 columnas entre diciembre de 1890 y setiembre de 1892.

El ingeniero y científico alemán Hermann Ave Lallemand, llegado al país en 1868 y que había realizado numerosos e interesantes investigaciones en la provincia de San Luis, fue director e ideólogo de ese periódico, desde el socialismo científico ortodoxo de Kautsky contra el revisionismo bernestiano.

Nuestro programa establecía en el primer número -12-XII-1890- una directa filiación política entre "los jefes conquistadores españoles, apoyados en la clerigalla católica", y "el régimen del incondicionalismo y del unicato, forma especial sudamericana del absolutismo"²⁵ impuesta por la clase dirigente.

Con la revolución del 90, la Unión Cívica ha levantado "la bandera del régimen puro de la sociedad burguesa", porque "aunque desgraciada y mal dirigida en su lucha sobre las barricadas, derribó al caudillaje"²⁶ e inauguró una nueva etapa en que los capitales extranjeros intentarán aumentar "la proporción de la supervalía relativa" y el proletariado deberá organizarse para resistir.

También fijan posiciones frente al anarquismo: contra la autonomía ilimitada individualista, proponen el estudio de la naturaleza y sus leyes, el sometimiento a la

²⁵ García Costa, Víctor. *El Obrero: selección de textos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, B.P.A. 121, 1985, p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 42.

autoridad de las mayorías y "dirigir nuestra acción conforme a la razón"²⁷. Reiteran que su tarea es "instruir a las masas en nombre de la Humanidad"²⁸ y acusa a sus enemigos de haber servido de excusa para la represión ilimitada bajo los regímenes europeos de Napoleón III y de Bismarck.

Tanto el humanitarismo, como el racionalismo científico, serán esgrimidos muchas veces, en los años sucesivos, como argumentos antianarquistas, además de culparlos de provocar una represión que obstaculiza sus afanes organizativos.

En 1892, el Comité se convierte en Agrupación socialista y lanza una nueva publicación (*El Socialista*) que apenas llega al sexto número, pero en abril de 1894 organizan *La Vanguardia*, que superará el medio siglo de existencia. La reformulación de *Nuestro programa* se debe a Justo, quien hace una síntesis de las transformaciones económicas recientes y sugiere que sólo entonces la Argentina se ha convertido en un país capitalista.

Tal vez sobre ese error construya los siguientes, como sostener que acaban de aparecer "las dos clases de cuyo antagonismo há de resultar el progreso social" y, peor aún:

"Han llegado un millón y medio de europeos que unidos al elemento de origen europeo ya existente forman hoy la parte activa de la población, la que absorberá poco al viejo elemento criollo, incapaz de marchar por sí solo hacia un tipo social superior."²⁹

Su origen lo llevará a "ponerse al lado de proletariado europeo, en su irresistible movimiento de emancipación", y este periódico se encargará de "representar en la prensa al proletariado inteligente y sensato"³⁰.

Creo que en esos prejuicios se consolidan las causas que ubicarán al socialismo como otra variante reformista - junto a la conservadora, la radical y algunas otras - y dejarán librado al anarquismo la obligación de encarnar solo aspiraciones revolucionarias.

Entre junio-noviembre de 1895 aparecen en *La Vanguardia*, como folletín, las cartas de Justo desde Estados Unidos, país al que reconoce un adelanto económico superior al intelectual, así como el vaticinio de que "sean pronto la nación más adelantada en la evolución social".

Los grupos de extranjeros ya nombrados más el Centro Socialista Universitario que encarnan José Ingegnieros, Bartolomé Firpo y Rafael Rodríguez, forman finalmente en abril de 1895 el Partido Socialista Obrero, que en marzo

²⁷ *Ibid.*, p. 57.

²⁸ *Ibid.*, p. 60.

²⁹ Reinoso, Roberto comp. *La Vanguardia: selección de textos (1894-1955)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, B.P.A. 90, 1985, pp. 15-16.

³⁰ *Ibid.*, p. 16.

del año siguiente se presenta por primera vez a elecciones.

Esa participación va a ser el punto de neta diferenciación con el anarquismo y en su primer programa electoral, además, revela ciertas torpezas. Una, renunciar al análisis de las fuerzas políticas nacionales existentes:

"Roquistas, mitristas, irigoyenistas y alemnistas son todos lo mismo. Si pelean entre ellos es por apetitos de mando, por motivo de odio o de simpatía personal, por ambiciones mezquinas e inconfe-
sables, no por un programa ni por una idea."³¹

Otra frase, al buscar diferenciarse de aquel conjunto confuso, me resulta sintomática: el socialismo "no espera nada del fraude y de la violencia, pero todo de la inteligencia y de la educación populares". Define su tarea educativa, antes que de confrontación y de lucha. Confirmando eso, Justo, que traduce en esos años a Zola y a Ferri, escribe en el *Prólogo* a *Ciencia positiva*, de este último: "El socialismo no es el espasmo epiléptico de una sociedad enferma, sino la marcha gradual, acusada por síntomas a veces sobresaltados de una evolución inevitable y lógica"³².

Por razones distintas y con diferentes expectativas, participan de esos comienzos tres intelectuales jóvenes que alcanzarán en los años siguientes especial relevancia y especial protagonismo en diversas publicaciones periódicas: Roberto Payró, Leopoldo Lugones y José Ingegnieros.

Payró, activo participante de la revolución del Parque y de las acciones armadas radicales de Ringuelet, como radical, presa de la decepción que le provocaran esas derrotas, buscó una salida en el socialismo.

Gestor del primer centro socialista cordobés -y del país- y del periódico *Pensamiento Libre*, que vivió tres meses de 1893, Lugones llegó a Buenos Aires en 1896 y se sumó inmediatamente al grupo inicial.

Nacido en Italia e hijo de un militante izquierdista europeo, Ingegnieros se incorpora junto con otros estudiantes de medicina. Los tres, más otro estudiante, Enrique Dickmann, el Dr. Carlos Malgarriga, etc., organizan el Centro Socialista de Estudios con el fin de disponer de una biblioteca para los obreros y ofrecer conferencias científicas y artísticas. Una "especie de Sociedad Fabiana Argentina, inspirada en su congénere de Inglaterra"³³.

Es significativo, simismo, que los tres se alejen de la organización partidaria al poco tiempo. Payró en forma

³¹ Cúneo, Dardo. *Juan B. Justo y las luchas sociales en la Argentina*. Buenos Aires, Alpe, 1956, p. 134.

³² *Ibid.*, p. 143.

³³ Dickmann, Enrique. *Recuerdos de un militante socialista*. Buenos Aires, Claridad, 1949, p. 95.

imperceptible y sin dejar de compartir -todo lo contrario- los lineamientos ideológicos generales. Lugones, en julio de 1896, cuando saludó en *El Tiempo* la llegada del príncipe de los Abruzzos con un elogio de la aristocracia, provocó una impugnación desde *La Vanguardia* (*Socialismo acrobático*, que firmaba Domingo Rizzo), su respuesta y nuevos cuestionamientos que desembocaron en una solicitud de expulsión. La misma fue rechazada por un tribunal que integraron Justo, Ingegnieros, Payró y Antonio Piñero:

En 1898, con el obrero Francisco Cúneo, encabezan un episodio separatista desde el Centro socialista de Barracás, al que le añaden el adjetivo Revolucionario, en disidencia con el reglamento que exige a los extranjeros haberse naturalizado para ser miembro de la dirección partidaria y alegando un férreo internacionalismo. A los dos años esas agrupaciones depusieron su actitud y se reintegraron, no así uno de sus mentores ideológicos, Leopoldo Lugones.

Al conmemorarse treinta años de la Comuna parisina, en febrero de 1901, Ingegnieros habla frente a muchos exiliados europeos y algunos protagonistas de aquellos hechos, para decir que no fijan ningún modelo imitable:

"Es hora de que los socialistas digamos bien alto lo que en realidad pensamos, sin temer que se nos llame conservadores, retrógrados, renegados o adormideras (...) Es necesario, dice Bernstein, que el Partido Socialista tenga el coraje de emanciparse de la fraseología del pasado y se muestre tal como actualmente es en la realidad: un partido de reformas democráticas y socialistas."³⁴

Un año después, el 1* de mayo de 1902, Ingegnieros acude de jaquet y galera de felpa a la conferencia que va a dictar Justo por la noche en el Salón Suizo, provocando asombro entre los humildes operarios. En realidad viene a despedirse, explica, porque ha comprendido que el mundo se divide en egregios y gregarios; lo de la vestimenta, acota Cúneo, fue "para rubricar con el alarde del *dandy* fumista su alejamiento"³⁵.

El socialismo de Justo, ya algo anticipé, era muy especial, resultaba de diversas lecturas. Pero sus mentores eran Marx - conocía en parte *Das Kapital*, por la edición de Hamburgo (1892), de la cual incluso tradujo partes- y Kautsky junto al evolucionismo de Herbert Spencer en *Principles of Ethic* y *Principles of Sociology*. El funcionamiento del voto y de otros derechos establecidos aunque poco cumplidos por las constituciones burguesas eran el medio de crecer políticamente, a la vez que se educaba a las masas ignorantes. Toda insurrección

³⁴ *Ibid.*, p. 246.

³⁵ *Ibid.*, p. 270.

o violencia contra el poder constituido era para él regresiva.

Cuando, en una conferencia de 1898, Justo tiene oportunidad de referirse con mayor detenimiento a la historia política nacional, adopta una posición que no molesta a la historia oficial. Las montoneras federales fueron una rebelión gaucha, espontánea e inconsciente, aprovechada en beneficio propio por los caudillos, y felizmente fracasada:

"...su insurrección, puramente instintiva, no tenía más que a dejar las cosas como estaban, aun imposible *statu quo* que les permitiera seguir viviendo como había vivido hasta entonces. Su triunfo hubiera significado el estancamiento económico del país (...). Si los gauchos hubieran vencido a la burguesía argentina, este país hubiera sido por algún tiempo un gran Paraguay, para ser conquistado después por alguna burguesía extranjera más poderosa, a la que hubiera sido imposible resistir. La rebelión de las campañas fracasó porque las masas de los gauchos carecían de toda aptitud política."³⁶

Versión atrabiliaria del período de las guerras civiles, sobre todo en tanto supone que los federales no querían ningún cambio o que la burguesía estaba de un solo lado; porque parece ignorar que esa burguesía "más poderosa" existió, era la inglesa y se había apoderado efectivamente de los resortes económicos esenciales, y porque vuelve a endosarle al criollo insuficiencias innatas.

La Vanguardia deja de ser semanal para salir diariamente desde el 1° de setiembre de 1899, empresa que solventan Justo con diez mil pesos y dos amigos suyos correligionarios: el abogado Julio Arraga y el médico Nicolás Repetto.

El artículo editorial reitera entonces a qué clase de obreros apelan:

"Nos dirigimos ante todo a la ⁵mas laboriosa y honrada, de vida fecunda, sincera aun en el error, hasta en la rebelión santa; no para soliviantarla con frases, sino para elevarla a la conciencia de su situación, señalarle nuevos rumbos y ayudarla en sus esfuerzos."³⁷

Consecuentes con sus convicciones, participan en casi todas las elecciones fraudulentas de esos años, como la de marzo de 1902. Al mes siguiente fallece Zola y en el acto de homenaje del Centro Socialista de Estudios, habla Payró, quien elogia su capacidad para reflejar el mundo

³⁶ *Ibid.*, p. 200.

³⁷ *Ibid.*, p. 209.

de la época y su "poesía integral", la que sobresale en el desenlace de *Germinal*.

Tras la conversión monetaria de 1899, el salario obrero se resiente, las jornadas diarias de trabajo llegan a catorce o más horas, y las huelgas recrudecen. Las manifestaciones del primero de mayo, muy pobladas, son vigiladas policialmente y los desafíos del anarquismo - cánticos, consignas insultantes, banderas rojas- merecen la represión directa y una secuela de clausuras y detenciones que alcanza a locales y publicaciones socialistas, a pesar de su buena conducta.

Por fin, en mayo de 1904, su tenacidad concurrentista queda compensada y eso gracias a la reforma electoral encarada por el entonces ministro del interior de la segunda presidencia de Roca, Joaquín V. González. Gracias al sistema de lista incompleta y por secciones, gana la de la Boca el Dr. Alfredo Palacios, otro socialista dandy de chaleco rojo, sombrero aludo y mosqueteriles bigotes.

Ese año culminan también las posibilidades de acercamiento entre socialistas y gobierno: desde su ministerio, el mismo González recluta a varios intelectuales de ese signo (Bialet Massé, del Valle Ibarlucea, etc.) para fundamentar su proyecto de creación de un Departamento Nacional del Trabajo que sirva para mediar en los conflictos entre obreros y patronos.

El ex socialista Ingegnieros escribe un libro desde París en favor del intento, que no llega ni a ser considerado en el Congreso. Evidentemente, el ala conservadora reformista carecía todavía de fuerza, una fuerza que irá adquiriendo en el segmento 1905-1912 y del cual me ocuparé luego.

III.4. Protesta obrera y sindicalización.

El verdadero alud inmigratorio ingresado al país en la década del 80 lo hizo en condiciones harto precarias. Desde el alojamiento temporal en el Hotel de inmigrantes, de madera y chapa, hasta las casas de inquilinato, donde se hacinaban, el trayecto de incorporación no resultaba precisamente acogedor.

Pocos llegaban a establecerse en el interior, debido al régimen latifundista de posesión de la tierra y a las altas exigencias impuestas a los arrendatarios. Sólo quienes disponían de algún capital o conseguían muy sacrificadamente reunirlo -una ínfima minoría- podían arrendar y arriesgar la aventura de una existencia rural llena de acechanzas y arbitrariedades.

Por eso la gran mayoría se radicó en las ciudades y también fue poblando los suburbios; a medida que los alquileres crecían desmedidamente, algunas empresas loteaban terrenos aledaños -no siempre de buena fe, en muchos casos vendieron a los inmigrantes terrenos inundables en los bañados de Vélez Sarsfield o el bajo Belgrano- y los tranvías eléctricos comenzaban a circular hacia esas zonas.

En el centro surgieron conventillos que, según Eduardo Wilde (*Curso de higiene pública*, 1883) o Samuel Gache (*Les logements ouvriers a Buenos Aires*, 1900) eran verdaderos chiqueros subhumanos. Un dirigente socialista, Adrián Patroni (*Los trabajadores en la Argentina*, 1898), escribió:

"Las habitaciones son generalmente de 3x4 metros de altura, excelentes piezas cuando llegan a tener una superficie de 4x5. Esas celdas son ocupadas por familias obreras, la mayoría con 3, 4, 5 y hasta 6 hijos, cuando no por 3 o 4 hombres solos. Adornan estas habitaciones, dos o tres camas de hierro o simples catres, una mesa de pino, algunas sillas de paja, un baúl medio carcomido, un cajón que hace las veces de aparador, una máquina de cocer (...) las paredes, que piden a gritos una mano de blanqueo, engalanadas con imágenes de madonas o estampas de reyes, generales o caudillos populares; tales son en cuatro pinceladas los tugurios que habitan las familias obreras de Buenos Aires, los que a su vez sirven de dormitorio, sala, comedor, taller de sus moradores."³⁸

El censo municipal de 1890 registraba 2.249 conventillos con 37.603 piezas y 94.743 habitantes y un alquiler mensual promedio de \$ 15,51, casi tres veces más que a comienzos de la década anterior. La cifra trepó hasta \$ 45 en 1912. En 1904, 2462 en 43.873 piezas albergaban a 138.188 personas. Es decir que disminuían los conventillos y aumentaba el hacinamiento, a pesar del éxodo hacia los suburbios.

Simultáneamente, es claro, aumenta la "mala vida" en esas orillas en que proliferan mendigos, prostitutas, ladrones, mercaderes del vicio organizado (proxenetes, comerciantes de alcaloides, madamas, etc.).

El número de delincuentes, entre 1885-1910, crece de 1.731 a 11.141 y los delitos contra la propiedad superan a los cometidos contra las personas, aunque no está de más aclarar que muchos obreros huelguistas eran fichados como delincuentes al ser detenidos.

Los sueldos percibidos por los trabajadores urbanos no les permitían afrontar esos alquileres en alza continua:

"Triste fue la condición de los trabajadores en los comienzos de la Argentina moderna.

En 1885, un obrero calificado ganaba un salario promedio de \$ 2,50; en 1895 \$ 3,50. Un no especializado difícilmente llegaba a los \$ 2,00."³⁹

³⁸ Panettieri, José. *Los trabajadores en tiempos de la inmigración masiva en Argentina 1870-1910*. La Plata, UNiversidad Nacional, Facultad de HUMANIDADES y Ciencias de la Educación, Dep. de Historia, Monografías y tesis VIII, 1965, p. 42.

³⁹ *Ibid.*, p. 57.

La Ley de Conversión (1899) aumenta las penurias proletarias al disminuir la capacidad adquisitiva del peso papel. Pero además, según Patroni, no estaban empleados todo el año y eso perjudicaba el salario real, por debajo de los \$ 3 hacia el 900.

Según las estadísticas del Departamento Nacional del Trabajo, los gastos mensuales superaban el ingreso, que variaba entre \$ 100 y 150, aproximadamente. Si sobrevivían, era gracias a la contribución, superexplotada, de las mujeres y los niños, a quienes se les pagaba muy por debajo de aquellos índices. La situación descrita explica un estallido espontáneo como la huelga de inquilinos, en 1907, quienes solicitaban: disminución del 30% de los alquileres; abolición de otras garantías aparte del mes anticipado; no ser desalojados cuando adeudaran 2 ó 3 meses; mejoras higiénicas. Se inició en uno de calle Ituzaingó donde vivían 130 familias y se extendió a muchos otros e incluso a la ciudad de Rosario.

Pero la protesta obrera fue encauzada por varias corrientes ideológicas que se hicieron notar hacia fines del siglo XIX. Una de ellas fue el anarquismo, que en la Argentina -como en algunas otras partes del mundo- repondió a dos tendencias: una individualista, basada en las teorías de Max Stirner, entre otros ideólogos de la acción directa contra personas e instituciones del poder real.

Otra partió del pensamiento de Miguel Bakunin, rechazaba todas las formas del Estado moderno y le oponía la acción organizada de las masas en sindicatos y federaciones, las cuales, mediante la huelga general, debían alcanzar un objetivo máximo: la revolución social. Desde mayo de 1890, y hasta 1896, *El Perseguido* vehiculiza la posición del anarquismo individualista; pero la línea organizativa crece y en junio de 1897 dispone de un semanario, *La Protesta Humana*, bajo la dirección de Gregorio Inglan Lafarga.

Las sociedades de resistencia obrera de la década del 90 estuvieron marcadas por un signo anarquista y por eso mismo trataron de organizarse, sin éxito, en federaciones (1894, 1896 y 1900). Sólo a comienzos de 1901 y en confluencia con las organizaciones socialistas pudieron arribar a la F.O.A. (Federación Obrera Argentina).

En la capacidad de resistencia influyó, durante la década del 80, la actuación del anarquista italiano Errico Malatesta; la vocación organizativa se debió a otro anarquista italiano, Pietro Gori, cuyos artículos firmados Pellico, en *La Protesta Humana*, abogaban por "La Organización Obrera" desde una posición bakuninista, para mejorar las condiciones de trabajo, prestarse apoyo solidario, procurarse instrucción y recreo en el camino hacia los fines revolucionarios supremos.

En ese primer Congreso, celebrado el 25 de mayo, buscaron anarquistas y socialistas acentuar las coincidencias y postergar los debates en torno, por ejemplo, del papel

revolucionario asignado la huelga general, los actos de sabotaje o el boicot. Una de las resoluciones aprobadas aclaraba que la organización...

"...no tiene compromisos de ninguna clase con el Partido Socialista ni anarquista, ni tampoco con partido alguno, y que su organización, desarrollo y esfera de acción es completamente independiente y autónoma, y que la organización que este congreso acuerde es pura y exclusivamente de lucha y resistencia."⁴⁰

Sin embargo, otro pronunciamiento daba cuenta del peso anarquista en las deliberaciones, pues sostenía que:

"La Federación Obrera Argentina, reconociendo que la huelga general debe ser la base suprema de la lucha económica entre el capital y el trabajo, afirma la necesidad de propagar entre los trabajadores la idea de que la abstención general del trabajo es el desafío a la burguesía imperante, cuando se demuestre la oportunidad de promoverla con posibilidad de éxito."⁴¹

Un significativo asunto que sí debatieron fue el del arbitraje, o la búsqueda de terceros para dirimir conflictos con los patrones.

Mientras los socialistas eran propensos a la intervención de "notables", confiados en que la inteligencia podía ejercerse por fuera de los intereses en pugna, el anarquismo se oponía a tales "mesías salvadores", pero resultó derrotado en la votación.

Ese ejemplo basta para demostrar que doctrinariamente predominaron allí los socialistas, pero que el fortalecimiento de la unidad redundó en el notorio crecimiento de la protesta obrera organizada -por los anarquistas, fundamentalmente- en los meses siguientes de 1901 y en 1902, cuando reclamaron por disminuir la jornada de trabajo, mejoras de salario o de condiciones laborales, legalidad sindical, etc.

En esa etapa, se advierten dos modificaciones remarcables: las huelgas no se limitan a la capital, sino que también suceden en la provincia de Buenos Aires y en Rosario, y en el interior comienzan a federarse los obreros rurales. Advertidos del fenómeno, los socialistas tratan de compensarlo con el control y la difusión de sus consignas desde el periódico *La Organización*.

Lo cierto es que ese avance anarco-sindicalista culmina cuando se reúne el segundo Congreso de la F.O.A., en abril de 1902, en el cual participan ya 76 delegados de

⁴⁰ Spalding, Hobart. *La clase trabajadora argentina (Documentos para su historia - 1890-1912)*. Buenos Aires, Galerna, 1970, p. 287.

⁴¹ *Ibid.*, p. 288.

47 organizaciones. Es decir, unos 9.000 asociados, de los cuales apenas mil representan al socialismo.

Por supuesto, tal desequilibrio cuenta a la hora de los debates y resoluciones que, en conjunto, "reflejan la típica línea-economista del anarquismo que hace centro en la lucha económica y se opone a la lucha política"⁴².

Además, en noviembre de ese año se registra el mayor caudal de exportaciones de los últimos veinte años. En el momento de ambarcarlo, los estibadores plantean un reclamo -no cargar bolsas que excedan los 50 a 70 kg.- que, insatisfecho, va a derivar en adhesiones solidarias de otros puertos (Bahía Blanca, Zárate) y de otros gremios y en la primera huelga general.

Alarmados por sus posibles consecuencias, que afectan al grupo hegemónico dentro de la burguesía dominante, el presidente declara el estado de sitio y el Congreso reflota y aprueba el viejo proyecto Cané, de 1899, sobre expulsión de extranjeros, que se convertirá en la ley 4.144, más conocida como de Residencia.

Los socialistas trataron de oponerse y reemplazar la medida por un acto masivo, conjunto, porque la huelga general carecía de objetivos posibles, dado que los anarquistas confiaban en el espontaneísmo y en la necesidad de un ejercicio de movilización que entrenara para la toma del poder futura.

Lo cierto fue que el gobierno desató una represión inusual, pero también comenzó a tomar los recaudos para otra clase de medidas políticas y de reconocimiento del factor sindical.

"La válvula había sido abierta. El movimiento sindical entraba a la vida política por la ancha puerta de la lucha social. Los anarco-utópico-sindicalistas habían sido los audaces cerrajeros."⁴³

Enfrentar hasta ese punto a la clase dominante le aseguraba además un gran prestigio sobre la masa laboral, que se evidenció en el crecimiento organizativo y huelguístico de los años siguientes, 1903-1904, cuando la protesta se extendió a casi todos los oficios existentes en la capital, a buena parte del mapa nacional, a más obreros rurales.

Para responder a este deterioro, los socialistas se escinden y forman otra central, la U.G.T., indudablemente minoritaria, mientras que el tercer Congreso de la F.O.A., ahora decididamente anarquista, aprueba un programa de acción sindical revolucionaria en cuya elaboración cuenta mucho el rol de Alberto Ghirardo. Por lo contrario:

"El tercer congreso de la Federación Obrera Argen-

⁴² Godio, Julio. *El movimiento obrero argentino (1870-1910). Socialismo, anarquismo y sindicalismo*. Buenos Aires: Legasa, 1987, p. 170.

⁴³ *Ibid.*, p. 183.

tina declara que las cooperativas, tanto de producción como de consumo, son perjudiciales a las clases trabajadoras, porque enervan el espíritu de rebeldía, fomentando el espíritu de ambición."⁴⁴

A partir de ese momento, y de la renovación presidencial, el ala modernizadora oficialista va a intensificar sus caminos de acercamiento al socialismo y a combatir con todos los medios a su alcance la insurrección anarquista. No casualmente en su mensaje de asunción del mando, el 12 de octubre de 1904, dijo el electo Manuel Quintana:

"El programa mínimo del Partido Socialista Argentino es en gran parte aceptable y puede ser adoptado por los poderes públicos en todo aquello que no afecte a la Constitución, siempre que reconozca la preeminencia del Estado y mientras se detenga ante la propiedad, la familia y la herencia, que son instituciones fundamentales y permanentes en la sociedad moderna."

Durante estos mismos años, ingresa al país el influjo de la corriente sindicalista que crecía en Europa a impulsos de teóricos como el francés George Sorel y el italiano Alfredo Labriola. Asimilada aquí por algunos socialistas, irá creciendo dentro de la UGT hasta que, en un par de años, dejará fuera de esa central a los socialistas y buscará integrar un frente común con el anarquismo. Tal vez el proyecto de una Ley nacional del Trabajo, impulsado por el oficialismo y llevado adelante por su ministro González, marque el punto exacto de la ruptura entre la intelectualidad socialista y la clase obrera, hacia 1904.

En su elaboración, participan Biolet-Massé, Del Valle Ibarlucea, Ugarte y algunos otros intelectuales socialistas, cuyas razones para hacerlo aparecen, por ejemplo, en la encuesta de la revista *Ideas* que comentaré al ocuparme de esa publicación. Desde París, donde está desarrollando algunos proyectos intelectuales, como el de editar una revista de alcance latinoamericano, Ingegnieros publica un folleto encomiástico.

En el congreso socialista de Rosario, sin embargo, algunas voces señalan las trampas del proyecto -Juan Schaffer, Aquiles Lorenzo, Gabriela J. de Coni- y la UGT, en su tercer congreso, vota desfavorablemente acerca del mismo.

Y conmemora el 1º de mayo siguiente, el de 1905, juntamente con la F.O.A. El acto, seguido por una imponente concurrencia en Plaza Constitución, realiza luego una manifestación hacia Plaza Lavalle, durante la

⁴⁴ Marotta, Sebastián. *El movimiento sindical argentino. Su génesis y su desarrollo. tomo I: período 1857-1907*. Buenos Aires, Ediciones Lacio, 1960, p. 163.

⁴⁵ Mabragna, H. *Los mensajes*. Buenos Aires, 1948, p.122.

cual son atacados por el escuadrón policial, con el consecuente saldo de muertos y heridos. El siguiente congreso de la U.G.T. se plantea, como primer punto de las deliberaciones, un pacto de solidaridad con la F.O.A. Entre otras cuestiones, revisa el proyecto González y emite al respecto la siguiente resolución:

"Recomendar al proletariado en general la impugnación enérgica del proyecto de ley González, y continuar con más perseverancia la propaganda iniciada en el sentido de preparar la conciencia y la acción de los trabajadores de modo que, dado el caso de su sanción, puedan éstos deshacerse victoriosamente en la práctica todas aquellas disposiciones que sean contrarias a los intereses generales del proletariado."⁴⁵

Antes de finalizar ese mismo mes de agosto, la F.O.R.A. reúne su quinto congreso, del cual participan 41 sindicatos, 5 federaciones locales (Rosario, Santa Fe, Córdoba, Chacabuco y San Fernando) y una federación de oficio.

El rechazo del pacto de solidaridad propuesto por la U.G.T. da lugar a un enconado debate y se explica en parte porque dicha Federación renuncia a la condición extrapartidaria anterior al declarar:

"Que aprueba y recomienda a todos sus adherentes la propaganda e ilustración más amplia en el sentido de inculcar en los obreros los principios económicos y filosóficos del comunismo anárquico."

⁴⁵ Marotta, Sebastián. *Op. cit.*, p. 227.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 239-240.

IV. Revistas intelectuales finiseculares.

IV.1. La superviviente *Revista Nacional*.

Para tener una concreta sensación de la constitución de un sistema intelectual en pleno funcionamiento, desde la década del 80, cabe recurrir a varios recursos. Uno es detenerse en las polémicas que se suscitan entonces y que dan cuenta por sí mismas, de las tensiones internas características de cualquier sistema.

En una oportunidad, ya bastante remota¹, escribí acerca de varias discusiones que en un plano más específicamente político-cultural, guardaban bastante simetría con los grandes debates del momento y al cual hacen ineludible referencia todas las reposiciones históricas.

Me refiero, es claro, a las discusiones en torno de las leyes de educación laica y común, de matrimonio e inhumación puramente civiles, sostenidas sobre todo a través de la prensa entre los liberales de *Sud-América* y los clericales que, a ese fin, fundaron el diario *La Unión*.

Simultáneamente, sin embargo, los hombres públicos del 80 se trenzaron en otras discusiones decisivas que atañían a lo económico, entre los libercambistas *La Nación* y los proteccionistas de *El Nacional*; a lo político, entre los alsinistas que no renegaban de su pasado federal, así como tampoco los mitristas del suyo, arraigadamente unitario.

En un radio más específico, el reconocimiento que diseña Joaquín V. González en *La tradición nacional* (1887) de una cultura indígena y aun mestiza en su región natal del noroeste, escandaliza a Bartolomé Mitre, quien le dirige una carta sumamente elogiosa para la primera parte de su ensayo:

" La segunda parte, de rasgos brillantes y vistas largas, es la más débil considerada desde el punto de vista científico y filosófico. Puede decirse que toda ella gira alrededor de la idea de que los hispanoamericanos somos los descendientes genuinos de los americanos de la época precolombina. Protesto contra esta idea (...) La raza indígena hizo su explosión en 1780, levantándose contra los conquistadores, pero fuenlógicamente vencida para siempre, porque no era dueña de las fuerzas vivas de la sociedad, porque en vez de representar la causa de la América civilizada representaba la tradición anterior a la conquista, o sea el cacicazgo y la barbarie."²

¹ Romano, Eduardo. "Colisión y convergencia entre los escritores del 80", en *Punto de vista*, a. 3, n. 10, Buenos Aires, noviembre de 1980, pp.6-13.

² Carta del general Bartolomé Mitre a Joaquín V. González del 22 de mayo de 1889. En González, J. V. *La tradición nacional*. Buenos Aires, Hachette, 1957, p. 8.

Los criollos que promulgaron la independencia, en 1810, "no se proponían ni continuar a los indios, ni restaurar el Imperio Americano (como usted parece insinuarlo), sino fundar esa civilización, continuación de la europea, sin sus privilegios y bajo el signo de la equidad humana"³.

Esa dicotomía que Mitre reivindica y con la cual, como sabemos, Sarmiento opuso las ciudades portuarias -y las el interior que recibían su influencia- a las campañas semidesiertas y aisladas, va a servir, en el período que reviso, hasta 1912, para contraponer la vida de la minoría dirigente a la del resto.

Aquéllos viven en un radio muy limitado, cuyo eje es la Plaza San Martín y los palacetes que la rodean, fuera de lo cual queda un espacio urbano que, a lo sumo, se extiende entre las avenidas Santa Fe, de Mayo, Callao y la casa de gobierno.

Por fuera, quedan quienes malviven hacinados en los conventillos del sur, por lo común viejas casonas abandonadas por la alta burguesía luego de la epidemia de fiebre amarilla de 1870, y superexplotadas con los inmigrantes mediante algún testaferrero, o en los barrios suburbanos, loteados y habitados en precarias condiciones a medida que algunos medios de locomoción los alcanzaban. En ese contexto, el de las discusiones en las primeras veladas del Ateneo, donde las voces nativistas, seudoclásicas, naturalistas y aun modernistas se contrapusieron, vamos a derivar casi insensiblemente a otro panorama, en el cual un naturalismo atenuado hasta el realismo y el regionalismo criollistaban a arrogarse el nombre de literatura nacional.

También condenan a malvivir fuera de ese espacio a las manifestaciones lingüístico-literarias que resultan del difícil encuentro entre criollos e inmigrantes, las que no dependen generalmente de la lectura -canciones, espectáculos- o contribuyen a fundar nuevas maneras de leer gracias a ciertas publicaciones periódicas.

El punto de partida es un acercamiento a las revistas intelectuales contemporáneas al surgimiento de *Caras y Caretas*. En todas ellas, y nuestra perspectiva será rioplatense, la literatura tiene originariamente un lugar secundario desde el cual conseguirá avanzar mediante un tironeo con otros discursos.

En especial el jurídico. Por eso vamos a asistir a una velada competencia entre los abogados que respaldan su labor intelectual con ese título y otros intelectuales que satisfacen a su vocación leyendo, como autodidactas. Una vez creada la Facultad de Filosofía y Letras, tendrán una institución que avale su especificidad y les permita formarse según un plan determinado.

De las publicaciones intelectuales previas al impacto que produciría sobre ellas el semanario ilustrado, sobresale la *Revista Nacional*, fundada en 1886 y cuya vida superará dos décadas, cierto que con diversas vicisitudes.

³ *Ibid.*, p. 9.

Dirigida inicialmente por Adolfo P. Carranza (1857-1914), sus alcances se extendían inicialmente a "Historia Americana-Literatura-Jurisprudencia"; a 64 páginas compuestas en la Imprenta Europea de Moreno 51. Y establecía su *Prospecto*, fechado el 1-V-1886:

"Fundamos esta revista, porque no hay por el momento ninguna publicación de su índole en toda la República; y la creemos necesaria.

La política todo lo absorbe, no da cabida a los trabajos intelectuales, ya sean históricos, literarios o jurídicos que producen muchas inteligencias o reputaciones que se mantienen olvidadas.

En todas las capitales de América hay un órgano para ellas, que es como un campo neutral en medio de los ardores de la lucha y de las pasiones encontradas."⁴

Esa declaración pretende oponer al debate político la armonía intelectual, que de una u otra manera estará presente en todo el período, argucia que será indispensable desenmascarar más de una vez. Pero, al hacerlo, está reclamando también un cierto margen de autonomía para su actividad.

En su primera etapa, la *Revista Nacional* privilegia la crítica histórica (artículos del director, Paz Soldán, Juan M. Gutiérrez, Adolfo Saldías, F. M. Mantilla, A. Zinny, etc.), pero intercala poemas anónimos, firmados con iniciales o de quienes avalan lo escrito con su nombre, como Leopoldo Díaz o Adolfo Lamarque.

Esto nos remite a otra cuestión clave del período, a que la emergencia del autor como aval de lo escrito es un hecho todavía no está acreditado definitivamente. Algunos siguen enviando colaboraciones sin identificarse o con parcas iniciales. La contrapartida de este fenómeno, en la década del 80, son las preocupaciones jurídicas por el derecho intelectual y los juicios al respecto.

Para Foucault, en el trascendental ensayo "Qu'est-ce qu'un auteur?", publicado originariamente en el *Bulletin de la Société Française de Philosophie* (setiembre de 1969) y reproducido en varias oportunidades, la función-autor surge en Europa entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando se establecen reglas estrictas sobre la propiedad de los textos, la relación autores-editores, los derechos de reproducción...

Otras lecturas de ese texto enfatizan que Foucault también reconoce que desde los siglos XVI y XVII las persecuciones penales contra publicaciones heréticas -en lo religioso y en lo político- establecieron la función-autor. De todos modos, como concluye Chartier al comentarlo, "la función-autor se inscribe plenamente en el seno de la cultura impresa"⁵.

⁴ *Revista Nacional*, tomo I, n. 1, Buenos Aires, 1-V-1886.

⁵ Chartier, Roger. *¿Qué es un autor?* en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid, Alianza, 1993, p.

Entre 1880 y fin de siglo, precisamente, la autoría intelectual y sus responsabilidades van a consolidarse en la cultura argentina, no sin atravesar diversas vacilaciones. De las mismas hay valiosas muestras en el volumen *La propiedad intelectual en el derecho argentino* (1904), preparado por la Librería J. Menéndez a partir de un resonante dictamen del juez en primera instancia en lo civil de la Capital, Ernesto Quesada, de 1903.

Por ejemplo, que las tesis presentadas en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales sobre el asunto se remontan a Albarracín (1873), pero menudean a partir de Rivarola (1887), Fías (1888), Klappenbach (1894), Santillán (1895) y Pérez (1897), e incluyen las muy significativas de Carlos Baires (1897) y de Calixto Oyuela (1900).

Que los decretos sobre extensión de la propiedad a la producción intelectual se remontan a los años 20 y a la gestión gubernativa de Bernardino Rivadavia, aunque sea el artículo 17 de la Constitución de 1853 el que la incorpora definitivamente a nuestra jurisprudencia, al margen de que no hubiera aún una reglamentación específica al respecto.

Y que el por tantas razones representativo Miguel Cané, delegado ante la Conferencia Internacional sobre propiedad literaria de París, en 1896, reconozca que "la cuestión no me había nunca preocupado seriamente" e ignoraba que el congreso argentino hubiera aprobado el convenio celebrado en Montevideo el 11 de enero de 1889.

"Pensaba, y no pensaba bien, que a un país como el nuestro, que en materia literaria y artística produce poco o nada, no convenía en manera alguna aceptar tratados que limitaran el derecho de reproducción libre del trabajo intelectual del extranjero..."⁶

Esta claro, allí, que sólo el aumento de la producción llevó en esos años a preocuparse por la autoría y a reivindicarla incluso jurídicamente ante ciertos abusos. Tampoco es casual que haya sido en el campo de los espectáculos, y en particular en el del teatro, donde se suscitaban los primeros juicios reivindicatorios.

Como el que falla el juez Quesada en favor de la compañía de los Podestá contra el circo Anselmi, que usurpaba los dramones *Julián Giménez* y *Nobleza gaucha*, propiedad (en un caso adquirida, en \$150, en el otro "cedida") de aquéllos, en su beneficio, previa alteración mínima de sus títulos (*Julián Giménez* y *Nobleza de un gaucho*) y de sus textos.

Volviendo ahora a la *Revista Nacional*, me detengo a observar qué clase de literatura incluyeron, al margen de poesías, crónicas evocativas o de actualidad. Por ejemplo

81.

⁶ Quesada, Ernesto. *La propiedad intelectual en el derecho argentino*. Buenos Aires, J. Menéndez, 1903, p. 184.

en materia de crítica literaria, partiendo de la certidumbre de que ese tipo de reflexión sirve para definir los intelectuales.

Alvin Gouldner sostiene que desde su aparición, en el siglo XVIII, los intelectuales modernos tienen la responsabilidad de generar y controlar el discurso ideológico que circula por la sociedad.

"Es decir, la ideología *compartida* característica de los intelectuales es una ideología del *discurso*: la cultura del discurso crítico, el modo históricamente específico de racionalidad implicado en la variante lingüística elaborada."⁷

Hubo en los comienzos una sección *Bibliografía*, la cual comienza comentando, en las primeras entregas, unos pocos libros en una o tres páginas sin firma. Luego de estar ausente dos meses, vuelve desde noviembre de 1886 hasta abril de 1887, con las mismas características. Con posterioridad, sólo reaparece esporádicamente y firmada por La Dirección.

También desde el principio intercalan los *Estudios* en que Federico Tobal se ocupa tanto de la trayectoria política de Félix Frías como de una novela de Eduardo Azevedo Díaz o de las poesías de Josefina Pelliza de Sagasta. El artículo *La literatura en la América española* de León Quesnil.?

Vida literaria, en el t. VI, incluye una *Carta a Leopoldo Díaz*, en que Enrique de Vedia comenta sus *Sonetos*, y la respuesta del autor:

"Su franca opinión sobre mi libro -lo revela como un apasionado de la verdad, parco en el elogio, benévolo en la censura. No de otro modo concibo yo la crítica, en su elevada manifestación. Porque la crítica en las obras de arte, debe mantenerse en el justo medio, alejándose igualmente de la acritud de la diatriba y del aplauso inmerecido."⁸

Recuerda en su favor, antes de terminar, que "sólo el intensísimo amor que sentimos por lo bello, puede habernos decidido a lanzar un libro de sonetos en estos tiempos de trabajo vertiginoso y de adoración al *divino*

⁷ Gouldner, Alvin. *La dialéctica de la ideología y la tecnología. Los orígenes, la gramática y el futuro de la ideología*. Madrid, Alianza editorial, 1978, p. 94.

⁸ *Revista Nacional*, t. VI, Buenos Aires, octubre de 1888, p. 359.

metal"⁹.

Con lo cual reaparece, desde el autor, la dicotomía espiritualismo/materialismo y una concepción del crítico como juez imparcial, que acarreará numerosos malentendidos. Si una de las funciones delegadas por entonces en el intelectual era su contribución al discurso civilizador, al que diagnosticaba lo normal y lo anormal, lo sano y lo enfermo de los textos, el crecimiento de la crítica no puede separarse de este apotegma foucaultiano:

"... la actividad de juzgar se ha multiplicado en la medida misma en que se ha difundido el poder normalizador."¹⁰

Por otra parte, el discurso crítico tampoco se asume todavía como tal, se pierde en delicuescencias oratorias como ésta del mexicano Francisco Sosa, que se encarga de una serie de *Escritores y poetas sud-americanos* en la revista:

"Quiero hablaros hoy de Rafael Obligado y vacilo, más que nunca, al iniciar mi labor; pues pienso, cuando estudio sus poesías, que para dar idea de sus bellezas es necesario mojar la pluma en jugo de rosas y escribir sobre blancas azucenas, porque los cantos del egregio argentino tienen, por su casta inspiración, la blancura de esos celajes que vagan en el firmamento azul semejando copos de nieve o argentada espuma."¹¹

El primer aniversario es festejado con una cena en el Café de Paris, lo que da lugar a numerosos discursos (Adolfo Decaud, Bartolomé Mitre, etc.) que enfatizan el alcance espiritual de la empresa en un medio utilitarista.

Otra vez bajo el rótulo *Vida literaria*, Mariano de Vedia destaca la erudición y el talento que trasunta *Un invierno en Rusia* de Ernesto Quesada y desliza al pasar esta observación nada inocente:

"Nuestros críticos son los críticos más originales de la tierra; profesan el más cómodo de los sistemas: el sistema del silencio. Está bueno leer y no juzgar cuando el que no se adorna con el título que en París puede darse a Lemaitre y en Madrid a Leopoldo Alas. De lo contrario, no puede pasarse indiferentemente por sobre las manifesta-

⁹ *Ibid.*, p. 363.

¹⁰ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1976, p 311 (1a. edición francesa de 1975).

¹¹ Sosa, Francisco. *Escritores y poetas sud-americanos. Rafael Obligado, en Revista Nacional, Buenos Aires, t. VII, diciembre de 1888, p. 166.*

ciones más apreciables de una literatura en perpetuo embrión, sin desempeñar otra tarea que la de hacer el vacío alrededor de la obra y del escritor que aparecen."¹²

En octubre de 1889, el mismo de Vedia recorre el *Diario de una coqueta* para formular algunas peculiaridades de la psicología femenina, pero, supongo que nada casualmente ni por error, no brinda ningún dato de la autora ni de la edición comentada.

Algún estudio de Angel J. Carranza sobre *Escritores de la época colonial* o el de Luis Berisso dedicado al ecuatoriano José J. Olmedo -pasará a un libro suyo en el cual luego me detendré- son algunos de los pocos artículos crítico-literarios incluidos.

Al llegar a 1891, sin mayores modificaciones, aclaran:

"El primero de mayo hace cinco años que la fundamos y luchando con todo género de dificultades en medio de una época poco estimulante para el movimiento intelectual del país, ella se ha mantenido merced a la generosa ayuda de nuestros distinguidos colaboradores, y a la constancia de los que le permiten vivir con la suscripción."¹³

La invitación para el festejo, nuevamente al Café de París y que se prolongó de las seis y media hasta después de la medianoche, la firman Joaquín Castellanos, Manuel F. Mantilla, Martín García Mérou, Mariano de Vedia, J. J. García Velloso, Juan Coustau, Leopoldo Díaz y Alejandro Sorondo.

Al dedicarle el banquete a Carranza, García Mérou hace constar que se atrevió con la empresa en una época poco "propicia para el florecimiento de las letras nacionales", porque "la enfermedad moral que minaba el organismo de la sociedad argentina estaba a punto de hacer su crisis" (revolución del 90).

Pero tuvo el apoyo de Mitre, Lamas, Vicente F. López, Guido Spano, y ahora el círculo se ha ampliado. Carranza agradeció emocionado y, aparte de cenar, discursaron por turno los doctores Achaval, Mantilla, Tobal, Bourel, Ernesto Quesada, García Velloso, Joaquín Castellanos y Federico Gamboa. Da la pauta de todo un criterio celebratorio.

Entre el tomo XV y el XIX (1892-1893) pasa la publicación por su mejor momento, en cuanto a literatura se refiere, bajo la dirección de Carlos Vega Belgrano y con una extensión promedio de sesenta páginas. Ya es significativo el hecho de que en aquel tomo, al homenajear a su fundador, con un artículo tomado de *Escritores y poetas sud-americanos* (1890) del mexicano

¹² *Revista Nacional*, tomo VII, Buenos Aires, enero de 1888, p. 270.

¹³ *Quinto aniversario*, en *Revista Nacional*, Buenos Aires, t. XIV, junio de 1891, p. 282.

Francisco Sosa, reproduzcan su efigie. Hasta ahí, sólo doce retratos de generales, coroneles o capitanes habían disfrutado de ese honor. Carranza aparece dentro de un óvalo grisado, común en las fotos retrato de entonces, y con su firma ológrafa debajo. Reproducir el rostro de un intelectuaal -en el tomo XVI confirman la tendencia con el de Juana M. Gorriti, que acababa de fallecer- no era habitual, salvo en ocasiones como éstas: el director deja la publicación para seguir su carrera de funcionario y la autora de *Sueños y fantasías* ha muerto.

Convocan a poetas más notorios de diversas edades e inclinaciones -a Calixto Oyuela, Rafael Obligado y Domingo Martinto, pero también a Vicente Riva Palacio o Manuel Gutiérrez Nájera- y amplían en todo caso la presencia de la intelectualidad latinoamericana.

El escritor mexicano Francisco Gamboa, diplomático en Buenos Aires, les envía varias entregas de *Del natural* e incluyen un capítulo de la urticante novela *La Bolsa*. Junto a esos textos de corte más bien naturalista, celebran el tradicionalismo de Ricardo Palma¹⁴ y acogen dos dramas breves de Martín Coronado.

El comentario al volumen *Reseñas y críticas* del proficuo Ernesto Quesada, a cargo del francés radicado Alfredo Ebelot, que le recrimina no entregarse a las letras sino ocasionalmente, por pereza intelectual, que es un vicio argentino, genera una respuesta y un cierto debate entre ambos, en esa primera mitad de 1894.

Quesada, después de mostrarle a su interlocutor que él mismo escribe poco por dedicarle tiempo a su chacra de San Pedro, lo invita a poner el dedo en la llaga: "las letras en este país no dan de comer", cultivarlas es un privilegio de tener fortuna (ejemplifica con Obligado) o un sacrificio...

"...cuando el que las ama puede acariciarlas a hurtadillas en los momentos perdidos que roba a la tarea achatadora del empleado, a la excitación nerviosa del hombre de negocios, o a la labor prosaica del que cría animales o cultiva la tierra!

No existe en este país la profesión de *hombre de letras*: nadie, salvo excepciones que se cuentan con los dedos y que se buscan en el periodismo, vive de su pluma; no hay editor que *edite*, vale decir, que pague el costo material de la edición de un libro, a no ser que sea de texto (salvo una que otra honrosa excepción, debida a tal o cual motivo que no invalida en modo alguno la regla general); no hay, en este país de 5.000.000 de almas, en esta ciudad de 600.000 habitantes, más de 100 a 150 perso-

¹⁴ Ricardo Palma, por Rafael Altamira, en *Revista Nacional*, Buenos Aires, t. XVII, abril de 1893.

nas que compren libros nacionales..."¹⁵

El ingeniero Ebelot aduce burlescamente que lo ha metido a sociólogo, le replica que la literatura puede proveer de "lo estrictamente indispensable", pero que quienes la sirven estoicamente (ejemplifica con Mallarmé) consiguen otras gratificaciones.

El escritor gana menos que el ingeniero, quien a su vez gana menos que el fabricante, el comerciante o el "palaciego sin vergüenza", y las cosas "así están sabiamente ordenadas"¹⁶ o sea proveyendo de mayor satisfacción material a los que reciben menos espiritualmente.

Lo que sí necesita imperativamente el artista es "una atmósfera de consideración y de aprecio", "una posición adecuada a la superioridad intelectual de que se precia"¹⁷ y de la cual gozó durante el régimen monárquico y aristocrático. No en esta Argentina capitalista del 80, donde Buenos Aires absorbió "lo más decisivo de las energías vivas del país".

La extensa respuesta de Quesada mantiene un tono irónico desde el comienzo, cuando se declara "entusiasmado ante el contagioso ardor con que defiende V. la vieja pero simpática tesis del desprecio del vil dinero y del inefable goce de la consideración y de la gloria pura como única digna recompensa de las letras".

Traza una ~~una~~inteligente sinopsis de las razones - alfabetización, prensa masiva, libros baratos- que han modificado la condición del escritor en Francia, las contrasta con las de América Latina, donde los periodistas ganan "un sueldo mezquino"¹⁸ y los autores se pagan sus libros.

Donde un éxito no obedece a la calidad¹⁹ y puede

¹⁵ Quesada, Ernesto. *¿Tiene razón M. Ebelot? Las letras argentinas y la crítica en Revista Nacional*, Buenos Aires, t. XIX, enero de 1894, pp. 57-58.

¹⁶ Ebelot, Alfredo. *Carta abierta al Dr. Ernesto Quesada*, en *Revista Nacional*, Buenos Aires, t. XIX, abril de 1894, p. 237.

¹⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁸ *Ibid.*, p. 241.

¹⁹ Quesada, Ernesto. *Las letras argentinas y la cuestión del dinero*, en *Revista Nacional*, t. XIX, mayo de 1894, p. 247.

²⁰ En este pasaje, Quesada reproduce las palabras de un "periodista de talento" que se refirió al tema "recientemente en *La Nación*": *Revista Nacional, loc. cit.*, p. 253.

²¹ Por supuesto que lo mismo hubiera podido escribirse acerca del mercado europeo, tal como Quesada lo

triunfar "cualquier mediocridad, siempre que tenga amigos en la prensa"; donde las revistas tienen a lo sumo "un par de decenas de lectores" y los diarios se ocupan de literatura "sólo por excepción"²⁰.

Reivindica una óptica sociológica para, respaldándose en Balzac y en Zola, admitir que el arte no debe estar reñido con la ganancia, salvo que se adopte -como Ebelot- una posición de "vestal pudorosa" en "los altares de la hipocresía burguesa"²¹.

El ejemplo de lo ocurrido en Estados Unidos, en fin, le da la esperanza de que cuando se cumplan también aquí las "leyes" del "progreso", la escritura será una profesión de la cual vivir con dignidad.

Desde el tomo XX, la Dirección de la Revista Nacional pasa a los nuevos dueños -Alejandro Rosa, José A. Pillado y José J. Biedma-, quienes apelando *Al lector* le recuerdan que entre nosotros "se ha considerado siempre temeraria empresa publicar periódicos enteramente ajenos a la política" y se comprometen a respetar "el precioso santuario de las letras".

Pero ni ellos ni Rodolfo W. Carranza -asume como director en el T. XXIV, de 1899- consiguen retomar desde las sesenta páginas y una modificación en el acápite (Ciencias Sociales por Jurisprudencia) la variedad del lapso anterior, aunque la incorporación de *Miscelánea* (informativa de la vida cultural), de *Letras españolas a cargo* de Ricardo Monner Sans y de unos *Estudios de literatura argentina* firmados por Francisco F. Bayón pueden aquilatarse, hacia 1901, como antecedentes de algunas de las secciones internas de revistas posteriores.

A pesar de las sombrías consideraciones reiteradas por la *Revista Nacional*, su misma persistencia y la proliferación de otras publicaciones resultan indicadores de una multiplicada producción, también a consecuencia de que actores sociales de otra procedencia, más modesta, estaban accediendo a la lectura (y a la escritura).

Un libro del francés Luciano Abeille (*El idioma nacional de los argentinos*) presentado en la Exposición internacional de París, en 1900, donde sostiene sin demasiada fundamentación teórica, es cierto, la hipótesis de que el castellano rioplatense está incubando fragmentaciones dialectales, genera una extensa

ejemplifica con dos libros de Bartolomé Mitre: *Historia de Belgrano*, muy vendida por influencia de "política" y "moda", e *Historia de San Martín*, "muy superior a la otra bajo varios conceptos", pero con escasas ventas.

²⁰ *Ibid.*, p. 255.

²¹ *Ibid.*, pp. 258-259.

consideración de Ernesto Quesada, que la revista asume inclusive como libro.

El problema del idioma nacional plantea en principio la necesidad de mantener la pureza idiomática como recurso defensivo frente al peligro de la expansión anglosajona, más especialmente norteamericana.

Algo que preocupaba a un sector de la clase dirigente argentina y ante el cual habían tomado posición desde el Congreso Panamericano celebrado en Nueva York (1889), cuando nuestros representantes diplomáticos (Roque Sáenz Peña y Manuel Quintana) enfrentaron las pretensiones estadounidenses de arbitrar los destinos de todo el continente a través de la doctrina Monroe.

Pero ese propósito apenas disimulaba el afán de no innovar respecto de la subordinación frente a Europa -la caballería británica distaba de la grosería yanqui, más allá de lo estrictamente étnico- ni el desprecio hacia una inmigración peligrosa "que principia por corromper y concluirá por modificar el idioma nacional y, por ende, al alma misma de la patria".

Acorde con eso, Quesada defiende la existencia vigilante de la Real Academia Española, de la cual era miembro correspondiente, aunque le objete su escasa flexibilidad para aceptar los legítimos regionalismos hispanoamericanos.

Esa legitimidad proviene de factores (el "medio ambiente", el "genio de la lengua") que el autor nunca precisa, pero sí establece una tajante división entre el habla, con la cual se puede ser condescendiente, y la sagrada escritura. Sobre todo si, además, es literaria:

"...el roce con gente zafia, por ejemplo el de los niños con los criados, y los trastornos y dislocaciones de las capas sociales por los solevantamientos revolucionarios, que encumbran aún hasta los primeros puestos a los ignorantes e inciviles, pueden aplebeyar el lenguaje, generalizando giros antigramaticales y términos bajos".²²

Un peligro acrecentado por las defectuosas traducciones con que estudian los universitarios y la deficiente escritura periodística. Además, "hasta existe una literatura especial, escrita deliberadamente en esa jerga"- italo-criolla o en la de los compadritos, así como un teatro moreirista "de dudoso gusto y que tiende a monopolizar la sana y hermosísima tradición de los

²² Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Buenos Aires, Revista Nacional, 1900, p.19.

²³ *Ibid.*, pp. 97-98.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

payadores gauchos"-

O sea que Quesada comenzó por descalificar la perniciosa influencia inmigratoria sobre la lengua, pero extendió ese criterio también a los productos populares en que los criollos se reconocían y comenzaban a hibridarse con los recién llegados. La oposición entre "dudoso gusto" y "hermosísima" de la cita anterior hereda el desprecio nativista por la gauchesca que ya veremos reaparecer en otra polémica algo posterior.

Este panorama de las revistas intelectuales no pretende ser exhaustivo, pero sí caracterizar cómo eran las principales revistas que promovieron destacados intelectuales rioplatenses de fines del siglo XIX, sus criterios de presentación, selección y organización de materiales, porcentajes acreditados a diferentes tipos de discursos, inserción o no de poemas, narraciones u otros textos literarios, y, por encima de todo, qué papel reservaron a la crítica, de qué manera la practicaron.

En este fin de siglo en que escribo, la perspectiva político-cultural acuerda cada vez mayor importancia a la homogeneidad regional frente a las imposiciones nacionales anteriores. Sólo la violencia simbólica y la soberbia centralista pueden insistir, por ejemplo, en negarle al Noroeste argentino suficiente autonomía.

Esa región reconoce lazos constitutivos y una trayectoria común con la cultura andina, que se extiende hasta Ecuador, dentro de la cual se ha conformado y adquirido rasgos propios, distintivos, también para su literatura. Otro tanto podemos afirmar nosotros, rioplatenses, de nuestra región.

De todas maneras, reconocer afinidades dentro de una zona cuyo eje pasa por dos ciudades portuarias -Buenos Aires y Montevideo- no implica ignorar diferencias tangibles entre ambas, que sustentaron organizaciones estatales y variedades socioeconómicas diversificadas dentro del modelo común agroexportador.

Nahum y Barrán, historiadores orientales, han señalado inteligentemente tales diferencias que ayudan a explicarse, sin lugar a dudas, otras que irán surgiendo en el curso de este repaso que, por las razones que acabo de mencionar, se vio precisado antes a ocuparse de la *Caras y Caretas* montevideana y a comenzar ahora por la precursora *Revista* que proyectó hacia el exterior el pensamiento crítico de José Enrique Rodó (1871-1917).

El proceso inmigratorio aluvional había terminado en Uruguay, cuando todavía continuaba, en la primera década del siglo XX, en la Argentina. Ese factor, al que se sumó un franco descenso de la mortalidad, incidió para que, dentro de una población preferentemente joven y con alto porcentaje de nupcialidad, empezaran a utilizarse, evidente pero solapadamente, prácticas anticonceptivas:

²³ *Ibid.*, p. 76.

"...Uruguay anunciaba el destino argentino, puesto que en éste figuraba también el estancamiento del crecimiento demográfico al agotarse las posibilidades demográficas del modelo agroexportador..."²³

"Todo conducía al estancamiento en medio de una población que día a día envejecía, que se atrevía a controlar los nacimientos pero no a poner en tela de juicio la estructura política y social."²⁴

El puritanismo tradicional, complicado por noviazgos largos, visitas masculinas frecuentes, a los prostíbulos y natalidad controlada (abstinencia matrimonial, *coitus interruptus*, etc.), despertó un ramalazo erótico que escandalizó sobre todo a los sectores católicos.

"Fue la respuesta subversiva de la élite culta a la represión de la sexualidad en los jóvenes por una sociedad que deseó así evitar los esplendores de la fecundidad."²⁵

Compartamos o no la explicación, intenta dar cuenta de un fenómeno que se manifiesta en la literatura uruguaya -con Roberto de las Carreras, Delmira Agustini, María E. Vaz Ferreyra- de entonces y no tiene equivalente en esta orilla del Plata, salvo en los circuitos marginales y el arrabal, pero eso también sucedía en Montevideo. Con la prensa de gran tiraje -100.000 ejemplares diarios para 400.000 montevideanos- en la que sobresalían *El Día*, colorado, con sus 25.000 copias y *Tribuna popular*, blanco, con casi 20.000, y varios semanarios, en especial *Rojo y blanco*:

"Había nacido una cultura letrada popular. Si los intelectuales exigentes la criticaban por lo chabacana en lo literario y gruesa en la adjetivación, el historiador, en cambio, no puede negarle diversidad y dinamismo, representados por los 12 diarios y los 4 o 5 semanarios montevideanos que reflejaron todas las tendencias políticas e ideológicas del país, haciendo participar por primera vez a las masas de un proceso que el siglo XIX había reservado a los menos."²⁶

En fin, para cerrar este paréntesis de algunas semejanzas y diferencias entre ambas ciudades rioplatenses, merece mencionarse que los levantamientos armados de la oposición blanca expresan formas de exclusión electoral

²³ Nahum, Benjamín y Barán, José P. *Battle, los estancieros y el Imperio Británico*, tomo I: *El Uruguay del novecientos*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990 (1a. edición de 1979), p. 62.

²⁴ *Ibid.*, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, pp. 81-82.

²⁶ *Ibid.*, p. 159.

similares a las que sufría el radicalismo argentino, aunque la composición social de ambos movimientos fuera muy diferente.

Y, por último, que el proyecto reformista e integrador se anticipó en Uruguay unos años: lo llevó a cabo Batlle y Ordoñez durante su segunda presidencia, iniciada en 1911, e Yrigoyen llegó al poder, como se sabe, recién en 1916. Entre el final de la dictadura de Máximo Santos (1886) y el posterior asesinato del presidente Idiarte Borda, cuyo mandato (1891-1894) estuviera viciado por su origen fraudulento, hubo un interludio de tranquilidad y cierto mejoramiento democrático. En esa brecha cabe tal vez inscribir la aparición de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*.

IV.2 La Revista Nacional montevideana.

Sus orígenes fueron relatados por Víctor Pérez-Petit (1971-1997) en su biografía de José E. Rodó, donde la considera resultado de la fallida tentativa por fundar una Academia nacional en defensa del idioma. Luego de la defección de algunos participantes, Rodó, los hermanos Martínez Vigil y el propio memorialista, discutieron todos los detalles de la empresa, desde el formato y el nombre hasta la tipografía²⁷.

La aventura -y merece ampliamente ese nombre dados los pocos antecedentes locales para tales proyectos y la juventud e inexperiencia de sus promotores- se desprende de su carátula, del énfasis sobre el término más destacado: NACIONAL.

Lo cierto fue que alcanzó una favorable repercusión, en el país y en el extranjero, y la respetable cifra de sesenta números editados, entre marzo de 1895 y noviembre de 1897.

Las entregas eran quincenales y de 16 páginas, salvo dos excepciones -el n. 2, de 18 páginas, y el 24, de 24 páginas- y cada página, en octavo, distribuía el material a razón de tres columnas. Fue impresa inicialmente en Tipografía y encuadernación L'Utile, los números 5 a 9 en el Establecimiento Tipográfico l'Italia y los restantes en Tipo-Lito Oriental de Peña Hnos²⁸; según la minuciosa descripción de José E. Etcheverry²⁸.

El *Programa* inicial era algo amplio, pero apuntaba sobre todo a un rasgo distintivo de todas estas publicaciones finiseculares: agrupar a quienes sostuvieran "elevados ideales (...) en materia científica y literaria", libres de cualquier otro compromiso, en especial político-partidario o religioso.

²⁷ Pérez-Petit, Víctor. *José Enrique Rodó*. Su vida. Su obra. Montevideo, Claudio García, 1937 (2ª edición que amplía la de 1918).

²⁸ Etcheverry, José E. "La 'Revista Nacional' (1895-1897)", en *Número 6/8*, Montevideo, enero-junio 1950, pp. 263-286.

Entre otros, quienes "más se han destacado en la prensa o en la cátedra". Cuando hablan de ciencia, lo hacen pensando en las ciencias sociales, de las cuales no excluyen a la jurisprudencia, aunque le otorguen un lugar secundario -el tercio final de cada número, con fluctuaciones y una progresiva reducción.

A esa unión interior de vocaciones intelectuales, cabe agregar un deseo de acercamiento a los congéneres de otros países hispanoamericanos²⁹, que también veremos reaparecer, en mayor o menor medida, en las otras revistas consideradas, sobre todo de los jóvenes modernistas.

Varios argentinos (Rafael Obligado, Julio Bambill, Leopoldo Díaz, Leopoldo Lugones, Carlos Ortiz, etc.), el guatemalteco Gómez Carrillo, los chilenos Adolfo Valderrama y Pedro P. Figueroa, el ecuatoriano Gallegos del Campo y el venezolano Manuel Díaz Rodríguez, el colombiano Rivas Groot, el peruano Enrique López Albújar, entre otros, acreditan una permanente presencia latinoamericana.

Incluso hacia los escritores españoles³⁰ hay una curiosa apertura, la cual se volverá más notoria cuando la derrota de la armada de ese país frente a la norteamericana, en 1898.

Reside ahí, es claro, el sustrato que explica las resonancias y adhesiones que suscitaría poco después, en 1900, el ensayo *Ariel* del mismo Rodó, cuyas colaboraciones prestan especial atención a sus maestros españoles: metacríticas de Clarín (Leopoldo Alas)³¹ y Marcelino Menéndez y Pelayo³².

²⁹ Etcheverry cita, en tal sentido, varias cartas de Rodó, pero es sobre todo en una a Manuel Ugarte -del 1-IV-1896- donde dice: "Yo creo que en el arte, en la literatura, es donde principalmente puede contribuirse, hoy por hoy, a estrechar lazos de esa nuestra unidad casi disuelta". Y añade "como lema de nuestra divisa literaria, esta síntesis de nuestra propaganda y nuestra fe: *Por la unidad intelectual y moral de Hispano-América*. De hecho, su artículo *El americanismo literario* se extendió a lo largo de los números 9, 10 y 17.

³⁰ En el mismo artículo, menciona también Etcheverry otra carta -a Leopoldo Alas, del 5-IX-1897- en que Rodó confiesa "he procurado que la *Revista Nacional* de Montevideo llegue a manos de cuantos personifican la gloria intelectual de la España contemporánea y he dedicado muchas de las páginas que llevo escritas a mantener vivo en el espíritu de mis compatriotas el sentimiento de unión, hablando con insistencia de las cosas buenas que nos llegan de la producción literaria española..."

³¹ Cfr. "La crítica de Clarín", n. 4, 20-IV-1895.

³² Cfr. "Un libro de crítica", sobre *Estudios de crítica literaria*, segunda serie, 1895, en n. 13, del 10-IX-1895, y "Menéndez Pelayo y nuestros poetas", en n. 23, del 25-II-1896.

El título de la *Revista* abarca dos grandes campos. El segundo, las Ciencias sociales, estuvo representado, como aclararon en el *Programa*, "por la parte filosófica y doctrinaria de la ciencia" jurídica y no por las cuestiones administrativas y reglamentarias.

Las diferentes ramas del derecho, la sociología, economía política, medicina legal, criminalidad, educación cívica y propiedad intelectual, son asuntos que les preocupan. Tardíamente acogen materiales historiográficos nacionales y, de manera excepcional, dan cabida asimismo a nuevas disciplinas dentro de ese espacio, como el artículo "Los primeros pobladores" (n. 55, 10-IX-1897) o el capítulo X de *Supersticiones del Río de la Plata* (n. 37, 10-X-1896) de Daniel Granada.

Se la puede definir, pues, como una *Revista* preferentemente literaria -quedan al margen algunos pocos artículos ensayísticos de carácter filosófico (lógica y estética)-, dada la cantidad de ficción, los poemas y ensayos críticos incluidos, además de la sección, que finalmente denominan *Notas bibliográficas*, y *Sueltos*, dedicada a información ágil y variada sobre lo que se está gestando o acaba de publicarse en el ámbito local, argentino o europeo.

Publicaron asimismo algunas escenas o breves piezas dramáticas y le dieron un espacio a la mujer escritora que no era común en las publicaciones de la época. Adela Castell fue la colaboradora más persistente, pero anoto también a María Eugenia Vaz Ferreyra, Dorila Castell de Orozco, Sara J. Arlas y "la inteligente y conocida niña María H. Sabbia y Oribe"³³.

El texto inicial o de cabecera, luego del *Programa*, sirvió indistintamente para artículos, presentación y textos de colaboradores extranjeros, poemas o narraciones, reproducir algún discurso, etc. Generalmente críticos, aquellos fueron a veces de otro carácter: uno político-constitucional del Dr. Pedro Bustamante, otro histórico-pedagógico de Septembrino Pereda.

Carlos Martínez Vigil inició, en el n. 25, una polémica lingüística (*Sobre lenguaje. A propósito de una obra de Ricardo Palma*) a la que respondieron el implicado y Adolfo Valderrama; en los ns. 17-18, noviembre de 1905, sobre *La teoría del verbo* y en el n. 29 sobre *Cuestiones ortográficas*.

En cuanto a las tendencias preferidas, Etcheverry señala que, aunque "no haya sido en sí una revista modernista"³⁴, difundió a numerosos y relevantes autores de tal orientación: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, Salvador Rueda...

No le presta atención, en cambio, a la notoria presencia de escritores nativistas, que balanceó y aun polemizó con el lenguaje de los que ellos preferían calificar de

³³ Con esas palabras envió los versos uno de sus asiduos colaboradores, Rafael Sánchez.

³⁴ Etcheverry, José E., *Op. cit.*, pp. 284-285.

decadentes o europeizantes. A los poemas o narraciones de Elías Regules, Víctor Arreguine, Martiniano Leguizamón, Orosmán Moratorio, Francisco Pisano, José L. Gomensoro... A las fluctuaciones del proficuo Pérez-Petit, quien firma los cuentos *Parando rodeo* o *El matrero*, pero también *La música de las flores (cuento decadente)*, aunque aclare en nota que "sus ideas literarias están lejos de ser las del decadentismo"³⁵. Quien se entusiasma un día con *Peñas arriba* de Pereda y otro con *Prosas profanas* de Darío.

Ya en el tercer número (5-IV-95), la nota sin firma *Regionalismo literario* reivindica que la publicación le interesa "lo mismo la poesía clásica de Píndaro que la criolla de Hidalgo", rechaza el "exclusivismo literario" y cree, en cambio, que lo mejor es conciliar "las más opuestas tendencias".

Primer síntoma de una propensión conciliadora que vamos a ver consolidándose y creciendo, hasta el límite de 1912, y cuya concertación entre poéticas antes beligerantes, o al menos distanciadas, parece bastante similar de lo que ocurre en el plano político-social.

A continuación, *Ellos y nosotros* de Elías Regules es una ardorosa defensa del nativismo contra quienes lo acusan de antiprogresista y retrógrado. En el mismo tenor, anoto *El decadentismo* (n. 41, 10-XII-1896) de Víctor Arreguine y *Una conferencia del doctor Martiniano Leguizamón* donde fundamenta su poética y reconoce el valor ejemplar de Joaquín V. González para la misma.

Exalta, en el plano internacional, la producción regionalista de Pereda³⁶, Bret-Harte, Tolstoi o Verga, y concluye:

"Es que no hay arte fuera de la naturaleza y de la verdad; toda la gracia, la imponderable belleza, mana de allí como de un raudal inextinguible. Y si nuestro país encierra dentro de sus dilatadas fronteras tan diversos matices y cuadros de la naturaleza, con moradores propios de cada región con sus modalidades características y hasta con sus tradiciones: -porqué no hemos de aspirar entonces a crear una literatura que, empezando por ser regional, se fundirá al fin en una obra genuinamente nacional, cuando refleje la vida, el colorido, la luz y los horizontes de la tierra argentina..."³⁷

Al llegar al año de vida, incluyen en *Sueltos* uno dedicado a la alegría de contar con más de ciento diez colaboradores y de haber permanecido "fiel a su propósito

³⁵ *Revista nacional de Literatura y Ciencias sociales*, n. 39, 10-XI-1896, nota (1), p. 225.

³⁶ Pérez Petit dedicó un extenso artículo a *Peñas arriba* en los ns. 7 y 9, junio-julio de 1895.

³⁷ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, 41, Montevideo, 10-XII-1896, p. 257.

de atraer a sus páginas todo lo que represente una fuerza moral o intelectual enderezada al bien, a la verdad y a la belleza"³⁸. En los números siguientes, reproducen las salutations elogiosas que publicaron periódicos uruguayos del interior y algunos extranjeros.

Pero la *Revista* sobresalió desde el punto de vista crítico. A los relevantes aportes de Pérez Petit y Rodó, a los que voy luego a referirme, cabe agregar la *Revista literaria* que cubrió en ciertas ocasiones Eduardo Ferreira, quien se ocupó asimismo de evaluar *Academias Primitivo* de Carlos Reyles en el n. 37 (10-X-1896).

Algunas presentaciones de Daniel Martínez Vigil: *De mi cartera* (n. 20, 25-XII-1895) y *Cuestiones literarias* (n. 20, 25-XII-1895) de su hermano Carlos y los artículos (*Un colorista cubano*, *M. de la Cruz*, n. 28, 25-V-1896; *Páginas de literatura contemporánea*, *El impresionismo*, n. 35, 10-IX-1896) del chileno Pedro P. Figueroa.

Un aspecto que distingue a la *Revista*, y sobre el cual algo anticipé, es la presencia de cierta producción literaria marcadamente erótica. Tal vez a partir de la *Oda a la desnudez* (n. 34, 25-VIII-1896) de Lugones, registro textos tan insinuantes como *El grito de la carne* de Díaz Romero; *Adela y Odas voluptuosas* de Guzmán Papini y Zas; *Carnal y Noche de amor* de José Pardo; *Nupcial* de José Salgado.

A lo largo de sus dos años de vida, confirmó la facilidad para el comentario, y más aún la digresión a partir del discurso metatextual, de Víctor Pérez-Petit, quien insertó allí parte de los materiales o esbozos -el resto apareció en *Atlántida* de Constancio Vigil y en *El mercurio de América* de Díaz Romero- que constituirían luego sus volúmenes *Los modernistas* (1902) y *Las tres catedrales del naturalismo* (1903).

En cambio, la figura que saltó del anonimato a la consagración merced a la *Revista* fue, sin ninguna duda, José E. Rodó, colaborador en veintiocho de los sesenta números aparecidos. Antes de mostrar cómo sucedió eso, me voy a detener un poco en el aporte de Pérez-Petit.

Sólo a él, entre los uruguayos, le "cabe, cumplidamente, el título de polígrafo", pues "todo lo ha sido, con mayor o menor fortuna"³⁹: crítico, novelista, dramaturgo, periodista y poeta⁴⁰. Aunque, de los excesivos 22 volúmenes de sus *Obras completas*, sobresalgan sus trabajos críticos.

Una tarea a la que se incorpora como autodidacto, según su propio testimonio:

"Con el inmoderado afán de lecturas que desde muy

³⁸ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, n. 24, Montevideo, 25-II-1896, p. 394.

³⁹ Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Buenos Aires, Claridad, 1941, p. 418.

⁴⁰ Si reparamos en su trabajo para esta revista, cabría agregar traductor de varias *Odas* del poeta latino Horacio, en los números 22 y 24, enero-febrero de 1896.

temprano me ha dominado, leía y releía los pocos libros que existían en casa de mis padres. Eran pocos, es verdad, pero casi todos eran buenos; algunos de ellos admirables, según puedo juzgarlo ahora."⁴¹

Con la lectura que, durante las veladas de invierno, les hacía su padre -a él, a su esposa que cosía y a su suegra- del *Quijote*; con la iniciación, que correspondió a su madre, en la lengua francesa y en los poetas románticos de esa literatura.

Luego, ya alumno del Colegio de San Fernando y del maestro Isidro Díaz, "se me permitió que alternara los libros de clase con la lectura de algunas novelas" de aventuras, folletines o idilios como *María*, de Isaacs.

"Y he aquí que en ese instante de mi existencia vino a mis manos *Le Petit Chose* de Daudet. Para recompensarme por el éxito de unos exámenes escolares, mi madre me regaló el volumen, primorosamente encuadernado, de la edición Verdaguier, de Barcelona. ¡Qué brusco despertar el de mi alma! ¡Qué inenarrable sacudimiento el que galvanizó todo mi ser! Súbitamente (...) El mundo que yo conocía, es decir, el irreal y poético, se alejó, se esfumó, se perdió para siempre, de un modo irrevocable; y la sensación de que este otro mundo de miserias y de lágrimas que inopinadamente se abría ante mí era el real y verdadero, dominó mi conciencia y avasalló todo mi ser."⁴²

Años después, con "mayor bagaje literario, pues no había cesado de leer"⁴³, ya no le produjo igual efecto de realidad, pero quedaba vacunado contra la literatura que califica de idealista, precisamente en la tipología con que se abre su estudio sobre los hermanos Goncourt.

A ellos adjudica la capacidad para combinar el estilo artístico con el científicismo naturalista, de analizar casos sociales sin renunciar a su "refinadísima sensibilidad"⁴⁴. Y por ellos polemiza con Brunetière, Max Nordeau o la Pardo Bazán, respaldándose ya con un juicio de Taine, ya con una cita de Zola.

Reconocieron que el hambre y la sexualidad cuentan mucho para la vida humana, sin escribir por eso novelas de tesis o libertinas, ni renunciar a la poesía. Lo mismo ocurrió con otros escritores naturalistas, juicio que ejemplifica con numerosos pasajes de las novelas de Zola, Daudet o Flaubert.

Destaco, de lo anterior, dos cosas: la condición del crítico como gran lector, sobre todo de textos en su

⁴¹ Pérez-Petit, Víctor. *Obras completas*, t. V. Montevideo, 1943, p. 328.

⁴² *Ibid.*, p. 332.

⁴³ *Ibid.*, p. 333.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 141.

lengua original, y su seguridad, desde ahí, para de enfrentar opiniones contrarias, aunque estén respaldadas por el prestigio de consagradas plumas europeas.

Pérez-Petit intenta apartarse, por igual, de la recepción "vulgar", es decir la que carece para él de respaldo o esfuerzo intelectual, y de la prejuiciosa de los burgueses que se escandalizaron con las novelas de Zola "en nombre de la moral escarnecida y de las instituciones insultadas, tapándose las narices"⁴⁵.

Quien desee apreciar las posibilidades y los límites críticos de Pérez-Petit puede acudir a las páginas de *Las tres catedrales del naturalismo* en que despliega su metodología para saber cuál es la mejor obra de un autor, en especial aplicada a las novelas de Alphonse Daudet, y concluye en una escala que encabeza *Jack* y le siguen *Tartarín de Tarascón* y *Sapho*.

Sobre esta última, copio dos afirmaciones:

"El erotismo, que mancha muchas grandes obras clásicas, y la pronografía, que deslucen otras no menos grandes de los escritores contemporáneos, no aparece para nada en *Sapho*."⁴⁶

"Caer en el repugnante erotismo de los Joaquín Belda y Felipe Trigo, es algo inconcebible para un narrador que tiene el respeto de los lectores y el de sí mismo. Por eso queda dicho que *Sapho*, poema de la carne femenina, es, en el fondo, una lección de moral."⁴⁷

Precisamente como maestros de una nueva moral exalta Pérez-Petit, en ese volumen, el teatro nórdico de Ibsen y el de Strindberg. Los mismos nombres que, en *Los modernistas*, le sirven para oponerse al esteticismo- para él inmoralista- de Oscar Wilde o de Huysmans.

Simbolistas y decadentes, piensa el crítico uruguayo, excedieron los márgenes de lo bello, que "puede llevarse al extremo de lo comprensible, mas nunca al punto de desnaturalizarlo en una contorsión de circo, en una mueca clownesca"⁴⁸

Tropezó ahí con sus propios prejuicios, que le hacen decir:

"El que concibe una idea concreta, límpida, la expresa con claridad; sólo escribe oscuramente, de modo ininteligible, el analfabeto, el que no sabe escribir, el que no sabe lo que quiere decir. La obra de arte debe ser sociable, comunicativa, reveladora."⁴⁹

⁴⁵ *Ibid.*, p. 266.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 428.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 429.

⁴⁸ Pérez-Petit, Víctor. *Obras completas*, t. VII. Montevideo, 1943, p. 88.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 89.

Si esa literatura es "inaccesible al vulgo" y "la desesperación de los burgueses", debería compartirla y no limitarse a reconocer que los admira pero sin entenderlos demasiado. Anticipa así ciertas reacciones que provocarán las vanguardias, como cuando culpa en gran medida a Rimbaud de las desviaciones poéticas de Verlaine:

"...dedicóse con ahínco a usar las asonancias, en vez de las rimas sonoras y opulentas que usara en sus primeros versos y de los ritmos pares y simétricos que prestaban aquel timbre marmóreo a sus estrofas parnasianas, y manejó con soltura y primor ese lenguaje amorfo, de medias tintas, de modulaciones equívocas y sugestivas, que debía traducir los secretos vuelos de su imaginación desordenada..."⁵⁰

No puede negar, sin embargo, que quienes reaccionaron contra los preceptos naturalistas alcanzaron un ideal estilístico "fundado, en fin, en una sintaxis nueva y en un nuevo léxico, según los cuales la prosa y el verso se compenetran de tal manera que forman un todo inseparable e irreductible"⁵¹.

Quiero destacar, en el cierre de ese volumen, el extenso trabajo dedicado a comentar las innovaciones críticas que vislumbraba en *Literatura extranjera* (1895), publicado en París por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927).

Ya el título (*El mago de la crónica*) encierra buena parte de las oposiciones que lo desvelan, dilucidar qué papel le corresponde a la imaginación y cuál a la información en el discurso crítico. Una duda de la que busca precaverse, hasta donde puede, con una cita de Mme. de Staël -luego la reitera- en la que "luces" equivale a inteligencia.

En las "crónicas iluminadas" (otra vez el oximoron) de Gómez Carrillo, el crítico se deja arrastrar por sus sueños y las "ideas danzantes" exceden todos los recaudos de la ciencia experimental o de la enseñanza de la literatura, siempre monótona, dogmática y aburrida.

A esa altura, Pérez-Petit admite que las fulguraciones mentales de Gómez Carrillo "arden" frente a los "fríos análisis" o las "citas heladas" de los académicos, su terminología trasunta que aprecia más la calurosa pasión crítica que la frialdad indiferente.

Y cierra este primer segmento de su texto con la conclusión de que Gómez Carrillo supo convertir la

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 270-271.

⁵¹ *Ibid.*, p. 344.

erudición "en un arcón de joyeles y los libros de que habla en paisajes animados" y que para explicarse su adhesión a la literatura decadente conviene reparar en "el temperamento propio de Gómez Carrillo y su concepto general del arte"⁵²

En el segundo segmento, el más breve, comienza por identificar ese "temperamento" y, a partir de sus rasgos ("curioso", "siempre alerta"), retratarlo, ya que no lo conoce personalmente, suponer que "desde su país, en Centro América, saltó a París como una avispa atraída por un fanal".

Explica sus simpatías hacia el "modernismo literario" por el impulso que lleva a los jóvenes a las barricadas, por la fatiga espiritual ante tanto naturalismo y psicologismo literarios. La misma que "a mí mismo me había asaltado un día" y trató de conjurar con la fórmula ya citada de Mme. de Staël, "con otros libros de literatura y de ciencia"⁵³

Ese derrotero de lecturas que pasaron de Zola y de Bourget a místicos rusos, moralistas escandinavos o decadentes franceses, reanimó su sensorio y él mismo contribuyó a la nueva tendencia con su texto *La suprema voluptuosidad* [consultar].

Luego sostiene que el libro, "a pesar de su aparente frivolidad, posee un fondo crítico de positivo valer", "un pensamiento y una finalidad", exhorta a sus posibles lectores para que lo examinen y descubran, tras la brillante joyería, "dos gemas: la simpatía y el cosmopolitismo"⁵⁴.

A esta altura, cabe consignar que en las comparaciones, metáforas y alegorías empleadas, el propio Pérez-Petit muestra un alto grado de mimetismo con el discurso que motiva su esfuerzo metacrítico. Y que no abandona al analizar, en el tercer segmento, aquellas "gemas" mencionadas, aunque comience en realidad por añadirles una tercera: el "eclecticismo".

Una actitud que resulta de aceptar que no hay una forma excluyente de belleza; distanciarse de todo dogmatismo - al que asocia, en una larga descripción, con la monotonía rural- y adoptar la inquietud de "las almas complicadas y activas" que gozan con los estilos más diversos y serían, por implícita oposición, necesariamente urbanas.

⁵² *Ibid.*, p. 409.

⁵³ *Ibid.*, p. 410.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 412.

Para revalidar la "emoción simpática" como modo de acercamiento crítico, se apoya en Jean-Marie Guyau⁵⁵ y en varios científicos (Dumont, Hutcheson, Fechner) que estudiaron las sensaciones por otras vías que el racionalismo kantiano o la escuela filosófica escocesa, mostrando una curiosa versación y un espectro de lecturas diversificado.

El margen de coincidencias con Gómez Carrillo es grande, aunque aclare que no va a meterse en una cuestión tan ardua como intentar saber qué es la belleza "en estas ligeras apuntaciones". Pero aquella simpatía está siempre unida a un afán de "novedad" y al asumirlo así los "decadentes" no se detuvieron ante el temor a la "oscuridad" o a la "incoherencia"⁵⁶, un límite que, para Pérez-Petit, implica anteponer el egoísmo individualista a la misión social del arte.

Gómez Carrillo, en cambio, "no oficia de crítico" cuando se limita a explicar o sugerir sin abrir juicio. Todo "lo raro, lo extraordinario, lo absurdo", atrae su "cosmopolitismo intelectual". El uruguayo entrevé en ese gesto, creo, una superación del positivismo crítico cuando afirma que no es fácil "penetrar en el espíritu" de literaturas extrañas:

"...olvidar los gustos contraídos, las lecturas favoritas, las ideas aprendidas desde la infancia, las impresiones que nos son simpáticas; y sobre todo esto, es preciso todavía desvincularse de las atracciones de la raza, del clima, de las costumbres, etc., que son otras tantas vallas que se oponen a nuestra propia inteligencia"⁵⁷

El valor último, en fin, de *Literaturas extranjeras* es su generosa divulgación de títulos y autores poco conocidos en América Latina, a lo que Pérez-Petit agrega que eso sería extensivo, ante ciertos nombres, para España y aun para Francia.

IV.2.1. La iniciación intelectual de Rodó.

Otro caso de autodidactismo en la *Revista Nacional*, la que lo catapultó a la notoriedad, fue José E. Rodó, hijo de un acaudalado comerciante catalán -y de una uruguayana-

⁵⁵ Poeta y filósofo, fue hijastro y discípulo aventajado de Fouillée, como lo demuestra su *Mémoire sur la morale littéraire depuis Epicure jusq'a l'Ecole anglaise*, escrito a los 19 años. En sus principales obras (*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, 1884, y *L'art au point de vue sociologique*, 1895) reivindicó los alcances de la moral y de la estética para la convivencia comunitaria.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 421.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 424.

cuyos negocios repentinamente decayeron y que pasó de una infancia dorada a una pubertad con estrecheces económicas.

Así, debió abandonar el liceo privado Elbio Fernández, donde redactara sus primeros artículos (acerca de Bolívar y de Franklin) en la hoja estudiantil *Los primeros albores*, para seguir los estudios en una escuela estatal.

Tras la muerte de su padre, que complicó aún más la situación familiar, abandonó las aulas en 1884. Pero no las profusas lecturas históricas y literarias, realizadas incluso a hurtadillas en el bufete del escribano que lo emplea.

La amistad con esos otros jóvenes e inquietos lectores montevideanos lo estimula y, al emprender la edición de la *Revista Nacional*, su primer aporte, bajo el rubro *Crítica literaria*, es un comentario de las *Doloras* de Federico Balart.

No es el poeta que hubiera preferido para iniciar "estas crónicas de vulgarización bibliográfica", aclara, pero reconoce también que es "un poeta original y verdadero que trae, por característica de su estilo y de su inspiración, el sentimiento delicado y profundo expresado en correctas y sencillas formas"⁵⁸.

Culmina ese texto vaticinando que si la poesía logra recuperar prestigio será a través de "lo puro y sencillo", cuando desista de alcanzarlo "por el afán de los procedimientos artificiosos y las sensaciones nunca expresadas, para poner sus labios en la única fuente de regeneración que la sinceridad del sentimiento le ofrece"⁵⁹.

Entreveo allí una posición que Rodó confirmará siempre, en cuanto a la necesidad de que una literatura menos artificial que la modernista reafirme los valores del humanismo liberal. Una escritura de entonación sincera y valor sentimental que podría traer, como veremos, *El que vendrá*, título de un significativo ensayo posterior.

Su reivindicación de *Juan Carlos Gómez*⁶⁰, poeta que acompañó a los exiliados argentinos opositores al gobernador Juan Manuel de Rosas, en Valparaíso, puede sumarse a los varios artículos dedicados al grupo intelectual que llama "generación del Dogma" y en la que sobresalieron, aparte de Echeverría, "el pensamiento de

⁵⁸ Rodó, José E. *Crítica literaria. 'Doloras' por Federico Balart*, en *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, a. I, n. 1, 5-IV-1895, p. 9.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 11.

⁶⁰ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, a. I, n. 6, Montevideo, 20-V-1895, p. 83.

Alberdi, la crítica de López, los panfletos de Frías, la investigación erudita de Gutiérrez"⁶¹.

El joven Rodó conocía a esos intelectuales emigrados de una manera particular: habían mantenido amistad con su padre, quien conservaba colecciones completas de *El comercio del Plata* y *El iniciador*.

Entre todos, privilegió a Juan María Gutiérrez, en quien veía un modelo para su propia labor por la vocación para investigar el pasado y establecer básicamente una cierta continuidad intelectual entre la Colonia y el período republicano.

Y, sobre todo, un hombre para quien la crítica, por encima de las vicisitudes políticas del momento, implicaba "desinterés artístico", "pasión por la pura belleza literaria"⁶². Fue, pues, un precursor en eso de juzgar de acuerdo con lo específicamente literario, o sea de la crítica esteticista.

De ahí que pudiera valorar "sin intolerancias de escuela" a diferentes escritores, algo que le arranca la siguiente reflexión:

"Esta soberana libertad de criterio, que no ha de confundirse con la indiferencia doctrinal erigida en principio regulador del juicio de arte por cierto superficial escepticismo estético hoy en boga, ni con las incertidumbre de ese pálido eclecticismo que nace de la flojedad de la convicción (...) debe tenerse acaso por la más alta cualidad de la crítica y por el más triunfal y hermoso resultado que sea posible al espíritu alcanzar en la contemplación y el juicio de lo bello."⁶³

A esos ideales de continuidad, objetividad y tolerancia, que Rodó hace suyos, les faltó "la serenidad de una vida del todo consagrada a los desinteresados afanes del pensamiento"⁶⁴. Algo que también lamenta para sí mismo y a lo cual podría cuestionarse -no como ingenuidad, sí como ideologema- la supuesta existencia de pensamientos "desinteresados".

Antes de cerrar ese precursor artículo dedicado a Gutiérrez, Rodó realza que, además, fue el principal copartícipe de Echeverría en la búsqueda de "una literatura tributaria del espíritu americano y engalanada con los dones de la naturaleza propia"⁶⁵ en sus poemas *Caicobé* y *Los amores del payador* e incluso en su relato *El capitán de Patricios*.

Advierto ahí una preferencia por la poética nativista que Rodó formula más programáticamente aún en su artículo *El*

⁶¹ *Ibid.*, p. 49.

⁶² *Ibid.*, p. 19.

⁶³ *Ibid.*, pp. 21-22.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 29.

*americanismo literario*⁶⁶, donde indaga cuáles podrían ser peculiaridades de nuestra literatura, algo "cuya génesis debe buscarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y cada pueblo, en las inspiraciones de su naturaleza, de sus costumbres, de sus glorias"⁶⁷.

Al cabo de lo cual enlaza ese respeto por la poesía de la naturaleza, costumbrista y heroica, con textos como *La cautiva* (Echeverría) o *Celilar* (Margaritinos Cervantes), que obedecieron a "la inspiración generadora de la leyenda nacional"⁶⁸.

Algunas otras veces reitera, cierto que sin excesivo énfasis, esa preferencia al ocuparse de una novela histórica de Vicente F. López (*La loca de la guardia*), forma capaz de "formar y robustecer, por medio de los halagos del arte, el *sentimiento de la tradición* en el alma popular"⁶⁹, o al rendir homenaje a las poesías del desaparecido Ricardo Gutiérrez (n. , 25-IX-1897).

Reconstruir la tarea de civilidad que el liberalismo político-cultural reconocía en ese grupo intelectual, creo que le servía a Rodó para fustigar la época y el ambiente en que él mismo escribía. Así lo dice en su *Carta-respuesta* a una encuesta del la revista humorística *La carcajada*, que le solicita su autobiografía. Luego de negar que la posea, ni pública ni privada, agrega:

"Piense Vd. en que abundan las gentes para quienes nuestra afición a ocuparnos en asuntos de literatura significa sólo un pasatiempo, un entretenimiento inofensivo; una manera de llenar los ratos de ocio, comparable al billar, al ajedrez, al juego de damas, o a la resolución de charadas o logogrifos"⁷⁰

Sin embargo, ese año 1897, Juan L. Cuevas, que asume la primera magistratura - era presidente del Senado- cuando Arredondo ultima a Idiarte Borda, inicia una etapa de conciliación nacional y de acercamiento al excluido Partido Blanco.

Para eso edita su periódico *El orden*, de cuya redacción buena parte de los jóvenes propulsores de la *Revista Nacional*. Para ellos, evidentemente, la prioridad era alcanzar una etapa de tranquilidad política que les permitiera afirmar su labor intelectual.

Rodó redacta varios artículos entre los cuales se destaca "La juventud y el Partido Colorado", una especie de ruego laico para que gobiernen los mejores y donde formula otros deseos:

⁶⁶ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, ns. 9, 12 y 17. Montevideo, julio a noviembre de 1895.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 231.

⁷⁰ Rodó, José E. *Cartas de José E. Rodó*. Montevideo, 1921, p. 12.

"...queremos el régimen de la probidad en el gobierno, que arraigue prácticas honestas e impida peculados; queremos la extinción radical de ese sistema de la usurpación del voto, de la mentira electoral, confesada y alardeada que nos deprime en nuestra dignidad de pueblo libre..."⁷¹

En cuanto a la novedad modernista, desde *Un poeta de Caracas* (n. , 10-VIII-1897) por lo menos, noto una actitud reticente, que acepta las audacias de Darío como resultado de una excepcional individualidad, pero cuestiona el amaneramiento de sus imitadores. Sobre su concepción crítica, en fin, puedo agregar a lo ya señalado importantes consideraciones que formula en *La crítica de 'Clarín'*, por ejemplo al descalificar toda lectura que no se centre en los "resultados artísticos" y anteponga las impresiones a "los preceptos racionales"⁷² Admite ciertas "afirmaciones preceptivas de Zola" respecto de los vínculos entre literatura y ambiente sociopolítico, "observación moral o experimento psicológico", pero recalca estar convencido de:

"...la significación insustituible y esencial de la crítica literaria como *juicio de arte*, como referencia de la obra a ciertos principios que el crítico tiene por verdad y en cuyo nombre aprueba o condena, siempre en atención al fin directo de la actividad literaria que es la belleza."⁷³

Si Sainte-Beuve privilegió la biografía y Taine el medio, hoy Guyau, respetando palabras de Flaubert acerca de *Salambó*, pone en el centro de su tarea "la obras en sí", el juicio estético. Porque el crítico se vuelve a veces historiador o psicólogo, pero nunca puede renunciar a "su tradicional función de juez"⁷⁴ ni declinar la de artista. En *Notas sobre crítica* (n. 21, 10-I-1896, p. 326) reitera la amplitud de espíritu, tolerancia, benevolencia y autovigilancia como virtudes morales del que se propone asumir tal actividad.

Supone que se ha liberado ya de "la ingenuidad de la ignorancia y del mal gusto" y que cualquiera sea la modalidad adoptada -en pocas palabras caracteriza la metodología de Boileau, Villemain, Valera, Taine, Gautier, Macauley, Menéndez y Pelayo, Sainte-Beuve, Bourget- lo más arduo siempre es

"...esforzarse por traducir en palabras ciertas reconditeces del pensar, ciertas delicadezas de

⁷¹ Benedetti, Mario. *Genio y figura de J. E. Rodó*. Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 36.

⁷² Rodó, José E. 1945, I, p. 32.

⁷³ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 34.

la emoción estética, ciertos *matices* del juicio"

Otros tres ensayos completan la fulgurante irrupción de Rodó en el panorama de la crítica literaria rioplatense finisecular. Uno ya citado, *El que vendrá*⁷⁵ -cita de Renan y dedicado a Pérez Petit- reprocha a los parnasianos, y en especial a su corifeo, Teófilo Gautier, haber convertido la poesía -piensa que sólo circunstancialmente, hasta que un poeta genial intervenga- en oficio de orfebre para iniciados:

"El mismo impulso que tendía en otra hora del canto del Poeta al alma de sus discípulos y al alma de la muchedumbre, la cadena magnética de Platón, reconcentra hoy a los que cantan en la soledad de su conciencia."⁷⁶

La novela nueva. A propósito de "Academias" de Carlos Reyles apareció dedicado a Carlos Martínez Vigil en el n. 42 de la *Revista Nacional*, el 25-XII-1896, pp. 273-276, y pasó a integrar con el trabajo anterior el primer folleto de *La vida nueva*. Vuelve Rodó a reiterar su sospecha de que "rumbos nuevos se abren a nuestras miradas", de que una etapa rehumanizadora ha de seguir a los estremecimientos que despertaron Verlaine, Bourget, Ibsen o Huysmans, y que su rasgo distintivo será la "sinceridad".

Primitivo, de Reyles, sigue ligada todavía al "exteriorismo", a los cuadros genéricos, "sin abismarse en las nuevas profundidades del sentir y del pensar"⁷⁷. Carece del análisis psicológico - *Pepita Jiménez* de Valera- o la construcción de simbólica - *Doña Perfecta y Gloria*, de Pérez Galdós- que asoma ya en la más reciente narrativa española.

"Nuestra reacción antinaturalista es hoy muy cierta, pero es muy candorosa. Nuestro modernismo apenas ha pasado de la superficialidad"⁷⁸ y seguimos añorando "el cántico de originalidad salvaje de *la tierra*"⁷⁹, afirma, en lo que parece ser otro voto de confianza para el nativismo.

Pero en seguida aclara, eclécticamente, que junto al regionalismo de David Teniers (?) debemos admitir la *universalidad humana* y a "los refinados de la forma que piden a la magia omnipotente del verbo la entera imitación de todos los estremecimientos de la vida, el placer condensado de todas las sensaciones de arte..."⁸⁰.

Esta primera etapa de la crítica rodoniana culmina con el segundo opúsculo *La vida nueva*, dedicado enteramente a *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su obra*. Trabajo

⁷⁵ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, a. II, n. 30, Montevideo, 25-VI-1896, pp. 81-83.

⁷⁶ Rodó, 1945, II, p. 15.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

extenso, muy rico en definiciones y tomas de posición respecto de la crítica, dedica en realidad su primer segmento -el más largo- a caracterizar literariamente a Darío, pues luego se ocupa, en detalle, de *Prosas profanas*.

El texto se abre con un juicio, muchas veces citado, donde avala lo que oyerá decir cierta vez: *No es el poeta de América; pero siempre que no se emita tal juicio como un reproche. La razón es que atravesamos para él nuestra "época de formación", que dista tanto de las manifestaciones artísticas--"primitivas" como de las "refinadas"*⁸¹.

Hoy día, y en especial desde los estudios dedicados por Angel Rama a reformular los alcances de la producción de Darío y del modernismo, compartimos la certeza de que la literatura estaba alcanzando entonces un grado respetable de autonomía, al desprenderse de diversas "obligaciones" que antes la constreñían.

Mi propio enfoque parte de mostrar que la aparición de los semanarios ilustrados reubicaron modos y posibilidades para el quehacer literario anteriormente desconocidos, le abrieron nuevas dimensiones y le señalaron, por supuesto, otras limitaciones específicas. Era necesario aclarar esto, porque toda la perspectiva del ensayo está condicionada por ese presupuesto básico que lo lleva, una y otra vez, a relativizar las transformaciones introducidas por Darío en la literatura latinoamericana.

Y a señalar, en seguida, que la poesía ajena a la Naturaleza, o a los asuntos camperos, carece de sello americanista, con lo cual parece enarbolar, nuevamente, la bandera nativista. El refinamiento de Darío suena "prestado" para los oídos mercantilistas y para las muchedumbres vulgares, "sólo se abre al sésamo de los que piensan y de los que sueñan..."⁸².

Con sólo dar un paso más, asegura que la personalidad artística de Darío es ajena "a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo"⁸³. Convoca a Renan⁸⁴ -como Pérez-Petit a Guyau- para justificar el esteticismo extremo del nicaraguense, al cual subordinó la pasión, el sentimiento personal y hasta la moralidad.

⁸¹ *Ibid.*, p. 51.

⁸² *Ibid.*, p. 53.

⁸³ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁴ Ernest Joseph Renan (1823-1892) fue seminarista, profesó y más tarde dejó los hábitos. Teólogo y filósofo, encauzó finalmente sus estudios hacia la filología (*De l'origine du langage*, 1848) y estudió lenguas semíticas para explorar las Escrituras. El resultado abarca varios volúmenes, desde *Vie de Jésus* (1863) a *Histoire du peuple d'Israel* (1887-1893). En *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883) estableció un modelo de prosa estilizada, muy admirado e imitado.

Y tampoco se detiene ahí. Vaticina -erróneamente, está de más aclararlo- que no formará escuela ni alcanzará popularidad, porque su "individualismo soberbio" lo priva de "la amplitud humana y generosa que realza a los que cantan con vocación y majestad de hierofantes"⁸⁵.

Sus imágenes están circunscriptas a la Grecia clásica y la Francia de Luis XV; su heráldica, a los cisnes. Tanta suntuosidad "le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra" dice hacia el final del primer segmento, empleando otra metáfora de cuño nativista.

Como anticipé, los once segmentos siguientes se detienen en composiciones particulares de *Prosas profanas*, al que diferencia de *Azul* porque carece de aquellos "cuentos revolucionarios" y es "un libro casi optimista"⁸⁶.

Era un aire suave es el primer disparador de la "fantasía" del crítico, que se reconoce "dócil a toda poética sugestión", al hechizo y la magia del poeta, al cabo de lo cual se pregunta:

"¿Tocar así la obra del poeta para describirla, como un cuadro, con arreglo a un procedimiento en que intervenga cierta actividad *refleja* de la imaginación, es procedimiento legítimo de crítica?"

Y, sin hesitar, responde: "Sólo puede no serlo por la incapacidad de quien lo haga valer"⁸⁷. Responde con cierto alambicamiento que se siente capacitado para destejer, retejiendo, la urdimbre textual. Pero tal audacia lo asusta un poco y se refugia inmediatamente en precisas observaciones sobre versificación, aunque lo haga, a propósito de *Sonatina*, metafóricamente:

"Sí, yo creo que para que se sostenga el trípode del verso, es suficiente que dure el pie que reposa sobre la música. Muerto para la idea, muerto para el sentimiento, el verso quedaría justificado todavía como jinete de la onda sonora!"⁸⁸.

Tal vez por eso califica algo más abajo a su propio texto como "confesión de impresiones" que responde sensiblemente al "arte adorable en la orfebrería" del poeta modernista, cuyos escenarios -se refiere a *Canción*, *El faisán*, *Garconniere*- parisinos lo inducen a reiterar que su producción es "enteramente antiamericana"⁸⁹.

"La capacidad de admirar es, sin duda, la gran fuerza del crítico" es el apotegma que abre el quinto segmento, donde no se muestra complaciente con las composiciones "madrigalescas" y "triviales" del conjunto. En el siguiente, discrimina un Darío endeudado con el Verlaine de *Fêtes* y otro con el de *Romances sans paroles*.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 74.

Ante esta última manera, todos tenemos derecho "a una interpretación personal", pero cuestiona que la lengua española sea, como la francesa, apta para esa clase de sutilezas.

El séptimo apartado, al referirse a *Pórtico y Elogio de la seguidilla*, habla del libro como si se tratase de un álbum de paisajes: "...ábrese ante nuestro paso lo que podríamos llamar el *patio andaluz* de esta ciudad soñada de las *Prosas*"⁹⁰.

Lanzado por esa ruta imaginaria, Rodó, tras señalar similitudes con Salvador Rueda en estos textos, siente la tentación -cuando Darío llama a la seguidilla "rosa métrica"- de alejarse más de la "crítica ratonil" y nos confiesa:

" Tal modo de decir sugiere en mí, por una explicable asociación, una extraña imagen de flor geométrica, angulosa... Y he aquí que mi lápiz ha descendido a imitar, en la margen del libro, la glosa hermosillesca... Quede ahora la observación sin sin borrar, para que no falte ni aun el mordisco hincado en el detalle, en estas páginas donde he puesto en movimiento tantos modos del juicio."⁹¹

Un remate curioso de ese segmento, que alude a José Gómez de Herosilla (*Arte de hablar en prosa*, 1825) como emblema del crítico dogmático, capaz de rebajar la estética a cuestiones gramaticales, y le opone un pasaje a primer plano de las circunstancias de enunciación y de los propios cabildeos.

El octavo bloque es un erudito -y elegante- recorrido por las relaciones del neoclasicismo y de los románticos con la antigüedad griega, para encuadrar mejor la arqueología poética parnasiana -cita a Gautier, Leconte, Banville- de Darío y su *Coloquio de los Centauros*, al que dedica una creativa paráfrasis lírica.

Rodó insiste en que el modernista es un arte "para los iniciados" y en la sabiduría métrica de su corifeo, que encuentra siempre el metro apropiado para sus asuntos, y salpica su lenguaje de referencias -austeras, precisas- a sus lecturas francesas: Anatole France, Jules Lamaitre, Alphonse Daudet.

A propósito, su prosa acude insistentemente al vocablo, la frase o el giro galicado: *sens de nuances, le rare est le bon, voulu, bête, esquisse, paniers, berceuse, va sans dire*, etc. Algunos términos derivados del italiano o del portugués y varios neologismos completan este friso verbal que rinde homenaje, de ese modo, al afrancesamiento y al cosmopolitismo del original comentado.

Cobra más sentido, en este lugar, aquella afirmación (abre el quinto segmento) de que la crítica es sobre todo "capacidad de admirar" y el noveno apartado retoma la

⁹⁰ *Ibid.*, p. 79.

⁹¹ *Ibid.*, pp. 81-82.

alegoría del ejercicio crítico como visita y del texto como "palacio de palabras y de ideas que nos tiene de huéspedes"⁹².

En *El poeta pregunta por Stella* y en el soneto que evoca a Margarita Gautier, descubre algo de sentimiento personal, en un poeta que, según él, lo elude habitualmente. El efecto que le produce *Sinfonía en gris mayor* reactualiza un salto de la lectura a la escritura, al momento en que su lápiz -"que es, mientras leo, algo así como el secretario de mis nervios"- anotó el recuerdo de un verso de Verlaine sobre el margen.

La misma alegoría reconoce en el cuadro *Año Nuevo*, del cual ha oído decir que es trivial y que es encantador, pero su impresión parece desnudar las limitaciones de la práctica crítica:

"Está dicho que yo me encuentro entre los últimos; pero la verdad es que renunciaría a justificarlo en las formas habituales de la crítica. - Leedla vosotros."

Porque si el poeta lucha a brazo partido con el idioma, eso mismo

"... atormenta más inútilmente aún el espíritu del juez en cosas literarias, al esforzarse por traducir en vocablos ciertas sutiles reconditeces de la impresión, ciertos matices y delicadezas del juicio. - A las veces, transcribir es una manera de juzgar."⁹³

Algo de lo que el crítico se exime al dirigirse, como en este caso, a "quienes conocen la obra que se juzga". Certidumbre que cierra el noveno segmento cuestionando el alcance del discurso crítico por fuera del círculo de los pocos y devotos lectores.

Discute, en el siguiente, con motivo de los poemas dedicados por Darío a Verlaine, que sean espíritus afines, para él hay en el francés un "consorcio de barbarie y de bizantinismo, de infancia y de caducidad, de perversión y de ternura", que falta al latinoamericano.

En *El reino interior* confirma el virtuosismo técnico de Darío y descubre que su significación encierra un "admirable símbolo del alma del poeta, igualmente sensible a los halagos de la Virtud y a los halagos del Pecado"⁹⁴, una afirmación que parece contradecirse con lo comentado en el párrafo anterior.

Advierte, en el undécimo segmento, que la crítica no ha realzado el virtuosismo métrico de Darío, ni la musicalidad de su prosa -en algunos textos de *Azul* y de

⁹² *Ibid.*, p. 90.

⁹³ *Ibid.*, p. 93.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 96.

Los raros, pero censura su combinación híbrida de prosa y verso en *La canción del sol*, con esta alegoría:

"...le acontece al poeta que por tal medio ha intentado refundir dos modos diversos de armonía, lo que al enamorado voraz que, presuroso por besar las dos mejillas a un tiempo, no acertó a poner el beso en ninguna."⁹⁵

Aclara, eso sí, que a su criterio tal virtuosismo no es resultado de ningún aprendizaje, "sino la obra divina del instinto, el resultado de esa misma economía misteriosa e infalible que ha enseñado a la abeja las ventajas de la forma exagonal para los alvéolos de sus panales"⁹⁶. Tal vez como diferenciación frente a la *naturaleza* poética, cierra ese apartado partiendo de la sensibilidad personal como barómetro (los versos de *Palais normandes* de Khan "me hacen el efecto...") para calzarse a continuación nuevamente la toga, lanzar reproches a Rueda, aplaudir con reservas a Jaimes Freyre y mostrarse benevolente con los innovadores:

"...me encuentro muy dispuesto al estímulo para toda tentativa que se encamine a comunicar nueva flexibilidad y soltura a los viejos huesos de esta poesía castellana, cuyo soporoso estado de espíritu se complementa -como dos achaques de una misma vejez -con una verdadera anquilosis del verso."⁹⁷

En el penúltimo segmento, se excusa por "la prolijidad, ya impertinente, de este análisis" y deja "sin glosas" dos sonetos "primorosamente cincelados" (*Ite missa est* y *La Dea*). No los glosa, pero los valora, estableciendo al pasar una jerarquización dentro del trabajo crítico. El título del conjunto lo lleva a replantear varias posiciones al respecto y a preferir una que retoma, oblicuamente, la alegoría del libro como un espacio visitable ya comentada y a la cual le suma un matiz de recipiente (¿para el ritual de la consumación artística?):

"De cualquier modo, a mí me gusta la originalidad de ese bautismo, como rasgo voluntarioso y como cortesanía de señor que nos invita a que pasemos adelante con un alarde de espiritualidad. Laudable es que la espuma suba hasta el título, que es como si subiera hasta el borde."⁹⁸

El decimotercero y último segmento centra su figura en tanto juez de las *Prosas profanas*: no es un discípulo, ni un adorador, ni un adversario de Darío. Se declara sin

⁹⁵ *Ibid.*, p. 97.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 101.

embargo "modernista" en cuanto participa de "la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo".

Una evolución que, sorprendentemente, Rodó establece en términos dialécticos, hegelianos, pues se refiere a "la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas"⁹⁹.

Reasumiendo por completo su rol judicial, absuelve a Darío por su "individualidad poderosa", pero condena a sus imitadores—profanadores—que quitan "a las cosas del espíritu el pudor y la frescura de la virginidad" y descarta que los imitadores serviles e imprudentes formen parte de cualquier "empresa intelectual", a la que define como "toda alta producción puesta al servicio de una idea y conscientemente atendida".

Lo cual nos fuerza a replantear la posición crítica de Rodó frente al modernismo, al que adhiere como impulso de una verdadera "empresa intelectual", pero menosprecia como escuela. Con todo, el viaje de Darío a España—piensa Rodó— producirá, seguramente, efectos renovadores.

Luego de recorrer la experiencia activa de la *Revista Nacional* y de editar los dos primeros folletos de *La Vida Nueva*, en el ámbito intelectual, y de sufrir sus primeras decepciones políticas (en febrero de 1898, Cuestas disolvió ambas Cámaras y siguió gobernando con el apoyo de un Consejo de Notables), Rodó ocupa un lugar diferente.

Está más seguro de lo que quiere y de lo que puede, según se desprende de una sustanciosa carta (12-X-1900) dirigida a Miguel de Unamuno con motivo de la aparición de sus *Tres ensayos*.

Reconoce que le gustaría "contemplar y concebir la vida con la serenidad de un griego o un hombre del Renacimiento", que está seducido por el espíritu francés—"la gracia, la fineza del gusto y la generosa amplitud y liberalismo del sentimiento", lo cual nada tiene que ver con una imitación servil o pedantesca, con los falsificadores de *La Plume* o la *Revue Blanche* [aclarar]

"Mis dioses son Renán, Taine, Guyau, los pensadores, los removedores de ideas, y para el estilo, Saint-Victor, Flaubert, el citado Renan."¹⁰⁰

Admite que su mayor aspiración es "despertar con mi prédica, y si puedo con mi ejemplo, un movimiento literario realmente serio, correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma, en la juventud de mi querida América", entre "los que formamos la minoría más o menos pensadora". Porque

"... también estoy convencido de que sin una ancha

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 101-102.

¹⁰⁰ Benedetti, Mario, *Op. cit.*, p. 164.

base de ideas y sin un objetivo *humano*, capaz de interesar profundamente, las escuelas literarias son cosa leve y fugaz."¹⁰¹

Aunque *Ariel* (1900) no importe, en cuanto a Rodó crítico literario, es inevitable recordar la repercusión que alcanzó en toda América Latina -a partir de la edición española de Sempere, en 1908-, seguro en razón de que muchos estaban pensando algo similar y de que Rodó consiguió decirlo de la manera más adecuada.

Tomó del venerado Renán la dicotomía entre el espiritualismo de Ariel y el sensualismo de Calibán -esa simbología procedía a su vez de *The Tempest* shakesperiana-, pero con mayor confianza que su modelo en que los ideales helénico de belleza y cristiano de caridad¹⁰², caros a la cultura latina, modelarían de otro modo que el del utilitarismo yanqui a las masas de este continente.

Además, su manera fue la oración cívica, con su carga de optimismo juvenilista¹⁰³, y en una prosa artística como la que ya exhibiera al escribir sobre Darío. En ese doblez advierto un crucial apartamiento respecto, precisamente, del admirado, en tantos otros aspectos, Darío. Una alta dosis de esteticismo no obliga a renunciar, para nada, a los deberes del magisterio moral.

Esa confianza reformista que no abjura de la escritura artística ni de su convicción de que sólo la literatura del terruño es verdaderamente nacional, conforman la síntesis de poéticas (reformismo-esteticismo-nativismo) que el 900 promueve, también como sustento a un nuevo tipo de pacto político-social.

Real de Azúa subraya su "procedimiento conciliatorio" y su "pensamiento integrador"¹⁰⁴, su certeza de que el liberalismo podía aún contener la nueva etapa democratizadora dentro de sus límites. ¿No propiciaba acaso el equilibrio entre actividad y contemplación, sentido concreto e idealismo, igualdad y autoridad ("élites del valor")?

El recorrido por textos críticos de estos dos intelectuales uruguayos, en los últimos años del siglo XIX, arrojan varias evidencias y un buen pórtico de actitudes representativas. Ambos compartían una posición liberal que se manifestaba políticamente en su inserción dentro del partido colorado y que, según el llamado a la juventud rodoniano, abogaba por tolerancia, anticaudillismo, respeto al voto popular.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 166.

¹⁰² Franco, Jean. "El arielismo y la raza latina" en *La cultura moderna en América Latina*. México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 58.

¹⁰³ Real de Azúa, Carlos. *Prólogo a Ariel*, en José E. Rodó: *Ariel - Motivos de Proteo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho 3, 1976, p. XII.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. XX.

Sin embargo, limitaban la representación política a los mejores, a los que sobresalieran por sus propios méritos, independientemente de sus sinceros deseos de nivelación participativa. En el plano económico, en cambio, descalificaban las aspiraciones que excedieran cierto margen de bienestar y comodidad la desdeñaban por "utilitarista".

La actividad artística, a su vez, los desconcertaba porque, a imagen y semejanza del resto de la sociedad, tendía a organizarse según la lógica interna del mercado. Por un lado participaban de las nuevas posibilidades que se abrían -por ejemplo para editar- pero, por otro, les disgustaba que algunos escribieran sólo por la paga.

Sobrevivía en ellos un sueño de gloria equivalente al que los guerreros alcanzaban en el mundo aristocrático. Pero una gloria a la cual debía accederse por la inteligencia y no por la fuerza, que era resultado de la autoformación, del propio esfuerzo, y no de privilegios heredados.

En cuanto a la producción literaria, daban por cerrado el ciclo realista/naturalista y aceptaban ciertas manifestaciones del modernismo (la escritura artística de Gómez Carrillo o de Darío), siempre que no estuvieran reñidas con la moral, como en ciertos escritores decadentes franceses y en sus imitadores locales.

Rodó, que tenía más claro todo esto, condenaba las desviaciones individualistas sin renegar de la individualidad, pero anhelaba un arte humanista y al servicio del bien social, más acorde con los orígenes del liberalismo europeo que con la situación del artista hacia el 900.

Los comienzos del periodismo masivo, los gérmenes de la industria editorial, anunciaban ya ciertas posibilidades de autonomía que se negaban a ver. Tal vez porque las mismas requerían del artista una regulación inédita de su libertad productiva y se aferraban a la utopía liberal que disimulaba los condicionamientos.

Fuera de eso, se plantearon varias preguntas cruciales, sobre todo acerca de la condición misma de la crítica. ¿Era una práctica informativa o involucraba a la imaginación? ¿Cómo era lícito juzgar? ¿No existen diferencias entre la tarea del crítico y la de un juez? ¿La libertad de criterio puede confundirse con el eclecticismo?

Ya sabemos que Rodó llegó más lejos en ciertas respuestas, especialmente respecto de la condición judicial del crítico: debe poseer conocimientos y buen gusto, valorar más que glosar, absolver en un extremo o condenar, en el otro, y sobre todo especificar el lugar desde donde juzga. Eso que está decididamente establecido en el apartado final de su estudio sobre Darío.

Por otra parte, su afrancesamiento -con las restricciones que cité- no encajaba bien con los aislados pero consecuentes reclamos en favor de un arte de la tierra, americano, emparentado con los ideales del nativismo estético. A la altura del 900, Rodó se debatía, casi sin

saberlo; en esas contradicciones que otros se encargarán, posteriormente, de ir amalgamando.

IV.3. Vicisitudes de una publicación oficial.

La Biblioteca aparece en junio de 1896 y como órgano de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, a cargo de su Director, Paul Groussac, de cuyo ingreso y acomodación dentro de la vida intelectual argentina ya me ocupé.

"Historia, Ciencias, Letras" es el encabezamiento de la carátula del número inicial. Señala las jerarquías que establece su director y debajo se lee: *La BIBLIOTECA. Revista mensual dirigida por Paul Groussac*. El término destacado apunta, por supuesto, a la institución que la respalda, pero también al mueble que reúne todo el saber. La imprenta Coni e Hijos de la calle Perú 680 asume el compromiso de la impresión.

La publicación llegó al octavo tomo y los 23 números fueron precedidos por una nota introductoria que aclaraba: "saldrá a luz el 15 de cada mes, en cuadernos de 160 páginas en octavo mayor, formando un volumen de 640 páginas de texto cada cuatrimestre". Y luego, más programáticamente:

"*La Biblioteca* será independiente, así en materias científicas y literarias, como en otras, que atañen a la política y a la filosofía; su espíritu general, si lo tiene, será el de la crítica más imparcial y amplia, del bien entendido liberalismo, extraño a toda preocupación estrecha de secta, partido o círculo..."¹⁰⁵

Voces agoreras dijeron que no hallarían los suficientes colaboradores cada mes, ni tampoco los indispensables lectores para escritos alejados "de la improvisación diaria y noticiosa..." A lo primero responden con el primer número y con el interés de diversos escritores sudamericanos en colaborar: "esperamos triunfar de lo que se llama indiferencia o apatía ambiente"¹⁰⁶.

"Por lo demás, son modestas nuestras pretensiones; ni el director ni los redactores de la revista esperan de ella gran provecho material": la cooperación del Congreso Nacional tampoco la compromete, está "subvencionada" pero no es "oficial".

Esa primera entrega trae efectivamente material histórico (Groussac inicia su informe sobre la Biblioteca Nacional, Bartolomé Mitre envía el artículo *Arqueología americana*), de ciencias naturales (*La predicción del tiempo* de Francisco Beuf y unas *Observaciones* de Pedro Arata sobre manuscritos de Teodoro Hanke conservados en la

¹⁰⁵ *La Biblioteca*, tomo I, Buenos Aires, junio de 1896, p.

5.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 7.

Biblioteca) y sociales (*La tentación del suicidio* de José María Ramos Mejía).

La primera parte de *El arte en Buenos Aires (La evolución del gusto)* de Eduardo Schiaffino; *El cacuí*, poema de Rafael Obligado y *Escritos de Mariano Moreno*, un trabajo del director sobre el cual volveré luego. Me interesa antes detenerme, por sus alcances ideológicos, en el artículo *Nuevos rumbos humanos* de Miguel Cané.

Su autor era entonces, sin duda, el intelectual más respetado y uno de los conspicuos miembros de la dirigencia política del país.

Aprovecha la solicitud de *La Biblioteca* para reflexionar acerca del gobierno representativo-republicano, del cual los ensayos de Tocqueville (*De la Démocratie en Amérique*, 1835-1840) y de Stuart Mill (*Essay on Liberty*, 1859) dejaban la impresión de un "socialismo vago, indeterminado y temeroso, en el que caen los espíritus sinceros que en la tensión especulativa pierden el contacto moderador de la tierra"¹⁰⁷.

Es indudable, agrega, que la sociabilidad humana ha mejorado, pero "¿qué causas y qué fin tienen ese sacudimiento pavoroso, extendido hoy por todo el mundo civilizado, esa protesta violenta contra el orden existente, que empieza a cubrir de sombras el porvenir?"¹⁰⁸.

Ellos atacan la propiedad, la consideran un "anacronismo", una "injusticia", mientras que para nosotros es la base de la organización social. Con esas revueltas, despierta "la bestia que la civilización había conseguido dominar" y "en nombre de pretendidos derechos" comete alevosos crímenes, como el de Carnot.

Nuestro país también será "teatro de combates de ese género", por mucha prosperidad que haya, y sólo tenemos la ley para oponer a su dinamita.

"¿Y el remedio, entonces? se nos dirá a los que arriesgamos pasar por pesimistas, al presentar sinceramente un cuadro de observaciones hechas serena y desapasionadamente. No vislumbramos sino uno: la cultura moral del individuo, que determinará la cultura y la inteligencia de la masa. El átomo caracteriza al cuerpo, y si el átomo es susceptible de perfeccionamiento, ahí está el remedio supremo. La esperanza y el honor de la raza humana está en en la noción innata del deber; ése es el átomo que hay que cultivar y perfeccionar. Su desenvolvimiento sano y generoso dará vida a las virtudes necesarias para la armonía y el progreso social."¹⁰⁹

No olvidemos que Cané redactó los fundamentos de la futura ley de Residencia contra los agitadores políticos

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 55.

anarquistas. Pero aquí, antes que en la represión, piensa en la moral como autocontrol, según recaudos del liberalismo clásico, y en los efectos del disciplinamiento en términos foucaultianos.

De todos modos, el carácter institucional de la revista, su dirección centrada en una sola persona y este artículo de factura política conservadora, nos anuncian una menor flexibilidad que la evidenciada por la *Revista Nacional* uruguaya, al margen de que compartan presupuestos básicos de cuño liberal.

Ese primer número marca la tónica general que seguirá *La Biblioteca*, que en todo caso reforzará el material historiográfico con abundante documentación, memorias, páginas olvidadas, etc. También procederán al rescate del pasado literario: sonetos de Juan B. Maziel, una pieza militar en dos actos de Augusto Morante, etc.

De la literatura contemporánea, reservan un respetuoso lugar al nativismo: al poema de Obligado ya mencionado se suman luego el *Prólogo* que escribe Joaquín V. González para *Recuerdos de la tierra* de Martiniano Leguizamón y un comentario de Groussac a ese volumen, aunque, como era habitual en él, no se muestre nada complaciente.

Se trata del *Boletín bibliográfico* de la octava entrega. Esa sección, en principio, estuvo restringida al retiro de tapa o a una página final, pero luego pasó a integrar el cuerpo de *La Biblioteca*. Salvo excepciones, Groussac se reservó ese espacio para marcar una línea y dictaminar sobre literatura.

A Leguizamón le recrimina no ser "natural y sencillo" en un "género" que lo requería. Prefiere los relatos menos "artificiosos y compuestos", menos efectistas, porque los otros "recuerdan los lloriqueos en falsete de nuestros payadores de arrabal"¹¹⁰.

Reproducir la jerga rústica, como hacen los "criollizantes", los rebaja a una "intolerable vulgaridad" extrartística que no necesitaron ni Tolstoi, ni Elliot, ni el Zola de *La terre*. Si Pereda y George Sand lo hicieron, fue eliminando sagazmente "lo superfluo y trivial".

"Hay en el discurso del gaucho, como en sus cantos y leyendas, un valor escondido, pero no en figura de amontonada chafalonía, sino a la manera de las pepitas diseminadas en la *bonanza*, entre la masa del cuarzo vil..."¹¹¹

El cierre nos alerta sobre cómo Groussac, sin bajarse de su condición europea (la pregunta final está en francés), juzga la literatura americana. Ni la solución regionalista agauchada, ni la del modernismo, le parecen atinentes:

¹¹⁰ *La Biblioteca*, tomo III, Buenos Aires, enero de 1897,

p. 153.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 155.

"El señor Leguizamón labra monigotes de oro nativo de la substancia nacional; el señor Darío cincela ninfas en un bloque de hielo artificial, bajo los trópicos, sin oír el gotear siniestro que llora la destrucción de la obra apenas concluida: *Lequel vaux mieux, Seigneur?...*"

Subrayo en el texto dos aspectos. Uno, sumamente importante, es negarle a la literatura la posibilidad de reproducir o reconstruir el habla, en especial rústica. Con ese argumento Bartolomé Mitre combatió a la gauchesca a mediados del siglo XIX y es lo que va a esgrimir en algún momento Rafael Obligado para polemizar con Martiniano Leguizamón.

Ni la gauchesca, ni el realismo criollista de Leguizamón, pertenecen para Groussac a la literatura. Sí, en cambio, el nativismo estilizado del autor de Santos Vega, de quien afirma que ya a propósito de Poesías (1875) el éxito "fue inmediato, así en España como en América" y que:

"La crítica fue unánime en encomiar la perfección de la forma unida a la sinceridad de la inspiración"¹¹²

Igualmente respetuoso se manifiesta en ocasión de referirse a Joaquín V. González y admite que ambos forman un frente, tal como Obligado lo proponía en su carta a González de 1893:

"Talento sereno y espontáneo, el autor de *Mis mortañas* es uno de los escritores más francamente argentinos de su generación. Con mayor abundancia y menos preocupación de la forma, González casi representa en prosa lo que Obligado en poesía. Es un gran elogio para ambos."¹¹³

No puede considerarse, pues, a *La Biblioteca* entre las publicaciones modernistas¹¹⁴, aunque haya incorporado textos de Darío, Lugones, Leopoldo Díaz, Enrique Rodríguez Larreta. Si lo hizo, fue para no desconocer las novedades literarias, pero desde una plataforma crítica que no les escatimó rigores.

Ya en el primer tomo, donde se publicara *Coloquio de los Centauros*, presentó a Darío como "un poeta de imagen exótica, con extrañas magnificencias, y de factura novedosa y exquisita: un cincelador a lo Moréas y

¹¹² *Redactores de la Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo I, loc. cit., p. 491.

¹¹³ *La Biblioteca*, tomo II, Buenos Aires, diciembre de 1896, p. 633.

¹¹⁴ Loprete, Carlos A. *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, pp. 36-44.

Régnier¹¹⁵. En otras palabras, un hábil secuaz de cierta poesía francesa de ese momento.

Algo que explicita cuando se ocupa, en el *Boletín bibliográfico*, de *Prosas profanas*. Tras lamentar el papel de la prensa -sobre lo cual volveré luego- europea y su reflejo americano, lamenta "envejecer lejos del foco de toda civilización, en estas tierras nuevas por ahora condenadas a reflejarla con más o menos fidelidad", pues por un período indefinido cuanto se intente en el terreno del arte es y será imitación¹¹⁶.

Sin pasar de la primera composición, porque está "de prisa" -señala las deudas con Verlaine, Moréas, Hugo y Paul Gigou, pero reconoce que "la cincelada orfebrería" de esos versos suntuosos es "tan nueva en castellano!", que no desmerece la capacidad asimiladora del autor, ni mucho menos.

"Por mi parte -concluye-, y en dosis prudente, la bebida no me perturba ni disgusta; pero comprendo que otros estómagos no la soporten: esta doble forma de tolerancia es un privilegio del espíritu crítico".

Para Groussac, que recurre con cierta frecuencia a esa clásica alegoría que parte de la equiparación lectura=comida (o bebida), o lectura=alimento, a la escritura modernista apenas la toleran ciertos estómagos, seguramente por lo empalagosa, y la digestión privilegiada del crítico.

Menos contemplativo se muestra, en cambio, cuando aparece *Los raros*, "una tentativa que reputo triplemente vana y estéril: en sí misma, por la lengua en que se formula, por el público a que se dirige"- . Sin embargo, lo que más parece molestarle es que Darío incursione en cuestiones críticas.

Que mezcle "altas individualidades" (Leconte de Lisle, Verlaine, Ibsen, Poe) con "los Bloy, d'Esparbés, la histérica Rachilde y otros *ratés* aún más innominados"¹¹⁷. Escritores a los que acusa de compensar con primores de edición la falta de ideas, "a manera de los cigarreros y perfumistas":

"A este propósito, séame lícito reprochar al señor Darío las pequeñas 'rarezas' tipográficas de su volumen, indignas de su inteligencia. Aquel rebuscar en el tipo y la carátula es tanto más displicente cuanto que contrasta con el abandono real de la impresión: abundan las incorrecciones, las citas cojas -hasta del caro Verlaine-, las erratas chocantes, sobre todo en francés. Créame el distinguido escritor: lo *raro* de un libro americano no es estar impreso en bastardilla, sino

¹¹⁵ Redactores de La Biblioteca, I, 156.

¹¹⁶ *La Biblioteca* tomo I, loc. cit., p. 157.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 160.

¹¹⁸ *La Biblioteca*, tomo II, Buenos Aires, noviembre de 1896, p. 474.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 475.

tener un texto irreprochable. Bien sé que los folletos del cenáculo la *Revue Blanche*, la *Plume* y el *Mercure* incurren en estas niñerías -pero si quiera atenuadas por el escrúpulo de la corrección literal...¹¹⁸

Como pocos, el francés fue inflexible ante cualquier sensualidad de la letra, que revestía de exclusivo pensamiento. En ese aspecto, encarna la mejor muestra del intelectual tradicional frente a los nuevos tiempos, cuyos avances no soporta. Ya nos dará otras pruebas concluyentes.

Por ahora cierra su comentario con la observación, habitual entre ciertos críticos de la época, de que ese estilo decadente no le conviene a la literatura americana, que necesita poetas como Whitman, "la expresión viva y potente de un mundo virgen"¹¹⁹.

En fin, al margen de reconocer, por momentos, el arte de Darío, no admite ni que incursione en la práctica evaluatoria, ni que se entregue a una escritura o a formas de impresión demasiado refinadas, inusuales. Algo que sólo justificaba en los "viejos" países y por la crisis cultural europea.

Por eso Groussac contraponen a esos ejercicios enfermizos la energía nativa de González u Obligado, descartando, de paso, las concesiones plebeyas que cree advertir en Leguizamón. O se inclina ante las páginas de Miguel Cané, "notables por la finura francesa del gusto y la elegante espontaneidad del estilo".

O celebra que Martín García Mérou haya producido ya trece volúmenes de poesía, novela, crítica, historia y viajes, sin llegar aún a los 34 años cumplidos:

"Es una producción enorme dada, sobre todo, su excelente calidad, y sólo explicable por la precocidad del talento"¹²⁰

En cambio Leopoldo Lugones, del cual publica un capítulo de *La guerra gaucha*, no es bien tratado. Alude burlescamente a su pretendido revolucionarismo, pues se trata de un joven

"...modesto, respetuoso, ingenuo, admirador de Hugo y de Leconte de Lisle, a quienes imita, y de Michelet, a quien acaba de descubrir... A esto se reduce el *dossier* criminal del joven Lugones: fáltale un poco de sosiego material para ser todo un burgués, como sus maestros; y un gusto literario más cultivado para ser un poeta y escribir a secas.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 475-476.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 480.

¹²⁰ *Redactores de la Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo I, *loc. cit.*, 491.

¹²¹ *Redactores de La Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo II, Buenos Aires, diciembre de 1896, p. 634.

sin el epíteto que siempre es rótulo del mimetismo¹²¹

Con todo, admite que si renuncia a imitar y se disciplina, puede crecer. No argumenta igual ante otro joven, Enrique Rodríguez Larreta -publica su relato *Artemis*, dado su "discernimiento precoz -casi innato- de la belleza".

Creo que la asociación de alcurñia y esteticismo es para Groussac más que convincente y por eso dice:

"Príncipe de la generación entrante, con [Angel de] Estrada y algún otro, ¿tendrá esa energía persistente del esfuerzo que retribuye y valoriza el don gratuito del talento? Sigue estudiando contra los peligros de la fortuna y el medio frívolo: es un gran signo. Otro vemos en él, no menos presagioso: desdeña las hipérboles de la camaradería que, semejantes a las tinturas para el cabello, sólo engañan a sus poseedores"¹²²

La inclinación sensualista de la prosa de Juan A. Argerich tampoco le pasa desapercibida. Irónicamente, comenta que "sólo ha publicado algunos de sus estudios forenses", pero tiene amigos que lo reputan talentoso. En su artículo *Ricardo Gutiérrez. Impresiones*, considera que *Lázaro* no es una leyenda poetizada con los efectos sugestivos que distinguen a Obligado.

Groussac sale en defensa de Ricardo Gutiérrez: para escribir con melodía y colorido no hace falta imitar a los prosistas del *Mercure de France* y se ensaña con el juzgador improvisado:

"Impresionista que anota sensaciones; profesor que no ha encontrado hasta ahora una teoría de conjunto del arte de escribir, sino dogmas y generalizaciones empíricas (...) entrega al público estas observaciones ya largas, abandonando a espíritus doctos la tarea de la clasificación y de la crítica, con determinación del sitio que a mi poeta le corresponde en la literatura nacional donde, durante largos años, tuvo influencia tan encomiable"¹²³

A otro colaborador con aspiraciones de crítico, Emilio Berisso, que adelanta en *La Biblioteca* algunas de sus semblanzas de escritores latinoamericanos que luego reuniría en *El pensamiento de América* (1898), tampoco le escatima su sorna:

¹²¹ *Redactores de La Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo V, Buenos Aires, septiembre de 1897, pp. 481-482.

¹²² *Redactores de La Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo II, *loc. cit.*, p. 634.

¹²³ *La Biblioteca*, tomo III, Buenos Aires, enero de 1897, p. 18.

"Acaso sea el único argentino que, después de los treinta años, cifre en las puras letras su mayor delicia y única ambición. Culto tan noble merecía y ha recibido su recompensa: el señor Berisso está en vísperas de tener talento"¹²⁴

Como característica distintiva anota su falta de estudios -ni medicina, ni derecho-, que no ha sido empleado y que perteneció a una sola cooperación, el Ateneo. Es decir que cuando alguien se convierte en intelectual a consecuencia de su vida regalada e-influyentes amistades, Groussac no se muestra piadoso.

De hecho, el voluminoso y elegante volumen de Berisso - con sus precursores medallones de cada autor, su primera mayúscula ornamentada y cantos dorados - es un mojon para considerar lo que se entendía entonces por crítica literaria, desde su nota *Preliminar*.

Allí el autor admite la disparidad de su recolección, fechable entre 1887 y 1897, y la falta de equilibrio que sólo brinda el tiempo regulador: "No todos los que figuran en este libro son verdaderos literatos, y faltan algunos realmente notables..."¹²⁵

Reivindica la "sinceridad" y el "eclecticismo" como sus mayores virtudes, o sea no someterse a "tendencias, escuelas e ideales" exclusivos. Una reivindicación ingenua, pues Berisso se rige exclusivamente por los nombres y textos que canonizara la tradición letrada latinoamericana.

Lo mismo que recoge como lema Pérez-Petit en el *Prólogo*, pero con un aditamento erudito que vale la pena revisar, porque establece ahí el mandato que Flaubert impusiera a la crítica y que ya han citado y acogido, por ejemplo, Guyau, Lemaitre, France y Gourmont, entre otros, en Francia, y Leopoldo Alas en España. Ni crítica gramática (La Harpe), ni crítica histórica (Sainte-Beuve, Taine), sino artística. Y del cual, acabamos de ver, Rodó se hizo eco en *Revista Nacional*.

"Todo exclusivismo me es antipático", añade, y toda corriente crítica es, al fin de cuentas, respetable. Sólo cabe despreciar "al crítico sin talento"¹²⁶. Y agradecer a Dios porque...

"...me dio suficiente luz para comprender que debemos ir en pos del ideal; y en este sentido, todo el que intente elevarse por la pluma, el buril o el pincel, por encima de la *bestia humana*, logra ya con ese solo hecho, una victoria sobre la turba."¹²⁷

¹²⁴ *Redactores de La Biblioteca*, en *La Biblioteca*, tomo I, Buenos Aires, agosto de 1896, p. 491.

¹²⁵ Berisso, Luis. *El pensamiento de América*. Buenos Aires, Lajouane, 1898, p. XIX.

¹²⁶ *Ibid.*, p. IX-X.

¹²⁷ *Ibid.*, p. XXI.

Queda claro en ese pasaje que civilizado equivale a disciplinado y que a ese resultado se llega por cultivo individual, contra el comportamiento de las mayorías ignoras. Desde el punto de vista crítico, el volumen ofrece el interés de detenerse en 35 figuras de escritores.

En su mayoría argentinos, incluye asimismo varios venezolanos, colombianos y mexicanos; dos peruanos, dos chilenos, un cubano (José M. Heredia) y un uruguayo (Margaritón Cervantes). Su técnica parte de una generalización, sigue con algunos datos biográficos y con citas que permitan una comparación diferenciadora.

Su lenguaje recae habitualmente en digresiones alegóricas de estirpe todavía romántica, como decir de Olegario V. Andrade:

"Debería hacer la apología de su genio; pero me domina la impotencia. Me sobra voluntad, me faltan alas. Tengo que mirarlo desde la superficie, como se contemplan los Andes desde la llanura."¹²⁸

Reitera la añoranza de un pasado en que "había verdadero entusiasmo por las altas especulaciones del cerebro"¹²⁹ y la crítica cumplía su verdadera función: guiar al imberbe y azotar "a los que sin preparación suficiente acometían empresas superiores".

Al detenerse en Joaquín Castellanos, transmite una percepción de actualidad que era dominante en ese momento, despectiva hacia los espectáculos populares y sacralizadora del libro como único tipo de lectura inteligente:

"Por desgracia, entre nosotros, al pensador, al literato, al artista, lo mata la indiferencia pública y el ambiente burgués. Sobra dinero para las orgías, los frontones, las carreras de caballos, los teatros por secciones -que han encandilado el gusto público- para los bizantinismos a la moda, y el juego desenfrenado (...). Por esto vemos que, si los diarios y las revistas crecen y se multiplican - aunque no en la proporción debida-, el libro muere los autores se eclipsan."¹³⁰

Su elogio de *Los raros* figura entre los escasos aciertos del volumen, sobre todo cuando advierte que la prosa ensayística del nicaraguense todo lo metamorfosea en literatura:

"No puede escribir sobre una heroína, sin convertirla en una diosa; hablar de los pálidos soñadores, hermanos de la muerte, sin envolverlos en un nimbo de luz; imprecicar al océano, sin hacernos

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 21-22.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 383-384.

oír el bullicio turbulento de sus tumbos colosales...¹³¹

IV.3.1. Algo más sobre el discurso crítico de Groussac.

Volviendo a Groussac en *La Biblioteca*, además de esas páginas dedicadas a los *Redactores*, al final de cada volumen, diseminó elogios y burlas con igual generosidad, contribuyó con diversas clases de textos a la publicación. Entre los de carácter crítico se destacan un fragmento de su *Esteban Echeverría y Escritos de Mariano Moreno*.

El primero, como lo aclara en nota, fue compuesto a comienzos de la década de 1880, según se advierte en "cierta exuberancia y verdor juvenil, muchas inexperiencias que preferimos no corregir" porque nuestro criterio actual sería muchos menos afirmativo¹³².

De todos modos, en estos trabajos más enjudiosos, Groussac no hace crítica literaria, sino ideológica o historiográfica. Aquí, cuando se ocupa del *Dogma socialista*, alerta sobre la ingenuidad con que el autor adhería a la francmasonería o al programa de la Joven Italia de Mazzini, pero el "libro de oro de las glorias argentinas" se abre con la Asociación de Mayo fundada por él.

En ese tono de disculpa hacia el entusiasta y declamatorio liberalismo de Echeverría, por un extremo, y el señalamiento de sus inexactitudes o contradicciones permanentes, por el otro, avanza este examen impiadoso. Sobre todo le interesa mostrar que el amor a la libertad no se compagina con el socialismo de la Revolución Francesa, ni el comunismo de Babeuf, concepciones capaces de "convertir la soberanía popular en un despotismo mucho más pesado e ineludible que el de los potentados orientales"¹³³

Ya en este ensayo temprano cuestiona Groussac la modalidad democrática norteamericana, que tanto sedujo a Tocqueville, porque no son un pueblo ni una nación, sino "una prodigiosa y monstruosa aglomeración de móviles materiales y apetitos, sin plan sublime, sin ideal"¹³⁴.

Respalda, en cambio, las sospechas de Echeverría respecto del sufragio universal, al que Groussac considera "una ilusión" perniciosa: "la voluntad general expresa únicamente la fuerza ciega, que es la suma de las voluntades particulares, mientras que la razón general será la suma de las razones particulares"¹³⁵

¹³¹ *Ibid.*, p. 314.

¹³² Groussac, Paul. "Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma socialista*" en *La Biblioteca*, tomo IV, Buenos Aires, noviembre de 1897, p. 262.

¹³³ Groussac, Paul. *Crítica literaria*. Buenos Aires, Universidad de Belgrano, 1980, p. 295.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 320.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 325.

Sólo la propiedad legaliza el voto, "una libreta de la caja de ahorros casi vale socialmente un certificado de moralidad"¹³⁶ y, tras ensañarse asimismo con el estilo de Echeverría -"la parte más débil del Dogma", porque pretende conmovernos cuando era menester convencernos"¹³⁷-, retoma el criterio inicial de absolución.

Lideró "la juventud liberal frente al despotismo triunfante que hacía alarde de ignorancia y brutalidad, bajo pretexto de americanismo"¹³⁸, sentencia tras la cual glosa los argumentos polares del *Facundo*, pero con un tinte todavía más clasista cuando opone el "gauchaje *desenfrenado*" a "nuestros hogares profanados"¹³⁹.

Escritos de Mariano Moreno es la recensión crítica del grueso volumen (580 páginas) que edita Coni e hijos en 1896, con un *Prólogo* de Norberto Piñero. Este, "no tiene nada de biografía ni mucho menos de juicio crítico", y las buenas intenciones de la recopilación fracasan "por inexperiencia literaria, errado concepto histórico o desconocimiento de los deberes inherentes a la tarea acometida"¹⁴⁰.

Piñero es "un estimable aficionado" y la impresión sensible que puede leerse en los escritos del propulsor revolucionario de Mayo exige "que la despeje un 'revelador'"¹⁴¹. Esa falta de preparación específica, sumada a la falsa creencia de que la carrera jurídica acredita para incursionar por todo el campo de las ciencias sociales, ocupa el centro contra el cual arremete el francés. El que lo lleva a preguntarse:

"¿Por qué no penetra en los países de habla española esta noción, ~~al~~ parecer tan sencilla y elemental: que la historia, la filosofía y aun esta pobre literatura, representan aplicaciones intelectuales tan exigentes por lo menos, aunque no tan lucrativas, como la del abogado o la del médico, no siendo lícito entrarse por sus dominios como en campo sin dueño o predio común?"¹⁴²

Aclara lo que sería una edición crítica, según los criterios europeos de la época -los que Ernest Havet aplicó a los *Pensamientos* de Pascal en su edición de 1852- y a la cual no pueden faltarle "gran acopio de notas, glosas y comentarios históricos, filológicos y literarios"¹⁴³.

Tampoco merece el título de edición *completa* y *definitiva*, no incluye todo lo publicado por Moreno en la *Gaceta* y, por lo contrario, incluye materiales de

¹³⁶ *Ibid.*, p. 328.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 331.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 332.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 333.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 239.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 240.

¹⁴² *Ibid.*, p. 241.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 242.

discutible autenticidad. Les falta ordenación, algunos están lamentablemente alterados, las citas en latín aparecen estropeadas.

Típica obra de un "novicio", al que su título no lo acredita para hacerse el sabio:

"No dudo de que un profesor de la Universidad podría haber indicado las mismas correcciones o aclaraciones que señalo en las notas..."¹⁴⁴

Insiste en la falta de idoneidad del "editor jurisconsulto", quien tampoco ejerce la crítica, porque criticar es "emitir un juicio imparcial, varonilmente, sin preocupación de agrandar o embellecer"¹⁴⁵ que conduzca a una "apreciación fundada" de los textos y a "un retrato acertado y parecido del hombre"¹⁴⁶.

No sabe identificar las citas o reminiscencias que atraviesan esos escritos, lo cual le permite una nueva arremetida contra las costumbres intelectuales finiseculares "en que los periódicos y revistas sustituyen sus noticias superficiales a la lectura directa y laboriosa de las obras"¹⁴⁷.

Ignora las lecturas filosófico-políticas de Moreno que, por otra parte, eran tan limitadas, como lo evidencia su biblioteca, que no llena uno de los armarios de la Biblioteca Nacional, donde está depositada. Ahí, como en muchos otros lugares, Groussac aprovecha para poner en evidencia el modesto nivel intelectual de Moreno, héroe civil "de un país en formación"¹⁴⁸.

No se trata, aclara, de "nimias exigencias y escrúpulos de literato europeo", ni puede "trasladar aquí las notas y comentarios que he apuntado en los márgenes blancos de mi ejemplar"¹⁴⁹, pero sólo precisando cómo leyó Moreno sus fuentes podría conocerse mejor.

De todos modos, transcribe ecos de Rousseau (*Contrato social*), Raynal (*Histoire philosophique*), Mably (*De l'étude de l'histoire*), tomados de "las notas marginales de mi ejemplar", que develan "la psicología de Moreno y de su medio intelectual"¹⁵⁰, exagera las citas del declamatorio Raynal y no menciona a Montesquieu ni a Voltaire.

En ese punto, el virulento polemista usa como trampolín a Piñero para desacreditar el "retrato caricatural y fantástico" que Vicente F. López trazó de Moreno, la exagerada influencia que "los historiadores del Plata" atribuyeron a la Revolución francesa sobre los ideólogos de Mayo.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 252.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 257.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 258.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 259.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 243.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 261-262.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 264-265.

Más que filósofo, Moreno fue un político pragmático, un "espíritu superior si no genial" en un medio inadecuado, un escritor que convirtió lecturas indirectas o mal digeridas en una prosa robusta y que murió antes de desarrollar todas sus potencialidades.

Por eso lo irrita que Piñero le atribuya el *Plan de operaciones*, tan descuidadamente escrito, producto de "un alma de malvado apareada a una inteligencia imbécil"¹⁵¹. No cabe aquí retomar una discusión tan densa y poblada, pero en las razones de Groussac pesa una interferencia ideológica: si Moreno escribió ese texto, no fue un liberal auténtico.

Si nada de eso llamó la atención de Piñero, se debe a que carece de sentido crítico, algo que Groussac define en estos términos:

"El sentido crítico es un cuasi instinto que parece participar del olfato sutil y del poder de orientación que dirige ciertas especies inferiores: no hay, por tanto, que envanecerse de él. Pero se lo tiene o no se lo tiene, y cuando no, no se deben emprender historias ni juicios literarios."¹⁵²

Desgraciadamente, tampoco puede esperar que sus lectores sigan las pruebas que va a desplegar con "el cuerpo del delito" a la vista:

"...debo contar con el espíritu curial que aquí reina, y la incompleta iniciación de muchos lectores en la disciplina científica, para no desdeñar la acumulación de argumentos complementarios que serían inútiles para quien ya hubiera estudiado en la lógica de Mill o Bain, la teoría de la prueba"¹⁵³

Como es habitual en su razonamiento, la condena de Piñero queda inserta en un menosprecio general por el ambiente intelectual nativo y por un rescate, *in extremis*, de Moreno. Enumera, a continuación, las pruebas materiales y estilísticas que rechazan su autoría.

Estas últimas, acota, deben ser concluyentes "para los lectores ilustrados", si no difieren mucho de él mismo:

"Para mí equivalen a reconocer por la voz, y sin verla, a una persona de mi intimidad que está hablando en el cuarto inmediato, a no confundir, por ejemplo, a mi hijo con mi ordenanza."¹⁵⁴

Ser ilustrado equivale pues a conocer las distancias insalvables respecto del iletrado. Y es esa condición la

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 270.

¹⁵² *Ibid.*, p. 273.

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 274-275.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 280.

que le niega a Piñero, no sólo por falta de idoneidad, sino también por su práctica diaria de la abogacía, culpable del

"...verdadero extravío crítico a que pueden ser llevados hombres inteligentes y buenos, por el hábito de la irreflexión, unido quizá a esa práctica diaria del sofisma profesional que, a la larga, tiene que deformar el cerebro y anestesiar el discernimiento."¹⁵⁵

Contra los mayores defectos de la intelectualidad nacional -"la ligereza, la inconsistencia, el medio saber superficial y parasitario"- levanta "la bandera del estudio meditado y de la crítica imparcial"¹⁵⁶, se regocija de que un "estimable historiador" como Ricardo Levene haya certificado con posterioridad el carácter apócrifo del *Plan*.

Sin embargo, es la literatura convertida en industria lo que repugna por sobre todo a Groussac, según se desprende de algunas acotaciones ya señaladas, pero que eclosionan en su artículo *La educación por el folletín*. En casa de un amigo, descubrió el diario -se refiere indudablemente a *La Nación*- abierto en la tercera página, "la que no suelo abrir".

Porque allí, en su último tercio, solían incluirse fragmentos de una novela por entregas. Sólo la manía administrativa explica que en ese mismo lugar se pueda leer una publicidad de la Biblioteca Nacional "que, precisamente ese día, aparecía vergonzante ¡junto al Bitter Gaillard!".

A esa confusión de las sagradas instituciones y el comercio, a esa modernidad que lo excede, se suma para escándalo de Groussac que el folletín sea *París* de Zola, "ración de esa espesa bazofia que, recalentada en mala jerga de periódico, se vuelve más naturalmente nauseabunda que en la escudilla original"¹⁵⁷.

Retoma para condenarlo la alegoría alimentaria aplicada a la lectura, pero invertida: en lugar de alimentar, envenena, sobre todo si es comida que se recalentó en una cocina que odia, la jerga periodística. Pasajes tremendos como éste son los que convierten a Groussac en paradigma del intelectual conservador resistente, en el pasaje del siglo XIX al XX.

Comprensible en el *Journal*, no admite en un diario respetable esa "mercadería lupanaria" que "es un manual completo de corrupción y es un verdadero ultraje al pudor doméstico"¹⁵⁸. Pero principal culpable es "la desbordada demcoracia" que "ha invadido el mundo cada vez más

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 285.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 286.

¹⁵⁷ "La educación por el folletín", en *La Biblioteca*, tomo VI, Buenos Aires, noviembre de 1897, p. 314.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 316.

agresiva y disolvente, batiendo en brecha a la religión y la sociedad, a la patria y a la familia". Justamente la prensa diaria ha sido el instrumento de todas las revoluciones ocurridas en el siglo XIX, cuando la libertad y la igualdad posibilitaron que cualquiera leyera y escribiera. Por eso concluye:

"Si existe, pues, una misión sagrada, humana y patriótica... sobre todo para los que tienen cargo de almas, es la de levantar los corazones, virilizar a la juventud, mantener puro y creyente el hogar venerable, apartando de él toda influencia perversa y toda excitación malsana y mórbida.

A ese deber sagrado está faltando el diario que publica un folletín inmundo y tiene erigida ante el pueblo argentino esa cátedra de inmoralidad."¹⁵⁹

Interesante confrontar esa condena de la prensa periódica con las numerosas esperanzas que cifraban en ella, en tanto factor "educativo", los liberales argentinos en la década de 1830. Releer los artículos escritos en Chile por Sarmiento, donde por ejemplo auguraba:

"El diario es para los pueblos modernos lo que era el foro para los romanos. La prensa ha sustituido a la tribuna y al púlpito; la escritura, a la palabra (...) y por el diarismo, en fin, el pueblo antes ignorante y privado de medios de cultura, empieza a interesarse en los conocimientos y gustar de la lectura que los instruye y divierte, elevando a todos al goce de las ventajas sociales y despertando talentos..."¹⁶⁰

Al crecer, al complejizarse, al superar el control de sus directores o perder la condición unipersonal, al entrecruzar la palabra con la imagen, el discurso periodístico atenta, de hecho, contra los defensores de un régimen social conservador. La alarma de Groussac es así comprensible y muy sintomática.

Ese desborde le preocupa más que la existencia de una literatura naturalista y la prueba está en que un escritor oriental, Abel S. Pérez, elogia en las mismas páginas de *La Biblioteca* otras dos novelas similares de Zola: *Lourdes* y *Rome*.

Con calificativos como "inmenso estudio analítico" o "síntesis colosal", con la ponderación de su "exacta reproducción de la naturaleza", los sentimientos y las pasiones humanas:

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 325.

¹⁶⁰ Sarmiento, Domingo F. "El diarismo", en *El Nacional*, 15 y 29 de mayo de 1841. Cfr. *Obras completas*, t. II. Buenos Aires, Luz del Día, 1948, p. 58.

"Zola es, antes y sobre todo, un profundo sociólogo en cuya obra eminentemente analítica se adivina, a intervalos, una síntesis colosal, imposible, utópica si se quiere, pero espléndida y deslumbrante"¹⁶¹

En fin, aquel comentario lapidario de la edición *Escritos de Mariano Moreno* y de su *Prólogo*, se tornó más personal y agresiva cuando decidió responder al folleto *Los escritos de Moreno y la crítica del señor Groussac*, que en la impresión de Lajouane ocupaba algo más de cien páginas.

"Aun considerada por su faz meramente ilustrativa, la disciplina jurídica o mejor dicho forense (pues no es más que esto entre nosotros), es la menos substancial y eficaz. Y Piñero revela, además, "carencia de instrucción general y aun jurídica" (?), pese a enseñar en la Universidad de Buenos Aires.

En el Post-Scriptum, arremete asimismo contra Rodolfo Rivarola, "apoderado literario del señor Piñero", y "este sub-Piñero no es sólo abogado: me dicen (¡pobre país!) que desempeña en nuestra floreciente Facultad de letras las mismas funciones que las de Ribot en la de París".

La ira de Groussac llegaba ya a la insolencia y así se lo reprochó en una tajante nota (del 19 de marzo de 1898) el ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Luis Beláustegui:

"En el citado artículo se exceden los justos límites de la crítica literaria, para llegar hasta la injuria al doctor Piñero..."

Lo cual falsea "los propósitos y fines de una publicación costeada por el Tesoro público" y por eso se la reemplaza con la *Revista de la Biblioteca*. El descargo de Groussac subrayaba que el ministro ni mencionara el folleto agravante con que Piñero respondió a sus objeciones. Añadía que la subvención presupuestaria hubiera permitido editar solamente "vagos cuadernos de documentos inéditos (...) y que nadie hubiese leído". Prefirió, por lo contrario:

"...acometer de mi cuenta y riesgo una empresa civilizadora, intentando fundar una gran revista mensual, no inferior por la ejecución a las europeas, amplia en sus manifestaciones, libérrima en sus tendencias, que estimulase a los talentos conocidos y suscitase a los ignorados, hasta reflejar honrosamente el intelecto argentino en sus varias aplicaciones" (?)

¹⁶¹ Pérez, Abel. " 'Lourdes' y 'Rome' de Zola' *La Biblioteca*, tomo II, Buenos Aires, octubre de 1896, pp. 277-278.

Así alcanzó dos años de vida, "con éxito creciente en un público selecto", y hubiera logrado mayor repercusión en América Latina, pero ahora dos o tres frases malsonantes la condenan, cuando "la publicación necesitaba aún del doble concurso público y oficial para tener su existencia asegurada y llegar a su completo desarrollo"¹⁶².

No descarto que en el castigo se haya deslizado una venganza corporativa; pues Groussac insistía en la escasa capacitación jurídica de nuestros abogados, que encima pretendían inmiscuirse en otros saberes. Recuerdo, al efecto, que un *Boletín bibliográfico* lo dedicó a las "Tesis de la facultad de Derecho y Ciencias Sociales (1897)".

Sostenía ahí que en Francia, Alemania o Inglaterra, el título de doctor es un grado académico conseguido con esfuerzo, mientras que entre nosotros ha quedado convertido en una formalidad y sus poseedores constituyen "un verdadero mandarinato", "la clase dirigente, tan exclusiva y cerrada como una casta sacerdotal"¹⁶³.

De las 75 tesis presentadas en 1897, cifra que iguala a la de todas las universidades alemanas, la inmensa mayoría no oculta "su insuficiencia general de fondo y de forma", "no se levantan sobre el nivel de un mediano *deber escolar*"¹⁶⁴.

Tratan, además, problemas forenses, pero sus autores serán en el futuro ministros, legisladores, políticos "preocupados de cuestiones sociológicas más aún que de expedientes forenses"¹⁶⁵.

Confía, sin embargo, en que el "grupo de espíritus selectos" que recogió el doctorado a los veinte y lo está justificando a los cuarenta, reforme este régimen absurdo y separe el título de licenciado en abogacía del doctorado.

Para completar este perfil intelectual de Groussac en *La Biblioteca*, recuerdo los apuntes de viaje que publicó en esa revista -y en el diario *La Nación*-, base de su libro *Del Plata al Niágara* (1897), dedicado a Carlos Pellegrini, "al juez más indulgente de mi esfuerzo, al fiel amigo de la juventud y de la madurez".

Plantea en el *Prefacio* para qué publicar, para qué "exhibir el pensamiento, si el único deleite está en pensar", anticipando planteos -no serán los únicos- que Borges retomará, por ejemplo a propósito de la oposición leer/escribir.

Como bibliotecario, sabe que nadie puede leer en proporción a lo que se edita, que lo admirado hoy se olvida mañana, que los raptos geniales son ínfimos.

¹⁶² "La desaparición de La Biblioteca", por P. G., en *La Biblioteca*, tomo VIII, Buenos Aires, mayo de 1898, pp. 244-248.

¹⁶³ *La Biblioteca*, tomo V, Buenos Aires, julio de 1897, p. 154.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 159.

Incluso los clásicos desaparecerán, posiblemente, bajo el alud nivelador de "la democracia utilitaria"¹⁶⁶. Otros publican por "obligación profesional, ambiciones de 'gloria', esperanza de lucro o estímulo de amor propio", gusto natural... pero en él ha predominado la esperanza de

"...que esta obra sería útil en su fondo y en su forma, en sus tendencias honradas y en sus anhelos artísticos, no sólo para la tierra a la que estoy adherido por todas mis raíces adventicias -las únicas vivas ya- y cuyo mayor bien necesito perseguir hasta por egoísmo bien entendido; sino también para esas otras comarcas americanas, que se han sentido y se sentirán lastimadas por mi franqueza, y juzgarán que la mentira halagueña, no la verdad amarga, era el digno pago de la hospitalidad."¹⁶⁷

De las observaciones acerca de la realidad político-cultural hispanoamericana y "del ejemplo yankee, tan lleno de enseñanza en su enérgico desarrollo material, como en el exceso utilitario y egoísta que fatalmente paralizará su crecimiento", propone sacar estímulos y advertencias para "las realidades y los ideales argentinos"¹⁶⁸

Trata de convencernos, en seguida, de que sus "sensaciones instantáneas" y "reflexiones inmediatas" carecen de ideas preconcebidas, dogmáticas. Empero, el liberal queda sofocado por prejuicios aristocráticos en cuanto a los factores que individualizan:

"El sujeto es una inteligencia individual, nunca idéntica a otra, aunque la educación tenga por efecto y defecto atenuar la originalidad"¹⁶⁹

El va a brindarnos impresiones espontáneas y valederas, no domesticadas ni sometidas a juicios o frases hechas, a "la vulgarización creciente que se difunde por el periódico". Se disculpa, eso sí, por no dominar el castellano, pero vira de esa aparente humildad a disminuirlo como instrumento de análisis sutiles frente a

"...el estado actual de la prosa francesa, la más elaborada de todas, es el último paso de una evolución incesante que, sólo en este siglo y desde Chateaubriand hasta Loti, cuenta siete u ocho estadios visibles. La lengua española no ha sufrido ni admnite este trabajo de transformación, se rige siempre e invariablemente por sus clásicos"¹⁷⁰

¹⁶⁶ Groussac, Paul. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires, La Biblioteca, 1897, p. X.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. XI-XII.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. XIII.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. XV.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. XVII-XVIII.

Irremediablemente arbitrario, añade "que la general flaqueza del estilo no es sino el fiel indicio de un pensamiento sin vigor" y que le preocupa nuestra juventud carente de disciplina, superficial, sobre todo porque no encuentra en sus mayores "el ejemplo moralizador y severo"¹⁷¹.

¿Cuándo llegará el momento de la "emancipación moral"? Antes seguro que en otras regiones americanas, como las tropicales, que "no son por ahora asimilables y sí únicamente explotables para la civilización europea"¹⁷².

Ese modo de razonar, empecinadamente eurocéntrico - Groussac lo era-, debía fascinar a gran parte de sus coetáneos y sigue siendo, aún hoy, el principal venero de la fama que conserva, junto a sus desplantes, que no eran sino consecuencia de aquéllo.

El viaje, como se encarga de destacarlo al llegar a Nueva York, no sigue la trayectoria habitual de los europeos. El sale desde la Argentina hacia Chile, atraviesa Lima, América Central y México, antes de ingresar al territorio norteamericano desde el oeste.

Las observaciones que va desgranando aspiran a constituir en "ensayo de psicología comparada"¹⁷³. Y, agrego, de un comparatismo que apunta a realzar la superioridad argentina en el cono sur y frente a todos los otros países americanos que carecen del mismo porcentaje de inmigración europea, de una clase media tan extendida.

Eso, precisamente, hace que el nivel educativo argentino aventaje al chileno, así como nuestra mínima población negra o indígena establece superioridad sobre los limeños o centroamericanos. Nuestras librerías son notoriamente mejores que las mexicanas y carecemos de la admiración por el progreso norteamericano que postra a ese pueblo.

Culmina esa serie de contrastes halagadores con una alegoría musical:

"Todos los hispano-americanos escuchan el mismo con cierto de la civilización europea, deseosos de ajustar su marcha al soberano canon rítmico. La única diferencia está en que los menos la oyen adentro, y los más desde afuera, como 'mosqueteros' de la fiesta. Los que han logrado penetrar en el recinto, pagando muy caro su asiento, no deben malbaratar su privilegio precioso: si observan y estudian, en lugar de dormirse o murmurar, están en aptitud de pasar algún día de espectadores a actores y tomar parte en la ejecución"¹⁷⁴

Resume en esa figura, creo, toda su posición respecto del país y anticipa el papel que nuestra clase dirigente

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. XIX-XX.

¹⁷² *Ibid.*, p. XXI.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 180.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 194.

asignará, décadas después, a Ortega y Gasset. Con la ventaja de que Groussac tuvo mayor tiempo para conocernos.

Pero los más o menos disimulados argumentos racistas son muy similares y también el autor de *Fruto vedado* nos señalará excelencias sin dejar de regañarnos. El capítulo VIII de estas notas viajeras desemboca en una fervorosa invitación a que cumplamos el "destino manifiesto" que tenemos reservado al sur del hemisferio.

No encuentra similitudes entre roquismo y porfirismo, como les ocurrirá a los historiadores posteriores de América Latina. Para él Porfirio Díaz es un dictador peor que Rosas, a quien al menos lo hostilizaban los exiliados.

Nada similar ocurre allí, donde el nivel educativo medio es muy inferior. Lo prueban esas guías turísticas que exhiben un estilo empalagoso, al cual describe con símiles sumamente llamativos:

"La frase se desenreda durante quince renglones, interminable y repugnante, como un pelo de india azteca que se extrae de un jarro de pulque. A ese necio parloteo de eunucos bizantinos se llega en los países de 'habla castiza' donde todos saben escribir y nadie sabe pensar ¡prefiero una página de nuestros *Amores de Giacumina*, donde siquiera no está aderezada la cruda estupidez!"¹⁷⁵

El primero reincide en el asco racista, pero el segundo revela que el atildado jerarca de las letras argentinas de la época no desconocía textos de gran circulación y escasas pretensiones. Con todo, habrá que esperar a la revista *Estudios* y a Ernesto Quesada, en 1902, para que, desde el olimpo, se dignen mirar críticamente hacia abajo.

Al ingresar a Estados Unidos, se le imponen nuevas comparaciones. Con nosotros, que carecemos de la "energía sajona", pero también, felizmente, de esa democracia niveladora que a su recalitrante racismo le resulta insoportable, porque obligaría al intercambio lingüístico con los inferiores:

"El hombre del pueblo -sobre todo el odioso negro que se aprende a detestar en razón directa de su insolencia- no quiere entender, salvo en caso de propina, más que su *slang* gangueado con el acento del terruño y cortado por elipsis o fórmulas locales: imagináos a nuestros cocheros parisienses o a nuestros aldeanos de provincia, dirigiéndose a nosotros en su argot callejero o rural"¹⁷⁶.

Frente a la europea, esta cultura cuenta más por sus cosas que por sus hombres, pero es interesante consignar

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 200-201.

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 223-224.

cómo vive Groussac la experiencia de sumirse en la muchedumbre, algo de lo que Poe y Baudelaire¹⁸⁵ nos dejaron imágenes inolvidables, certeros testimonios de una nueva sensibilidad.

Su primera impresión es, comprensiblemente, de desagrado -"nos codea, maltrata y lleva por delante con la incoscienza de un rebaño de paquidermos"- Sin embargo, a poco nos desarma la "complacencia inagotable y cordial" de cualquiera.

Más adelante, ya en San Francisco, vuelve a mencionar la irritabilidad que le provocan los roces corporales con ciertos "paquidermos indiferentes" (un mayoral, un policía, otro forastero), y peor aún los negros criados que visten frac en el comedor del Palmer-House.

Pero "esa baraunda de gentes que me codean rudamente por las veredas"¹⁸⁶ son capaces de detenerse para alcanzarle un papel, ayudar a cruzar a un ciego, perseguir a un ladrón hasta detenerlo.

Se ensaña con el oeste materialista y utilitario, resultado de dos desgracias (derrota del "Sur aristocrático y la accesión (sic) del rebaño negro a la ciudadanía"), y productor de una democracia que ha mejorado la vida proletaria eliminando a la élite.

Si bien eso le disgusta, no deja de manifestar que en materia política carecen de nuestros peores defectos: inseguridad institucional, anarquía, intolerancia:

"El primer fruto de la ciencia y de la moralidad es la convicción de que, siendo todas las nociones sociológicas relativas y precarias, nadie debe proscribir *a priori* las opiniones adversas, so pretexto de que atacan las nuestras"¹⁸⁷.

En fin, la civilización de Nueva Inglaterra, la de Boston, tampoco levanta demasiado vuelo, ni ha producido artistas geniales, "por su falta absoluta de originalidad creadora"¹⁸⁸

Merecen un párrafo aparte las consideraciones acerca de la fotografía, que Groussac identifica con el estilo de vida norteamericano, porque para él "fija instantáneamente el aspecto superficial de las cosas". Y establece una diferenciación con la escritura, la única que permitiría ahondar más allá de lo inmediato.

Como el poeta Bouchor, pudo dar una impresión de Chicago a los tres días de conocerla, pero entonces se hubiera colocado al nivel de un fotógrafo. En cambio

"...el contraste que siento, entre la facilidad de redactar notas corrientes y la dificultad de for-

¹⁸⁵ Cfr. "The man of the crowd", en *Burton's Gentleman Magazine*, 1840, de E. A. Poe y *Les foules*, en *Petits poemes en prose* XII, 1869, de Charles Baudelaire.

¹⁸⁶ Groussac, Paul, *op. cit.*, p. 295.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 377.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 319.

mular una conclusión, me revela a las claras la diferencia de una y otra empresa. Por el esfuerzo que un resumen general me cuesta ahora, después de cuatro meses de observaciones, me doy cuenta de que la relativamente larga preparación, lejos de ser superflua, no ha sido aún suficiente"¹⁸⁹

Fotógrafos y cronistas operan trasladando al papel la realidad sin procesar, según Groussac, mientras que el escritor auténtico madura y macera su versión. Lo que aquéllos resuelven en unas horas, el otro necesita mucho tiempo para elaborarlo.

No me corresponde hablar del Groussac narrador, pero publicó en *La Biblioteca* un relato de anticipación (*El Centenario*) que, trece años antes de esa celebración, vaticina varias cosas interesantes. El viejo gobernante que veinte años antes descollara en los campos de batalla (¿un homenaje a Roca?), exhibe a los visitantes la grandeza nacional alcanzada: prosperidad material, estabilidad política, diferentes niveles de organización educativa.

En fin, "con excepción del arte genial y divino -imutable en su esencia como la belleza y nunca perfectible- la magna obra humana ha renovado sus prodigios colectivos en la ciencia y en la industria"¹⁹⁰. Pasaje donde, al pasar, Groussac establece la condición ahistórico de lo bello que explica tantas de sus actitudes.

El fue, además, uno de los disertantes del teatro Victoria, el 2 de febrero de 1898, con motivo de la derrota española frente a la armada norteamericana, junto al futuro presidente Roque Sáenz Peña, del cual había publicado dos extensos artículos sobre "Los Estados Unidos en Sud-América" (tomos IV y V, junio-julio de 1897).

Ambos sostuvieron posturas antiyanquis y prohispanicas, pero el argentino adujo reparos jurídicos internacionales a la intervención ordenada por el presidente Mackinley, atacando por elevación la doctrina Monroe, mientras que el francés revalidó la rica tradición cultural ibérica frente a la democracia sin ideales gestada por "un monstruoso organismo social, pueblo de aluvión, acrecido artificialmente y a toda prisa con los derrames de otros pueblos".

En ese argumento había una advertencia velada sobre nuestra propia sociedad, luego de veinte años de sostenida inmigración; sobre el peligro de que flaqueara nuestra clase dirigente tradicional, porque

"Esta civilización, embrionaria e incompleta en su deformidad, quiere sustituir la razón con la fuerza, la aspiración generosa con la satisfacción egoísta, la calidad con la cantidad, la honradez con la riqueza, el sentimiento de lo bello y lo bueno con la sensación del lujo plebeyo.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 303.

¹⁹⁰ *La Biblioteca*, tomo V, Buenos Aires, *loc. cit.*, p. 301.

el derecho y la justicia con la legislación ocasional de sus asambleas; confunde el progreso histórico con el desarrollo material; cree que la democracia consiste en la igualdad de todos por la común vulgaridad, y aplica a su modo el principio darwinista de la selección, eliminando de su seno las aristocracias de la moralidad y del talento."¹⁹¹

A esos mercaderes desarraigados, no los conmueven "razones sentimentales", ni "vanidades añejas, como la nobleza, como el desprendimiento, como el heroísmo, como la gloria"¹⁹².

Al desconfiar de la democracia y sus resultados - al menos en los Estados Unidos-, de sus instrumentos -como la prensa masiva- y del aplebeyamiento que, a su entender, causaba, Groussac funciona, hacia el 900, como verdadero paradigma del que van a intentar separarse, no sin dudas ni contradicciones, los que voy a denominar "nuevos" intelectuales. Los promotores de *Ideas* y de *Nosotros*.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 237.

¹⁹² *Ibid.*, p. 240.

IV. 4. Darío y las publicaciones modernistas.

IV. 4.1. Un viajero convulsionador.

Ese viajero fue, obviamente, el nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), quien arribó desde Chile en agosto de 1883 a Buenos Aires, donde gozaba de buen predicamento. Lo había adquirido con la repercusión continental de *Azul...*, publicado en Chile (1888) y reeditado con importantes añadidos poéticos en Guatemala (1890).

Pero también a través de sus frecuentes colaboraciones en *La Nación*, el diario de los Mitre, al cual hacía llegar artículos desde 1889. Aspiraba también a ser corresponsal del mismo, cumpliendo así "una viva aspiración" y :

"He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía espíritu de Francia. Pero de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual."¹

Buena parte de ellos estaban destinados, estratégicamente, a difundir las voces de una nueva poética europea que ya tenía cultores en América. Esta etapa argentina de Darío consta de una nutrida bibliografía, pero con el inconveniente de haberse publicado hace ya mucho tiempo. Creo que el grueso volumen -a pesar de su título- *Breve historia del modernismo*, de Max Henríquez Ureña, señala un punto de referencia, sobre todo por sus capítulos X (Buenos Aires) y XI (Montevideo).

El principal inconveniente ante ese texto es su adhesión, sin vacilaciones, a la historiografía unilineal y verticalista que piensa a los movimientos literarios -el modernismo incluido- en fila sucesiva: los antecesores o pre-, el núcleo propiamente dicho, y los epígonos o post-

Lo cual supone, como ya se planteó en la primera parte, que se ignoran todas las tensiones provenientes de la simultaneidad, de la "lucha" por el poder y el predominio simbólicos. Ya en la *Ojeada de conjunto* despunta ese criterio:

¹ Darío, Rubén. *Autobiografías*. Buenos Aires, Marymar, 1976, p. 63.

"El modernismo fue, ante todo, un movimiento de reacción contra los excesos del romanticismo, que ya había cumplido su misión e iba de pasada, y contra las limitaciones y el criterio estrecho del retoricismo pseudoclásico." ²

Algo que se advierte todavía con mayor claridad cuando plantea las relaciones naturalismo-modernismo. Tras decir que prefirieron a D'Annunzio frente a Zola, porque "sabía trabajar con arte la prosa" (¿Zola no?), añade:

"Se ha pretendido que naturalismo y modernismo eran antagónicos, olvidando que en el movimiento modernista cabían todas las tendencias, con tal de que la forma de expresión fuese depurada, esto es, con tal de que el lenguaje estuviera trabajado con arte, que es, por excelencia, el rasgo distintivo del modernismo." ³

Casi al finalizar su capítulo *Buenos Aires*, apela de manera más flagrante al criterio de sucesión ininterrumpida. Con Rojas, con Gálvez, "se inicia el período de transición que culmina en lo que podemos llamar 'posmodernismo'" y en el "momento posmodernista"⁴ ubica juntos a poetas muy disímiles, pero todos nacidos en la década de 1880, ¡desde Evaristo Carriego hasta Ricardo Güiraldes!

Lo mismo hace en el párrafo final del capítulo siguiente, dedicado al Uruguay:

"Nace el posmodernismo, que mucho debió al modernismo, pero que abre la puerta a tendencias diversas." ⁵

Cuando tiene que ocuparse en particular de uno de esos poetas que llama "posmodernistas", como Manuel Gálvez, afirma:

"En su juventud había escrito versos (*Sendero de humildad*, 1909). En ellos se aproxima al modernismo y, aparte de la influencia directa de Francis

² Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956, pp. 9-10.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México, F.C.E., 1956, p. 219.

⁵ *Ibid.*, p. 276.

Jammes y otros poetas franceses, por momentos recuerda a Lugones" ⁶

Sí, pero justamente -y los ejemplos que da lo prueban- al Lugones de *Bajo el influjo lunar* o *El padrecito*, nada modernista.

Es decir que suma otro elemento de confusión, el biólogo y ahistórico de las generaciones. Al cual se le acopla, por último, la tan divulgada luego dicotomía entre una primera etapa "preciosista" inclinada a lo exótico y una segunda dominada por "el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano"⁷.

Aunque formuladas hace cuarenta años, algunas de estas afirmaciones se han solidificado y siguen circulando por el discurso crítico historiográfico. Por ejemplo la dicotomía que, centrada en lo temático, no tuvo en cuenta una cuestión contextual básica, sumamente influyente: las reacciones adversas que despertaba la política expansionista o intervencionista norteamericana en América Latina, los Congresos Panamericanos, la doctrina Monroe, etc.

Darío llegaba a Buenos Aires como adalid de parnasianos, simbolistas y decadentes, cuyas figuras intentaba presentar al público del diario argentino más prestigioso de entonces: *La Nación*. Como reconocería luego, en el banquete con que ese periódico despediría a su corresponsal a punto de marcharse hacia Europa, en 1906: "...mi dorada ilusión era figurar en aquella estupenda *sábana* de antaño, en donde Emilio Castelar, Edmundo de Amicis y José Martí hacían flamear, a los aires de la gloria, las más hermosas prosas del mundo..."⁸

De sus prosas, y del aspecto crítico de las mismas, voy a ocuparme aquí, dejando aparte su decisiva influencia sobre la literatura. Aclaro, además, que no toda su producción periodística de entonces cabe dentro del género innovador de lo que se entiende como crónica modernista.

Los textos que recogerá en *Los raros* pueden ser entendidos como crónicas, si se toma en cuenta que a veces los motiva la actualidad: la aparición de un libro de ese escritor o su repentino fallecimiento. Y la crónica fue el modo que encontraron los escritores

⁶ *Ibid.*, p. 218.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁸ Cfr. Ghirardo, Alberto. *El Archivo de Rubén Darío*, p. 489, donde, según hiciera notar Pedro L. Barcia, figura con fecha equivocada de 1912.

modernistas de sumarse al periodismo sin traicionar enteramente sus ideales estéticos.

Así tiende a reconocerlo la crítica más reciente. Como Susana Rotker, quien con el aval de Raymond Williams, descarta perspectivas que aislaban "el prototipo del arte verdadero como consumo reseervado a las elites, en detrimento de lo que parece inherente a lo masivo"⁹. Fuera de eso, cabe filiarlas en otra variante genérica que adquiere entonces nuevo perfil: el retrato.

Claro que no se trata de los retratos literarios que labraron la fama de Sainte-Beuve, a mediados del siglo XIX, orientados a dar cuenta del carácter de los autores y explicar, desde ahí, lo que escribían. Para entender esta nueva manera de retratar corresponde remontarse a Remy de Gourmont y a las discusiones francesas en torno a la crítica de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

A Remy de Gourmont por *Le livre des masques*, cuya primera serie se edita en 1896, es decir el mismo año de *Los raros*. Posiblemente Darío tuvo ocasión de leer antes -en el *Merçure de France*, revista en la cual Gourmont lideraba el discurso crítico y que tuvo enorme ascendiente sobre nuestros modernistas, al punto que titularon *Mercurio de América* su mejor emprendimiento periodístico-literario- algunos de esos textos.

La revista francesa había sido idea de Louis Dumur, aunque Edouard Dubus le puso título. Participaron del proyecto, entre otros, Albert Samain, Julien Leclercq, Alfred Vallette, Ernest Raynaud. Aparece en 1890 con 32 páginas quincenales y sin una doctrina definida, a cargo de Vallette porque lo consideraban el más serio y discreto del grupo.

Pensaban que el naturalismo había muerto, pero hasta 1896 no se declararon francamente simbolistas:

"Gourmont y prit vite un des premieres places: non seulement il donnat des contes, des critiques, mais il donnet ce que nous apellerions un conseiller littéraire. Il ségea jusqu'à sa mort au comité qui réunissait chaque vendredi, en présence de Vallette, Henri de Régnier et Louis Dumur."¹⁰

⁹ Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Letra Buena, 1992, p. 21.

¹⁰ Dantzig, Charles. *Remy de Gourmont: 'Cher vieux daim'*. Monaco, du Rocher, 1990, p. 47.

En 1892, *Le latin mystique* inaugura las ediciones del *Mercure* y sus *Portraits du prochain siècle* "recueil de breves biographies écrits dans une langue épouvantable, le langue symboliste, ou chacun dit le grande homme que est son amie"¹¹, ilustrado por Heny de Groux.

Clasifica a sus retratados en precursores (Balzac, Corbière, Barbey, Mallarmé, Villiers, etc.), muertos y militantes: el grupo responsable del *Mercure*, más algunos otros (Barres, Poictevin, Berthe). Ese mismo año publica *Le Symbolisme* y dos años después, en la famosa *Enquête* de Jules Huret sobre lo que queda vivo del naturalismo, defiende a la nueva escuela como idealista, "cette philosophie que sans nier rigoureusement le mot externe, ne le considere que comme une matière presque amorphe qui n'arrive que a la forme et a la vrai vie que dans le cerveau"¹²

Dario coincide con Gourmont hasta en elegir ciertos nombres: Villiers de l'Isle Adam, Rachilde, Lautréamont... Pero las circunstancias de ambas ediciones y la consistencia de los textos son disímiles. Gourmont, ante todo, emplea como paratexto un *Preface* cuyos alcances se comprenden mejor considerando las polémicas francesas acerca de la crítica de ese momento.

Su primera estrategia asume al término no en sentido restringido, etimológico, sino como

"...individualisme en littérature, liberté de l'art, abandon des formules enseignées, tendances vers ce qui est nouveau, étranger et meme bizarre..."¹³

Como "idealisme, dédain de l'anecdote sociale, antinaturalisme", empleo del verso libre. La segunda, afirmar que símbolos existen en la literatura de todas los tiempos. Incluso Zola, cuyas "tranches de vie" sont des lourds poemes d' un lyrisme fangueux et tumultueux", alcanza en sus mejores novelas, como *Germinal*, significación alegórica.

Luego sostiene que sólo podemos conocer fenómenos, nunca esencias, apoyándose en Kant y sobre todo en Schopenhauer, lo que libera a la estética de toda pretensión dogmática. El único crimen capital que puede cometer un escritor es...

¹¹ *Ibid.*, p. 64.

¹² Cita de Dantzig, Charles, en op. cit., p. 64.

¹³ Gourmont, Remy de. *Le livre des masques*. Paris, 1896, p. 8.

"...le conformisme, l'imitativité, la soumission aux regles et aux enseignements. L'oeuvre d'un écrivain doit étre no seulement le reflet, mais le reflet grossi de sa personnalité." ¹⁴

Y estos retratos pretenden funcionar como guías del lector, sin pretensiones normativas o clasificatorias:

"...incitant a rechercher, non pas ce que devraient faire, selon des terribles regles, selon des tyranniques traditions, les écrivains nouveaux, mais ce qu'ils ont voulu faire." ¹⁵

Todos esos argumentos definen una posición impresionista y antidogmática, opuesta a la que representaba en Francia, en ese momento, Brunetiere (1849-1906). Este crítico había realizado, desde 1875 en adelante, una violenta campaña antinaturalista en la *Revue des deux mondes*. En ese momento, no le disgustó el espiritualismo que distinguía a los simbolistas.

Pero luego la veta **decadente** le resultó insoportable, vehículo de corrupción moral e incomprensible. Por eso en sus *Etudes critiques* reivindicó a los clásicos, cuyo equilibrio aspiraba a la perfección en un doble sentido: perfección lingüística y en el empleo del género elegido. Como Taine, aunque desde otro lugar, aspiró a una "crítica objetiva" que comparara, clasificara, juzgara, según el modelo de las ciencias naturales. En sus *Essais sur la littérature contemporaine* (1891) escribió que:

"...nier la possibilité de la critique objective, c'est nier la possibilité d'une science quelconque. S'il n'y a pas de critiquer objective, il n'y a pas non plus d'histoire naturelle, ni de chimie, ni de physique objectives. Ce qui ne veut pas dire que la critique soit une 'science', mais qu'elle en tient pourtant, et qu'ayant, comme la science, un objet précis, elle peut emprunter a la 'science' des méthodes, des procédés et des indications." ¹⁶

Otro crítico impresionista, Anatole France, le replicó en el *Preface* a la tercera serie de *La vie littéraire* que ante las obras espirituales no hay certidumbre, que lo más atractivo suele ser vago y misterioso:

¹⁴ Ibid., p. 13.

¹⁵ Ibid., p. 14.

¹⁶ Fayolle, R. *La critique*. Paris, A. Colin, 1964, p. 309.

"M. Brunetière ne veut pas convenir tout a fait de cette universelle et fatale incertitude. Elle répugne trop a son esprit autoritaire et méthodique, qui veut toujours classer et toujours juger. Qu'il juge donc, puisqu'il est judicieux!"¹⁷

En lugar de juzgar, los críticos impresionistas a los que adhirió el modernismo querían disfrutar, confiados en la capacidad de sus sentidos y de su buen gusto. Con estos presupuestos, creo, hay que acercarse a *Los raros*. A su manera de seleccionar los que considera verdaderos artistas y a disfrutarlos como tales, lo cual era también un ingrediente nada secundario de su labor convulsiónadora.

Ya en su conferencia del Ateneo sobre el poeta portugués Eugenio de Castro, una noche de septiembre de 1896, y que acoplaría como último texto a su colección, negó todo derecho a las opiniones burguesas o del vulgo sobre arte:

"Así como en religión sólo valen las fes puras, en arte sólo valen las opiniones de conciencia, y para tener una concienzuda opinión artística, es necesario ser un artista."¹⁸

De tal manera que las elecciones estéticas pasaban a desempeñar un factor secundario de amistades y enemistades, de afinidades y rechazos. Sólo partiendo de esta premisa podrá aquilatarse lo que significaba entonces firmar un ataque o un juicio descalificador contra alguien.

Obligado antepuso a cualquier otra consideración la condición artística de Darío, quien además valoraba su poesía e incluso sus desvelos en favor de un arte nacional, aunque no compartiera mayormente tales preocupaciones. No era, precisamente, el caso de Oyuela. Pero al recién llegado fue a visitarlo personalmente y Obligado le dedicó un elogioso recibimiento en *La Prensa* el otro guía del nacionalismo literario nativista: Joaquín Víctor González.

Si en la *La Nueva Revista*, que se remontaba a junio de 1893, y de la que hablo en otro lugar, el periodista italiano José Ceppi -bajo el seudónimo de Cantaclaro-relativizó la importancia del recién llegado, Julián Martel (José Miró) salió inmediatamente a rebatirlo desde

¹⁷ *Ibid.*, p. 311.

¹⁸ Darío, Rubén. *Los raros*. Barcelona, 1905, 2a. edición, p.

La Nación.

Llega Darío con un cargo diplomático otorgado como beneficio por el presidente colombiano Rafael Nuñez, pero el repentino fallecimiento del mismo y su destitución lo obligan a buscar cobijo de inmediato en la administración oficial: Manuel Carlés consigue que sea secretario de su hermano Manuel, Director de Correos y Telégrafos.

Su otra fuente de ingresos son las colaboraciones periódicas. En *Tribuna*, dirigido por Mariano de Vedia, quien había popularizado su seudónimo Juan Cancio, se hace cargo de la sección *Mensajes de la tarde*. Carlos Vega Belgrano le pidió trabajos para la *Revista Nacional* que dirigía y lo llevó a su diario *El Tiempo*.

Esporádicamente, otras publicaciones -*Artes y Letras, La Quincena, La Biblioteca, Revista Literaria, El Búcaro Americano, Revista de América, Atlántida, Argentina y Vasconia*- contaron con su firma. Y al año de su arribo, en agosto de 1894, emprendió con el joven boliviano residente en nuestro país, Ricardo Jaimes Freyre, hijo del conocido Brocha Gorda (seudónimo de Julio L. Jaimes), la aventura de una quincenario de Letras y Artes, la *Revista de América*.

Encabezada por dos latinoamericanos, colaboraron allí argentinos, por supuesto, pero también un uruguayo, un colombiano, un venezolano, un guatemalteco y un español. Es decir, una verdadera muestra del carácter continental que Darío buscaba otorgarle a su movimiento. Contaba, por su parte, con un amplio bagaje periodístico.

Ya antes de abandonar su ciudad natal, había codirigido el semanario *El imparcial*; en Chile colaboró en ? y al regresar a Centroamérica dirigió o participó en la dirección en varios periódicos de San Salvador y Costa Rica¹⁹.

Sólo aparecieron tres números, entre agosto-setiembre de 1894. En el primero, *Nuestros propósitos* encerraba un programa estético claro: enarbolaban "la bandera de la peregrinación estética" hacia "los Santos Lugares del Arte" y "los desconocidos orientes del ensueño".

Las dos primeras citas incluyen connotaciones religiosas, propias de esa religión del arte que tuviera en Baudelaire y Flaubert a sus principales adalides europeos. El tercero revela que, para el imaginario modernista, Oriente era sinónimo de pre-capitalista -o al menos de pre-industrializado- y por tanto de "ensueño" (opuesto a realidad).

Fuera de eso, prometen un juicioso respeto a los

¹⁹ Carilla, Emilio. *Rubén Darío en la Argentina*. Madrid, Gredos, 1967, p. 33.

Maestros, a la lengua española; reiteran la oposición "divina belleza" contra utilitarismo y, por último:

"Servir en el Nuevo Mundo, y en la ciudad más grande y práctica de América Latina, a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española".

En esa "aristocracia intelectual" puede verse, pienso, una réplica a las ilusiones de fundar otra aristocracia, de linaje patricio más capitales y vida fastuosa, que pretendieron instaurar algunos intelectuales del '80. Es el refugio de los artistas contra la burguesía plutocrática, por un lado, y contra el vulgo semiletrado por otro.

Al margen de los poemas y cuentos modernistas, dos artículos avalan otros tantos modelos para las nuevas maneras de poetizar: el de Darío dedicado a Gabriel D'Annunzio y el de Gómez Carrillo sobre "Los poetas jóvenes de Francia".

Las observaciones pintoresquistas de Brocha Gorda acerca de un Buenos Aires sometido a rápidos cambios no tendrán eco en *El Mercurio de América*, la revista que servirá durante dos años de soporte para la nueva estética, pero sí su informe sobre los espectáculos del teatro Casino, en el número inicial.

Otro tanto podría decirse de las páginas dedicadas a libros y publicaciones periódicas o el artículo de Darío que inauguraba -en el tercer y postrer número- la sección *Bellas Artes* a propósito de "La exposición Mendilaharsu". Entre ese frustrado intento y la revista de 1898 cabe analizar la actividad periodística de Darío. Sobre todo porque de ahí tomará buena parte de los trabajos para *Los raros* (octubre de 1896).

IV.4.2. **Darío y la crítica literaria.**

Las novedades aportadas por Darío en el nivel del lenguaje poético y aun en el de la prosa cuentan con una suculenta bibliografía. No podría decirse otro tanto de su incidencia en una manera distinta de considerar la crítica literaria.

Es lo que se desprende de *Los raros*, una vez comprendido y aceptado su encuadre dentro de la crítica impresionista. Una crítica que, a la vez, se propone una función metatextual sin renunciar a la elaboración artística del propio texto.

Pero recapitulemos, ante todo, la cronología de ese material. El más antiguo se remontaba a 1893, a los días previos al viaje en barco desde París hacia Buenos Aires,

y estaba dedicado a *La légende de l' Aigle* de George D' Esparbès.

Apareció el 20 de agosto de 1893 en *La Nación* y allí salieron casi todos los demás, hasta *Eugenio de Castro* y *la literatura portuguesa*, el 29 de septiembre de 1896²⁰. Salvo El conde Lautréamont -en la revista *Argentina* que dirigía Alberto Ghirardo- y Edgar Allan Poe -en la *Revista Nacional*.

Es decir que la primera pregunta que me formulo es cómo ese cambio de medio modifica la significación. Al respecto, tengamos en cuenta que la revista dirigida por Vega Belgrano no apuntaba a un público muy diferente del que leía *La Nación*.

Pero sí lo era el de *Argentina* y tal vez por eso a poco de comenzar su texto, y luego de subrayar lo poco conocido que es su autor, "fuera de un reducidísimo grupo de iniciados" -entre ellos Bloy, quien lo reveló- y de señalar que su manera de escribir sería única "si no existiesen las prosas de Rimbaud", ofrece la siguiente recomendación:

"No aconsejaré yo a la juventud que se abreve en esas negras aguas, por más que en ellas se refleje la maravilla de las constelaciones. No sería prudente a los espíritus jóvenes conversar mucho con ese hombre espectral, siquiera fuera por bizarría literaria, o gusto de un manjar nuevo."²¹

Una recomendación apropiada para el tipo de publicación y los objetivos reformistas que Ghirardo -acerca de él y de sus publicaciones ya hablaré- otorgaba a las mismas. Tal vez en ningún otro caso, tampoco, Darío traduzca tantos fragmentos del original francés, pero esto debería explicarse, más que nada, por lo inconseguible que era todavía *Chants de Maldoror*.

Al margen, algunos de esos fragmentos van encabezados por verbos propios de la lectura oral. ¿Porque su origen fue una conferencia o porque Darío pensaba que los "cantos" exigían la mediación vocal? Lo cierto es que leemos frases introductorias como "Escuchad estos amargos fragmentos" u "Oíd la voz macabra del raro visionario"²².

²⁰ Barcia, Pedro Luis. *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos de periódicos de Buenos Aires) I*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1968, pp. 51-52.

²¹ Darío, Rubén. *Los raros*. Barcelona, 1905 (2a. edición).

²² *Ibid.*, pp. 177-178.

En la revista *Argentina*, Darío califica al uruguayo de un modo que no emplea en el libro para los otros "raros": "Se trata de un loco ciertamente". Y aun acredita que sus escritos no participan de la literatura, "sino del grito, del aullido de un ser sublime martirizado por Satanás"²³.

Piensa que es un caso de lo que la iglesia consideraba posesión diabólica, consumido a la vez por "la suprema llama genial". Y fue más despectivo con su posible lector que el mismo Baudelaire, llamándolo "viellard", "vampire" y "acarus sarcopte". Tal vez porque nunca aspiró a la "gloria literaria". Esa que, interpolaría yo, tanto desvelaba a Darío y sus cofrades.

Aclarado lo anterior, puedo hablar del volumen en su conjunto. Afirmar que sus materiales admiten varias clasificaciones, lo cual puede contribuir a su lectura si no pretende convertirse en camino forzado. Así, reconozco todo un grupo dedicado a los artistas orfebres, netamente esteticistas: Lisle, Moréas, Tailhade, Hannon, de Castro. Luego están los parcial o circunstancialmente ligados al simbolismo (D' Eparbés, Adam) o los que emplearon símbolos en una literatura orientada hacia otros fines (Ibsen, Martí). Cavalca, temporalmente excéntrico a los demás, es un "primitivo" y equivale a lo que, en la pintura, significaron los prerrafaelistas. Rachilde lo es, también, como artista mujer.

Por fin nos queda el grupo central, el de los simbolistas que se inmolaron, el de los artistas mártires: Verlaine, Poe, Villiers, Dubus, Lautréamont. Y, en un apartado, los dos críticos incluidos: Nordau, cuyo *Entartung* sólo había visto enfermos en la nueva literatura europea, y Bloy, "ingenuo como un primitivo, áspero como la verdad, robusto como un sano roble"²⁴.

De todas maneras, su actitud metatextual de "brazo de la justicia", que lo aisló, no llegó a la tortura. Pese a que fue un censor del "periodismo prostituido" y de "los porosos fabricantes de crítica exegética". Comprendió, en cambio, los sufrimientos de aquellos artistas reducidos a la miseria por el mundo burgués y celebró a una figura como María Antonieta, del mismo modo que lo haría "todo espíritu aristocrático y superior" (Darío, 1905, 77).

En ese contraste Nordau/Bloy cabe toda una definición de Darío frente a la crítica, pero también debió sentir que dejaba, sin embargo, aspectos no cubiertos. Por eso añadió, para la segunda edición, a Camille Mauclair. Era un representante ideal de la crítica impresionista que

²³ *Ibid.*, p. 179.

²⁴ *Ibid.*, p. 68.

admiraba.

El arte en silencio fue el libro que provocó ese artículo. Lo califica de "sano volumen", porque considera ejemplo estimulante de la creación artística a Mallarmé, Poe, Flaubert, Rodenbach, Puvis de Chavannes, Rops. Y tiene "un bienhechor capítulo sobre la psicología de la desventura"²⁵.

Estas líneas tal vez resuman lo que entendía por crítica, cuando dice que Mauclair "hace ver con luz nueva la ideología poeana, y muchos puntos que antes pudieron aparecer velados u oscuros, se ven en una dulce semiluz de afección que despide la elevada y pura estética del comentarista".

O sea que el afecto hacia el autor estudiado agudiza e ilumina su texto. Lo que, una página después, llama "la amable e irresistible lógica de Mauclair". Su ensayo sobre Rops es, asimismo, "afectuoso, admirable y admirativo, justo", y trata a Rodenbach con "una afección artística fraternal".

Dando por supuesto que el lector -de *La Nación*, 3 de abril de 1901- conoce o puede tener acceso a esas páginas, agrega, apelativamente:

"Decid si no es este camafeo de un encanto sutil y revelador, y si no se ve a su través el alma melancólica del malogrado animador de 'Bruges la muerta'. Estos párrafos de Mauclair son comparables, como retrato, en la transposición de la pintura a la prosa, al admirable pastel en que perpetúa la triste faz del desaparecido, el talento comprensivo de Levy Dhurmer."²⁶

Veo allí un modelo de lo que Darío esperaba conseguir que fueran sus retratos: joyas estilísticas, comparables a "camafeos", y eso por asimilación de literatura y plástica. Lo que hallamos en las senestesias modernistas y lo que Wagner buscaba alcanzar mediante el concurso de todas las artes.

En fin, el libro incluye, en "El crepúsculo de las técnicas", una historia del simbolismo "escrita con sinceridad y con toda verdad", "con penetración y cordura a la luz de una filosofía amplia y generosa, poco conocida en estos tiempos de egotismos suprehombrios y otras nietzschedades"²⁷.

El párrafo insiste en la crítica como comprensión

²⁵ *Ibid.*, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

afectiva, pero con el añadido de que no es la común dados los tiempos, proclives a los individualismo despóticos. Es decir, proclives al individualismo de los poderosos - económica y socialmente- y no de los artistas. De paso, complicar a Nietzsche en esa opinión explicaría por qué el artículo que le dedicara en *La Nación* (2 de abril de 1894) no integró el volumen.

Entre los textos de lo que llamé el grupo central, ninguno tan elaborado, lingüísticamente hablando, como el dedicado a Verlaine. Nadie, por lo demás, tan merecedor de semejante homenaje, porque había sido el faro orientador de todo el movimiento.

El recurso apelativo apunta ahí hacia el artista retratado y sus deseos de eterno descanso para él culminan en simétricas exclamaciones: "¡oh pobre viejo divino!" y "¡oh lírico Sócrates de un tiempo imposible!" Y en una paradoja: muere en un "instante glorioso" y su figura hoy "resplandece", incluso "delante del trono del enorme Wagner"²⁸.

Tres citas de críticos que lo estudiaron (Brivanck, Ernst, Bloy) desembocan en una nueva exclamación conmisericordiosa: "¡Ay, fue su vida así!" Tanto dolor lo conduce a un supremo paradigma, el Job bíblico.

Sigue una prolongada construcción anafórica de infinitivos que se apoyan en la frase preposicional "después de", que otra vez culmina exclamativamente: "¡sentí nacer (...) doloroso cariño junto a grande admiración por el triste maestro!"²⁹

A esa altura, el texto vira bruscamente a lo anecdótico: "A mi paso por París en 1893..." Gómez Carrillo ofreció presentarlos. Le había dedicado "una apasionada impresión" en *Sensaciones de arte* -el calificativo de Darío y el título del guatemalteco reafirman dónde ponía su eje la crítica impresionista-, donde revela "algunas interioridades" del maestro que Darío parafrasea.

Con una nueva paradoja caracteriza a Verlaine, "viviente doble símbolo de la grandeza angélica y de la miseria humana"³⁰, a lo cual sigue una nueva enumeración, pero ahora quiasmática:

"...tierra alguna, salterio alguno, desde Jacopone de Todi, desde el Stabat Mater, ha alabado a alabado a la Virgen con la melodía filial, ardiente y humilde de Sagesse; lengua alguna, como no sean las lenguas de los serafines prosternados ha can-

²⁸ Ibid., p. 45.

²⁹ Ibid., p. 46.

³⁰ Ibid., p. 47.

tado mejor la carne y la sangre del Cordero; en ningunas manos han ardidó mejor los sagrados carbones de la penitencia; y penitente alguno se ha flagelado los desnudos lomos con igual ardor..."

De inmediato, sostiene que quien "lo haya visto" en *Confesiones*, *Hospitales* u "otros libros íntimos", lo comprenderá. Sorprende, en principio, el verbo "ver" referido a la lectura, pero lo explicaría el hecho de que este artista está presente -corporalmente- en sus escritos, diferenciándose de otras escrituras, pulcras y gélidas.

A lo que sigue una hermosa alegoría que funde vida y obra: "en ese mar tempestuoso primero, muerto después, hay tesoros de perlas". Queda fuera de duda que fue humano, un "hijo desdichado de Adán" que heredó los tres principios tentadores, según la teología medieval: Mundo, Demonio y Carne.

Otra vez convoca a Nordau como ejemplo de la mayor incomprensión, pues trazó de Verlaine "el más curiosamente abominable de los retratos" a base de un criterio "pseudocientífico". Ese adjetivo encierra una recusación del positivismo, todavía confundido por muchos como una síntesis ecuánime de la ciencia. La que sirvió para "descuartizar a Leopardi después de desventrar al Tasso"³¹.

Pauvre Lelian no se defendió, como Mallarmé, por ejemplo, y dejó que otros lo hicieran por él. Y entonces, después de deslizar otra certera alegoría (fue "una verde pradera en que ha pastado a placer el 'pan-muflisme'"), acude a la consabida excusatio:

"En estas líneas escritas al vuelo, y en el momento de la impresión causada por su muerte, no puedo ser tan extenso como quisiera."³²

Pero, además, "¿qué decir?" sobre un autor celebrado en Suecia, Noruega, Inglaterra, Estados Unidos, Italia, Holanda, por medios o críticos que identifica cuidadosamente. En cambio, "en España es casi desconocido y serálo por mucho tiempo".

Salvo Clarín, sólo un artista como Gómez Carrillo -es decir, latinoamericano- pudo abordarlo con jerarquía, "pues las impresiones y notas de Bonafoux y Eduardo Pardo son ligerísimas"³³. Queda en claro que no basta para un

³¹ Ibid., pp. 49-50.

³² Ibid., p. 50.

³³ Ibid., p. 51.

crítico ser impresionista, cuando esa actitud no pasa de lo superficial.

Reincidencia en la excusatio:

"Vayan, pues, estas líneas, como ofrenda del momento. Otra será la ocasión en que consagre al gran Verlaine el estudio que merece. Por hoy, no cabe el análisis de su obra."³⁴

Como en otras ocasiones -el artículo dedicado a Poe-, promete una tarea seria, reposada, que no cumplirá. Tampoco pretendía Darío, indudablemente, consagrarse a la crítica. Lo cual no quita que este volumen sea un aporte invalorable a la tendencia que, acorde con su estética, prefería.

Entre las figuras sólo tangencialmente coincidentes con el simbolismo, ninguno de los retratos alcanza la altura del de Martí. Ya su arranque sorprende al comparar el entierro del héroe cubano con el del caballero medieval Tannhäuser, en la ópera homónima de Wagner, estableciendo una clara complicidad con cierto sector del público melómano de Buenos Aires.

Otra sorpresa es considerarlo "poeta bucólico", previendo desde ya "ciertas sonrisas malignas" al respecto. Y una joya continental, entre "lo poco que tenemos nosotros los pobres".

Creo que, sinuosamente, está abriendo una doble polémica en el diario de Mitre: entre quienes sobreponen lo épico (celebración de la fuerza) a lo bucólico (celebración de la naturaleza) y entre los ídolos patrióticos, que para él son falsos, y los dioses espirituales.

Sufrió Martí, como tantos, "el satisfactorio aborrecimiento de los tontos", pero hubo en América -sobre todo en México y Buenos Aires- quienes supieron valorarlo. Con indudable táctica, Darío no ataca el materialismo burgués sin halagar de paso a los lectores de un diario elitista.

Al calificarlo de "millonario y dadivoso", al señalar que derrocha "esplendideces", muestra al artista como la contracara del plutócrata mezquino. Pero el texto no se reduce a esa fórmula de cuestionamiento halagador. Su lenguaje neobarroco, en las antípodas del utilitarismo lingüístico, entraña un verdadero desafío a los lectores del periódico.

Recupera el esplendor verbal del siglo XVII americano en otro contexto, el de los que acumulan capital con la mayor economía -incluso verbal- posible. Y Darío exhibe

³⁴ Ibid., p. 51.

su propia riqueza para hablar de un millonario artístico, sobre todo en los niveles léxico y sintáctico. Véanse si no los múltiples instrumentos con que alude a la musicalidad del lenguaje martiano o las simetrías empleadas en el trazado sintáctico del párrafo y de la oración, con permanentes incisos, acumulaciones, etc. O sus alusiones cultistas, que presuponen el conocimiento de numerosos escritores europeos, de Whitman y de diversos saberes.

Tal vez una frase, con la que distingue el estilo del prosista español Emilio Castelar, resume esto: "Niágara castelariano". Es decir catarata, proliferación ilimitada, prueba suprema de que el artista puede competir con los torrentes monetarios de la burguesía americana.

La pequeña selección de sus versos pone en acción otro mecanismo neobarroco: la intertextualidad, la remisión del propio texto a otros, dejando de paso una prueba de qué prefería Darío del escritor evocado.

Un poco fuera de los paradigmas citados queda *Jean Richepin*. A propósito de *Mes Paradis*. Lo abre una referencia y una cita de cierto "esmalte" sobre ese autor compuesto por Banville. Otra vez la terminología remite al retrato en miniatura, pero ahora poniendo al arte verbal por encima de la plástica: "¿qué pintor, qué dibujante puede darme retrato mejor...?"

Luego lo confronta con otro, debido a León Bloy, e intercala una de sus radiantes alegorías:

"En el feudalismo artístico en que Hugo es Burgrave, Richepin es barón bárbaro, gran cazador cuyo cuerno asorda el bosque y a cuyo halalí pasa la tempestuosa tropa cinegética, en un galope ronco y sonoro, tras la furia erizada y fugitiva de los jabalíes y los vuelos violentos de los ciervos."³⁵

A diferencia de los otros escritores presentados, Richepin, en *La chanson des jeux* "canta a la canalla, se enrola en las turbas de los perdidos, repite las canciones de los mendigos, los estribillos de las prostitutas", como descendiente de Quevedo y de Villon. Algún cantor popular, como Arístides Bruant, ha puesto en duda su sinceridad. Darío toma, al respecto, una clara postura:

"No he de juzgar por esto menos poeta a quien ha revestido con las más bellas preseas de la armonía el

³⁵ *Ibid.*, p. 82.

poema vasto y profundo de los miserables."³⁶

Con esos materiales de marginalidad compone refinados sonetos, con lo cual demuestra "que lo púgil no quita lo Buckingham". En toda su poesía "encontraréis" -habla para los que eventualmente emprendan la aventura de leerlo- "la obsesión de la carne, una furia erótica manifestada en símiles sexuales, una fraseología plástico-genital". Algunas de sus estampas macabras le recuerdan "cierta aguafuerte de Felicien Rops" -siempre idas y vueltas entre palabra e imagen plástica- y, por ese camino, Richepin se ha acercado, para Darío, a las fronteras de la literatura.

"Las blasfemias o "Letanías de Satán" son títulos "comparables a los que decoran, con cromos vistosos, los editores de cuentos obscenos". Como prosista...

"...ha cosechado laureles y silbas; pues si con sus cuadros urbsanos de París harealizado una obra única, con sus novelas ha llegado hasta las puertas aterradoras del folletín."³⁷

Un "rebajamiento intelectual" que provoca miedo a Darío. Tanto como que Richepin "se declare paladín de anarquistas, humillando, mal poeta en esto, la idea indestructible de las jerarquías".

Aparece, allí, un punto neurálgico del imaginario dariano en cuanto a las relaciones artistas/sociedad, que encierra una pregunta presupuesta: ¿cómo conciliar rebelión y distinción? De otro modo, no se entendería que Darío rechace aquí el anarquismo y haya sido, permanentemente, colaborador en las publicaciones de esa tendencia lideradas por su amigo Alberto Ghirardo.

Para justificar a Richepin, apela a Baudelaire y a Guyau. Como aquél, "ese duque vestido de oro tiene una tendencia marcada al 'atorrantismo'"³⁸ y es capaz de reunir "de todo" en sus versos, "en esas islas de oro", sátira y exquisitez, vocablos exóticos y vulgares, ritmos simbolistas y parnasianos, etc.

Con su reivindicación de la poética **atorrante** inaugura Darío una veta por la cual, más adelante, brindará albergue a ciertos artistas, como Máximo Gorki. Pero antes de dejar otra vez sobre un estante *Los raros*, algunas puntualizaciones más.

Al destacar el "regreso a la barbarie" de Lisle, lo

³⁶ *Ibid.*, p. 84.

³⁷ *Ibid.*, p. 88.

³⁸ *Ibid.*, p. 90.

"primitivo" de Bloy o "bárbaro" de Richepin, la recuperación de estilos "primitivos" de Moréas o el "primitivismo" de Cavalca, Darío se opone a la sociedad disciplinaria que había puesto en marcha el poder burgués.

Ese rechazo lo lleva a reivindicar formas premodernas y a desconfiar, simultáneamente, de "los rebaños pseudosocialistas"³⁹, del "envenenamiento del alma popular"⁴⁰ perpetrado por el periodismo de masas, del escaso refinamiento del "gran público"⁴¹ para reaccionar ante las audacias artísticas de una nueva sensibilidad.

Por eso lamenta, en la página final, y apoyándose en Eugenio de Castro, que "hasta las más bajas clases populares" respeten su falta de idoneidad para inmiscuirse en ciertas disciplinas (filosofía, derecho, matemáticas, etc.), mientras "no hay por ahí 'boni frate' que no se juzgue con derecho de invadir el campo literario, exponiendo opiniones, distribuyendo diplomas de valer o de mediocridad"⁴².

Dedicada a Angel de Estrada y Miguel Escalada, seguramente los dos amigos que más contribuyeron a solventar la edición, al prologar *Los raros* retoma Darío el texto de *Nuestros propósitos* (*Revista de América*), convenientemente encuadrado.

Por ejemplo con esta conclusión: "Somos ya *algunos* y estamos unidos a nuestros compañeros de Europa" y contamos con "los aplausos de los pensadores independientes", con "los ataques nobles" y "el aleteo y gritería de espanto furioso que se produce entre las ocas normales".

Bajo el criterio de rareza, Darío enhebra varias formas de inconformismo. Eso sólo supone ya algo novedoso respecto de los criterios imperantes para valorar dentro del sistema literario argentino. Son "raros" los exquisitos cultivadores de la forma, como Leconte de Lisle, Moréas, Tailhade, Fra Domenico Cavalca, Hannon y de Castro.

Pero también lo son quienes se inmolaron por su fe artística en ambientes que no los comprendían ni aceptaban: Poe, Verlaine, de L'Isle Adam, Lautréamont, de Armas y Dubus. Y, en tercer lugar, los que enfrentan con su arte los prejuicios, las injusticias, la mediocridad: Ibsen, Martí, Adam, d'Esparbes, Rachilde...

La segunda edición, con la cual me he manejado, la

³⁹ *Ibid.*, p. 187.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁴¹ *Ibid.*, p. 138.

⁴² *Ibid.*, pp. 239-240.

solventó Maucchi. Corregida y aumentada -por los artículos sobre Mauclair y Adam-, incluye otro dibujo de Darío, de P. Russ, e intercala fotos o retratos pictóricos, sin atribución, de buena parte de los artistas considerados.

En un nuevo *Prólogo*, fechado en París, enero de 1905, y muy breve, dice globalmente que "este libro fue escrito hace doce años, en Buenos Aires, cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo" y por el cual se lo atacó como 'decadente'.

"Todo eso ha pasado -como mi fresca juventud", pero sobreviven "la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza", a pesar de que algunos de esos ídolos ya se le desmoronaron "y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir".

Es decir que si hay posiciones equivocadas, se deben a falsas percepciones, las cuales parecen estar supeditadas al lugar, tiempo o edad de quien las emite. Ante tal relativismo, sólo cabe el recaudo de haber empleado "mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención"⁴³

IV.4.3. Un Mercurio propio.

Avidos lectores del *Mercure de France*, entre otras revistas francesas -la *Revue Blanche*, *La Plume*, etc.-, los jóvenes que rodearon y siguieron a Darío en Buenos Aires quisieron si no emular, obviamente, al menos disponer de un órgano de difusión similar.

Con ese propósito lanzan la primera y ambiciosa entrega de *El Mercurio de América* correspondiente a julio de 1898. La presentación, puramente tipográfica, no difiere de las revistas intelectuales de la época. Salvo en un detalle, no por eso poco significativo: la letra elegida para el título.

Su sinuosidad, opuesta al carácter rígido que en general manifestaba lo serio o adusto de las otras publicaciones, va acompañada asimismo por un índice, que tampoco era común. Repetir dentro el sumario, más los Principales colaboradores expresa un deseo, pienso, de reiterar los nombres impresos, de sentirse escritores.

"Desaparecida *La Biblioteca* creemos hacer una obra de bien dando a luz esta nueva publicación literaria. *La Biblioteca* ha sido hasta hace algunos días el órgano artístico social que más se ha leído en Buenos Aires y en

⁴³ *Ibid.*, pp. V-VI.

todas las provincias de la República. No obstante, *La Biblioteca* fue poco conocida en los países del Nuevo Mundo. El *Mercurio de América* en una esfera menos brillante y no tan estrecha, tendrá Dios y el presente mediante, la amenidad y la vibración juvenil de que carecía *La Biblioteca*"⁴⁴ .

En esa página, Díaz Romero rinde homenaje directo a la seriedad e indirecto a la participación de voces modernistas en *La Biblioteca*. Desde esa plataforma, enuncia luego los alcances originales de su propuesta: mayores contactos latinoamericanos, entusiasmo juvenil y un término sumamente inquietante: "amenidad".

Y lo califico así porque es casi el mismo momento en que va a irrumpir -octubre de 1898- *Caras y Caretas*, con una propuesta que da primacía a lo ameno o entretenido sobre lo supuestamente trascendente.

El cierre de aquella página recalca en que "todas las tendencias y opiniones bellamente vertidas hallarán abrigo en estas columnas", lo cual resulta exagerado para lo que en realidad hicieron. Pero sirve de mástil a la bandera esteticista:

"El arte es uno. La Belleza inmortal es la misma, sea cual fuere la época y la forma en que se encuentre representada. Homero y Dante, Shakespeare y Cervantes, Victor Hugo y Goethe, Ibsen y Zola: he aquí ocho nombres que resumen todas las escuelas."⁴⁵

Curiosamente, la afirmación anterior no abona en favor del modernismo, sino de las reacciones academicistas contra él, y otro tanto podría decirse de la defensa a ultranza de la lengua, aunque no sólo la entiendan de manera conservadora, sino también:

"Trabajar por el brillo de la lengua española en América, y al par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz; luchar porque prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitaristas; servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y más práctica de América Latina, a la aristocracia intelectual de las re-

⁴⁴ *El Mercurio de América* 1, Buenos Aires, octubre de 1898, p. 2.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 3.

públicas de lengua española."⁴⁶

Asoma ahí, como tantas veces, esa contradicción interna del modernismo con el capitalismo avanzado, del cual es a la vez resultado y adversario. En cuanto a lo de "aristocracia intelectual", la denominación, si bien pretendió apuntar a una selección exclusivamente de méritos, se confundió a menudo con la distinción social y el buen gusto.

En la contratapa, además de consignar el precio de las suscripciones -\$0,20 para capital y \$0,50 para el interior-, precisan el material que incluirán: "Novelas, Cuentos, Poemas líricos y dramáticos, Teatros, Música, Estudios críticos, Traducciones y Revistas".

¿Hasta dónde mantuvieron esa promesa en las 80 páginas que la *Revista* siempre sostuvo? Poco en lo referente a Teatros y Música; en cambio, silencian la sección fija *Notas del mes*, cuya extensión varió y que en ese primer número ocupó las páginas 61-80.

Allí aparecen las notas bibliográficas y por eso, en gran parte, la posición crítica de la publicación. En tal sentido, cabe aclarar que no siempre los responsables de cada apartado, dentro de la sección, fueron los mismos. Así, Filosofía y Sociología estuvo a cargo inicialmente de Carlos Baires.

En *Notas artísticas*, que no se mantendría, Eduardo Schiaffino comentaba pinturas de Moreau, Messonier, Burne-Jones. Los Teatros, que firmaba Adolfo del Mármol y que tampoco arraigó, se ocupaba de la compañía italiana del Opera y de la adaptación de *Sapho* de Alphonse Daudet en el San Martín.

Pero también, sorprendentemente, del teatro Casino:

"El teatro de la calle Maipú, extraño y cosmopolita hasta en su arquitectura, viene dándonos a conocer desde hace algún tiempo todas las novedades y refinamientos del buen gusto francés. Ya es una bailarina de pie breve y formas esculturales, ya es un ciclista como Hill, cabalgando en la rueda de su bicicleta con una mujer en los hombros; ya el alegre Pierrot y la picaresca Colombina, o bien la chula española que sonríe y baila al compás de las castañuelas, momentos después de que una mujer arqueando el cuerpo y meneando pasuadamente las caderas recorriera el teclado armónico de su voz o el repertorio de sus bonitas canciones."⁴⁷

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 4-5.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 71.

Lo cual indica que la mirada modernista llegó más allá de donde se detenían las de los otros intelectuales de la época, en cuyas revistas nunca hay referencias al teatro de variedades, porque eso significaba hablar inevitablemente del cuerpo, sus posibilidades de atractivo y seducción, como sucede en esta muestra. Si se mantuvo incólume el apartado dedicado a Las revistas, a cargo del director. En ese primer número, lo justificaba de esta manera:

"En un periódico de la índole del nuestro, no cabe otro examen que el generalmente usado en la prensa diaria. La información detallada o minuciosa, la crítica seria y detenida, el estudio hecho con criterio firme y sereno, no podemos, bien se ve, hacerlo en un órgano que como el nuestro cuenta apenas con la extensión indispensable que reclaman publicaciones de esta naturaleza."⁴⁸

Es decir, a suficiente distancia de la crítica academicista o erudita y cerca del discurso periodístico. En seguida reitera el inveterado respeto, bastante abstracto, por el "perfeccionamiento del arte", y expresa el deseo de llegar a revelar desde la publicación a "un poeta, un escritor o un filósofo".

Dado que París es para ellos "el primer centro intelectual del mundo", comentan algunas de sus revistas: *Revue des revues*, *La Plume*, *Mercure de France*, *Revue d'art dramatique* (con un artículo de Darío sobre Ibsen). Prometen más, incluso "publicaciones americanas, españolas e italianas".

Luis Berisso (1866-1944) inaugura su apartado Letras americanas, del cual se encargaría hasta la desaparición del *Mercurio*, con un texto fundamentador:

"El director de esta nueva revista, número mil de las que se han *fundado* y *fundido* en Buenos Aires, me ha confiado a mí esta importante sección en la cual daré cuenta de los libros y folletos que me sean enviados, en la forma de pequeñas noticias bibliográficas, reservándome hacerlo más extensamente cuando la importancia o trascendencia del asunto lo demanden.

He aceptado la tarea con placer pero sin entusiasmo; con placer, por tratarse de temas de mi

⁴⁸ *Ibid.*, p. 66.

predilección; sin entusiasmo, porque sé de antemano que el público no responde a estos esfuerzos desinteresados y nobles de la juventud, que vive todavía de sueños y de ideales, en esta época práctica y materialista, donde cualquier especulador en tierras o invernador de puercos, es estimado, socialmente, más que todos los talentos juntos."⁴⁹

De todos modos, no le escatima su ayuda al "compañero inteligente y audaz que aun cree posible arraigar aquí empresas de este género". Lamenta, eso sí, que por culpa "de un ministro inepto" haya desaparecido *La Biblioteca*, que alcanzara "un millar de suscriptores" y "materiales selectos"

Era equiparable a la *Revue des deux mondes* o a la *Nueva Antología* de Florencia y Groussac no se extralimitó al defender "al tribuno elocuente, al patricio sin mancha" Mariano Moreno. Con ella "ha perdido Buenos Aires la mejor manifestación de su cordura y el arte y las letras el órgano serio en el que habrían podido medirse los ingenios del Nuevo Mundo"⁵⁰.

En Letras francesas, Leopoldo Lugones comenta un texto de Jean Richepin y se cierra el ejemplar con la partitura *Pasional*, letras y música de Alberto Williams. Un tipo de entrega que no se repetiría.

En el número de agosto, se destacan dos artículos críticos. El que dedica Víctor Pérez-Petit a Gabrielle D'Annunzio y el comentario de Lugones a *Del amor, del dolor y del vicio*, novela de Enrique Gómez Carrillo. Éste señala ya las limitaciones con que el escritor cordobés ejercía su modernismo y que lentamente lo irían alejando del resto.

Ya cuando apareció *Almas y cerebros*, confiesa, comenzó a escribir algo pero lo dejó inconcluso,, también porque ignoraba si algún diario o revista lo aceptaría.

"La mayoría de los libros que publica la juventud americana es lamentable; hay casos raros de libros discretos; libro artístico, ninguno."⁵¹

Y eso porque falta sinceridad, porque todo está robado o copiado de Europa, porque abunda "charlatanismo" y falta estudio serio. Al señor Gómez Carrillo no lo admira "pero lo estimo, que es mejor", le reconoce a sus artículos

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 71-72.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

"talento", "satisfactoria erudición", y "sospecho en él un crítico de rara perspicacia"⁵².

Como novelista...

"¿Cree el señor Gómez Carrillo que describir semejantes inmundicias es un acto de valor? Así lo deja entender, a lo menos en su prólogo; y así, por influencia degradante de Zola, se ha entendido y entiende en América que la palabra sucia es siempre la palabra fuerte"⁵³.

Eso ha generado una narrativa pródiga en palabras inútiles, en afán de detalles, que "hace de la sobresaturación el el procedimiento substancial de sus mistelas". Zola es el responsable de esta literatura lujuriosa, pero la practicaron todos los "degenerados", de Meleagro o el Marqués de Sade hasta *Afrodita*.

"Decía más arriba que la pintura escabrosa no es un acto de valor, como parece creerlo el señor Gómez Carrillo. No hay acto de valor cuando se halaga los instintos de la de la multitud bellaca con incitantes grajeas o cuadros de prostitución desenfrenada. El acto de valor, en ese caso, sería precisamente lo contrario; consistiría no en predicar la castidad, sacrificio demasiado bello para que lo entiendan los transeuntes de la acera, sino en decir las glorias de la vida fecunda y sana, en oponer a las brutalidades y degeneraciones del vicio contemporáneo, las comuniones efectivas que se verifican para la eternidad, entre los seres, ora por el imperio sacramental de los dogmas, ora por la libre afinidad a que hoy aspiramos."⁵⁴

Todos los resabios pacatos y las inhibiciones profundas de Lugones afloran en este juicio, anticipan otros devios posteriores e inclusive la culpa -uno de los factores que lo llevó al suicidio, en 1938- por haber trasgredido el pacto matrimonial y tener una joven amante.

Debería alejarse de Merimée, Lorrain, D'Annunzio o Peladan -nombres que, con mayor o menor entusiasmo, los modernistas respetaban- "y emprender de una vez la obra vigorosa, la obra americana que esperamos de él, cuantos aquí lo estimamos con sinceridad y lo elogiamos sin

⁵² *Ibid.*, p. 96.

⁵³ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 98.

bajeza"⁵⁵.

En esa concepción de la literatura que vigoriza despunta ya la veta que reclamará, casi un cuarto de siglo después, "la hora de la espada" como recaudo para las élites dominantes, así como el Lugones que oblicuamente aportará a la narrativa nativista con *La guerra gaucha* (1904) y a la nación oligárquica con las *Odas seculares* (1910).

Sus prejuicios reaparecen, en el mismo número, al ocuparse en su sección Letras francesas de *La Femme et le Panthín* de Pierre Louÿs, donde "el erupto lascivo revienta por todos los intersticios del renglón", razón por la cual se niega a "discutir todos los ingredientes que entran en la composición de la mermelada"⁵⁶.

Antes "mistelas", ahora "mermeladas"; son síntomas de que Lugones siente esa literatura demasiado comprometida con lo orgánico coporal y poco espiritualizada. Por practicarla condena nuevamente a Zola, pero también a Paul Bourget y a Anatole France.

En cambio, el misticismo de Leon Bloy le resulta "celestial y terrible" y considera que escribe "la más excelsa prosa a que puede llegar la lengua francesa, en el más asombroso estilo y con las más enormes imágenes de la literatura moderna"⁵⁷.

José Pardo inaugura Letras españolas con una serie de consideraciones, a partir de *La duda*, drama de Echegaray, sobre el bajo nivel intelectual hispánico entre los países latinos. Salvo "un selecto grupo de noveladores", sólo merecen mencionarse el poeta Nuñez de Arce y un dramaturgo ibseniano, Jacinto de Benavente.

A José Ingegnieros le adjudican, por razones obvias, Letras italianas, y comienza diciendo que las mismas no están a la altura de las francesas ni de las nórdicas, pero valen "los esfuerzos brillantes de D'Annunzio, Verga y Martini".

Al primero de los nombrados le adjudica capacidad sensitiva, pero no representativa o sintética (son categorías de juicio netamente positivistas), lo cual...

"...no basta para autorizar ni explicar las absurdas e injustas invectivas de nuestro Leopoldo Lugones contra D'Annunzio en las que, sin duda, se revela una tendencia a sentar plaza de verdugo literario. Verdad que el talento da derechos y privilegios, y yo soy de los primeros en defenderlos;

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 99-100.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 146.

pero también es cierto que el talento no ha dado en ninguna época el derecho del Absurdo y de la Injusticia."⁵⁸

En *Los Teatros*, la crónica se ordena desde el Opera hasta el; Casino. pasando por el Politeama argentino, las compañías ecuestres y acrobáticas del San Martín, El Argentino, la opereta del Odeón, ilusionistas y prestidigitadores del Mayo, la compañía del español Rogelio Juárez, "casi nacional" por el espacio dedicado a piezas de autores argentinos (*El testamento ológrafo*, *Las aves negras*) junto a las del género chico hispánico.

Destaco el elogio de la bailarina Merino en el Politeama y del ilusionista César Watry en el Victoria, así como algunas observaciones sobre los números del Casino: "las señoritas Dermont y Blé no se distinguen ni por su presencia ni por su arte; en cambio, "los excéntricos Les Bast han conseguido hacerse aplaudir con entusiasmo"⁵⁹.

Y lo destaco, insisto, por su inusitada referencia a las variedades, y a la importancia que el cuerpo tenía en esos espectáculos, desde una revista intelectual.

Bibliografía, con lista de títulos, y *Ecos* por Mercurio son dos novedades, de las cuales la primera será intermitente y la segunda perdurará. Ahí se lamenta la muerte de Felicien Rops y se refiere el juicio de Huysmans según el cual fue un autor que restituyó su rango a la lujuria, "tan bajamente materializada por ciertas gentes"⁶⁰.

El número siguiente aparece en octubre, por lo cual se disculpan, y con un artículo de perfil crítico encabezando el material: *Stephan Mallarmé* de Rubén Darío. Su autor aclara que la Revista se lo encargó, a causa de haber fallecido ese escritor, pero que es "trabajo para hacerse dentro de cincuenta años", pues se trata de "un escritor de mañana", de un maestro por su musicalidad, sus poemas en prosa, su afinidad con Poe...

Un cuento (*El día del comicio*) de *Pago chico*, futuro volumen de Roberto J. Payró, señala una de las pocas participaciones de escritores no enrolados, directa o indirectamente, con la estética modernista. Privó, en ese caso, la amistad del narrador con los responsables de la publicación, pues todos frecuentaban los mismos centros nocturnos de alimentación y libación ya señalados.

Retardada intencionalmente, *Letras americanas* irrumpe en ese número con un espacio privilegiado (páginas 209-220)

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 153-154.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 231.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 233.

y la atención dedicada a escritores de varios países. Pero acapara el interés *En el mar austral*, porque entre las "obras de género" (¿costumbres?) "ninguna refleja con tanta intensidad y colorido" la naturaleza.

En cambio, *El sueño de rapiña* significa para el uruguayo Carlos Reyles "un paso atrás (...) en el difícil género novelesco que cultiva"⁶¹. *Las Revistas*, como siempre, va a ocuparse sobre todo de las francesas simbolistas, pero también de *Revista moderna* de México, *El cojo ilustrado* de Caracas y *La revista selecta* de Valparaíso.

Grandezas de Potosí, Duelo en campo abierto. Cronicón de 1608 firmado por Brocha Gorda (seudónimo de Julio Jaimes, padre de Jaimes Freyre y colaborador en los tres números de *La revista de América*) inicia un tipo de artículos no contemplados en aquel paratexto de contratapa.

Me refiero a las reconstrucciones del pasado, preferentemente colonial, que no me parecen ajenas a la estética parnasiana -uno de los formantes del modernismo- y que se suman a otros textos tampoco anunciados, como los relatos de viaje, inaugurados en el número anterior por *En la sierra de Córdoba. El valle de Cabanillas*, de Eduardo Schiaffino.

Saliéndose de su sección, Luis Berisso se refiere con entusiasmo a *De mi diario*, recientemente publicado por Belisario Montero:

"En medio de la desoladora aridez de nuestro ambiente de mercaderes y agiotistas, la aparición de un libro artístico es como una ráfaga de aire fresco, en estos días de bochorno."⁶²

Está a la altura de los mejores textos europeos, pues posee "pensamiento, sentimiento, gusto, arte". Algo que no admitirán quienes "admiran todo lo importado y se extasían ante cualquier producto de la mediocridad ultramarina, que también abunda del otro lado del Atlántico".

La prensa no ha sabido reconocer su dimensión, "no ha dicho que "después de *Juvenilia*, de Cané; de *Fruto vedado*, de Groussac; de *Nelly*, de Holmberg, y de *Los raros* de Darío, no ha producido Buenos Aires un libro de prosa tan artístico como el suyo"⁶³.

Esa inesperada selección incluye dos novelas y dos libros de prosa memorialista, destaca lo impar de *Los raros*.

⁶¹ *Ibid.*, p. 212.

⁶² *Ibid.*, p. 265.

⁶³ *Ibid.*, p. 266.

En *Notas del mes*, el apartado *Cosas. El crepúsculo de España* tiene carácter excepcional, incluso por su tono:

"Ya he manifestado mi pensamiento sobre la inicua violencia. Con todo, parece que para poder estar de acuerdo con la civilización, para no ofender a la Becerra positivista, para ser un hombre del tiempo, es preciso alegrarse del sacrificio y, puesto que España nos dio la vida, hacer como ciertos distinguidos antropófagos: comémosla, por vieja e inútil...No, yo no como España; y cuando miro al yanquee despedazándola tengo el mal gusto de no regocijarme."⁶⁴

De igual modo, toda "la juventud intelectual argentina" celebra la idea de levantar un monumento a Garibaldi en Buenos Aires, porque se inclina siempre hacia los más débiles y no por quienes abusan "de su cuerpo apoplético y de su ciclópeo apetito"⁶⁵.

Rubén Darío hace su aporte a la crítica de arte en el número de diciembre con *Puvís de Chavannes*, un pintor al que admira tanto como Groussac lo despreciaba. Michel Kaplan, bailarín ruso, deja en *Impresiones artísticas* un testimonio de que Buenos Aires no es sólo "perpetua compra-venta", alberga a pintores y escritores notables; a Rubén Darío, "el cincelador sin rival de la frase, el Verlaine de Buenos Aires", y a Della Cárcova, cuyo cuadro "Sin pan y sin trabajo" lo emocionó.

En *Notas del mes* sobresale la despedida a Darío, quien "al ausentarse deja un vacío en la literatura argentina que no se llenará fácilmente", al margen de "la gritería estúpida y cobarde, a pesar de los aullidos perrunos y de los chirridos napolitanos" (fuerte alusión al crítico italiano Calandrelli, de cuya fobia antimodernista ya hablaremos).

La elasticidad de esa sección les permite referirse al *Almanaque Peuser*⁶⁶, insuperable "en la parte artística",

⁶⁴ *Ibid.*, p. 302.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 304.

⁶⁶ Los *Almanaques* que ciertas editoriales, imprentas (Sudamericano), instituciones, partidos (el de La Vanguardia) y aun particulares (Casimiro Prieto) editaban anualmente, y que tuvieron especial vigencia entre 1880 y 1910, aproximadamente, carecen de una lectura crítica sistemática. Fueron una variante de la publicaciones periódicas e incluyeron mucho material literario interesante. Desistí de integrarlos a este trabajo cuando advertí la manera caótica como habían sido trasladados al

por la "nitidez de las impresiones" y "la suntuosidad de los grabados, equiparable al de "las primeras y más afincadas casas editoras del mundo". Pero carece de buena lectura y material "ameno"⁶⁷.

El primer número de 1899 se abre con un artículo paisajístico de Eduardo Schiaffino (*La sierra de Achala. Córdoba*) ilustrado con un dibujo a toda página y a lápiz del autor, imagen aislada en el continuado discurso verbal de la Revista.

Y dos materiales críticos interesantes. Uno es *El Salón de Bellas Artes*. Aunque referido a la plástica, José León Pagano lo inicia con una larga disquisición acerca de las relaciones entre arte y crítica, donde comienza por advertir sobre los peligros de dictaminar juicios adversos por meras razones temperamentales.

"Si los críticos se detuviesen a meditar aunque brevemente la trascendencia que asumen a veces las apreciaciones por ellos emitidas; y, lo que es más, si advirtiesen que no es poca la responsabilidad moral que les atañe, no nos veríamos, los que vivimos consagrados al arte, en absoluto, en el caso de tener que leer en periódicos, muchas de no pequeña importancia, críticas fabricadas por individuos exentos completa y totalmente, no sólo de criterio artístico, sino también de las nociones más elementales acerca de todo arte."⁶⁸

Al margen de la irresponsabilidad moral, a Pagano artista le preocupa la crítica de los periodistas, incapacitados técnicamente para practicarla, y que disponen de espacio en los periódicos. Pero reduce toda la cuestión al "temperamento" y a la sensibilidad del que opina, porque la única obligación de la obra artística es "sugerir" (como sostenían los simbolistas franceses, a partir de la "nuance" verleniana).

El otro trabajo (*Artistas y pedagogos* de Díaz Romero), va precedido por una larga cita de "Los mediocres" de Darío y es una extensa respuesta a Calandrelli. Si fuera tan lector como se dice, conocería "las nuevas tendencias de la literatura". Será latinista, filólogo, pedagogo, pero le falta "el refinamiento psíquico necesario para gustar ciertas cosas, aún más, creo que carece en absoluto de

nuevo edificio de la Biblioteca Nacional, donde no están ni siquiera incorporados al sistema informático.

⁶⁷ Ibid., p. 390.

⁶⁸ *El Mercurio de América II*, Buenos Aires enero de 1899, p. 23.

noción estética"⁶⁹.

Sus estudios no lo capacitaron para saber apreciar y tampoco la gramática es suficiente. Un crítico "necesita poseer un alma exquisita al par que severa, ágil al par que penetrante, maleable al par que conceptuosa y risueña". Dadas tales condiciones, "la crítica, como rama que es de la literatura, debe ser atendida, aún más, en tal caso, la crítica es casi un arte"⁷⁰.

Calandrelli es honrado, a diferencia de otros academicistas como Valbuena, Moorne, Ballesteros o Del Busto, pero rígido, "escolástico". Y sus opiniones resultan bien acogidas porque...

"Vivimos en un país ignorante de las cosas del arte, en un país donde para ser entendido es indispensable hablar claro, midiendo la capacidad y la altura de cada cerebro por el cerebro común.

¡Dios nos libre de la oscuridad, de la sutileza, de la penetración, del ritmo interno y sugerente!"⁷¹

El filólogo napolitano conoce a los clásicos, pero no "los libros maestros de los simbolistas franceses", ni los nombres que hoy interesan para el arte en ese país, en Inglaterra (Swinburne, Morris, Rosetti), Norteamérica (Whitman), Italia (D'Annunzio), Alemania (Hauptmann), Escandinavia (Ibsen y Strindberg).

"El arte nuevo es extremadamente refinado y sutil. Nunca la forma se ha llevado a altura más elevada, nunca el verso ha tenido mayor diversidad de matices ni se ha torturado más el pensamiento para vaciarlo en un molde más puro.

De aquí nace su color y su vaguedad, su música encantadora y recóndita (...) Es difícil, sino imposible, que este arte oscuro sea del agrado de personas que, como la indicada, pasan su vida concertando vocablos para diccionarios de filología o leyendo autores íntegramente opuestos a aquéllos, cuyas interpretaciones requieren naturalezas jóvenes, corazones en donde latan aún con brío las alegrías del mundo y de ninguna manera temperamentos gastados, inhábiles para saborear emociones y saborear lo mucho que hay de exquisito y de bello en sus jardines."⁷²

⁶⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁷¹ *Ibid.*, p. 57.

⁷² *Ibid.*, p. 59.

El bagaje de lecturas adquirido y la edad son esgrimidos como limitaciones de ciertos críticos, cuya intransigencia pareciera ignorar, además, las condiciones inhóspitas...

"...en una época innoble, en un medio bastardo, lejos de la civilización verdadera, privados de lo indispensable, humillados ante el concepto de los poderosos por ese sólo hecho, forzados a arrostrar miserablemente la vida, escarnecidos, desconocidos, insultados, despreciados y un poco más apedreados, no son siquiera acreedores a una palabra de aliento, dignos de una salutación amistosa, que reconforte sus almas, eleve sus frentes y dé animación y vida y vigor a sus cerebros exhaustos.

Usted ignora que habitamos en un país indiferente, sin ideales ni tendencias altruistas, dedicado por completo a la ganadería, al cultivo de la caña de azúcar, a la especulación vergonzosa, privado como ningún otro de centros literarios y artísticos, de ambiente generoso y pensamientos augustos, indigno del progreso y de las ideas que animan el espíritu de otras naciones que, como Francia e Italia, Bélgica u Holanda, por ejemplo, viven, puede decirse, de las creaciones de sus artistas, coronadas de gloria, pródigas de savia intelectual, atrayentes de juventud -no obstante su ancianidad- y belleza".⁷³

Me detuve en esa larga cita porque trasunta la frustración generalizada en los artistas nacionales de la época: vivir en un país bastante europeizado -incluso por su población- que no pertenece a Europa.

Ellos, que se esforzaban por mirar hacia el resto de América Latina, no reparaban en la superioridad de nuestro medio social frente al resto -descontados quizá Brasil y México-, sólo les interesaba lamentarse frente a la situación de los países centrales. Algo de lo que poco después se desilusionarían.

Nada menos que diez páginas de *Notas del mes* están dedicadas en ese número a *Letras americanas*, donde se descalifica a *Claros de luna* de Carlos Noé y se elogia a Eduardo Talero, "un espíritu fino", aunque más pensador que poeta, en atención a su mayor o menor cercanía respecto del modernismo.

⁷³ *Ibid.*, p. 61.

Atiende ese juicio, además, a que el folleto de Talero es "extraño por la forma tipográfica, de dudoso buen gusto". Lo cual termina de convencernos de que la diferenciación ocurría asimismo en los criterios editoriales y que no siempre los ensayos renovadores, en ese plano, les resultaban convincentes.

Berisso nos depara otra sorpresa al referirse a *La Australia Argentina* de Payró. Sindicado en toda la bibliografía existente como un modernista más, la lectura de esta sección -como de otra manera *El pensamiento de América-* revela "otras cosas; por ejemplo su admiración hacia un texto que:

"...en vez de concentrarse a ser un reflejo de las modas parisienses ahora imperantes en toda la América, ha querido escribir algo regional y propio. Y para escribir algo propio le ha bastado mirar a su alrededor, observar, viajar, anotar; y a la vuelta de su excursión darnos una obra nacional por el asunto y universal por el interés que presupone la pintura de una región ingorada hasta por los mismos que hemos nacido en sus contornos."⁷⁴

Respecto del estilo, nota ciertas caídas de tono, sin que llegue nunca a "la forma de puro periodismo". Lo más importante, sin embargo, es que:

"*La Australia Argentina* abre nuevos rumbos a nuestra literatura naciente. De ese único modo me explico y explico el arte nacional; y en esta forma lo aplaudo con el mismo entusiasmo con que execro los Juan Moreira literarios que desnaturalizan y corrompen nuestro idioma, trasplantando en sus obras ese vocabulario gauchesco que jamás será vehículo de nada bueno y duradero.

Payró completa intelectualmente en la región austral de la república, lo que Joaquín V. González hizo en las provincias del interior y Martiniano Leguizamón en las del litoral: continuar la ruta abierta con brazo pujante por el incomparable Sarmiento en su *Facundo* y en sus *Recuerdos de provincia*".⁷⁵

¡Qué sorpresa! Berisso, como crítico, adhiere a premisas nativistas, al punto de argumentar contra la gauchesca. Queda en pie, no obstante, su miopía que sólo le permite

⁷⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 66.

ver en la crónica de Payró una "colonización" paisajística, desconociendo las propuestas de reforma político-cultural reiteradamente formuladas.

España, un homenaje de Calixto Oyuela, le merece respeto por esa actitud de reconocimiento y deuda, por algunos poemas como A España y A Colón, "dos composiciones bellas, intensamente sentidas". Pero "es enemigo acérrimo de lo moderno en arte, y en especial de los llamados decadentes, locales e importados, conservador y ortodoxo como su maestro ilustre, don Marcelino Menéndez y Pelayo"⁷⁶.

Las novelas de Gómez Carrillo, ya lo vimos, no contaban con el beneplácito del grupo. Berisso afirma que *Bohemia sentimental* es "un paso atrás" respecto de Literaturas extranjeras -ensayo y no narrativa-, salvo "algunas páginas finales". Y a *La Maldonada*, novela de Grandmontagne, la respalda con el juicio emitido en Montevideo por Pérez-Petit.

En *Letras francesas*, Lugones revisa *La Bièvre de Saint Séverin* de Huysmans y *Afrodita* de Pierre Louys con predisposición muy diferente. El estilo de aquella sólo le merece elogios, semejanzas con lo mejor de Flaubert o de Zola, mientras que en la otra apenas reconoce "estilo agradable y fácil" en un volumen que reputa de "joya" por su presentación y donde "seguramente ha tenido más trabajo el dibujante que el autor"⁷⁷.

Dos fragmentos del estudio que Rodó dedicara a Rubén Darío, y del cual ya hablé, encabezan el número de febrero, especialmente seleccionados por su autor. *Por la paz internacional*, nota armada con aportes de A. Armand, el general Turr, E. B. Moreno, L. V. Mansilla y J. A. Roca, presentados por José Ingegnieros, aboga contra todo belicismo en momentos de tensión con Chile:

"El sable traerá a los pueblos de América la tiranía en política, la corrupción moral y la bancarrota en economía. La bandera blanca los consolidará en sus libertades, los salvará de la corrupción moral y devolverá el equilibrio perdido a sus presupuestos, permitiendo y fomentando el desarrollo de las instituciones de verdadera utilidad para el desarrollo de estos países."

El mismo Ingegnieros, en *Letras italianas*, se ocupa de dos piezas recientes de D'Annunzio. *Sogno d'un tramonto d'autunno* le resulta un ánfora "demasiado hueca" en

⁷⁶ Ibid., p. 68.

⁷⁷ Ibid., p. 73.

relación a su cinceladura, pero eleva *La Gioconda* al rango de "una irreprochable obra maestra". Así lo entrevistaron Carlos A. Becú en *La Nación* y Dream en *L'Italiano*, pero...

"...han corrido por diarios y revistas opiniones de críticos que no le han comprendido, no obstante gozar de reputación en nuestra naciente crítica literaria (Pérez-Petit-Calandrelli-Lugones)"⁷⁸

El uruguayo, "en estas mismas páginas", ha reverenciado su altar, mas "no ha comprendido ni sentido el verdadero espíritu y los verdaderos méritos que están contenidos en la brillante obra del Artista". El napolitano está incapacitado, temperamentamente, para apreciarlo:

"...en el cerebro de un hombre gordo y maduro, que ha encanecido entre los clásicos latinos, la pedagogía y las elucubraciones filológicas (...) no pueden haber centros capaces de percibir las armonías sutiles que fluyen de la obra de ese maravilloso mago del estilo".

Sus objeciones a la escasez ideológica de D'Annunzio ya las había formulado yo, protesta Ingegnieros, en esta misma publicación, cuatro meses atrás.

"Y vamos a mi Lugones, que va siendo un caso en nuestro movimiento literario. Lamento tener que ocuparme de él después de haberme ocupado del señor Matías. La conjunción sería extraña si no fuese verdad que los extremos se tocan...algunas veces.

Lugones tiene, actualmente, una desfavorable predisposición contra todo lo que tiene sabor a modernismo. Hay en esto cierta animosidad de apóstata. Me explico, Lugones tuvo sus aires de modernista y llegó en sus primeras erupciones hasta el límite extremo de lo que, con o sin acierto, se dio en llamar decadentismo.

Hoy, que ya está en la cumbre, le veo más cerca de Hugo y de Taine que de Verlaine o Mallarmé; y esta misma evolución le hace cruelmente ingrato con sus cofrades y maestros de ayer."⁷⁹

Esta opinión de Ingegnieros, en que confronta los niveles

⁷⁸ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 154.

de modernismo y encumbramiento, confirma mi sospecha anterior sobre el punto en que, más tempranamente de lo supuesto, el poeta cordobés se fue alejando no sólo del socialismo, sino del "jardín", para abrazar "la guerra gaucha". Si el joven médico se permite decirle "estas cosas, tan ásperas como sinceras", es "porque soy su mejor amigo"⁸⁰.

Pese a tal salvedad, su conclusión suena muy agresiva: Lugones no siente ni comprende a D'Annunzio, posiblemente porque "no conoce suficientemente el idioma italiano para apreciar las bellezas de sus versos que aún no han sido traducidos".

Una prueba de las flexiones internas que posibilitaba esta revista la brinda el hecho de que el número siguiente, de marzo de 1899, se abra con varios poemas de Lugones, anticipo de *Los crepúsculos del jardín*. Y que Pérez-Petit celebre la traducción del portugués que Luis Berisso efectuara de *Belkiss*, diálogo lírico de Eugenio de Castro.

En *Notas del mes* sobresale el espacio dedicado a *Letras americanas*. Allí Berisso celebra que Darío haya encontrado en Rodó "un intérprete digno de su talento y de su mérito", pues su estudio completa los de Groussac y está "escrito con la penetración y conciencia de un Lemaitre"⁸¹.

Cuentos de color, de Julián del Casal, y *Poemas helénicos*, de Goycoechea Menéndez, provocan sus elogios. Aquél le parece "un prosista delicado y encantador" y el parnasiano cordobés confirma la favorable opinión que a propósito de una monografía suya vertiera hace tres años Groussac, Maestro "que si peca por algo es por severo y descontentadizo"⁸².

El modo de referirse al crítico francés afinado entre nosotros dista mucho de cómo opina sobre *Poetas argentinos*, obra de otro inmigrante, el italiano Pedro Turini. No comparte el silencio que rodeara la aparición del volumen, porque puso en sus trabajos sobre Obligado, García Mérou, Oyuela y Coronado, "un corazón sano" y "una inteligencia cultivada", aunque fallara en "las sutilezas del análisis" y en el manejo del idioma castellano.

Los *Sonets* en francés de Leopoldo Díaz, residente en Ginebra con un cargo diplomático; la colaboración poética desde Montevideo de Eugenia María Vaz Ferreyra, frente al monologuismo masculino imperante; y la réplica que desde

⁸⁰ *Ibid.*, p. 154.

⁸¹ *Ibid.*, p. 225.

⁸² *Ibid.*, p. 233.

Milán Guillermo Gambarotta dirige a Ingegnieros, por su artículo sobre *Pluralidad afectiva sexual*, dan la pauta del cosmopolitismo alcanzado por el *Mercurio*.

Consecuentemente, no me pasa inadvertido que, en la sección Las revistas, Díaz Romero incluya la francesa *L'Arte Decoratif*, "de arte industrial y de decoración", y entre las literarias la uruguaya *Revista Nueva* -que le recuerda a *L'Ermitage*-, junto A Arte de Portugal, *El Cojo Ilustrado* venezolana y la *Revista Moderna* mexicana.

Disonando con los argumentos empleados contra las audaces narraciones de Gómez Carrilló, Antonio Monteavaro comenta entre varias novelas francesas *Une volupté nouvelle* de Pierre Louys, que juzga "obrita preciosa de refinamiento oriental" y donde el autor "conserva su invariable fisonomía de mágico sensualista"⁸³.

Al comentar el ensayo *Il Misticismo Moderno*, de E. Troilor, Ingegnieros desliza en Letras italianas su disconformidad con la teoría "unilateral e insuficiente" de Nordau, pero no se muestra complaciente con la literatura generadora del modernismo, porque...

"...el neo-misticismo es una resultante de las presentes condiciones del ambiente histórico-social, que pasa por un período crítico de evolución, y no puede tener trascendencia en el porvenir, pues su misma génesis demuestra que debe ser, por fuerza, transitorio..."⁸⁴

Letras brasileras, firmado por Jaimes Freyre desde Petrópolis, y dedicado a los poetas Cruz Sousa y B. Lopes, es otra prueba de cosmopolitismo consecuente.

En junio de 1899, *El amor múltiple en las futuras relaciones sexuales* le permite a Ingegnieros no sólo contestarle a Gambarotta, sino apoyarse en una serie de pensadores materialistas -de Bachofen a Engels- para sostener que la monogamia es propia de la familia burguesa, pero no la única ni la última forma de organización familiar.

En la única página crítica del número, Monteavaro trasmite sus "Impresiones acerca de *Las montañas del oro*" lugonianas, corroborando las sospechas que el itinerario del cordobés despertaba ya entre sus cofrades:

"Curioso sería estudiar la evolución intelectual de este joven literato tan maltratado en sus comienzos y tan francamente aceptado en la actualidad. Impues-

⁸³ *Ibid.*, p. 310.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 317.

to de una manera que hace exclamar a majaderos e inteligentes 'oh, es un talento', bien merece ser estudiado por alguien que, de sus intimidades, pueda apreciar el proceso psicológico efectuado durante su corta vida de escritor."⁸⁵

Monteavaro se excusa de hacerlo, porque ha tenido "escasísima relación con el autor y sólo puede ofrecer "un deficiente estudio basado en vagas hipótesis", pero deja la certidumbre de que es un erudito conocedor del Medioevo y de la Antigüedad, "como buen modernista". Sólo que todavía está como algunos dioses del Olimpo "con medio cuerpo visible y el otro perdido en la niebla que les sirve de asiento"⁸⁶.

Conversa con sus lectores ("si los hay, ¡y valga la frase!") sobre la relativa precisión del título *Montañas del oro*, recorre cada uno de los ciclos, apunta ecos de Karr, Baudelaire, Lautréamont. "Como me es imposible dar la extensión requerida a este estudio que sólo tiene pretensiones de unos apuntes"⁸⁷, se limita a ciertas composiciones. Respecto del estilo, desconcierta este anacronismo:

"...porque ya es tiempo de hacer la crítica del estilo de Lugones; estudiar la indumentaria de sus ideas, examinar el color de los ropajes, la calidad del tejido, el lujo de los bordados, todo lo que es externo, en suma..."⁸⁸

El tercer y último tomo, en julio de 1899, comienza con el artículo que Angel de Estrada (h) dedicara al entierro de Daudet, en diciembre de 1897. *Sobre Emile Zola* se ocupa de su última novela, *Fecondité*, discriminando la cantidad de trabajos editados por el escritor francés de la calidad de los mismos:

"Sorprenden la fuerza de voluntad y la persistencia que han sido necesarias para levantar tan vasto edificio literario, pero se descubre también que la belleza artística no parece haber constituido ni la preocupación ni el objetivo del autor, el cual ha subordinado hasta el propósito deliberado de aglomerare sobre todo la mayor cantidad posible de observaciones y de datos, resultando así muy prolijo

⁸⁵ *Ibid.*, p. 356.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 358.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 363.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 364.

y minucioso, pero a expensas del rigorismo y la sobriedad necesarias para provocar el efecto artístico.⁸⁹

Las posiciones adoptadas frente a Zola fracturan, hasta cierto punto, el frente modernista. Los esteticistas extremos, como en este caso, lo rechazan. Pero los que valoran a Baudelaire como iniciador del simbolismo, saben que ya en *Tableaux parisiens*, de *Les fleurs du mal*, había una indagación y condena del capitalismo industrialista que el naturalismo recogió.

Berisso, en *Letras americanas*, comenta diez títulos de diferentes países, entre ellos *Trovadores* y *trovas* de Blanco Fombona, digno miembro del "reducido grupo de los modernistas americanos", aunque el Prólogo de Díaz Romero lo elogie excesivamente; y *Continente enfermo*, un ensayo que el cónsul Carlos Zumeta edita en Nueva York y que alerta sobre las pretensiones expansionistas norteamericanas.

Leer *Recuerdos de la tierra* de Leguizamón "sacude mi espíritu y lo refresca", confiesa el nacionalista literario que, ya lo vimos, albergaba Berisso: "No hay en sus recuerdos ni una sola reminiscencia exótica; todo es local o nacional" y lo atraviesa "una vitalidad palpitante y una sinceridad que resplandece y se impone"⁹⁰.

Para hacer arte, su autor no necesitó viajar al exterior ni remontarse al pasado:

"...se ha concretado a reproducir, como en una lámina bruñida y sonora, lo que ha observado y visto con sus propios ojos; y su libro es una prueba de que aquí sobran escenas y paisajes que esperan aún al artista que sepa asimilárselos"

Protagonista de ese paisaje rural es el gaucho, al que Eduardo Gutiérrez pintó bajo una sola faz, "la del gaucho bandolero, brutal y sanguinario". El idealismo legendario de Obligado y el "realismo crudo" de Alvarez mostraron otros aspectos de una figura que nadie, "excepto Sarmiento y Groussac, ha llegado a encarnarlo con la fuerza y la verdad del escritor que motiva estas líneas". Un crítico -que no identifica- le ha reprochado descuidos estilísticos y lengua castiza en exceso, para rehuir la jerga gauchesca. Por lo contrario, debe felicitarse al

⁸⁹ El Mercurio de América III, Buenos Aires, julio de 1899, pp. 26-27.

⁹⁰ Ibid., pp. 73-74.

autor de...

"...no haberlo hecho, porque a no ser así su libro tendría un valor puramente local y no habría alcanzado las proyecciones y los contornos luminosos de la obra artística"⁹¹

Nuevamente Berisso, al que se indica habitualmente como modernista, sale en apoyo de la poética nativista, incluso frente a la gauchesca, y menosprecia a los escritores "que eligieron el camino de lo exótico o cosmopolita.

En *Las revistas*, el director del *Mercurio* comenta unas traducciones de poetas italianos incluidas en *Revista Nueva* de Ruiz Contreras, que dejan bastantes dudas. Pero "a todos vence en este género de equivocaciones el señor Calixto Oyuela, persona culta a no dudar, académico correspondiente de la española y profesor de literatura en Buenos Aires"⁹².

Su versión de un soneto de Evalina Cattemolle quita a la autora de *Interiores* todo velo, refinamiento y coquetería. Una vez más, Oyuela, como en otras ocasiones Calandrelli, sirve para ejemplificar torpezas e ineptitudes del academicismo criollo a los ojos de un modernista convencido como Díaz Romero.

La entrega siguiente, que abarca el período agosto-setiembre de 1899, reproduce al comienzo una conferencia de Jaimes Freyre sobre el poeta brasileño Cruz e Souza pronunciada en el Ateneo. E incluye una primera entrega de la traducción, firmada J. C., de *Humano, demasiado humano*, de Nietzsche.

En el artículo *Problemas sociales contemporáneos. La jornada de trabajo*, Ingegnieros define al socialismo como concepción que se apoya en un "moderno cuerpo de teorías científicas" y su fe evolucionista para todos los problemas, incluido el laboral:

"Esta transformación no puede operarse sino de una manera progresiva y constante, por un proceso de integración gradual, mediante la sucesión de reformas y conquistas que irán paulatinamente convirtiéndose en hecho la Idea, en virtud de la fuerza poderosa e inevitable de la evolución, que preside el desenvolvimiento de los fenómenos del mundo social, de la misma manera que los del mundo cósmico, geo-

⁹¹ *Ibid.*, p. 75.

⁹² *Ibid.*, p. 80.

lógico y biológico"⁹³

Con el mismo cuidado que le vimos emplear para Lugones y sus *Montañas del oro*, Monteavaro se ocupa ahora de *Castalia bárbara*. Y tengamos en cuenta que esos dos títulos, a la vera de *Prosas profanas*, fueron los mayores aportes poéticos modernistas de la Argentina en esos años.

Por eso comienza excusándose, en razón del tópico de los límites -un artículo no es un ensayo- y de las exigencias de cada escritor:

"Decir en un artículo lo que significa para el arte la obra de un poeta es más difícil de lo que se cree comúnmente. Hay poetas para los cuales una sola frase bastaría, así como hay otros con los que pasa justamente lo contrario. No sabría decir cuál es la que más conviene de estas maneras. Pienso que es cuestión de oportunidad y hasta me atrevería a afirmar que ambas pueden resultar igualmente eficaces. Depende de la originalidad de los casos. Y siendo así, que mi estudio alcance la proporción necesaria."⁹⁴

Trata, según el criterio psicologista que guiaba buena parte de la crítica francesa, desde Sainte-Beuve, de acotar el tipo de "temperamento" del autor, lo asemeja con el de Edouard Dubus y se detiene en una pieza particular para decir:

"El *Hospitalario* es lo que más me satisface del libro, pero por fuertes razones. En primer lugar por la maestría con que ha tratado un tema ya viejo, en segundo lugar por la destreza con que está tratado el verso y en tercer lugar porque es la que más perspectiva y movimiento ofrece, la que más eficazmente se presta a la sugestión imaginativa del lector."⁹⁵

Una manera de razonar que, curiosamente, no era común en el discurso crítico de entonces, más propenso al juicio que a las justificaciones del mismo, aun aceptando el neto subjetivismo: "lo que más me satisface".

A continuación, cuestiona la pretensión de Mallarmé, y algunos de sus continuadores, de despojar al verso de

⁹³ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 125.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 128-129.

ideas: una poesía sin ideas no puede ser perdurable. Pero él, como Moréas, Kahn y Samain, todo lo sacrificó a la musicalidad.

Luego de esa reflexión, nada modernista, Monteavaro festeja las innovaciones del poeta boliviano respecto de la métrica usual:

"Antes de él, es necesario repetirlo, el verso libre no existía en nuestro idioma, pues no son libres en la acepción indicada los llamados blancos, ni son libres tampoco los del *Nocturno* de José A. Silva. El verso libre del señor Jaimes Freyre subsiste y deleita merced al ritmo, verdaderamente impecable."⁹⁶

La sección *Sociología*, que al conjuro de Ingegnieros se independizó de *Filosofía*, desaparecida, rinde un llamativo homenaje al *Manual de patología política* de Agustín Alvarez. Lo cual corrobora que ese importante colaborador representó una cuña positivista dentro del *Mercurio*.

Por su provechosa acidez, lo considera "un verdadero tratado de higiene política y social aplicado a todas las podredumbres de nuestra joven sociedad criolla"⁹⁷. Sus agudas observaciones deben resultar desconsoladoras a "nuestros patrioterios criollos", porque demuestra además el lugar secundario que ocupamos en el panorama de la civilización actual.

Coincide con Alvarez en que pagamos el "pecado original" de tener sangre latina y herencia española. Y lo dice sin inmutarse en el cuerpo de una publicación que, en tanto modernista, se abroquelaba sobre las virtudes de la latinidad y consolaba a la madre patria humillada por la soberbia yanqui, según tuvimos ya oportunidad de leerlo en sus páginas.

Finalmente, si bien Ingegnieros coincide con el diagnóstico del *Manual*, le reclama no ofrecer soluciones - o al menos posibles salidas-. Es necesario hacer algo, emprender...

"...la educación del individuo, despertando en él la capacidad y el amor para el trabajo, la libertad y la justicia; formación de la voluntad y del carácter, por una parte, y reforma de los sistemas económico-políticos en vigencia hasta ahora"⁹⁸

⁹⁶ *Ibid.*, p. 131.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 148.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 151.

En esa misma sección comenta, menos extensamente, los *Estudios sociales* de Víctor Arregui y tres folletos de Ernesto Quesada. En *Letras americanas*, Berisso saluda entusiastamente las *Notas y opiniones* publicadas en Caracas por Gonzalo Picón Febrés.

"¡Un crítico! exclamé al terminar el bello y sesudo libro de Gonzalo Picón Febrés que ha bautizado con el modesto título de *Notas y opiniones*. Criterio vasto, preparación sólida, vocabulario escogido, madurez de juicio, todo eso abunda en los estudios brillantes del prosador venezolano"⁹⁹

Luego de considerar otros títulos, editados en Buenos Aires, La Plata, Valparaíso, Madrid, anuncia tres más de esta manera:

"Al cerrar estas notas incongruentes, llegan a mis manos el tercer tomo del *Libro extraño* del vigoroso Francisco Sicardi y del cual hablé extensamente ha tiempo en *La Nación*; el admirable poema *Castalia bárbara* de Ricardo Jaimes Freyre, del que me ocuparé en las mismas columnas con la detención debida; y *Las multitudes argentinas* del Dr. José María Ramos Mejía, obra ésta que en cualquier país que no fuera el nuestro constituiría un acontecimiento científico trascendente.

Entre nosotros, donde no hay ambiente para estos trabajos de gran vuelo, ni público lector que los digiera, están irremisiblemente condenados a pasar sin dejar huella profunda. Nuestra prensa periódica, demasiado preocupada con las revoluciones de tierra adentro y con los crímenes sensacionales, no puede disponer de espacio para estudiar estas altas producciones del cerebro, que reflejan honra sobre toda la intelectualidad de la república. ¡Es una irrisión y una verdad!"¹⁰⁰

Se desprende de esa curiosa confesión que hay un periodismo "serio", atento a las novedades bibliográficas -el diario de los Mitre-, que les dedica suficiente espacio, y otro que sigue interesado exclusivamente en los avatares políticos -levantamientos e intervenciones provinciales?- o le presta especial atención a lo policial.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 159.

Ya este rasgo, comprobamos, se había convertido en distintivo del periodismo "popular", diría que desde *La patria argentina*, de los hermanos Gutiérrez, en adelante. No mucho después, sin embargo, *La Nación* dedicaría mayor lugar a las noticias policiales e incluso las destacaría con grabados, croquis y otros elementos ilustrativos.

Otro aspecto interesante es el prestigio que todo material, por lo menos "envasado" como científico, despertaba dentro del campo intelectual. En este caso es el pseudocientífico ensayo de Ramos Mejía, sobre cuyas debilidades dio cuenta *Ingenieros* en otra revista, la que da pie a Berisso para explayarse sobre el consabido tópico de la poca importancia adjudicada al intelecto y sus frutos en nuestra sociedad culta.

La siguiente entrega, de noviembre-diciembre, comprueba la periodicidad bimensual adoptada por el *Mercurio* y que se mantendría hasta su desaparición. Va encabezada, precisamente, por *Las multitudes argentinas. Estudio sobre la última obra del Dr. Ramos Mejía*, que firma Francisco de Veyga.

Uno de los maestros de Ingenieros en la Facultad de Medicina, pero no en agudeza crítica. Se nota en este artículo, extremadamente elogioso y parafraseador, que considera al autor "un pensador profundo" en el cual descuellan "la belleza de su estilo y la claridad de sus ideas"¹⁰¹.

Bajo el título presuntuoso *Ensayo de crítica* trata un casi desconocido José Ojeda *Castalia bárbara*. Con una cita de Grimm, con el respaldo de Taine y de Guyau, sostiene que Jaimes Freyre tiene "fino gusto" y notoria musicalidad:

"Un poeta que proclama la primacía del ritmo sobre el número, no sabemos hasta qué punto es revolucionario; mas sí sabemos que es un poeta de veras, cuyo oído ha sobrepasado en finura al de muchos clásicos antimedontes."¹⁰²

Siguen con la publicación de *Humano, demasiado humano*, que se completará en el próximo número, y *Notas del mes* sólo trae *Sociología*, siempre a cargo de Ingenieros. *Ecos* anuncia que *Letras americanas*, ausente en la oportunidad, comentará en la próxima los poemas de Carlos Ortiz y una novela de José L. Pagano.

A propósito de un libro biográfico de Fray Pacífico Otero, Ernesto Quesada escribe sobre *Las poesías de Fray*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 180.

¹⁰² *Ibid.*, p. 204.

Cayetano Rodríguez y la musa patriótica de la revolución. Su criterio crítico, del que me ocuparé más adelante, se basa en una cuidadosa erudición y en recaudos filológicos. Con ellos le cuestiona al autor reproducir textos sin ninguna clase de ordenamiento.

Fuera de eso, noto un entusiasmo por la musa patriótica, compartido por Fray Cayetano y sus contemporáneos, que fascina el nacionalismo de Quesada y deja la clara sensación de que en este rescate hay un propósito poco velado de contraste. Por eso enfatiza, al hablar del Himno a la patria, "que" "nuestros abuelos lo sabían de memoria y lo cantaban todos los chicuelos de entonces"¹⁰³.

En fin, si el franciscano no fue un gran poeta, concluye luego de pasar revista a diferentes aspectos de sus versos, "el patriotismo más ardiente lo inspiró y eso solo basta para salvar a su musa del olvido"¹⁰⁴.

Letras americanas, dentro de *Notas del mes*, cumple lo prometido. Identifica los versos de Ortiz como propios de un discípulo de Darío y sobre todo de Leopoldo Díaz y lo censura como "imitador servil" de las *Flores de pesadilla* de Leopoldo Lugones.

Maravillas, de Gómez Carrillo, vuelve a despertar prejuicios antieróticos, en esta ocasión los de Berisso:

"Es de lamentar que tan peregrino ingenio, artista de talento tan sutil y policromático, narrador tan interesante y vivaz como Enrique Gómez Carrillo (...) derroche esas cualidades escribiendo novelas pornográficas..."¹⁰⁵

Las cuatro novelas que lleva publicadas...

"...tienen por escenario el lupanar, los cabaret, los café-concert y el proscenio de los teatros parisienses; y los personajes son cocotas, bailarinas, cómicas y rufianes de la más baja estofa. Esto, en una novela, puede pasar; es una faz del mundo parisiense que el autor debe estudiar y aprovechar; pero consagrar a esa resaca social los mejores años de la juventud, es imperdonable yerro.

Yo deseo y espero que el brillante escritor centro-americano, abandone las bambalinas y las alcobas de la ciudad malsana y vaya a respirar el aire oxigenado del mar y de los bosques; y en vez de producir otra novela del género de *Maravillas*,

¹⁰³ *Ibid.*, p. 252.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 263.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 311.

escriba un romance psicológico a lo Gabriel D'Annunzio o un libro de arte y estética a lo Paul Bourget, aunque no merezcan el honor de ser traducidos y publicados en los folletines del *Gil Blas* de París."

Una vez más los parámetros críticos de Berisso trasuntan su espíritu conservador, suponen que el arte, actividad espiritual, sólo debe ocuparse de gente "decente" y espiritualizada. De paso, descalifica a una publicación (*Gil Blas*) "que acogía materiales de orientación naturalista o "decadente" -allí colaboraba con asiduidad, Maupassant- y en cambio adhiere al psicologismo esteticista de D'Annunzio y de Bourget.

Con respeto trata las *Poesías* del mexicano Riva Palacio y los *Ritos* del colombiano Guillermo Valencia, cercanos al modernismo, pero se exalta con la lectura de *Gaucha*, del uruguayo Javier de Viana:

"Ha sido para mí una sorpresa grande e inesperada la llegada de *Gaucha*. Nunca agradeceré bastante a Javier de Viana el obsequio de su obra fuerte y magistral"¹⁰⁶

Indudablemente, "ha visto de cerca las escenas y tipos que ha retratado, con pinceladas firmes y con colores robados a aquella naturaleza majestuosa del Uruguay, produciendo una obra de arte, original en fondo y forma, que lo coloca a la vanguardia de la novela en el Río de la Plata"¹⁰⁷.

A primera vista, pareciera que estamos ante una contradicción del crítico, porque los procedimientos de Viana adscriben sin duda al naturalismo. Pero en una segunda instancia asoma su coherencia: tal estilo cabe para "pintar" lo natural al desnudo, pero no las circunstancias del bajo fondo urbano.

Más que de una cuestión estética, se trata de una cuestión moral. Y, además, de la preferencia por lo descriptivo que anida en todo nativista: recomienda, entre las muchas páginas de ese cariz escritas por Viana, "la pintura del bañado", porque "no las hay más gráficas, hermosas y pintorescas en toda la literatura de nuestra lengua".

Aunque no me quedan dudas del respeto que Berisso merecía como crítico, por lo menos a Díaz Romero, que le confió la misión de presentar toda la nueva producción

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 318.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 319.

latinoamericana, eso se confirma cuando todo el espacio de *Eco* esté dedicado a reproducir en ese número el juicio que le dedicó *Il Siculo* de Milán a *El pensamiento de América*.

Desde Paraná, Antonio Monteavaro vuelve al ejercicio crítico en la entrega de marzo-abril del 900, luego de una de las varias reconstrucciones pintorescas del pasado colonial firmadas por Brocha Gorda. Y para ocuparse nada menos que de *Ariel*, un ensayo de Rodó que alcanzó enorme repercusión en todo el continente.

El interrogante inicial perturba: "¿Qué concepto se ha forjado de la *Vida nueva*, cuando emprende un proceso regresivo de las ideas contemporáneas?" A su modo, Monteavaro quiere indagar si Rodó es democrático o aristocratizante.

"En honor suyo, declaro que ha visto la deficiencia y la ha combatido con dialéctica lo bastante deficiente para para introducir variedad en su tesis. Así se ve que, individualista con Carlyle, opone a la democracia burda, toda la potencia del hombre superior, y de pronto aspira a la victoria del colectivismo progresista. Su ente genial no es, como pudiera creerse, el superhombre nietzschista, ni por sus proporciones, ni por su configuración moral. Es lo que llamaríamos, siguiendo la corriente moderna, el *inferhombre*, el plebeyo de la belleza y de la ética."¹⁰⁸

Sometido a esas vacilaciones, el lector no abandona el libro porque está escrito en "un estilo límpido y de fácil acceso". Después de su *Rubén Darío*, "parece una caída aunque sea un ascenso", añade Monteavaro de modo algo sibilino.

Quiso rehuir el modelo platónico del diálogo, donde Sócrates "triunfa siempre", pero "lo que gana en originalidad probable, lo pierde en amenidad y hasta en realismo"¹⁰⁹ con las largas disquisiciones de Próspero.

Rodó asimila con éxito el ritmo que ondula la prosa de Renan o de Quinet, de tal manera que, "si no persuade, encanta y subyuga". Y comparte con aquél la noción de que bello y útil pueden conciliarse, concepción "falsa, sea como sistema, sea como deseo"¹¹⁰.

Pese a Renan, y "a su propio temperamento aristocrático", la realidad política americana lo impulsa a preferir la

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 337-338.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 339.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 340.

democracia, opción en la que Monteavaro vislumbra una "careta" porque:

"Falta ahí un concepto claro de las formas de gobierno, y, sobre todo, deficiente observación de colectividades. Protesta contra el igualitarismo como buen artista que sabe de cosas superiores y ha conjugado su espíritu con el misterio, pero al rebelarse, inyecta anilina azul en la hemoglobina popular. En mi sentir, obsede a Rodó la sana filosofía de Michelet, el de los fuertes músculos y tórax de acero, mientras su refinada naturaleza lo conduce a esos nobles de sangre empobrecida y nervios enfermos que tienen sueños exóticos."¹¹¹

Abigarrada, elusiva a causa de sus citas o remisiones, que actúan como multiplicadores espejos, la argumentación de Monteavaro sigue un curso tortuoso, difícil de sintetizar.

En su desprecio contra el yankee, Rodó no disimula al Renan del Prefacio a *Essais de morale et de critique*, sus masas no están a la altura de la "multitud apta, fuerte y fecunda" que ansía (como Taine en su Inglaterra).

Lo que no puede discutírsele a Próspero es "su magia verbal". Y, luego de un breve corte (espacio blanco y cortas rayas), plantea que "como felizmente ignoro quienes sean los discípulos y detractores de Rodó, puedo juzgarlo por impresión propia, ya que sólo se me revela en sus aficiones"¹¹².

Sorpresivamente, sigue un vaticinio:

"Rodó, lírico, metafísico y hegeliano durante su primera evolución, será en la segunda un espíritu claro, sin brumas novelescas, dedicado a la comprensión de las fuerzas naturales con el criterio de las leyes positivas, como ocurrió en la primera época de Comte."

En parte formulado por la tensión entre demasiadas ideas generales y tendencia "a la síntesis de unidad" que advierte al leerlo; entre el placer literario y la estricta filosofía. Y, teniendo en cuenta el carácter "brillante" de su prosa, cierra el recorrido con una nueva pregunta:

"Con sus manos de oríface, bien podría Rodó cin-

¹¹¹ Ibid., p. 342.

¹¹² Ibid., p. 343.

lar joyas bellas.

¿Por qué quiere hacer trabajo de albañil?"¹¹³

Meterse en el complejo laberinto de los límites -si existen- entre artista y pensador es una más de las particularidades que descubro en este Monteavaro reflexivo que, por lo menos, implica una voz distinta en el ya denso panorama discursivo metatextual del *Mercurio*. Indicio de otro tipo de avanzada, Ingegnieros desliza en *La lucha entre los sexos* -con motivo de comentar un libro de Viàzzi, cuyas tesis sobre el egoísmo como clave para entenderla formuló antes que este autor- que tal vez el ideal andrógino futuro vaticinado por Ser Peladan no sea del todo "disparatado"¹¹⁴

El color y la piedra, ensayo artístico de Angel de estrada (h), despierta elogios al director de la revista porque evidencia simultáneamente sensibilidad y estudio, una manera de recorrer arte y paisaje que no es ya la de Taine o Carlyle,⁵¹⁷² afín con la de Rodembach, Moréas o Huysmans.

Notas del mes nos ofrecen comentarios de Ingegnieros a libros de Haeckel y Marx, las novedades de que *Letras francesas* esté ahora a cargo de José Ojeda y *Letras italianas* en manos de Ermete Smiles.

El número de mayo-junio se abre con una conferencia de Américo Llanos (seudónimo del chileno Armando Vasseur) sobre *La obra de Miguel de Unamuno y el pensamiento ibérico*, pronunciada en el Círculo de la Prensa, dedicada a Roberto Payró y parte de sus *Problemas contemporáneos*. Ocasión de replantearse si la decadencia española es la de todo el espíritu latino y, de ser así, cuál sería el antídoto aplicable:

"Hay que volver a la energía abandonada, al esfuerzo libre, a la acción autónoma y fecunda, a la moral higiénica, al propio imperio, al sólido buen sentido, al carácter emprendedor y aguerrido, a todas las potencias saludables que florecen bajo la égida omnia de la Voluntad."¹¹⁵

Ariel vuelve a la palestra, ahora bajo la lupa de un compatriota y amigo de Rodó: Pérez-Petit. Se disculpa, ante todo, porque hace mucho "no me encargo de escribir críticas literarias"; pero se trata de un placer y de "una obra de justicia", porque no se le ha prestado a

¹¹³ Ibid., p. 345.

¹¹⁴ Ibid., p. 364.

¹¹⁵ Ibid., p. 427.

esta tercera y superior entrega de *La Vida Nueva* la atención que merece.

"El pórtico de *Ariel* es deslumbrante" anuncia ya el tono admirativo de su texto, que él mismo reconoce. pero ocurre que

"...el libro de Rodó es la obra más robusta, más valiente y tal vez más original que se ha publicado entre nosotros de mucho tiempo a esta parte."¹¹⁶

En cierto modo, el autor de *Las catedrales del naturalismo* busca responder al interrogante abierto por Monteavaro en el número anterior: Rodó es "literato" pero posee la versación política de un Tocqueville, su ensayo es "un evangelio para la juventud americana":

"Digamos que es el credo que deben repetir los políticos de sangre latina. Digamos que también es el anatema a la burguesía triunfante..."¹¹⁷

Sobresalen en *Notas del mes* los artículos sobre plástica: *Pintores argentinos* de Eduardo Schiaffino y *Eduardo Sívori* de Leopoldo Díaz. *Sociología* posibilita nuevamente que Ingegnieros comenta varios títulos recientes, franceses e italianos, y un ensayo de Arreguine: *En qué consiste la superioridad latina sobre los anglosajones*. Tesis que, por supuesto, el comentarista no comparte. Fue escrita a la sombra de Desmoulins, pero más le valdría leer el *Manual de patología política* de Alvarez, que sólo Lugones y él se animaron a celebrar.

Letras francesas reseña varios volúmenes editados por el *Mercurio* y *Clio*, cuentos de Anatole France dedicados a Zola, lo cual le arranca a Llanos esta exclamación: "cuánta ironía brilla en el fondo de ese homenaje de fina y desinteresada literatura superior" a un autor que, obviamente, para él no la poseyó.

Ecós incluye una carta ponderativa de Vargas Vila a Jaimes Freyre por su *Castalia bárbara* y la aclaración de que, de aquí en adelante, Llanos será el encargado de reseñar la literatura francesa y Leopoldo Díaz la española.

La anteúltima emisión de *El Mercurio de América* correspondió a julio-agosto de 1900. El discurso crítico vuelve a ocupar la cabecera porque allí escribe Ingegnieros sobre *Estudios americanos* de García Mérou. Y lo hace desde su acostumbrado pedestal científicista,

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 441.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 442.

revisando los posibles tipos que, según la psicología, puede adoptar la psiquis del escritor: documentalista, analítico, imaginativo, sintetizador.

Según eso, el volumen de quien fuera durante muchos años secretario de Miguel Cané es "interesante pero fragmentario", desordenado. No deja una síntesis final de lo que son los Estados Unidos, observación que el comentarista aprovecha para proponer recaudos que mejorarían la "inferioridad" latina:

"En cuanto a los países sud-americanos, sería urgente la sustitución de mucha retórica y muchos ideales por mucho trabajo y muchas máquinas."¹¹⁸

En *La psiquiatría criminal* (Los estudios de José Ingegnieros), Fransico de Veyga aconseja a su ex discípulo no apresurarse, pues ya ha dado pruebas de "observador penetrante" y de "filósofo". Un consejo que apunta a morigerar algo la excesiva pedantería en que solía incurrir el joven autor de *La simulación de la locura*. Después de un homenaje a Samain, recientemente fallecido, y de varias notas de nuevos colaboradores, poco relevantes, incluyen el Prefacio de Vargas Vila al libro de Zumeta (*El continente enfermo*) que comentaran anteriormente.

Con su habitual despliegue lírico, el discutido escritor colombiano destaca "la prosa tersa, lapidaria y casta" o el "alma de Poeta" de Zumeta, entre asociaciones libres hacia Monet, hacia Shakespeare, y una definición de sí mismo:

"Yo no soy sino un escritor político.

Me sirvo de la literatura para la propagación de mis ideas, y uso las formas últimas del Arte, como las más apropiadas para el esparcimiento de mi pensamiento y el servicio de mis ideales.

Para mí el Arte es un medio, no un fin; un útil, no un culto.

Yo no escribo para deleitar, ni para conmover. Escribo para combatir."¹¹⁹

Definición opuesta, por supuesto, a todo esteticismo, pero que no le impide a su autor reivindicar, en segunda instancia, la condición artística: opulento estilo, desprecio por "la frase andrajosa, rampante y mendiga",

¹¹⁸ *El Mercurio de América* IV, Buenos Aires, julio-agosto de 1900, p. 13.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 71.

como lo ha hecho notar "un crítico rumiante, harto de ramonear en las frondas de mis libros"¹²⁰.

Y renegar de la crítica, cuestión sobre la cual se expide luego con mayor detalle:

"No soy crítico. Desprecio mucho esa ciencia de la ignorancia para ejercerla. Zumeta tiene bastantes enemigos que desempeñen en torno de su libro el degradante oficio.

El mundo ha tenido siempre críticos y gramáticos profesionales: desde que tuvo genios.

La Envidia nació el mismo día que el Mérito; el cernicalo el mismo día que el águila.

La gramática es la ciencia apacible de las medianías, la forma inofensiva de la nulidad."¹²¹

El resto consiste en un escéptico panorama de la vida artística latinoamericana, sin respaldo político, sin repercusión pública: "Sólo la crítica, torpe y biliosa, sale al encuentro del libro". A excepción, claro, de:

"Los artistas, los poetas, los espíritus sinceros, todos esos proscriptos de la gran multitud, se levantarán para saludar a esa paloma viajera, a esta ave de la Iliada..."¹²²

Las *Notas del mes* homenajean al desaparecido Samain, pero también lamentan la muerte de Nietzsche. Anuncian, además, la próxima aparición de *Arpas en el silencio*, poemas de Leopoldo Díaz.

Y arribamos a la entrega final, de setiembre-octubre, donde *Albert Samain*, artículo firmado por el director, confirma la admiración que la revista dispensaba al poeta simbolista, al que llama "uno de los primeros poetas contemporáneos".

Sin demasiada información, guiándose por confidencias de un amigo que lo conoció, Díaz Romero trata de ubicar a Samain, por el cual manifiesta -aclara- una admiración que comparte con Lugones, pero que no es tanta para Darío o Becú.

Poetas románticos (Vigny, Heine, Musset, etc.) le sirven de camino hacia el poeta del *Jardin de l'infante*, al que compara de manera fatigosa, poco esclarecedora, con otros poetas: D'Annunzio, Mallarmé, Régner, Rodembach, Verlaine... En última instancia, no cree demasiado en su

¹²⁰ *Ibid.*, p. 72.

¹²¹ *Ibid.*, p. 74.

¹²² *Ibid.*, p. 78.

tarea:

"Es necesario leerlo para gustarlo; cualquier descripción que de él se hiciera, no haría más que em-
pequeñecer sus bellezas. Su poesía es así, puro ma-
tiz y perfume. Se la gusta como se gusta una flor,
una alhaja."¹²³

Un drama de Goycoechea Menéndez, incluido en una revista que prestó escasa atención a ese lenguaje, y las *Páginas de José A. Silva*, "trágica" y "prematuramente desaparecido", más las *Notas de un diario*, en que el poeta colombiano descalifica a Nordau y simpatiza con Bashkirtcheff, reaniman el frente modernista del *Mercurio*. (Continuará), al pie de esas anotaciones, apunta hacia un futuro que no existió...

Hasta ahí, el *Mercurio* hizo un generoso despliegue de poemas y narraciones modernistas, con firmas nacionales y de toda América Latina. En ese orden, pocas fueron las colaboraciones de otro origen: algún cuento de Payró, un capítulo novelístico de García Velloso, las reconstrucciones arqueológicas de Brocha Gorda o Ricardo Palma...

Muy distinto fue lo ocurrido con el discurso crítico a lo largo de los tres tomos editados. Ahí predominó una manifiesta heterogeneidad y no sólo porque Ingegnieros levantó una trincherá positivista -y aun científicista- ajena a las reivindicaciones del "espíritu latino".

Berisso, el encargado de Letras americanas, se mostró siempre condescendiente con los nuevos, pero sólo se entusiasmó ante la aparición de textos cuyo referente era local e identificable, como los de Martiniano Leguizamón o Javier de Viana.

¹²³ *Ibid.*, p. 89.

IV.5. La Revista de Estanislao S. Zeballos.

IV.5.1. El lugar de la literatura y de la crítica.

La Revista de DERECHO, HISTORIA Y LETRAS fue fundada y dirigida por Estanislao S. Zeballos, un intelectual que había actuado en política cerca del presidente Avellaneda, fundado la Sociedad Científica Argentina en 1872 y la publicación *Anales Científicos Argentinos* dos años más tarde.

Especializado en los estudios geológicos y geográficos, también se le debe la creación del Instituto Geográfico Argentino (1879) y, entre varias obras específicas, una *Descripción amena de la República Argentina* (1881).

Su volumen *La conquista de quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sud de la República al Río Negro* (1878) brindó los antecedentes históricos y científicos necesarios a la conquista patagónica del general Roca. Agotado en una semana, lo reeditó al año siguiente con numerosas mejoras e igual convicción de que desplazar de esas tierras a los nativos era beneficioso y factible.

Su enfoque coincidía, por supuesto, con el de los estancieros deseosos de expandirse, poniendo coto, de paso, a las ambiciones chilenas sobre la región. En cuanto al indio, aconseja negociar con los jefes más civilizados, como Catriel, pero mostrarse inflexible con el resto:

"...los salvajes dominados en la pampa deben ser tratados con implacable rigor, porque esos bandidos incorregibles mueren en su ley y solamente se doblan al hierro (...) Con estos elementos hay que formar colonias, prohibiéndoles el uso de armas y del caballo y conservando en cada colonia una policía de tropa de línea que aplique con la mayor severidad los reglamentos y haga efectivas las prohibiciones."¹

Se especializó luego en Relaciones Exteriores como ministro de Juárez Celman (1886-1890) y Carlos Pellegrini (1891), además de desempeñarse como agente del gobierno en el conflicto de límites con Brasil (1893) y en el acuerdo comercial entre la Argentina y los Estados Unidos (1894).

¹ Zeballos, Estanislao S. *La conquista de quince mil leguas*. Buenos Aires, Hachette, 1958, p. 329.

Con dirección en Victoria 1081 y editada por la Imprenta, litografía y encuadernación de Jacobo Peuser (San Martín esquina Cangallo), su *Revista* comienza a salir en julio 1898, con un formato de 26 x 17 cms. y 116 páginas, que son 250 al mes siguiente, para establecerse luego entre 180 y 190 páginas por número, al precio de \$2,50.

La portada, en papel de hilo color terracota, incluye siempre el Sumario y el primer número trae un *Prospecto* firmado por su director. El "desgobierno" no ha sofocado "los caracteres geniales de la raza fundadora" dice en los primeros párrafos, anticipando dos rasgos que se consolidarán en la revista: las críticas al segundo gobierno del General Julio A. Roca, recientemente iniciado, y el orgullo hispánico.

Los "progresos materiales" no disimulan el deterioro institucional de la legislatura, la educación, la justicia; una crisis que se extiende asimismo al hogar, la ética, el patriotismo, la religión... Para robustecer esos valores emprende la publicación, que le aconsejaron "patricios notables".

Iba a titularse *La Revista*, pero la existencia de otra con ese mismo nombre explica el cambio. El *Derecho* servirá de base a aquella tarea reparadora, auxiliado por la historia, enténdida como labor filosófico-política y no como mera crónica.

"No será extraño a este plan el estímulo de la cultura literaria. Los países nuevos, formados por la combinación de los elementos nuevos con las tendencias, con el capital y con los brazos extranjeros, no pueden abandonar sus orígenes, ni su marcha e influencias eventuales. Es necesario encauzarlos y defenderse de la vulgaridad utilitaria persiguiendo un ideal en el Arte"²

He ahí otros aspectos que la *Revista* consolidará: su fe en el aporte económico exterior no implica olvidar las raíces culturales propias ni carecer de un "ideal" artístico superior, desconocido por los que sólo persiguen ganancias pecuniarias.

En ese primer número incluyen textos inéditos de Nicolás Avellaneda, temas jurídicos (*Código civil, Derecho de minas, ¿Pueden ser honrados los abogados?*), de historia financiera (José A. Terry), discursos universitarios, semblanzas de figuras políticas ejemplares (como la de lord Chamberlain, tomada de la *Review of reviews* de Nueva

² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, julio de 1898, p. 7.

York) e información sobre el conflicto limítrofe con Chile.

Ese repaso del sumario confirma que la literatura ocupa un lugar posterior a lo jurídico e histórico. Los sonetos de Pedro Goyena, por su parte, parecen indicar que no los apasiona lo nuevo. Tampoco incluyen material de crítica literaria, pero al respecto corresponde no perder de vista las *Notas y apuntaciones biográficas* que suelen acompañar a cada artículo y que son redactadas por Zeballos, salvo raras excepciones.

Figuran al pie, en cuerpo menor, y suelen ser bastante extensas. Revelan interés por realzar las trayectorias intelectual y política de los colaboradores, enumeran sus estudios, título de la tesis de doctorado, escritos, cargos, condición patricia o méritos de su esfuerzo; pero, sobre todo, la vocación de servicio que los integra al "alma nacional".

El hogar. Escuela primaria de deberes y derechos es el aporte inicial de Zeballos para cubrir el rubro reflexiones morales. Sin olvidar nuestra índole latina, recomienda reflexionar sobre las virtudes familiares inglesas, donde existe un equilibrio entre la autoridad razonable -y no brutal- del padre y la dignidad otorgada a la mujer.

La segunda entrega -al mes, en agosto, plazo que será de rigor- refuerza las contribuciones de carácter histórico (Fregeiro sobre invasiones inglesas), histórico-político (Domingo F. Sarmiento) o histórico-económico (J.A. Terry), al duplicar la extensión.

Sobre la moralidad, "que está en los medios y no en los fines", escribe Rodolfo Rivarola y traducen un proyecto sobre *Moral administrativa* presentado ese mismo año en la cámara de diputados norteamericana. Son argumentos contra la corrupción política que combatían.

El conflicto limítrofe con Chile inaugura otra línea persistente en la Revista: alertar sobre cierto desinterés territorial, del gobierno y de toda la dirigencia; recomendar que no se descuide el poder de las fuerzas armadas, porque, al fin de cuentas, las únicas soluciones definitivas son las militares.

Se inicia, asimismo, la edición del *Cancionero popular*, sin duda la mayor contribución literaria de la Revista, que lo editará como volumen en 1904. La extensa nota de presentación considera con ingenuidad que esas "composiciones o romances" carecen "de todo artificio literario".

Enfatiza el valor de los sentimientos heroicos que expresan, opuestos a "el positivismo medroso y cosmopolita del día", y su importancia para la vida

familiar:

"Lleva a estos hogares los aires puros de una poesía que si no hiere la imaginación y el alma con tropos deslumbrantes y sonoros, tiene, en cambio, la sencillez, el colorido y el perfume de la llanura en flor. ¡Es la fibra patriótica, es el alma nacional que se impone al mercantilismo y a la inmigración!"³

La segunda apelación al "alma" del país no deja dudas acerca de la intersección del discurso particular de Zeballos con la vertiente nativista o, en términos más políticos que literarios, con el liberalismo nacionalista. Una tendencia que González lidera y a la que Zeballos ya hizo -con sus novelas de la década de 1880⁴ - aportes considerables.

En cuestiones de soberanía nacional, sin embargo, Zeballos adopta desde la *Revista* y en los hechos una posición belicista antichilena y luego incluso antibrasileña que no es compartida por el riojano que sigue secundando a Roca desde un sillón ministerial.

Por primera vez, también en el segundo número, Zeballos redacta *Analecta* (cultismo de origen griego que significa cosas reunidas o recogidas), sección final con comentarios de actualidad y listas o recomendaciones bibliográficas. Se observa allí su preferencia por el material jurídico e histórico y una total certidumbre sobre la autoridad con que lee, muy propia de los letrados de esa época:

"He oído criticar el libro del general Mansilla sobre Rozas y lo que he oído me confirma que en nuestro país se lee a menudo con el espíritu ausente. El libro no ha sido comprendido. No es una historia ni una biografía. Es la psicología de un hombre y de una época."⁵

En el tercer número, hallo el primer artículo consistente de crítica literaria, firmado por el italiano Matías Calandrelli, quien, según la nota al pie, es un

³ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, agosto de 1898, p. 267.

⁴ *Callvucurá y la dinastía de los Piedra* (1884); *Painé y la dinastía de los zorros* (1886) y *Relmú, la reina de los Pinares* (1888).

⁵ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, loc. cit., p. 275.

salernitano de 43 años que estudió en Nápoles, donde se especializó en lenguas clásicas y orientales, en lingüística.

Llegó al país en 1871 y se incorporó a la enseñanza, dictando historia antigua, latín y filología clásica en el Colegio Nacional y en la Universidad. Ha publicado varias gramáticas (latina, comparada y de la lengua castellana), un *Tratado de ortografía española*, un *Manual de literatura grecolatina* y un *Diccionario filológico comparado de la la lengua castellana*, en curso de edición.

Con suficiencia academicista se ocupa, bajo el rubro *Literatura Argentina*, de tres volúmenes poéticos de Leopoldo Díaz. Ese academicismo se nota en su manera de plantear primero qué es la poesía para demostrar luego por qué este autor carece de "la fuerza suficiente para infundir en sus creaciones las palpitaciones de la naturaleza viva y real".

Y en el tono de las recomendaciones finales:

"Si Leopoldo Díaz no fuera naturalmente artista, le diríamos con franqueza: 'Abandone Vd. los poemas, no ha nacido Vd. para picar tan alto'. Pero Leopoldo Díaz es un artista del verso y tiene dotes preciosas de poeta. Y con la misma franqueza le decimos: Estudie Vd. mucho los clásicos, conciba más profundamente y con menos precipitación; inspírese Vd. en la naturaleza, que es la verdadera madre de los artistas y del arte; dé Vd. vida a sus creaciones y será con el tiempo uno de los mejores poetas argentinos..."⁶

En ese mismo número, Carlos Aldao ataca frontalmente las deficiencias de la justicia argentina y Ramón Fernández inicia sus extensas consideraciones, que se prolongarán varios números, acerca de la *Reforma universitaria*, a partir de un proyecto sobre el tema presentado a la legislatura por el diputado Dr. Cantón.

Las deficiencias educativas en todos los niveles y las judiciales, tanto teóricas como de procedimiento, ocuparán también desde ahí un papel persistente en la publicación. Tales artículos llevarán la firma de funcionarios o ex funcionarios y de especialistas relevantes.

Al dedicar *In memoriam* a Luis L. Domínguez, Zeballos insiste en que es uno de aquellos hombres íntegros que no

⁶ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, septiembre de 1898, p. 349.

se dejaron arrastrar "entre los derrumbes de la moral social en los últimos quince años"⁷, destaca el honesto aporte de su manual escolar de *Historia argentina*.

Con los mismos criterios que aplicara a Díaz, Calandrelli se ocupa en el cuarto número de *Prosas profanas*. Como considera que los versos son "ropaje de las ideas", el estilo de Darío le resulta "enigmático", insiste en "decir sin decir nada o muy poca cosa", todo "es sencillamente devaneo de una imaginación enfermiza: *aegri somnia*, según la gráfica expresión del viejo Horacio"⁸.

Además, su lenguaje le resulta oscuro, "pues su deleite consiste especialmente en sepultar las ideas en los escondrijos más hondos de las palabras y en regocijarse luego al ver al lector que gira azorado alrededor de ellas sin dar con el sentido"⁹.

La extrema originalidad se justifica en Dante o Goethe, "pero no puedo concebirla en quien se encierra entre los límites de los indios nagradanos (sic) y los sueños de Verlaine"¹⁰.

Confunde las referencias mitológicas o versallescas con la temática de Darío y entonces le recomienda asuntos argentinos, con un gesto que aboga en favor de las argumentaciones nativistas: la naturaleza propia, "virgen todavía", el progreso, "el último lamento de las razas que se extinguen" y

"...el amor, la patria, la familia, la sociedad, Dios...todo un mundo de ideas, una mina inagotable de poesía, un manantial de creaciones que sólo esperan cabezas poéticas, coronadas de las flores del arte, para ser convertidas en hermosa realidad"¹¹

Calandrelli retoma, en el número de noviembre, su prédica antimodernista con *Manera de poetizar de Rubén Darío*. Desde una plataforma que se erigía sobre los estudios eruditos antes mencionados, dictamina que el "crítico, avezado a la elaboración creadora del poeta, distingue inmediatamente la parte inspirada de la parte antipoética del cuerpo de la composición"¹², la

⁷ *Ibid.*, p. 449.

⁸ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, octubre de 1898, p. 523.

⁹ *Ibid.*, p. 525.

¹⁰ *Ibid.*, p. 528.

¹¹ *Ibid.*, p. 529.

¹² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo II, Buenos Aires, noviembre de 1898, p. 54.

imaginación del raciocinio, lo que es poesía y lo que no.

Sabe que "los lectores de gusto exquisito" a quienes llegue el *Canto de la sangre* quedarán desorientados, pues "esta composición solamente podrá ser leída 'en los manicomios y en los hospitales'"¹³. Un juicio que anticipa otros, muy poco posteriores, acerca de la escritura de vanguardia.

Tal soberbia academicista no desentona con ciertos lineamientos moralizadores de la *Revista*. Así Miguel Cané (*Propiedad literaria*) defiende la exención de impuestos para los libros extranjeros, lo cual "extirpará probablemente entre nosotros la difusión de todas las obras malsanas, mediocres e indecentes, dejando el campo libre a un renacimiento intelectual étnico"¹⁴.

Su velado desprecio por la circulación de cierta literatura popular, coincide con la nostalgia del francés Emilio Daireaux¹⁵ en *Aristocracia de antaño*. Al lamentar la pérdida de las viejas tradiciones y jerarquías, el respeto, la ilustración y la honradez, establece un hiato entre su condición de inmigrante y la de los recién llegados:

"Todo eso existió, sin embargo, en este país, no hace mucho; pero se ha dispersado al soplo de una inmigración invasora que ha venido de todos los puntos del globo sin haber estudiado el terreno, sin conocerlo, para apoderarse de él al acaso..."¹⁶

Dentro de ese discurso conservador, que se siente molesto por el achique de las distancias sociales, caben los argumentos con que Zeballos encaró la defensa del Tnte. Cnel. Romirio Valdés, quien empleó los grillos para castigar a unos soldados indisciplinados, borrachos e irrespetuosos:

¹³ *Ibid.*, pp. 67-68.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵ En 1863, recién graduado de abogado en París, vino a la Argentina por negocios y se quedó, pero sin dejar de colaborar en importantes diarios y revistas francesas, además de dirigir *l'Union Francaise* y *Le Courrier de la Plata* en Buenos Aires y de editar, ya en la década del 80, dos volúmenes sobre la economía y las costumbres patagónicas.

¹⁶ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo II, loc. cit., p. 37

"¿Cómo es posible que los soldados honrados y que los conscriptos, nuestros hijos, la flor de la sangre y de las esperanzas argentinas, hagan vida común y de camaradas con esos elementos?"¹⁷

El tópico de un presunto destino imperial argentino en América del Sur aparece en el artículo de Carlos Aldao sobre la justicia argentina: la asimilación de sangre extranjera nos pondrá "como guía de naciones en la América antes española"¹⁸ y reaparece en las consideraciones de Ramón Fernández¹⁹ sobre enseñanza universitaria:

"¿Para qué admirar con entusiasmo la superioridad de la raza anglosajona, si como antítesis se nos propone, después, marchemos detrás de los más humildes pueblos de la raza latina?"¹⁹

Entre otros elementos malsanos, Fernández señala la consabida "avidez por la riqueza", una creciente criminalidad y el socialismo o su degeneración anarquista, que no se limita ya a influir sobre la clase obrera...

"... sino que también ha inculcado sus doctrinas dentro de nuestra juventud universitaria, conquistando adeptos entre los profesores mismos"²⁰

Ese repliegue sobre lo tradicional en cuestiones ético-estéticas y, por consiguiente, de rechazo o al menos desconfianza frente a las novedades ideológicas (el socialismo) y literarias (el modernismo), no agota la posición de la Revista.

Con inteligencia, Zeballos avaló las posiciones tradicionalistas (a las ya citadas, se suman poco después fragmentos de una pastoral del obispo Espinosa y frecuentes artículos del padre Enrique D. Sisson), pero entendió también que su cuestionamiento de la política oficial debía abarcar una necesaria reforma del sistema electivo que diera cabida, dentro de la dirigencia, a una

¹⁷ Zeballos, E. S. "El uso de grillos en el ejército. Enjuiciamiento y absolución que sientan jurisprudencia", en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, septiembre de 1898, p. 387.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 352-353.

¹⁹ *Ibid.*, p. 408.

²⁰ *Ibid.*, p. 417.

minoría más "plebeya".

Esa política cultural relativamente ecléctica explica que publiquen asiduamente composiciones poéticas de Leopoldo Díaz y que Calandrelli las zahiera no precisamente con razonamientos ecuanímenes. Al publicarse *El ave Mérops* vuelve a esgrimir anacrónicos criterios seudoclásicos:

" No vacilo en afirmar que la dificultad de penetrar en el sentido del poema, depende de la confusión de ideas del poeta. Díaz no tenía idea clara de lo que iba a escribir. Corrió la pluma y escribió lo que ella quiso. Esto sucede a los que hablan y escriben antes de pensar, meditar, madurar bien el pensamiento"²¹

Inversamente, los temores de Ramón Fernández no le cierran la puerta a un José Ingegnieros todavía impregnado del tono antiburgués de *La Montaña*, quien colabora por primera vez en la *Revista* con su nota *De la barbarie al capitalismo*, en la cual rechaza, implícitamente, que la cuestión social sea resultado de meros agitadores gremiales:

"...el capitalismo está en Sud América, en vísperas de alcanzar su completo desarrollo, y (...) todos los problemas que ha planteado en Europa está en vías de ser planteados en este continente, como ya lo están en Norte América y el Japón, países cuyo desarrollo industrial ha sido algo más rápido que el nuestro."²²

Descalifica la herencia hispánica en América y atribuye todos los progresos técnicos y científicos a Inglaterra, pero sin engañarse respecto de sus fines al respecto. Esto debe consignarse especialmente, porque los intelectuales que la nombraban solían hacerlo sólo para agradecerle su preocupación civilizatoria:

"Inglaterra ha venido a sembrar sus millones en la América del Sur, fomentando así el desenvolvimiento de las industrias; pero, en cambio, cada año se lleva enormes intereses que hacen de estos pueblos verdaderos estados tributarios de aquel país. Casi todas las grandes empresas y compañías de producción pertenecen a sindicatos ingleses que cada día se enriquecen más y más en virtud de las condiciones mismas de la producción

²¹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, octubre de 1898, pp. 581-582.

²² *Ibid.*, p. 613.

capitalista"²³

Simultáneamente, Zeballos ofrece un informe sobre *Persecución y castigo de anarquistas en Chicago*, alertando sobre las formas más revulsivas que podían adoptar los obreros sin una mejor legislación laboral, y otro sobre las bondades civilizadoras de *El capital extranjero en la República Argentina*.

Esa ambivalencia puede llegar a ser más flagrante en la relación con los renovadores poéticos. No sólo Matías Calandrelli se ensañaba con Leopoldo Díaz. Al presentar *Sinfonías en la nieve*, Zeballos coincide con el napolitano en que es "un poeta sin alma".

Pero cabe esperar, es joven y puede llegar a conciliar sus visiones y fantasías "con la expresión suprema del sentimiento y de la idea". Por eso la *Revista* lo acoge y le señala

"...a las llanuras, a las montañas, a las selvas, a los torrentes, a las glorias mismas de la Patria que aguardan ansiosas al cantor nacional del porvenir."²⁴

Nuevamente el criterio nativista sirve para objetar su elección de motivos o tópicos extraños, a la vez que se augura el surgimiento de un poeta que cante, como Obligado el paisaje del Paraná, todos los panoramas geográficos de la patria.

En ese tomo segundo, *Estudios críticos. Un libro extraño* por Federico Tobal, abre una expectativa que no se confirmará como sección fija, pues sólo sirve de homenaje a un intelectual prematuramente desaparecido y con inquietudes literarias. Inquietudes poco agudas, si nos atenemos al modo como juzga a Francisco Sicardi.

Es más "poeta" y "artista" que "historiador" o "pensador" -seguro, publicó una novela-; elogia sus "cuadros de fuerte colorido" y lo considera "sincero, sin artificio y natural" -no puede identificar cuál retórica sigue-, pero admite que "su libro nos llega al alma y nos deleita y encanta"²⁵.

Analecta comenta, entre otros títulos pedagógicos y jurídicos, *Patria*, recopilación de Joaquín V. González: "un libro de hogar y de escuela, de influencia benéfica en la dirección cívica de la juventud"²⁶. El juicio

²³ *Ibid.*, p. 611.

²⁴ *Ibid.*, p. 551.

²⁵ *Ibid.*, pp. 597-599.

²⁶ *Ibid.*, p. 483.

deslinda sin esfuerzo al prestigioso intelectual nacionalista de sus múltiples servicios al roquismo.

La publicación albergaba en el retiro de tapa o en alguna hoja suelta, antes y después del material específico, algunas publicidades. La más destacada e interesante correspondía a las máquinas de escribir Calygraph Denmost Yost, de Nueva York, que invitaban a abandonar la caligrafía manual.

Son "muy fáciles de aprender" y "en dos días se puede escribir bien"; ofrecían guiar tal aprendizaje, que evidentemente transformaría las condiciones todavía artesanales del trabajo intelectual, en una dirección opuesta a los hábitos del pasado.

En el retiro de tapa, hay una publicidad superior horizontal de Sebastián Cova, Fabrica nacional de instrumentos de cirugía, ortopedia y electricidad, con sucursal en Rosario; y dos verticales de la Cerveza Bock Pilsen de Bieckert, "preferidas hoy por todas las personas competentes", higiénicas y saludables.

Más homogéneos con la publicación son un aviso de la Biblioteca popular del Municipio, con suscripciones para leer a domicilio por \$ 1 y \$ 1,50, y del volumen *La concurrencia universal y la agricultura en ambas Américas* de Estanislao S. Zeballos, editado por Peuser.

En la sección *Analecta*, que a veces ocupa hasta seis o siete páginas, caben cortesías para la empresa editora (Peuser), de cuyo *Almanaque* dicen: "Es el libro artístico más notable que se ha publicado entre nosotros y trae un material literario digno de otro título"²⁷, así como lamentos ante el hecho de que

"... entre centenares de páginas recibidas, pocas merezcan el honor de ser recordadas al mundo intelectual"²⁸

Un lenguaje nuevo ingresa a la *Revista* con *Cupay-Mikilo* y *los Hapiyñuños*, capítulo del libro en preparación *Mitología calchaquí*, de Adán Quiroga, quien ya era autor de poesías y de trabajos sobre temas históricos o jurídicos.

No puede sorprendernos en una publicación tan comprometida con la poética nativista. Sí resulta sospresivo, en cambio, que reproduzcan un par de dibujos

²⁷ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo II, Buenos Aires, diciembre de 1898, p. 352.

²⁸ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo I, Buenos Aires, octubre de 1898, pp. 661-662.

sobre la cerámica considerada en el artículo²⁹ e incluyan en la continuación dos fotos con el mismo fin ejemplificador.

A esta altura, arriesgo decir que la posición de la Revista en cuanto a la actualidad literaria está clara. Insiste en los poetas que conservan ecos románticos o formas respetuosas del canon clasicista, con amplitud latinoamericana (los chilenos Guillermo Matta y Luis Montt, el peruano T. E. Corpancho, el brasileño Gonçalves Dias, etc.).

En la misma dirección, destaco los comentarios o propuestas de Matías Calandrelli sobre el mejor modo de traducir a Horacio y las *Narraciones riojanas* del gobernador Diego Avila, quien parece continuar muy de cerca las propuestas regionalistas de su coterráneo González, o la difusión de algunas tradiciones del reconocido Ricardo Palma.

Frente al modernismo, mantienen la actitud de reproducir sus textos (a Leopoldo Díaz se suman Emilio Berisso, José Santos Chocano, José Martí), pero con notas de presentación poco favorables, generalmente a cargo del recalcitrante Calandrelli o del propio director.

Así el relato *Bodas trágicas*, dedicado por Berisso a Rubén Darío, lleva una de las consabidas notas sobre el autor en que Zeballos se lamenta de que *El pensamiento de América*, que adolece de "graves defectos orgánicos", haya interesado durante tres meses a la misma prensa que ignoró "la reimpresión en tres volúmenes de los grandes discursos de Sarmiento".

En cuanto a la narración, le reprocha insertar la trama en un ambiente foráneo, cuando bien pudo llevar "su romance a las selvas tibias de Misiones, a las quebradas hondas y frías de los Andes o a la onda azulada y rugiente del mar austral"³⁰

En la sección *Analecta*, del mismo número, vuelve a censurar los *Poemas helénicos* de Goycoechea Menéndez por igual razón y señala, a una reedición de *Literatura Española y Argentina*, manual escolar de Juan José García Velloso, su desconocimiento de la literatura colonial rioplatense -que está rescatando en parte el *Cancionero popular* de la Revista- y de la poesía gauchesca, de Bartolomé Hidalgo a José Hernández³¹.

Creo que Zeballos anhelaba la existencia de más cultores

²⁹ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo II, Buenos Aires, noviembre de 1898, p. 123.

³⁰ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo III, Buenos Aires, abril de 1899, p. 275.

³¹ *Ibid.*, pp. 318-319.

para la literatura nativa, en un sentido amplio -y también confuso- que parece no excluir a la gauchesca. Un feliz encuentro, quizá, de asuntos propios y soportes universales.

Pocos encontraban el camino adecuado, sin embargo, según se desprende de la nota que dedica al estreno de la ópera *Yupanqui* de Alfredo Berutti³², donde ni la escenificación, ni el libreto, ni la actitud del público lo satisfacen.

En ese tomo tercero, además, aparece la primera colaboración firmada por una mujer. Se trata de la peruana Teresa González de Fanning, "ilustré dama limeña" que "en el retraimiento del hogar" encontró la manera de encauzar sus aptitudes, luego del duelo por su esposo, héroe de la guerra del Pacífico contra Chile.

No parecen casuales las cualidades exaltadas por Zeballos en esa nota, si tenemos en cuenta que el mismo número incluye un artículo de Felipe Senillosa, periodista y político de reconocida militancia mitrista, titulado *La crisis social. El hogar escuela del deber y del derecho*.

Ahí, partiendo de Zeballos, reivindica los viejos modelos pedagógicos de las "familias patricias" que sabían "educar a sus hijos en la debida forma", vigentes todavía en Francia, y no según las novedades educativas anglosajonas. Justifica tal opinión recordando que la moral francesa no es "lo que ven en los *boulevards*" esos viajeros que sólo buscan placeres sensuales y disipación³³.

En otra entrega de *Analecta*, a fines de 1899, Zeballos insiste sobre deficiencias en las imprentas argentinas (los correctores de pruebas) y los excesos de producción editorial. La atribuye más a un placer exhibicionista que a un verdadero flujo intelectual:

"Si el público no acoge y lee las obras, si ellas permanecen en las tiendas de venta empolvadas y en el olvido ¿quién las lee? Los compradores habituales de libros no exceden en la República Argentina de trescientos, incluyendo los comerciantes del ramo. Los autores deben regalar sus libros, si han de satisfacer la vanidad de autores, que tan caro les cuesta, cuando los ministerios no se las compran, bonificando el ruinoso negocio."³⁴

³² Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo IV, Buenos Aires, septiembre de 1899, pp. 483-490.

³³ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo III, marzo de 1899, p. 64.

³⁴ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo V, Buenos

A continuación, destaca *Las multitudes argentinas* de José M. Ramos Mejía como "acontecimiento literario del mes", recibido con plácemes epistolares por sus amigos, pero nada más. Entonces se pregunta:

"¿Hay crítica literaria en nuestro país o solamente deben esperar los autores distinguidos el elogio banal de los que han leído el índice y alguna página al pasar, o el denuesto de sus enemigos?"³⁵

Le inquieta que el libro, al cual considera una "piedra depositada en los cimientos del templo de la historia nacional", no sea estudiado "para confirmar o rectificar sus tendencias y conclusiones".

Tal planteo habla de una necesidad -al margen del abuso de llamar "crítica literaria" a la posible reseña de un ensayo sociohistórico- que la *Revista* no cubría por falta de plumas idóneas.

IV.5.2. **La integración de algunos socialistas.**

Zeballos adopta esas plumas que necesitaba del socialismo. En primer lugar la de José Ingegnieros, quien, en el número de diciembre 1899, se hace cargo de comentar el estudio que pertenecía precisamente a uno de sus maestros en esa nueva ciencia, la sociología.

Comienza la misma con un erudito recorrido por Spencer, Ferri, Sighele y Tarde, sobre las posibles leyes de la "psicología colectiva", que busca discriminar de una "psicología de las multitudes" tal como fuera interpretada por Gustave Le Bon y en quien encontró Ramos Mejía "la idea cardinal de su obra"³⁶.

Como el concepto no fue definido científicamente por el francés, Ramos Mejía importa una teoría "deficiente, sin coherencia, indeterminada", cuya génesis se le escapa y cuya clasificación confunde, como lo señala el crítico mediante copiosos y ajustados ejemplos.

Tal rigor y pertinencia textuales marcan ya una metodología, un recaudo con el cual nunca se había leído críticamente en la *Revista*. Desde la "legalidad" evolucionista que informa las "modernas tendencias científicas de la historia", condena el apriorismo y la

Aires, noviembre de 1899, p. 166.

³⁵ *Ibid.*, p. 167.

³⁶ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, Buenos Aires, diciembre de 1899, p. 247.

"falta de imparcialidad" del ensayista, aunque haya elaborado algunas reconstrucciones narrativas admirables. Puntualiza, inclusive, que Ramos Mejía ha mencionado sin sistematizar la génesis socioeconómica de los fenómenos históricos y ha descuidado que el "espíritu de rebelión" se enciende siempre como resultado de aberrantes desigualdades.

Eso, y señalar que para Ramos Mejía, curiosamente, la acción de las multitudes no tiene cabida en la Argentina finisecular, es el paso previo a una identificación ideológica que Ingegnieros no da. En ese punto se refugia en el cientificismo, en la discutible posibilidad de un "análisis serio e imparcial".

Confía, muy dentro de los parámetros del socialismo justista de la época, en que el desarrollo de la ciencia volverá prescindible la política. Por eso advierte que el autor simpatiza con las multitudes de ciertos hechos históricos (rechazo de la invasión inglesa, independencia) y le disgustan otras (las montoneras provinciales, las huestes rosistas), no casualmente, pero tampoco aventura ninguna explicación al respecto.

Un año después, revisa con una actitud totalmente opuesta *La ciudad indiana* de José A. García: "aplaudimos en ella el estudio disciplinado de la primera época de nuestro organismo nacional: el embrión de la vida argentina ha encontrado su anatomista que, en muchos casos, se sutaliza como histólogo y observa como fisiólogo"³⁷.

Celebra que estudie nuestro pasado desde "la moderna teoría histórica", la que fundó Marx sobre procesos económicos objetivos y continúan ahora De Molinari y Loria. Sin saberlo, García integra el verdadero socialismo...

"...sano y útil, lejos de los clubs, donde el apasionamiento enturbia el raciocinio, donde el sectarismo da una rigidez de cadáver a la doctrina comprendida, donde la energía de los inteligentes se hace trizas contra la impermebeabilidad cerebral del gran número."³⁸

Ajustada síntesis de lo que era para Ingegnieros el socialismo, teoría a largo plazo elaborada por las minorías intelectuales y no política concreta del proletariado. Con esa concepción no puede asombrarnos que tenga un criterio de la lectura similar al de los

³⁷ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo VIII, Buenos Aires, diciembre de 1900, p. 231.

³⁸ Ibid., p. 233.

intelectuales más conservadores.

- El que aplica respecto del volumen de García, cuando le reprocha ser...

"... un libro de escasas conclusiones. Ellas quedan para que las alcance el lector inteligente; pero es desesperante la certidumbre de que muy pocos lectores se preocuparán de alcanzarlas."³⁹

Los números del 900 van a confirmar las tendencias señaladas con algunas particularidades. La inclusión de dos viejos capítulos (*La vuelta en julio* y *A las cuchillas en agosto*) fechados en 1884 de una novela que Cané nunca concluiría, en una publicación que prestó poco lugar a la ficción narrativa, son muestras de una preferencia.

En esos textos, el autor de *Juvenilia* anticipa aspectos que pasarán al criollismo narrativo de Guiraldes, el de *Raucha* y *Don Segundo Sombra*, como la importancia de que los estancieros estén en contacto con su tierra más que dilapidando salud y fortuna por Europa. Contribuyen a darle un perfil a esa literatura nativa que Zeballos anhelaba.

En *Venenos sociales*, Carlos Olivera, distinguido en la nota de presentación como intelectual autodidacta de origen modesto y participación política (senador en la provincia de Buenos Aires), incrementa las denuncias contra los efectos morbosos de las modernas cosmópolis, a las que Buenos Aires está asimilándose, y ya sabemos que ese discurso complementa el de las idealizaciones regionales.

Precisamente en defensa de la literatura regionalista, aunque se trate de un escritor español, el Padre Verdaguer, argumenta el gramático Ricardo Monner Sans. Y lo hace con un conocido tópico de González, en el sentido de que esa literatura es refractaria a todo inmoralismo (¿el de los naturalistas y decadentes?):

"El cosmopolitismo ha invadido la literatura; el mayor número de las obras escritas en castellano, lo mismo pueden firmarse en San Sebastián que en Cádiz (...). Sólo la regional conserva carácter y fisonomía propia (...) en las que, con soberano arte, se nos transporta a otras edades y se nos deleita y se nos entretiene sin disquisiciones psicológicas y patológicas, ¡y sin que, quieras que no, se nos obligue a detenernos en las te-

³⁹ Ibid., p. 235.

rrenas miserias!"⁴⁰

El academicismo a ultranza de Calandrelli reaparece para ocuparse de *Las traducciones de Horacio* realizadas por jóvenes alumnas de la Facultad de Filosofía y Letras, que considera prematuras. "En otra época, cuando el amor al clasicismo corría parejas con la tenacidad del estudio", recorrían un largo camino -de la prosa a la métrica sencilla de fábulas, elegías y églogas- antes de llegar "al suspirado momento de la interpretación de Horacio"⁴¹

Un poco después ataca directamente a José Tarnassi, el responsable de aquellas versiones, quien intentara responder a sus críticas. Sus errores proceden de escasa preparación en filología comparada y ciencias del lenguaje: "truncar el texto y no comprenderlo, es cosa que solamente sucede en la Universidad de Buenos Aires"⁴². El cuestionamiento llega a ser muy duro:

"Convendría que estudiase el latín, antes de subir a una cátedra que forma la base de los estudios clásicos de la juventud argentina, la cual, si ignora el clasicismo, no es por falta de inteligencia, sino por culpa de los profesores escasamente preparados en la materia"⁴³

En *Los maestros normales en la política*, Zeballos vuelve a contraponer las presidencias liberales de Mitre, Sarmiento y Avellaneda, e incluso la primera administración roquista, a este segundo gobierno donde cierran escuelas provinciales y todo parece retroceso.

La modificación del texto de la *Marcha patriótica* -luego *Himno nacional*- de Vicente López y Planes, por decreto del Poder Ejecutivo (30 de marzo de 1900), motiva una extensa nota en el comienzo de la Segunda parte del *Cancionero popular*.

Con citas de José M. Estrada, Juan M. Gutiérrez y otros estudiosos, se pronuncian anónimamente contra tal medida, que entienden como una claudicación más del orgullo nacional, en este caso para complacer a la numerosa colectividad española residente en el país.

Y en *Analecta*, del mismo número de marzo, el director

⁴⁰ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VIII, Buenos Aires, enero de 1901, p. 400.

⁴¹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VI, Buenos Aires, marzo de 1900, p. 66.

⁴² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VI, mayo de 1900, p. 413.

⁴³ *Ibid.*, p. 417.

machaca sobre la "crisis moral y política que afecta a la sociedad argentina", donde los jóvenes han caído en "inacción y frivolidad", salvo unos pocos "modestos, serios y bien inspirados", criados "en hogares sólidamente constituidos"⁴⁴.

Un ejemplo de eso es Angel de Estrada (h), cuyo volumen *El color y la piedra* reúne las impresiones artísticas "de un espíritu serio y de una educación de buena ley" y ha sido escrito "con talento, con alma y con estilo"⁴⁵. A diferencia de lo que sucediera con Díaz y Darío, su esteticismo cosmopolita no les molesta.

Anticipan en octubre un capítulo de *El Brasil intelectual* de Martín García Mérou, dentro un relativo interés por la política y la cultura de ese país, y en *Analecta*, a fines del 900, Zeballos lo exalta porque hacía tiempo no se imprimía "un libro de crítica literaria de la belleza y colorido de formas, de la nobleza espiritual y la trascendencia política"⁴⁶ de éste.

La inexistencia de la crítica en una ciudad donde sólo se elogia a los amigos y viceversa es el motivo de una conversación ocasional, en la antesala de un juzgado, entre Zeballos, que la refiere en *Analecta*, y un sacerdote (Sisson), un director de periódico (Carlos Vega Belgrano) y un intelectual (Carlos O. Bunge).

Un amigo de Zeballos se le quejó porque su crítica adversa en *La Prensa* supuestamente afectó la venta de "cierta obrilla patriótica con malísimos grabados" que había publicado. Pero lo cierto es que Lajouane sigue editando "un rimerero de metros al mes"⁴⁷.

No obstante, hay otros indicios que Zeballos detecta en una entrega posterior de *Analecta*:

"El movimiento literario se acentúa. La crítica nace. Pueden ser aisladas las manifestaciones; pero no son por eso menos definidas. El juicio de Leopoldo Lugones sobre *La ciudad indiana* de José A. García, es destello de un criterio claro y viril, que se abre camino entre las sombras de la mistificación que aún envuelven a la crónica y a la historia nacional"⁴⁸

⁴⁴ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo VI, Buenos Aires, marzo de 1900, pp. 158-159.

⁴⁵ Ibid., p. 160.

⁴⁶ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo VIII, diciembre de 1900, p.314.

⁴⁷ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo VI, mayo de 1900, pp. 473-474.

⁴⁸ Revista de Derecho, Historia y Letras, VII, 1900, p.

El genio de la raza, poema nacional en que Soto y Calvo retoma planteos del *Nastasio*, con ansia superadora, le merece una especial atención en esa misma *Analecta* e incluye la reproducción del juicio prologal en que Unamuno se pronuncia contra el modernismo rioplatense:

"Prefiero la pampa sentida e intuita por quien nació en ella, a vistosas montañas de oro, no más que con artificio construidas (...) Déjese usted de modernismos y aténgase al eternismo..."⁴⁹

Parafrasea la exhortación en favor de la poesía cívica de Soto y Calvo -cabén juntos ahí Echeverría, Mármol, Gutiérrez, Obligado, Andrade y Hernández- y lo festeja como "sentido y vigoroso bosquejo de un poema nacional"⁵⁰. El alcance documental de la narrativa criollista de Leguizamón es lo que Zeballos pondera, en otra entrega de *Analecta* que confirma sus preferencias por los escritores que dejan testimonio de su región -sin detenerse demasiado en el modo como lo hacen- y usan su imaginación controladamente:

"Estos libros, escritos con vivacidad y con un gusto que mejora, sin duda, son documentos históricos y acumulan el material que buscarán ávidamente los escritores futuros. La naturaleza y los caracteres de *Montaraz* están dibujados con todo el colorido de una imaginación respetuosa de la verdad."⁵¹

Como muestra de la búsqueda de un discurso crítico, cabe destacar *La raza de Caín*, conversación de un médico, un filósofo y un literato no demasiado confiables, acerca de la novela del uruguayo Carlos Reyles. Firmada por un joven (A. L. Lucero) que no provoca una de las habituales y extensas presentaciones de Zeballos: sólo dice, en cuatro líneas, que "vive y piensa en Tucumán" y que este "ensayo de crítica literaria (...) bien pudiera revelar la silueta de un autor"⁵²

Los interlocutores cuestionan, oblicuamente, la psicología perversa de los protagonistas (Guzmán y

159.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 159.

⁵¹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VII, Buenos Aires, septiembre de 1900, p. 480.

⁵² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VIII, Buenos Aires, febrero de 1900, p. 570.

Cancio), la falta de unidad -encuentran tres novelas sin armonizar-, demasiadas deudas con los personajes monologadores de Stendhal...

Pero hay dos rasgos que quiero señalar. Uno evidencia cómo la presentación editorial con ciertas novedades paratextuales modernistas alertan al literato:

"Yo desconfiaba cortando las hojas del libro -oro, rojo, negro, dibujos trascendentales-, temible aspecto modernista que me parece ya pasado de moda. Presentía literatura para los veinte y cinco años, asunto tedioso o melancólico, según hayan sido necias o tristes las crisis de esta peligrosa edad. Pero, detrás de la engañifa editorial, surgió ante mi pequeña sorpresa una obra digna de respeto -una novela que se puede leer." ⁵³

Felizmente, esa sospecha se disipó, la novela era legible. Su ingenuidad, en todo caso, no acierta a identificar los rasgos innovadores de Reyles y de ese texto.

El otro rasgo es que, frente a ciertas opiniones adversas, el mismo interlocutor se interroga:

"¿Será ingratitud -preguntó, deteniéndose el literato -expresar opiniones desagradables sobre el autor que nos ha dado un momento de placer?"⁵⁴

En *Analecta*, Zeballos nos da una de las varias sorpresas que suelen irrumpir en dicha sección, al ocuparse de la poesía en tiempos de materialismo positivista, y retomando con nostalgia algo que ya afirmara más de diez años antes, con ironía sarcástica, Eduardo Wilde.

La poesía cívica interesa poco -en la Argentina y en el mundo-, con excepción de Kipling:

"...los poetas del día gustan y deleitan a veces, pero no seducen ni arrastran a los pueblos. Si los anarquistas hallaran un poeta capaz de exceder la marsellesa, su canto no tendría más éxito que una marcha triunfal ordinaria. La reacción de los tiempos tiene la culpa de este desacato a las musas. Antes sentían los pueblos, hoy calculan."⁵⁵

⁵³ Revista de Derecho, Historia y letras, tomo VIII, Buenos Aires, 1900-1901, p. 571.

⁵⁴ Ibid., p. 573.

⁵⁵ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo IX, Buenos Aires, marzo de 1901, p. 151.

Pero eso se agrava en un ambiente "incipiente" como el nuestro, donde sólo Díaz persiste, en su reducto ginebrino y en comunicación con los simbolistas belgas y francesas (a quienes traduce), aunque también últimamente haya reparado en "los araucanos, los guaraníes, los quichuas, los Andes y San Martín, la Pampa y el Chacho, las selvas y Guemes"⁵⁶.

Soto y Calvo, a su vez, sigue "cantando naturalmente". Como Zeballos sólo toma en cuenta el asunto y no la manera de poetizar, le parece "natural" una retórica que manifiesta preocupaciones civiles en versos que no difieren mucho de los que escribiera Ricardo Gutiérrez, pero sin tanto énfasis y con mayores apuntes localistas.

En enero de 1901, reproducen una crítica de Juan Valera sobre el mencionado *Nastasio*, al que juzga "una bella composición por el estilo de *Herman y Dorotea* de Goethe y de la *Evangelina* de Longfellow, si bien en el *Nastasio* no se advierte imitación, sino mucha espontaneidad"⁵⁷.

Discute, en cambio, algunas consideraciones sobre literatura nacional del *Prólogo*, que recibirán en abril una respuesta de Rufino J. Cuervo tomada del *Bulletin Hispanique* (Burdeos, enero-marzo 1901): "debo lamentar su falta de información completa respecto de los escritores argentinos que luchan por crear la índole de la literatura nacional con todas sus tendencias"⁵⁸.

En el número de abril, Calandrelli arremete contra *El plan de estudios de segunda enseñanza* del ministro Osvaldo Magnasco, pues destruye "una obra de 40 años de desvelos y labor" y elimina la enseñanza del latín⁵⁹.

Analecta dedica cuatro páginas a *Notas e impresiones* de Cané, donde cada capítulo está dedicado a un amigo, incluyendo al propio Zeballos. Comparten, entre otras cosas, el afrancesamiento, como el director de la *Revista* lo reconoce: "Yo no conozco sastres en Buenos Aires. Desde 1880 me visto en París..."⁶⁰.

Admira sus "cuadros conmovedores y profundos", "sus acuarelas primorosas", el homenaje al heroísmo científico, "el paisaje, la crítica literaria, el carácter, el rasgo psicológico". Paradójicamente, aunque

⁵⁶ Ibid., p. 153.

⁵⁷ Valera, Juan. "Nastasio ¿Quo vadis?", en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo VIII, enero de 1901, pp. 355-360.

⁵⁸ Ibid., p. 475.

⁵⁹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo IX, Buenos Aires, abril de 1901, p. 377.

⁶⁰ Ibid., p. 318.

hable de cuestiones exóticas, reconoce en este autor "el pensamiento argentino, el culto cívico, el anhelo constante del bien para la patria".

Es decir que no mantiene, frente al escritor que respeta, el mismo criterio con que desacredita a los poetas modernistas. A estas impresiones les adjudica un relieve político:

"Es un acto que refuta, por sí solo, las nuevas tendencias de gobierno y de educación, más dignas de Porfirio Díaz que del general Roca. Es un argumento contra el espectáculo posible de una nación fundada como la tribu en el predominio del músculo diestro que prepara las dictaduras, y no en el del pensamiento cultivado, que crea y conserva las libertades civiles y políticas"⁶¹

La revindicación del simbolismo, ingrediente decisivo para la estética modernista, es defendido con energía entusiasta por Leopoldo Díaz en su primer artículo para la *Revista*, que divulgó sus poemas al tiempo que lo atacaba estéticamente.

Se trata de *Tres poetas franceses* (Mallarmé, Rodenbach, Samain), elegidos entre otros "espíritus selectos" (Ghil, Morice, de Régnier, Tailhade, Laforgue) que han soportado el desprecio de la multitud y de los necios, "muchas pequeñas envidias comunes y bajas"⁶².

Seguro que Díaz denuncia, oblicuamente, heridas sufridas en carne propia, cuando agrega que contra esos poetas, incluido Verlaine, y contra Ibsen se han levantado "críticos apasionados o malévolamente ignorantes". Y entonces la respuesta parece orientarse más personalmente aún hacia Calandrelli:

"Pero a esos críticos terribles, especies de ogros malignos de la literatura, entre nosotros, que creen que la poesía está estancada desde Horacio -podríamos oponer el triunfo lento y seguro de Ibsen, de Poe, de Verlaine, y hasta podríamos predecir el busto de mármol o de bronce de Stephane Mallarmé..."⁶³

Mientras "caen los muros de las viejas rutinas refractarias", algunos espíritus academicistas como el

⁶¹ *Ibid.*, p. 319.

⁶² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo IX, Buenos Aires, junio de 1901, p. 495.

⁶³ *Ibid.*, p. 496.

francés Lemaitre tildan malévolamente a la nueva poesía de ilegible:

"...ya sabemos, por experiencia, que las academias no son infalibles, y que todos su miembros no son inmortales, sino por una gentileza del vocablo"⁶⁴

En julio de 1901 la **Revista** incorpora un Secretario de la redacción: Roberto J. Payró. Amplía sin duda la veta socialista, la oposición a Roca y los matices reformistas de la publicación. Pero su tarea tuvo, a lo que parece, una finalidad fundamentalmente técnica, dada su amplia y diversificada experiencia periodística, a la cual me refiero en otro lugar.

Ya en su artículo *El movimiento liberal*, incluido en ese número de junio 1901, Payró se pronuncia en favor del inevitable evolucionismo social progresista que caracterizaba al socialismo argentino.

Piensa que los Círculos de Obreros Católicos, por ejemplo, son un avance y que los grupos clericales no impidieron que *Electra* de Pérez Galdós (atacada en la misma *Revista*, dos meses atrás, por Carlos Olivera) alcanzara un resonante éxito en Buenos Aires.

Respaldándose en Renán, a quien cita por su certidumbre de que toda mejora práctica va acompañada por otra de carácter moral y sirve de "inoculación preventiva contra el virus reaccionario"⁶⁵, afirma que la tolerancia religiosa y el apoyo gubernamental a la educación laica harán el resto.

No perdamos de vista que en ese momento, asimismo, se celebraba el Primer Congreso de la prensa nacional y que a Zeballos le correspondió cerrar las deliberaciones como presidente del mismo, con un discurso que la *Revista* reproduce.

En él, celebra que a lo largo de tres días, a razón de ocho horas diarias, hayan arribado a algunas conclusiones importantes para un país que "atraviesa un período de transición" que se caracteriza por crisis múltiple: familiar, social, gubernamental, productiva, partidaria, etc.

Las acusaciones recaen, erróneamente, en el sistema federal de gobierno, en las leyes inoperantes, en la falta de hombres idóneos. Es una cuestión de "biología política" que debería estudiar la psicología experimental -la *Revista* había celebrado el curso con esa orientación

⁶⁴ Ibid., p. 497.

⁶⁵ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo X, Buenos Aires, julio de 1901, p. 123.

dictado por Horacio Piñero en la Facultad de Filosofía y Letras tiempo antes-.

"Lo que falta, señores, en nuestro país, son IDEAS.." y que no se sacrifique, en aras de "la moral utilitaria", la *materia-hombre* al *hombre espíritu*; que se confunda progreso material con mejora cultural (Payró acababa de sostener lo contrario en el artículo mencionado).

Pero Zeballos no quiere ser pesimista, su modelo son los Estados Unidos, un país cuyo progreso, contra lo que suponen ciertos desinformados, no es resultado del triunfo de la plutocracia sensualista. Si pareciera indicarlo el reciente triunfo electoral de Mr. McKinley, lo cierto es que los demócratas, defensores de principios, acabarán por imponerse.

Porque "la vida fermenta en el seno oculto de la madre tierra acumulando las energías" indispensables, enfatiza con una alegoría reconocidamente nativista, y felicita al Congreso por haber planteado, antes que nada, la urgencia de moralizar a la prensa:

"...el caballero que no permite en sus salones palabras altas o deshonestas, tampoco admitirá en su hogar diarios deslenguados!..."⁶⁶

Tampoco es dable temer "el abuso de la publicidad" -o divulgación pública de los hechos-, como corresponde a "espíritus superiores, sanos y honestos", y si encarecer la organización de una "universidad libre" donde se capacite al periodista y se evite el único camino actual, el empirismo:

"¿Cómo se han formado la mayoría de los periodistas argentinos? Como me formé yo, entrando de cadete en la imprenta, recibido como por favor, escribiendo mal, leyendo mal, hablando mal y contando mal -como acontece a los niños que salen de las escuelas argentinas. Es en la prensa donde comienza uno su aprendizaje, a formar el carácter de letra que necesita, el estilo de redacción, bajo los auxilios más o menos paternales de un Dávila o de un Piquet, que se permite corregirle a uno, para su propio bien, los errores de mal gusto, de forma y de criterio..."⁶⁷

Valioso testimonio, que enaltece la labor de los secretarios de redacción de los grandes diarios, que

⁶⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 153.

revela la contraposición entre lo artesanal ("el carácter de letra que se necesita") y la publicidad de maquinaria para la escritura que la misma Revista incluía.

Como cierre, Zeballos confía en el valor de tales iniciativas exhortando a un triple juramento frente a la bandera: "¡Honor! ¡Talento! ¡Patriotismo!" Y entonces Payró, delegado de *La Nación*, solicita de la asamblea "un viva al doctor Zeballos, nuestro dignísimo presidente, y la memoria eterna de su histórico discurso en nuestras mentes y corazones..."⁶⁸

La presencia de Payró, que es la del socialismo intelectual, y su convergencia con Zeballos, uno de los representantes del nacionalismo liberal, confirman que el liberalismo como ideología genérica reunía en esos momentos una amplia faja de pensamiento, por encima de otras diferencias, que pasaban a ser secundarias.

En ese contexto, se destaca la reflexión que Payró publica en agosto de 1901 en la *Revista*, titulada *Algunos apuntes sobre la crítica y la producción intelectual*. Comienza diciendo que una crítica adecuada podría "corregir los rumbos de la inexperta y vacilante literatura nacional, chiquilla que, por mucho tiempo, ha de seguir andando de tropezón en caída, y de caída en tropezón"⁶⁹.

Los pocos "jueces" que gozan de autoridad, la consiguieron por su sabiduría, independencia en el juicio, severidad o pedantería. Como suelen resultar poco simpáticos...

"...no se les brinda muy solícitamente campo donde ejercer el magisterio de la manera continua y metódica que lo haría más eficaz, llegando hasta humanizarlo, y sus escritos sólo aparecen de tarde en tarde en los periódicos o en revistas más o menos difundidas..."⁷⁰

En cuanto a la sección bibliográfica de los diarios, "no tienen especialistas en la crítica, ni tratan de tenerlos, ni se ocupan de formarlos"; entregan el libro a un redactor desocupado, que no siempre es el mismo, o a amigos -pocas veces enemigos- del autor, extraños al periódico.

Incluso los propios autores llegan a escribir subrepticamente elogios de su libro, por lo cual "los

⁶⁸ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo X, Buenos Aires, agosto de 1901, p. 266.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 267.

lectores se muestran cada vez más desconfiados" ante las opiniones vertidas.

"Cuándo aparece --muy de tarde en tarde, por desgracia-- una obra digna de ser tenida en cuenta, un trabajo de aliento de los pocos que han de quedar como jalones, pues señalan un paso hacia adelante, los diarios suelen pedir que juzgue dicha obra o un especialista en la materia, o uno de los antes citados grandes sacerdotes de la crítica."⁷¹

El redactor muchas veces ni lee lo que comenta, sorteando el escollo de sacar un comentario apurado con su sagacidad y "olfato" profesionales. Todo esto es posible "aquí donde si el uno por mil de los habitantes amara los libros, no habría editor pobre ni escritor inédito" y por otra razón fundamental:

"Mientras no se firmen los artículos, la crítica será tan tan superficial y apasionada como hasta aquí."⁷²

La obligación de firmar refrenaría los vicios antes señalados y, por lo contrario, "habría discusiones y controversias de buena fe", emulación y disputa por la "clientela". Con todos sus defectos, la crítica oral (u opinión personal vertida conversando), "más lenta, más tardía pero más eficaz", es la única segura y produce que los "libros buenos" tengan venta y los otros crien hongos y polvo en las estanterías.

Si bien esto último es hartamente discutible, Payró traza una aguda radiografía de la crítica periodística que en algún punto incumbe también a la Revista donde está publicando.

"¡Y decir que un poco de gloria es el único galardón a que pueden aspirar los que aquí escriben, si no toman el periodismo o la literatura como trampolín para saltar a las posiciones oficiales!..."⁷³

Su interesante recorrido culmina con una exhortación a los diarios para que fomenten la crítica, "con algo más fundamental, más serio, más útil" y provechoso para autores y lectores, y con una reseña del poco provecho

⁷¹ *Ibid.*, p. 269.

⁷² *Ibid.*, p. 271.

⁷³ *Ibid.*, p. 273.

que significa editar para el autor: si una edición de mil ejemplares cuesta globalmente \$1000 y se vende a \$2 cada uno, obtendrá \$260:

"¡260 \$ como pago de una obra que habrá costado meses de trabajo y años de estudio, y eso en el caso de que el libro haya tenido éxito, el autor pocos amigos y pedigüños y el librero una honradez acrisolada!"⁷⁴

En tales argumentaciones, la preocupación por una crítica responsable deja paso a otra que involucra enteramente a Payró como escritor. La que lo convirtió en uno de los adalides en la lucha por convertir la práctica literaria en una profesión.

Muy poco después, en el número de septiembre, otro joven inquieto y de escasos títulos pero mucha sensibilidad, José León Pagano, escribe su nota *Nuñez de Arce*, que si no es tan original como la del tucumano Lucero sobre Reyles, tiene lo suyo.

En lugar de arrogarse autoridad indiscutible y formación académica, ofrece una visita al escritor y una serie de observaciones *in situ*, participa del clima en que el mismo trabaja y cuestiona a la juventud española que lo rechace por razones políticas, dada su "consagración a la divina ciencia de la Poesía"⁷⁵.

Otra novedad aportada por Payró es, en octubre, *La exposición de cuadros de los artistas argentinos*. Un artículo sobre artes plásticas carecía de antecedentes en esta *Revista* y en las revistas de intelectuales, en general.

Como en el dedicado a la crítica, Payró señala la condición olvidadiza del público, su sorpresa ante esta muestra colectiva:

"...como si Ballerini, Caraffa, Della Valle, Rodríguez Etchart, Schiaffino y Sívori, hicieran sus primeras armas, y como si antes no se hubieran presentado nunca ante el público a someterle una parte importante de sus trabajos."⁷⁶

Por eso serían necesarias las retrospectivas de autor, también contra "el ambiente de indiferencia en que viven y trabajan nuestros artistas (...) en este país del

⁷⁴ *Ibid.*, p. 274.

⁷⁵ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo X, Buenos Aires, septiembre de 1901, p. 407.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 582.

comercio, la chicana y el empleo público"⁷⁷. Sólo el Ateneo había hasta entonces organizado tales muestras colectivas, pero mezclando "artistas, discípulos y aficionados..." Esta de Freitas y Castillo "está mejor entendida" y, aunque sus salones no sean ideales, reúne otras cualidades:

"...por primera vez, tenemos reunidos, sin combinación alguna, los principales exponentes de una de las fases de nuestro progreso de pueblo, el producto genuinamente nacional hasta ahora obtenido, sin otra ayuda que la moral del extranjero, adonde nuestros compatriotas han ido a perfeccionar sus facultades."⁷⁸

Pasa revista a los rasgos estilísticos sobresalientes de cada uno de los pintores involucrados y anticipa que los analizará con mayor detalle en futuros estudios particulares, "pues merecen más que la simple referencia que a ellas podemos hacer en estos apuntes"⁷⁹. Concluye con una exhortación para que la clase dirigente asuma completamente su papel, también en cuanto al refinamiento distintivo:

"Es realmente vergonzoso que nuestras clases intelectuales y ricas descuiden hasta punto tan inverosímil el fomento de una de las más altas manifestaciones de civilización y de cultura, y dejen que los artistas se debatan en el vacío, quizás para lamentar después hipócritamente su desaliento o su pérdida, como ha pasado con Caferatta, con Mendilaharsu, con tantas otras víctimas de su talento y de la indiferencia injusta y asesina..."⁸⁰

Al margen de los justos reclamos, el autor de *Pago chico*, en el caso de los artistas plásticos, sigue pensando en términos de subordinación a los poderosos y no plantea ninguna forma posible de independencia profesional. Al volver sobre *La pintura en Buenos Aires*, en diciembre del mismo año, cumple su promesa de ocuparse particularmente de uno de los artistas incluidos en aquella muestra colectiva. Se trata de Severo Rodríguez Etchart.

Pero antes de catalogar y comentar lo que expone,

⁷⁷ *Ibid.*, p. 583.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 585.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 587.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 588.

reafirma sus expectativas evolucionistas en cuanto a la formación de un público -siempre desde arriba hacia abajo- y de un ambiente propicio: la pintura "educa a los pueblos en el sentimiento de lo bello y desarrollar ese sentimiento sería para nosotros dar un gran paso hacia adelante"⁸¹.

Para él, toda la convivencia ciudadana carece de sentido estético y, por ende, de nobleza:

"...la falta de ese sentimiento, que algunos juzgarán superfluo todavía, se traduce en nuestras calles sórdidas, en nuestra arquitectura primitivamente presuntuosa y muy a menudo ridícula, en el interior de nuestras casas, poco confortables, mal dispuestas y peor decoradas; y ascendiendo del orden material al moral e intelectual, las vemos exteriorizarse en actos feos antiestéticos y mezquinos, en carencia de altivez y de probidad, en renunciamientos debidos a la indiferencia por todo cuanto no se materializa o no nos toca muy de cerca, en plena epidermis o en pleno bolsillo."⁸²

Ahí se nota otra arista por la cual el socialismo de Payró confluía, sin cortocircuitos, con el nacionalismo liberal de Zeballos. Su mirada recuperatoria no excedía las clases medias con afanes educativos y un buen pasar. Sólo encima de ese nivel era posible hallar "altivez" y "probidad", un ideal de conducta regido por los arcaicos paradigmas señoriales (también fue duelista el diputado Alfredo Palacios).

Ese interés por la plástica parece coincidir, en la Revista, con la admisión de algunas ilustraciones, salvo alguna excepción antes señalada. Por ejemplo de las medallas acuñadas con motivo del jubileo del Tte. Gral. Bartolomé Mitre, en papel ilustración y dentro de una nota de Alejandro Rosa. O con una serie de planos, fotos y diagramas en el artículo *Bahía Blanca* del propio director.

Tales posibilidades eran accesibles en una imprenta como la de Jacobo Peuser, cuya muerte arranca un sentido homenaje a Zeballos, a fines de 1901. Fue

"...mi primer colaborador entusiasta cuando decidí fundar la Revista, poniendo todos sus elementos a su servicio. Era un noble amigo, un irreprochable

⁸¹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XI, Buenos Aires, diciembre de 1901, p. 243.

⁸² *Ibid.*, p. 243-244.

jefe de digna familia, un comerciante modelo, un industrial progresista, un alemán que amaba definitivamente a la República Argentina"⁸³

La *Carta a un viejo amigo* que Guido Spano destina a Alejo Peyret da lugar a una extensa nota introductoria firmada P. y que condice con ciertos criterios seudoclasicistas que sobrevivían en la *Revista*, sostenidos no solamente por Calandrelli.

Luego de señalar aspectos multifacéticos del autor -poeta patriótico, historiador, biógrafo, traductor, polemista-, dice que es

"...sin disputa, el número uno de nuestros escritores que ha realizado de veras la aspiración de tantos: vestir la idea, la pasión y el sentimiento o la simple sensación, con las formas del arte, ora elegantes, ora grandiosas y solemnes, siempre adecuadas, pues el ánfora debe estar en armonía con el licor o el perfume que contiene"⁸⁴

Una firma que aparece desde entonces adosada a diversas clases de artículos, pero que tienen casi siempre una arista crítica, es la de Carlos Olivera. Su primera colaboración (mayo de 1901) se ensaña por razones artísticas con *Electra*, de Pérez Galdós, que el público anticlerical acogiera con entusiasmo (y mereciera una aprobación, en la misma *Revista*, de Payró).

Mujeres de Ibsen traza un interesante recorrido y *Victor Hugo*, en marzo de 1902, elogia al maestro de *Le quatre vents de l'espirit* o *les Misérables*, pero síndica sus poemas y dramas como "verdaderos abortos del romanticismo"⁸⁵.

Arte de vivir incursiona por otros aspectos, más sociológicos, y la curiosa nota *Imperialismo* (febrero de 1902) juzga el destino de los pueblos con categorías rígidamente darwinianas: "...si no somos imperialistas, seremos esclavos de los imperialistas". Culmina con una exaltación de la fuerza que el director de la publicación emplearía, en su momento, para referirse a Chile:

"Imperialismo es fuerza; y la fuerza no solamen-

⁸³ *Revista de Derecho, Historia y Letras* tomo X, Buenos Aires, agosto de 1901, p. 306.

⁸⁴ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XII, Buenos Aires, marzo de 1902, p. 7.

⁸⁵ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XI, Buenos Aires, noviembre de 1901, p. 98.

te prima sobre el derecho, sino que es la única entidad que sirve de fortaleza al derecho. Gastar tiempo, hombres y dinero en congresos como el de la Haya y el de México es de una inocencia inexcusable. Hay que cultivar la fuerza, precisamente para imponer la justicia, es decir, la armonía."⁸⁶

Retorna a la crítica literaria para enjuiciar a Tolstoi (abril 1902) por su nefasta influencia: "Es un sectario, un veneno para el pensamiento y una ilusión para la multitud"⁸⁷. En "El caso Felice" (mayo 1902) salta a denunciar las imperfecciones judiciales frente a un crimen pasional y a preguntarse: "¿Cuándo se reconocerá que todo delito es una anomalía y que en ella no tiene parte el delincuente?"⁸⁸.

Con su habitual optimismo respecto de la ininterrumpida marcha del progreso, Payró aborda un aspecto político-cultural clave en *Problemas nacionales. Reapertura de la cuestión capital de la República*. Y lo hace aclarando que, en las actuales circunstancias de la prensa, "esta Revista es quizá la única tribuna libre en que pueda debatirse tan importante cuestión sin temor de que pase completamente inadvertida..."⁸⁹.

Es claro que la acusación de "hidrocefalia" contra Buenos Aires encierra otros ataques que, curiosamente, se parecen más al discurso ruralista de Zeballos que al hipotético obrerismo socialista: "...talleres y fábricas suelen no servir sino para encarecer, mediante un abuso proteccionista, productos que podríamos adquirir baratísimos del extranjero a cambio de nuestros cereales y nuestras haciendas".

De paso, le otorga respaldo a las ideas antiproteccionistas del director y algunos de sus adláteres, y formula una síntesis de lo que considera "buen gobierno": distribución de tierras públicas "al trabajador de buena fe", justicia provincial y gobiernos provinciales democráticos, comunicaciones baratas, moneda sana, supresión de los latifundios...

Los trabajos gramaticales, lexicográficos y acerca del idioma de Ricardo Monner Sans encajan perfectamente en un

⁸⁶ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XI, Buenos Aires, febrero de 1902, p. 538.

⁸⁷ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XII, Buenos Aires, abril de 1902, p. 251.

⁸⁸ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XII, Buenos Aires, mayo de 1902, p. 349.

⁸⁹ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XII, Buenos Aires, marzo de 1902, p. 138.

esquema ideológico para el cual hablar bien es sinónimo de pensar y actuar de la misma manera.

Una novedad, en cambio, es que con *El jubileo de la Ristori. Los 80 años de un atrágica* (abril 1902), del francés George D'Heylli, se pongan los ojos, por primera vez, sobre el mundo del espectáculo.

Algo sobre arte, dedicado a la obras de la señora Ana de Carrié, se inscribe en un espacio ya inaugurado por la *Revista*, pero con la novedad de que es el pintor Martín Malharro quien ejerce la crítica y desde una plataforma teórica prestada: la del francés Bray, que exige de todo cuadro emoción, personalidad y carácter.

No deja de resultar curioso que Zeballos demuestre lentamente simpatías hacia la resistencia radical al régimen imperante, en lo cual advertía sin duda un síntoma de regeneración, pero que en artículos como *Evolución social* (agosto 1902) insista en criticar a la nueva burguesía ostentosa e ignorante a la luz de la vieja cultura patricia.

Una necrológica de las damas Mercedes Aguirre de Anchorena y Ortiz Basualdo lo lleva a añorar otra época, el Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX que describiera encantado Alcides D'Orbigny:

"La vieja y distinguida sociedad argentina, cuyo tipo hubiéramos deseado que no desapareciera jamás, era candorosa, modesta, natural, franca, expansiva, espiritual, graciosa, europea."⁹⁰

Hoy las familias se extinguen en una o dos generaciones, interrumpiendo esa continuidad que "constituye la fuerza impulsiva y fundadora de la estabilidad, de la riqueza y del lustre de las naciones"⁹¹.

En enero de 1902, reproducen la extensa conferencia dictada por Zeballos en la sesión inaugural de la Liga Patriótica Nacional (Politeama Argentino, 19-XII-01) donde recuerda que los avances froterizos chilenos, desde 1843, se produjeron siempre que atravesábamos situaciones internas difíciles. Contra esas provocaciones, exige respuestas drásticas:

"Hay que hacerle saber a la República de Chile que la República Argentina está decidida a impedir que se engrandezca más, porque es un peligro pa-

⁹⁰ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XIII, Buenos Aires, agosto de 1902, p. 299.

⁹¹ *Ibid.*, p. 303.

ra la paz sudamericana. Dejemos de ser prudentes, prudentes, circunspectos y serios alguna vez y parezcámonos a las grandes e imprudentes naciones, como la Gran Bretaña, los Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia...que, cuando tienen un rival que perturba su paz y estorba su engrandecimiento, lo destruyen"⁹²

Analecta incluye en esa oportunidad algunas cartas de felicitación por su discurso. Y varios juicios que reiteran, asimismo, posiciones ya señaladas, pero que vale remarcar.

Una, la sanción contra quienes hablan de costumbres o ambientes exteriores, a despecho del lenguaje que empleen u otras observaciones oblicuas sobre nuestra propia sociabilidad. Así, las *Crónicas del Bulevar* de Manuel Ugarte, en las cuales reconocen "estilo", "vigor intelectual" y dedicación, pero un referente extraño, "cuando su patria le brinda una inagotable mina literaria que no osa atacar"⁹³.

Otra, la celebración de los poetas que no abandonan su responsabilidad civil y cantan a *Los Héroe*s, como Enrique Rivarola, quien dedica ese canto al general Mitre y lleva una carta del prócer como introducción; o fustigan el pasado rosista, como Soto y Calvo, recién regresado de Europa, en *El jurado de las sombras*.

Si los formantes franceses del modernismo -parnasianos, simbolistas y decadentes- fueron materia comentable para la *Revista*, no pasó lo mismo con otra "bestia negra" de la burguesía, y no sólo local.

Baste recordar que *La Nación* comenzó el 3 de agosto de 1879 a publicar *La taberna* (*L' Asommoir*) como folletín y al día siguiente lo suprimió sin más explicación que una ridícula "falta de espacio". Pero también es cierto que eso había ocurrido algo más de veinte años atrás.

Emilio Zola, en noviembre de 1902, concita dos lecturas. La del padre Sisson, a solicitud de la *Revista* y con la expresa aclaración del autor de que ni siquiera conoce la mayor parte de lo que escribió el maestro del naturalismo francés, repudia todo arte que no se rija por la moral, así como tampoco respeta *l'art pour l'art*.

El arte produce un efecto de imitación, como se advierte por los suicidios que desató la lectura del *Werther* de Goethe:

⁹² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XI, Buenos Aires, enero de 1902, p. 447.

⁹³ *Ibid.*, p. 476.

"El escritor, pues, lleva la responsabilidad de los malos efectos de sus escritos: es la tesis magistralmente extendida por P. Bourget en *Le Disciple*."⁹⁴

Desde una perspectiva no sectaria, O. de Blowitz, cuya filiación falta, se muestra más comprensivo con el arte novelístico de Zola .

Zeballos, siempre tan celoso de los problemas limítrofes y de soberanía, adopta otra posición frente a la *Intervención Anglo-Americana en Venezuela*. No todos los países americanos son similares ni merecen igual respeto de los más poderosos.

"La falta de orden, de paz, de moralidad administrativa, de garantías para la vida y para la propiedad de los habitantes, es al norte del Ecuador una situación americana endémica (...) En esos estados predominan las masas indígenas puras y las mestizas ignorantes y violentas. Los blancos europeos aptos para el gobierno son la minoría."⁹⁵

Sólo argumentos sentimentalistas pueden equiparar a la Argentina, donde la población "es europea o de razas superiores de mestizos, predispuestos a la evolución activa del trabajo transformador"; donde casi no quedan indios (!), ni negros, ni mulatos, "razas refractarias a la luz, al orden y a la libertad"⁹⁶, con esos otros países.

Por tanto, asimilamos fácilmente la inmigración y Europa no trata a las "naciones tropicales" como a nosotros. Cuando Inglaterra protesta el incumplimiento de algún empréstito, "respetuosa de la soberanía nacional, aguarda la acción regular de los órganos administrativos y legales". Y eso porque "nos clasifica entre los países europeos menores, cualquiera que sean nuestros defectos de organización y de gobierno".

Tras este generoso despliegue acerca de nuestra superioridad racial en América, Zeballos recomienda:

"La Europa no nos amenaza. ¡No la temamos! ¡Es nuestra amiga y acaso nuestra aliada! Conservémonos dignos amigos de ella, deplorando frater-

⁹⁴ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XIV, Buenos Aires, noviembre de 1902, p. 91.

⁹⁵ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XIII, Buenos Aires, septiembre de 1902, p. 433.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 435.

nalmente la incurable desgracia de otros pueblos americanos, sin mezclarnos en ella."⁹⁷

Tales palabras son harto suficientes para marcar los límites de interés hacia la cultura latinoamericana que circuló por la Revista. Transparentan, en cambio, los entretelones de supuesta superioridad racial en que se basaban ciertos deliquios expansionistas o al menos de hegemonía sudamericana.

Dos indicios del tomo XV (marzo-junio de 1903) señalan esos raros lugares por donde una publicación como ésta podía intersectarse con lo periodístico. Uno es la colaboración - con el relato *Juan Pablo. Romance histórico. Recuerdos de una guerra funesta*- de Julio L. Jaimes (Brocha Gorda), quien escribía regularmente en *La Nación* y había contribuido a *Caras y Caretas* y a otros semanarios ilustrados, según vimos.

Otro, la incorporación de mayor publicidad, con La Provisora. Compañía Nacional de Seguros sobre la vida, que ocupa toda la contratapa, y en el retiro de la misma, además del aviso ya consolidado de Luis Dufaur, introductor de vinos finos de Oporto y Jerez, la propia Revista se autopublicita por sus "150 a 200 páginas de material notable", trae el régimen de suscripciones, a partir del valor de \$2,50 el ejemplar, y aclara: **"Se reciben avisos a precios convencionales"**.

En los dos últimos años que abarca mi revisión, puedo anotar algunas otras cuestiones. Por ejemplo que, acorde con el lento pero firme crecimiento del discurso crítico en esta publicación, incluyan dos artículos que agrupan y clasifican materiales literarios producidos en el país.

Frente a otras múltiples opiniones escépticas al respecto, parecen algunos de los aportes que desembocarán, una década después, en el esfuerzo sistematizador de Ricardo Rojas. Me refiero a *Nuestras letras y la novela* de Enrique Rivarola, poeta y narrador que residía en La Plata, y a *Síntesis y evolución de nuestra poesía* de Arturo Reynal O'Connor.

"En el penoso desenvolvimiento de nuestras letras", rompe el fuego Rivarola, "no se escribe porque no se lee"⁹⁸. La política y los negocios han absorbido a tres generaciones y sólo los artistas que trabajan por una íntima satisfacción perduran entre nosotros.

Sobre todo algunos poetas lograron trascender, alcanzaron "fama", mucho más que los dramaturgos o novelistas. Sólo

⁹⁷ *Ibid.*, p. 441.

⁹⁸ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XVI, Buenos Aires, agosto de 1903, p. 333.

desde hace poco "ha aparecido un público ávido de teatro", reconoce, pero lo limita al que presencia las comedias dramáticas de Coronado, del Solar, Granada o Quesada, sin la menor referencia a otras manifestaciones escénicas:

De la novela, excluye "las del género picante o del género tonto, que son manjar de ociosos" -es decir, las de regular circulación- y se limita a las que podrían competir, modestamente, con los grandes novelistas europeos (Zola, Balzac, Dickens, Pereda, Loti, Sudermann, etc.).

Privilegia a la "novela nacional", categoría dentro de la cual encuadra a todas aquéllas que hayan contribuido a la conservación del pasado (novelas históricas), para lo cual traza una digresión por los monumentos urbanos mal conservados o trasfigurados y llama al viejo Cabildo "el Frégoli de la arquitectura"⁹⁹.

Llamativo *lapsus*, pues emplea como sinónimo de travestismo y permanente enmascaramiento, nada menos que al actor europeo que triunfaba con esa técnica en los teatros de variedades porteños. Un repertorio y unas salas que, por otro lado, Rivarola dejó -seguro que por no considerarlas artísticas- fuera de discusión.

Luego considera a la novela de costumbres y, sin entrar en la disputa entre realistas y naturalistas, acepta que el realismo artístico, no fotográfico (?), es

"...arma poderosa para combatir los pequeños vicios, las pequeñas miserias; es instrumento inapreciable para fustigar las costumbres, y aun modificarlas, que nada como el ridículo hiere en la sociedad de todos los tiempos."¹⁰⁰

En tercer término valora la novela de tesis, donde incluye desde *La novia del hereje* (Vicente F. López) hasta *Bianchetto* (Adolfo Saldías), con esta salvedad:

"Desecho intencionalmente, como insustancial y pernicioso, todo lo que, explotando los instintos del bajo pueblo, se ha escrito en forma de novela, destituido de todo mérito artístico y literario; dejo también de lado la novela sentimental, que canta el poema de la vida en la cuerda siempre vibrante del amor, por cuanto nada o muy poco tiene de local y muy poco o nada se puede ofrecer de nuevo en un tema que fue

⁹⁹ *Ibid.*, p. 338.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 343.

ya el del primer día del paraíso."¹⁰¹

La dificultad para establecer paradigmas más o menos coherentes, así como los prejuicios excluyentes, que convierten al aspecto temático en discriminador de local/universal, señalan algunas de las razones básicas que dificultaban una práctica crítica medianamente específica en ese entonces.

Menos atractivo aún es el ensayo de Reynal O' Connor (XVII, 1903-1904), que se detiene mucho en los orígenes y sólo abarca luego hasta García Mérou, Martinto, Rivarola, Castellanos y Coronado. Para evitarse complicaciones, elude tanto las expresiones populares, en materia poética, como la violenta irrupción del modernismo.

Las colaboraciones permanentes de una mujer son otra novedad de estos años. La primera, titulada *La season en Mar del Plata*, establece ya un parangón de cuáles pueden ser las cuestiones mejor examinadas por la mirada femenina para esta *Revista*.

Va acompañada de la habitual nota introductoria, de enorme interés, porque confiesa que desde su fundación la *Revista* buscó "la colaboración de una o de varias mujeres de talento que exploren el tema fecundísimo de nuestra sociedad", pero chocó siempre contra "el obstáculo la timidez o de la repugnancia a escribir, común en nuestro alto mundo".

O sea que sólo una mujer de la clase dirigente y experta en socialbilidad merece un lugar en la publicación. Finalmente, una hija de extranjeros "educada con severidad y buen tino" ha aceptado hacerlo bajo seudónimo, ahora que

"...ha agotado todos los placeres y exhibicionismos tediosos de esta sociedad, la más aburrida de capital alguna, que pide a los teatros grotescos y por horas una simulación de la alegría espontánea y purísima que debiera desbordar en los hogares."¹⁰²

Párrafo en el cual Zeballos, seguramente, nos explica, casi en forma accidental, por qué ninguna referencia a la profusa actividad teatral que se desarrollaba entonces en Buenos Aires y en la cual las compañías extranjeras comenzaban a encontrar émulos locales. Porque sus espectadores iban a reírse públicamente, cuando eso debía

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 344.

¹⁰² *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XV, Buenos Aires, abril de 1903, p. 220.

quedar reservado al campo (privado) del hogar. Lady Juana confiesa que leyendo a Meterlink (*La vie des abeilles*) se le ocurrió "observar con más atención" la vida veraniega y que al transmitirla se mostrará "sincera y caritativa, como es en general la mujer con el prójimo"¹⁰³.

Comienza por sus "tipos más característicos", diseminados a lo largo de la Rambla: ~~medicos, jueces,~~ "insufribles" políticos criollos y la ~~jeunesse dorée,~~ cuya banalidad ridiculiza, porque sólo atienden ~~a la belleza~~ y "la mujer no debe inspirar deseos, sino sentimientos"¹⁰⁴.

Las niñas mal aconsejadas por una mamá que no viajó y los hombres maduros, enriquecidos y ~~solteros,~~ no aciertan a encontrar pareja, en tanto dos jóvenes "se miran sin aproximarse". Todas las relaciones "se resienten del período de transición de la sociabilidad argentina", como se puede apreciar en la terraza del Hotel Bristol y en su Casino.

Adopta entonces el rol de consejera. Debería proscribirse la ruleta, "por lo menos en los hoteles que alojan familias", y el "salón de los caballitos", situado entre la sala de lectura, "siempre desierta como la casa de un ex presidente", y la ruleta, donde las madres inician en el juego a sus hijos.

"¿Qué ejemplo, qué educación y qué porvenir! ¿Qué pasa en nuestra sociedad?" exclama y se pregunta, escandalizada, Lady Juana. Deberíamos aprender el *flirt*, que define como "comunidad simpática de sentimientos e ideas amables entre personas de sexo y estado diferentes, teniendo por límite el honor".

Porque las mujeres honestas y discretas pueden también

"...excitar simpatías y admiración, impresionar agradablemente con nuestras toilettes impecables, estimular con nuestros atractivos físicos e intelectuales, el ingenio de un caballero, sugiriéndole frases galantes y espirituales"¹⁰⁵

Sugerida esa audacia, se repliega sobre el tono admonitorio, trasmite recomendaciones para una mejor educación femenina y

"A los hombres les recomendaría muchas cosas reclamadas por su carácter; pero cuando veo *l'abaissement* de sus virtudes cívicas y políticas, lle-

¹⁰³ *Ibid.*, p. 219.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 221.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 226.

go a la conclusión desesperante de que son incorregibles!"¹⁰⁶

Esta colaboradora es un ejemplo destacado de la esmerada educación idiomática que podía recibir en ese entonces una mujer de "la haute", como ella dice, sobre todo en el manejo familiar de francés, inglés e italiano.

En el plano de la sociabilidad, piensa que estamos atravesando el "período de transición", término clave, tal vez en el discurso general de la Revista y que otros aplican a la economía (Ingenieros) o a la política (Zeballos), y que los acerca por encima de notorias diferencias.

Todos creen, al fin, que atravesaremos ese puente si conseguimos europeizarnos todo lo posible. Así lo afirma expresamente Lady Juana:

"Mar del Plata es el mejor sitio de veraneo de la República; sus hoteles dan buenos menus; el pueblo progresa rápidamente; tiene bonitos panoramas y no desmerece de los mejores balnearios europeos que he visitado.

La sociedad tiene ya un barniz acentuado de europeísmo, salvo ciertos detalles que nos recuerdan el espíritu de la aldea."¹⁰⁷

La mujer en los salones (mayo 1903) es una exhortación a que las "matronas" familiares ocupen en la vida social un papel que se les mezquina. Sería un modo de que las "antiguas familias" impusieran su conducta a la "gente conocida"¹⁰⁸, es decir la prosapia patricia a los nuevos ricos.

Dos meses después, *Palermo* reafirma el mismo criterio, aparte de aconsejar que se emplee dicho paseo más para los deportes y menos para la ostentación de los recién llegados a la riqueza y a la figuración social. Pero tiene una apertura metatextual muy interesante, pues confiesa los efectos ocasionados por sus notas anteriores.

La han confundido por su estilo con Cané y con Zeballos, lo cual, por supuesto, la enorgullece. Ha recibido cartas indignadas de mujeres, jovencitos o gramáticos. Estos últimos le reprochan su exceso de palabras y expresiones extranjeras:

¹⁰⁶ Ibid., p. 227.

¹⁰⁷ Ibid., p. 226-227.

¹⁰⁸ Revista de Derecho, Historia y Letras, tomo XV, Buenos Aires, mayo de 1903, p. 248.

"Quizá de las tantas faltas que una mujer puede cometer, son las gramaticales las más perdonables; sobre todo en nuestro lenguaje social enriquecido con expresiones de este gusto: 'Qué strilo; venite pronto; figurate vos; qué cache; tocan el espiente'." ¹⁰⁹

La alarma frente a los lunfardismos y el voseo, es decir frente a la oralidad marginal y su influencia sobre los proletarios, explica muchos de los otros prejuicios advertidos contra diversiones y géneros muy difundidos entonces en Buenos Aires y acerca de los cuales las revistas intelectuales callaban.

Como en los tomos anteriores, a través de *Analecta* incursiona Zeballos en aspectos crítico-bibliográficos, por circunstanciales que sean. En abril de 1903, ante los *Cuentos de la pampa* de Ugarte, se jacta de "la deferencia con que me ha escuchado" al cambiar el boulevard por la llanura.

Modificado el referente, ahora el cuestionamiento se centra en la ambientación poco convincente y que exigiría una documentación directa:

"...no conoce la Pampa y a veces sus cuentos resultan fuera del teatro. Debe mojar la pluma aquí, en las lagunas y en los ríos de la llanura, que entrevé desde lejos." ¹¹⁰

La extensa *Analecta* de junio 1903, que comienza a emplear subtítulos internos, muy modernamente diagramados sobre el margen, incluye una larga disquisición acerca de las exposiciones pictóricas, que parcialmente dialoga y aun discute con los artículos oportunamente analizados de Payró.

Parte de comparar las exposiciones de la *Real Academy* londinense y el *Salón del Gran Palais* parisino con la del *Bon Marché* porteño, donde los altos funcionarios hacen una visita protocolar y prometen una ayuda que no van a cumplir.

Pide disculpas Zeballos por lo desordenado de sus juicios, que se limitan a los escasos cuadros que lo impresionaron, en una muestra excesivamente poblada:

"...y que no cito para evitar errores, pues no"

¹⁰⁹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, XVI, p. 88.

¹¹⁰ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XV, Buenos Aires, abril de 1903, pp. 301-302.

tomé apuntes con escrupulosidad de crítico de arte (¿quién lo es aquí?) sinó de curioso bien intencionado (...) El arte no es *réclame*, ¡es expresión de ideas!"¹¹¹

Esto último ayuda a explicarse la concepción el arte enarbolada por la *Revista* y, podría agregar, de todos los intelectuales de la época, nada dispuestos a reconocer los grados intermedios entre la "gran" obra y una publicidad artística como la que iba ocupando lugar, rápidamente, en los semanarios ilustrados.

El director aprovecha, asimismo, para rechazar el "cosmopolitismo helado" de las mejores composiciones y se pregunta:

"¿Dónde están los feroces lanceros de Della Valle y los 'trompas' arrogantes de Alfredo Paris, de otros 'Salones', saludando en la alborada a la bandera de la Patria?"¹¹²

En *Notas bibliográficas locales* reaparece el mismo criterio para felicitar a Leopoldo Díaz, cuyo volumen *Las sombras de Hellas* acababa de ser primorosamente editado (bilingüe) en Ginebra, donde residía, pero no sin recordar las "reservas" que le mereciera su escritura a la *Revista*:

"No las repetiré, pues, en este momento, en que celebramos el triunfo literario de buena ley de un argentino entre literatos europeos eminentes; pero no puedo dejar de decir al poeta laureado que este éxito de la forma sería trascendental y duradero si en su libro palpitara emocionada el alma argentina, cálida y exuberante, en vez del arcaísmo frío y plácido de los sepulcros y de las ruinas del Helenismo."¹¹³

La contracara de esa convicción estética aflora, a continuación, cuando celebra una nueva serie de las *Tradiciones argentinas* -"este precioso género literario que instruye y deleita"- de Pastor Obligado y cuando señala que las *Leyendas guaraníes* del uruguayo Oriol Solé Rodríguez, prologadas por Samuel Blixen, revelan un fiel

¹¹¹ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XV, Buenos Aires, junio de 1903, p. 586.

¹¹² *Ibid.*, p. 587.

¹¹³ *Ibid.*, p. 588.

conocimiento del guaraní y de la región ficcionalizada. Ingegnieros vuelve a colaborar en junio de 1903, con un artículo (*Dante entre bastidores*) dedicado a Ricardo Olivera. Advierto en el mismo sesgos por los cuales su autor podía sumarse sin inconvenientes a la empresa de Zeballos.

Elegir al más grande de los escritores italianos del pasado revela en el autor la estirpe inmigratoria - todavía no había modificado su apellido- y una defensa de lo itálico frente a la falta de respeto de algunos franceses.

Pero lo más interesante es la indignación con Victorien Sardou, dramaturgo francés, por convertir al mito en personaje y para "un público inculto y sentimental"¹¹⁴. Es decir, para el público de teatro, que Ingegnieros ubica bastante por debajo del lector:

"Dante entre bastidores semeja una rara gema engarzada en armadura de doublé parisiense. Dante se lee, meditando. La multitud inorgánica del teatro no puede juzgarle; el ascua nunca fue juzgada por la escoria."¹¹⁵

Tras el calificativo "inorgánico", que es dable traducir por heterogéneo, despunta la desconfianza -o directa repulsión: "escoria"- de los intelectuales frente al espectáculo. Ellos confían en que sus lectores son pocos, pero homogéneos, y eso los satisface, sean conservadores o socialistas.

Algo que Ingegnieros se encarga de recalcar inusualmente en dicho artículo. Admite que D'Annunzio el esteta o Bovio el filósofo también escenificaron a Dante, pero "no son de los que arrancan aplauso a los públicos mediocres, sino de los que podrían inducir silenciosas meditaciones"¹¹⁶.

Lo contrario es ofender "la majestad del arte" (frase equívoca que para levantar al arte lo monarquiza), olvidar que "lo infinitamente grande no cabe en un escenario". Si Sardou recibe aplausos, "lejos de compartir la sugestión de la muchedumbre antiartística", invita a recordar que

"En todos los casos la sonrisa despreciativa de pocos solitarios, amigos del arte verdadero, puede más en la balanza de la posteridad que la

¹¹⁴ Ibid., p. 511.

¹¹⁵ Ibid., p. 512.

¹¹⁶ Ibid., p. 515.

ovación de los públicos amorfos y maleables."¹¹⁷

En el tomo siguiente, de julio-octubre de 1903, Ingegnieros retomará el andarivel crítico con que la Revista lo privilegió: someter al escalpelo toda la producción sociohistórica de relieve. A sus excelentes radiografías de *Las multitudes argentinas* y de *La ciudad indiana*, se suma ahora la de *Nuestra América*, de Carlos O. Bunge, asiduo colaborador de la publicación de Zeballos.

Sin prisa y con rigor, demuele el aspecto "impresionista" del ensayo, a la vez que admite la premura por alcanzar "una interpretación verdaderamente científica de nuestra evolución sociológica" que complete las historias fundamentalmente cronológicas de Paz, Mitre, López, Saldías, Estrada "y otros narradores más o menos bien informados e imparciales"¹¹⁸.

Trasuntan esas citas que los textos supuestamente narrativos que fundaron la historiografía liberal eran "imparciales", pero de una objetividad precientífica que requiere ser complementada. Si Bunge no aporta a ese objetivo, es porque le falta "un criterio de interpetación, una visión sintética".

En realidad, sólo le reconoce a *Facundo* y a *Conflictos y armonías de las razas en América* de Sarmiento esas cualidades, la prefiguración de una perspectiva sociológica que nadie ha completado. Y menos a propósito del pasado hispanoamericano, porque "carecieron de una idea-base, de un criterio interpretativo cualquiera"¹¹⁹

El suyo es el economicista forjado desde Holbach y Helvetius (filósofos franceses del siglo XVIII) hasta Labriola, pasando por Marx y Engels y por su modelo inmediato, el Aquiles Loria de *Le basi economiche della costituzione sociale*.

Con ese bagaje juzga *Nuestra América* como un intento fallido, porque no repara en "las condiciones del doble ambiente natural y económico" al margen de su "valiente y sincera disección de nuestro corrupto ambiente político"¹²⁰.

Porque exagera los "determinismos étnicos", generaliza rasgos españoles, indígenas, negros o mulatos sin una necesaria -e imposible- demostración:

¹¹⁷ Ibid., p. 518.

¹¹⁸ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XVI, Buenos Aires, agosto de 1903, p. 202.

¹¹⁹ Ibid., p. 207.

¹²⁰ Ibid., p. 211.

"Bunge atribuye demasiada importancia en la psicología actual de los hispano-americanos a caracteres que no son generales ni absolutos."¹²¹

La tristeza es más adjudicable al campesino que a los criollos urbanos, si nos atenemos a una serie de artículos-encuesta aparecidos en *El Diario*. La pereza depende de las condiciones productivas y si éstas se tornan más complejas aumenta el ocio, por lo menos para los que consiguen hacer trabajar a otros.

Ocurre que en pueblos poco evolucionados, como el nuestro, esos emancipados del trabajo necesario no invierten tiempo ni esfuerzo en trabajos científicos o artísticos. En cuanto a la arrogancia, despunta en nuestro caciquismo político, pero no es la causa del mismo.

Por eso no existen soluciones voluntaristas, por bien inspirados que estén:

"Idéntico error obliga a sonreír ante las apresuradas panaceas de los socialistas, católicos y anarquistas, anegados en proyectos líricos que violan el curso de la evolución social."¹²²

Europeizarnos no es una solución, como cree Bunge, sino "un advenimiento inevitable que se producirá" a despecho de los sujetos y de las ideologías. En ese punto, la "sociología determinista" de Ingegneros, cuya base como él mismo lo reconoce es biológica, desplaza a segundo lugar la acción política y disfruta del presente confiado en un futuro mejor: "eso es ciencia"¹²³.

En el número de setiembre, completa su examen. Y es inquietante que, a su juicio, si declinara pretensiones sociológicas (científicas), "poco podría criticársele"¹²⁴, lo que es igual a coincidir con el racismo que destila *Nuestra América*.

Su esquema de la "evolución económica supone que el capitalismo llega tardíamente a la región y no que estamos ligados a sus vicisitudes europeas, por supuesto- desde el régimen colonial. Su oposición de feudatarios y burgueses es inconsistente, decir que "la constitución económica está aún en vías de definirse" o que el proletariado es "todavía inorgánico" propicia

¹²¹ *Ibid.*, p. 217.

¹²² *Ibid.*, p. 224.

¹²³ *Ibid.*, p. 225.

¹²⁴ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, tomo XVI, Buenos Aires, septiembre de 1903, p. 397.

claudicaciones y complicidades, como él mismo reconoce:

"Las convicciones deterministas atan de pies y manos los más generosos deseos políticos y sociales."¹²⁵

Hubo en la *Revista* una preocupación permanente por los estudios jurídicos, incluso en sus diferentes ramas, al punto de enumerar en muchas oportunidades las tesis presentadas a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales anualmente, clasificarlas y comentarlas.

Al punto de discutir los planes de estudio en general o de determinada asignatura en particular, o de apoyar al profesor Rodolfo Rivarola en sus aspiraciones de reformar el programa de Derecho civil. Sobre tal fondo cabe leer estas observaciones acerca de la Facultad más reciente dentro de la Universidad de Buenos Aires:

"Hay que continuar una obra difícil, lenta y meritoria, la de haber fundado y salvado esta institución. Ella es en la actualidad el único refugio de la simiente cuya germinación fundaría la obra patriótica de rehacer el alma argentina."¹²⁶

El Dr. Piñero tiene las cualidades para consolidarla e impedir que "el sistema de las contemporizaciones y de favoritismo, que lo ha destruido o manchado todo en el país", se le infiltre. Esta Facultad de Filosofía y Letras...

"...debe ser inexorable en sus admisiones y elecciones, sea ella el templo de la Moral y del Saber, porque el saber sin moral es un azote público..."¹²⁷

A fines de 1904, la *Revista* sufre varios cambios: Zeballos declina momentáneamente la dirección en Martín Castro para viajar al exterior; Payró deja de ser el Secretario y ocupa ese cargo Francisco Muñiz. Su aporte para engrosar el frente reformista, sumando voces socialistas al beligerante nacionalismo del director, ya estaba hecho.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 405.

¹²⁶ *Revista de Derecho, Historia y Letras*, XVIII, 1904, p. 388.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 388.

IV. 6. Estudios y una polémica.

Estudios estaba respaldada por un impresionante Cuerpo de colaboradores que incluía a políticos de la importancia de Roque Sáenz Peña o Indalecio Gómez, a intelectuales de primera línea (Cané, Quesada, Piñero, Bunge, etc), algunos jóvenes promisorios (Sicardi, Angel de Estrada hijo).

En esa extensa lista, los abogados aventajaban ostensiblemente a unos pocos médicos, presbíteros, ingenieros. Algo que se confirmaba cuando brindaban como servicio una *Guía* de profesionales en el primer número y en la cual había cuarenta abogados, seis escribanos y procuradores, once médicos y cuatro ingenieros.

Nuestra idea, plataforma firmada por Achával Rodríguez, se centra en un tópico: "pretender encontrar un grupo de personalidades que enseñasen escribiendo y un grupo de jóvenes que escribiendo aprendiesen"'. Es decir, en la necesidad de que maestros intelectuales y aspirantes a serlo tengan un lugar de encuentro.

Ese lugar, claro, será el de *Estudios*, la cual supone que la mentada indiferencia juvenil es sólo resultado de falta de contacto con los mayores:

"Existen en la actual generación ideales, aspiraciones y hasta acción, si se quiere, pero le falta la dirección, le falta el consejo. He aquí nuestro propósito, he aquí nuestra aspiración. Vengan los maestros, vengan los discípulos; que el consorcio entre la producción de los primeros y los ensayos de los segundos sea la norma directora de nuestra publicación..."²

En una *Advertencia*, prometen para los próximos números un resumen cronológico de los hechos -políticos- del mes y "dar a luz los pocos discursos verdaderamente notables del punto de vista literario que posee nuestra poco divulgada historia patria"³.

Ese propósito continúa lo que hiciera José Manuel Estrada en su *Revista Nacional* y ya, con los datos

1 Achával Rodríguez, T. *Nuestra idea*, en *Estudios*, t. I, a. 1, p. 7.

² *Ibid.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 10.

acumulados, queda claro que *Estudios* se inscribe en la línea del liberalismo católico que tan bien representara aquel intelectual.

Tal vez por eso, y a diferencia de otras ya estudiadas (*La Biblioteca*, *El Mercurio de América*), no se presenta como continuación inmediata de una anterior, sino produciendo un cierto salto en el tiempo.

En cuanto al material, está cerca de la *Revista de Derecho Historia y Letras* por su preferencia alrededor de los asuntos jurídicos, diplomáticos, históricos, educativos.

Sobre esto último, resulta interesante que Héctor Juliáñez denuncie que en la Facultad de Derecho y otras instituciones se sigan escuchando "exámenes fonográficos" y se traduzca el saber a calificaciones numéricas "como quien despacha fariña por kilos"⁴, mientras nadie enseña nada acerca de nuestros problemas económicos, que son graves.

Un colaborador de la *Revista* de Zeballos, el padre Sisson, critica en su nota *Degeneración* el volumen *Educación de los degenerados* de Carlos O. Bunge. Sus generalizaciones siguen de cerca a Nietzsche, a Nordeau, al vegetariano Grant, y su determinismo olvida la posible acción educativa regeneradora.

Los católicos, a través de un sacerdote, salen a reivindicar el "libre albedrío" contra el estricto mecanicismo con que razonaban, en materia de ciencias sociales, los discípulos argentinos del positivismo europeo.

¿Repercutió esa diferencia, o alguna otra similar, sobre los planteos críticos de la publicación? Para responder, debo comenzar por el hecho de que incluyeron poca literatura. Sus críticas, más frecuentes a partir del segundo número, recayeron sobre los clásicos europeos (*Estudios shakespereanos*, de Carlos Navarro Lamarca), pero también sobre autores nacionales.

Privilegiando, en todo caso, a un militante católico como Pedro Goyena, muerto en 1892, y del cual Enrique Ruiz Guiñazú traza una semblanza sin otras pretensiones: sus escritos "son verdaderas joyas" todavía dispersas y sus trabajos críticos en la *Revista Argentina* le "conquistaron el primer rango entre los escritores nacionales"⁵.

Y a un indiscutible Miguel Cané, artículo que firma Carlos Olivera y que lo ubica generacionalmente,

⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵ Ruiz Guiñazú, Enrique. Pedro Goyena, en *Estudios*, t. II, a. 1, p. 141-142.

sintetiza su trayectoria política y diplomática, comenta sus colaboraciones a *La Prensa* bajo el seudónimo Travel, sus obseevaciones decorativas que contribuyeron a mejorar el Jockey Club.

"Yo quería ocuparme únicamente de una inteligencia que honra esta literatura nacional, de parto tan laborioso que en noventa años no concluye de nacer. Buenos Aires no tiene ambiente para estas cosas del espíritu..."⁶

Duda de que alguna vez lo haya tenido, pero arriesga que quizá ocurrió "cuando la patria alboreaba" con los cantos épicos de Vicente López o de Esteban De Luca. Por eso "en ocasión muy rara se logra saludar entre la multitud de pseudo-literatos un verdadero esteta" como el autor de *Charlas literarias*.

En todos sus libros...

"...he encontrado siempre el mismo encanto, el encanto suave de la palabra feliz en la frase que tiene ritmos y armonías al modular el pensamiento original."⁷

Es además, como todos los grandes escritores nacionales, un polígrafo que discurre sobre comercio, historia, filosofía, y que ha leído profusamente, desde Shakespeare a los folletinistas.

"Cané es, dentro de nuestro reducido ambiente intelectual, el escritor más estético, el que ha perseguido con más ahínco a las gracias y deseado más hondamente la belleza."⁸

Si ha "llegado a la cumbre" se debe a su tesón, a su confianza en el "trabajo constante al servicio de la idea genial". Otra nota, pero sin firma, dedicada a *Literatura nacional*, confirma algunas de las observaciones de Olivera.

Por ejemplo, que su producción no está a la altura de los éxitos económicos. Pero noventa años son, para este anónimo redactor, todavía muy pocos, sobre todo cuando varias generaciones fueron absorbidas por las luchas políticas.

⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁸ *Ibid.*, p. 88.

"Nadie aún en nuestra tierra ha hecho del cultivo de una aplicación intelectual el objeto único de su vida; hago excepción, es claro, de todas las distintas ramas del derecho y de la medicina. No tenemos profesionales sino aficionados."⁹

Curioso juicio, pronunciado de espaldas a quienes estaban empeñados en una ardua lucha por la profesionalización del oficio, como ya hemos señalado anteriormente. Pocos perseveran escribiendo, continúa aquel texto, hasta ver exhibido el libro en los escaparates de una librería o...

"...elogiado por los diarios donde nunca falta un amigo complaciente o una crítica caritativa...Las decepciones comienzan cuando tres días después de su publicación va cayendo gradualmente en el olvido, mientras la edición íntegra duerme en un rincón oscuro su sueño eterno."¹⁰

Anoto tangencialmente, a lo largo de ese primer tomo, otras notas interesantes y al margen de las dedicadas a los asuntos que *Estudios* privilegiaba. *La mujer y la enseñanza industrial* es una, también porque la firma una mujer: Elvira V. López.

Algo inusual, salvo el caso de alguna colaboradora extranjera de gran prestigio. Es claro que la misma se ocupa de un tema afín a las damas católicas con preocupaciones sociales: cómo capacitar laboralmente a las jóvenes con ciertos donativos generosos, lo cual redundaría en una verdadera obra "evangélica y piadosa":

"...la crisis económica del siglo hace cada vez más difícil la existencia de las jóvenes sin fortuna, y las tentaciones del vicio acechan a las desheredadas e ignorantes."¹¹

Otra es la traducción que realiza A(dolfo) C(asabal), de *Los Estados Unidos y la América Latina* o la de *Los anarquistas en los Estados Unidos* de Dodd Johnston, porque nos remiten a preocupaciones centrales del momento.

Del mismo modo que *La delincuencia entre los menores* de Enrique del Valle Ibarlucea, un abogado recién recibido que ingresaría al año siguiente al Partido Socialista y descollaría luego como estudioso del marxismo: *Teoría*

⁹ *Ibid.*, p. 289.

¹⁰ *Ibid.*, p. 292.

¹¹ *Ibid.*, p. 398.

~~Respecto de la pasadad histórica (1905)~~ político, estos católicos liberales compartían con los liberales del ala postivista y laica un mismo panteón.

En *Meditaciones de actualidad. Liberales de los fines y políticos de los medios*, Manuel Carlés enjuicia a la mayoría de nuestros hombres públicos por haber sido excesivamente teóricos, impacientes y deudores de la filosofía política del siglo XVIII. Salvo Mariano Moreno, "el único político genial que tuvo la revolución"¹².

Guillermo Leguizamón (n) afirma que de todos nuestros gobernantes "sólo uno de ellos no tuvo sensualidades en el mando: Bernardino Rivadavia"¹³, en *El problema eleccionario*, donde toma partido en favor de una imprescindible reforma electoral, como la que acaba de presentarse a la Cámara de diputados.

"¿Quién, desde el gobierno, ha enseñado al pueblo el camino de los atrios y le ha garantido el ejercicio de sus derechos cívicos?

Desde el gobierno se ha considerado al pueblo factor peligroso e innecesario en las contiendas cívicas."¹⁴

El tercer tomo incluye en sus páginas 251-322 y 396-453 el extenso y sustancioso estudio de Ernesto Quesada *El criollismo en la literatura argentina*. Su texto ha sido reproducido, junto con las principales reacciones que provocó, en el volumen *En torno al criollismo. Textos y polémica*.

Alfredo V. Rubione cumplió esa meritoria labor y le antepuso un indispensable *Estudio preliminar*. Reconstruye ahí la biografía intelectual de Quesada "a causa del lugar en penumbras que ocupa su autor en la ensayística argentina"¹⁵.

Sus estudios en Alemania, su fulgureante revalidación del título de abogado en Buenos Aires, su ocasional intervención en política o en misiones financieras oficiales, su agudeza observadora ante culturas muy distantes de la nuestra (*Un invierno en Rusia*, 1888).

Pero Rubione va encaminando el encuadre de tal

¹² *Ibid.*, p. 161.

¹³ *Ibid.*, p. 330.

¹⁴ *Ibid.*, p. 333.

¹⁵ Rubione, Alfredo V. *Estudio preliminar a En torno al criollismo. Textos y polémica*. Capítulo: Las nuevas propuestas 190. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

trayectoria hacia ciertos aspectos que le interesa destacar especialmente, como la admiración por el canciller Bismark y por Juan Manuel de Rosas, conductores ideales de pueblos:

"Ese ⁵destino manifiesto, común a su grupo más que al de la Nación, fue uno de los tantos sueños imperiales que la élite dirigente albergó desde que Roca llegó al poder."¹⁶

Cuando Quesada escribió su estudio, en 1902, creo que ese sueño al que hace referencia ya no estaba depositado en Roca, si nos atenemos al tipo de ataques que hacía tiempo le dirigía desde la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, según tuvimos oportunidad de ver, una figura que Rubione indica como par de este ensayista: Estanislao S. Zeballos.

Menos aceptable todavía me parece su manera de señalar que el nacionalismo de Quesada es equiparable al de Rojas -el de *La restauración nacionalista*- y que esa vertiente desemboca derechamente en la Liga Patriótica y el golpismo de 1930.

Cada vez que se habla de nacionalismo, creo, conviene adjetivar para saber a cuál de sus múltiples y a veces contradictorias ramas aludimos. Caso contrario, resulta imposible explicar que el radicalismo yrigoyenista se nutriera de una corriente nacionalista que nada tenía en común, obviamente, con el general Uriburu, sus kinkelines y su corporativismo.

En fin, cuando insiste en que este nacionalismo era "respuesta a la inmigración politizada"¹⁷, soslaya sin más la existencia del proletariado nativo, que predominaba en ciertas actividades -los frigoríficos-, y de otros trabajadores criollos que se desempeñaban como cocheros, carreros, etc.

En todo caso, los desvelaba la fusión que estaba produciéndose entre esos migrantes rurales y el aluvión europeo, donde sólo unos pocos traían, además, nociones políticas y práctica gremial reivindicativas. Justamente la literatura que le interesó revisar a Quesada daba cuenta de esa fusión al entecruzar la jerga cocoliche con la orillera y la gauchesca.

Al respecto, son necesarios todos los datos que brinda acerca de la participación de Quesada en las empresas, encabezadas habitualmente por Obligado, para constituir una Academia de la lengua local, las que finalmente

¹⁶ Ibid., p. 14.

¹⁷ Ibid., 22 y 37.

concluyeron con el nombramiento de miembros correspondientes nacionales de la Real Academia de la lengua española.

La raíz de ese academicismo se remonta al deseo de congelar los aspectos más democráticos inaugurados por el uso de la imprenta de tipos móviles, en la segunda mitad del siglo XV. Entonces, al mismo tiempo que los textos adquirían una forma fija, sus posibles lecturas la descentraban y corroían.

Contra tal fenómeno surgieron las Academias, sea bajo el absolutismo y el clasicismo franceses del siglo XVII, sea bajo el despotismo ilustrado y el seudoclasicismo dieciochesco. Al mismo recurso apeló la clase dirigente intelectual argentina que, a fines del siglo XIX, veía no sólo peligrar el **sentido** de lo que se publicaba, sino el control mismo de toda una prolífica zona de las publicaciones baratas.

El estudio de Quesada fue motivado por la aparición del extenso poema *Nostalgia* (Chartres, 1901, 620 páginas) de Francisco Soto y Calvo (1860-1936). A propósito de su lenguaje, señala que contribuye al equívoco de considerar criollo "lo escrito en el lenguaje diario de las clases populares"¹⁸.

Tal "dislate" lo altera, porque supone que la literatura se escribe con una lengua "noble" y no "vulgar", disfrazada con "giros y locuciones gauchescas"¹⁹. Además, ese principio le da lugar a una serie de consideraciones lingüísticas acerca de que el habla de nuestro gaucho no es sino réplica del andaluz y sembrada de arcaísmos.

Desactivada así la posibilidad de que los iletrados innoven con su práctica idiomática, el criterio academicista aflora para sostener que nuestra gloria nacional es poseer un "lenguaje claro, asentado y libre de mudanzas", porque "fijeza y claridad lingüística"²⁰ son sinónimo de ideas nítidas, discreción en el actuar y autoestima.

Admite, con Unamuno, que en el gaucho revivieron el desprecio a la ley y a la disciplina, así como las astucias de la vieja picardía hispánica. Una manera elegante de convertir, mágicamente, lo social en racial.

Desde el momento en que no reconoce hasta dónde en el siglo pasado hubo dos poéticas -la gauchesca, originaria, y el nativismo, derivada- enfrentadas, puede formar series arbitrarias que incluyen a payadores anónimos, Fray Cayetano Rodríguez e Hidalgo en los orígenes de la

¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁰ *Ibid.*, p. 114.

poesía gauchesca.

Sostener que Echeverría "no creyó necesario emplear el habla gauchesca para ensalzar al gaucho"(?)²¹, cuando su propósito artístico estaba muy distante de eso. O asegurar que la gauchesca partidaria de Ascasubi no fue "la expresión genuina del alma gaucha"²².

Es decir, reivindicando al género, con el respaldo de Juan María Gutiérrez: produjo "las obras más originales de la literatura sudamericana"; pero no los rasgos decisivos de que hablara **siempre** un gaucho en esos textos y de que su intencionalidad sociopolítica **siempre** estuviese presente.

En su cuidadoso recorrido por los autores más significativos, no faltan otras actitudes sintomáticas: elogiar a Del Campo como poeta, pero compartiendo las objeciones a su falta de verosimilitud de Rafael Hernández.

En lo cual veo una descalificación del poeta gauchesco si no ha tenido existencia campera, que se proyecta sobre todo lo que condenará luego. Y que permite filiar mejor el lugar desde donde Quesada opina: el criollismo que lo enoja es obra de orilleros criollos o de inmigrantes acriollados, y no de gente decente, campera, como los patrones que comenzaban en ese mismo momento a formar agrupaciones tradicionalistas²³.

Al catalogar al *Martín Fierro* como "verdadera epopeya de la raza gaucha"²⁴, Quesada anticipa el eje de lectura que adoptarán más tarde otros nacionalistas, como Lugones y Rojas. Explica su persecución como resultado de una política inmigratoria equivocada y sin añadir ninguna otra razón político-social.

Por eso sus descendientes, que ya no son las víctimas de igual exclusión, delinquen porque persiste en ellos "el atavismo de las tendencias matreras" y se vuelven alzados "porque sí"²⁵.

Eduardo Gutiérrez potenció ese aspecto presionado por "la

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² *Ibid.*, p. 128.

²³ En "Los centros criollos", capítulo de *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino* (Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología, 1981), Carlos Vega centra su auge entre La Criolla (1895), fundado por Elías Regules en Montevideo, los que comienzan a aparecer en Buenos Aires hacia 1899 (El Fogón, La Tapera, Hormiga Negra, etc.) y aproximadamente 1904, cuando el primer impulso del movimiento tiende a decaer.

²⁴ *Ibid.*, p. 131.

²⁵ *Ibid.*, p. 134.

tendencia ultra-popular del diario en que escribía", *La Patria Argentina*, el cual halagaba "todas las bajas pasiones de las masas incultas"²⁶.

Este vocabulario nos suena conocido, suele reaparecer hasta hoy en ciertas argumentaciones contra la prensa masiva. Pero ¿a qué apunta Quesada cuando habla de tendencias "ultra-populares" o de "bajas pasiones"? A eufemismos denigratorios de la noticia policial, del interés por los hechos sangrientos.

Cuando consulté ese diario hacia 1879, año en que empieza a editar el folletín *Juan Moreira*, me sorprendió que las noticias de primera plana, por encima del espacio dedicado a la novela por entregas, incluyeran también crónicas cotidianas del mismo carácter.

En todo caso, lo sorprendente era que su tono algo burlón -se trataba más de grescas que de crímenes-contrastaba claramente con el adoptado por Gutiérrez, propenso a la sordidez y al melodrama. De todos modos, *La Patria Argentina* anticipaba una tendencia que, en la primera década del 900, era ya notoria en los llamados diarios "serios".

Quesada enfatiza que se trataba de folletines, es decir de literatura al servicio del periodismo, que subestima:

"A la luz de los cánones literarios, debe reconocerse que aquellos folletines son simplemente 'obra periodística'; vale decir, que están escritos sin especial preocupación de arte, antes bien diríase que adrede y con evidente esfuerzo para que su estilo se acerque a la manera corriente de expresarse y raciocinar que caracteriza a la clase inferior de lectores a que están dedicados."²⁷

Lo peor del caso, se lamenta, fue que tal modelo derivó en una serie de dramones gauchescos, a partir de la adaptación efectuada en 1884 por José Podestá para su circo, y en una copiosa fabricación de folletos que versificaban los argumentos de Gutiérrez -las hazañas de Juan Cuello, Pastor Luna, etc.- o brindaban la versión cocoliche u orillera de los mismos.

Esa producción resultó "perniciosa" en una doble dirección: "ha desnaturalizado el tipo gaucho, enardeciendo al compadrito, y ha pervertido así a los inmigrantes acriollados"²⁸.

Ese pasaje abona en favor de mi objeción acerca del texto

²⁶ *Ibid.*, p. 136.

²⁷ *Ibid.*, p. 137.

²⁸ *Ibid.*, p. 138.

introdutorio de Rubione. El compadrito, sucesor ciudadano de los viejos compadres, con evidentes modificaciones, y la masa inmigratoria encontraban conjuntamente en esos héroes rebeldes y levantiscos un obstáculo para su asimilación sumisa a los planes de la dirigencia.

Respecto del poema hernandiano, destaca que Menéndez y Pelayo o Unamuno lo valoraron desde España, así como Avellaneda, Estrada y otros intelectuales, entre nosotros, a diferencia de Antonio Argerich o de Daniel Granada.

Quesada trata de mantener equidistancia: el autor fue "poeta de buena ley", pero no pretendía ser artista y su protagonista era el típico exponente de un momento histórico y de una evolución social"²⁹. En otros términos, que las injusticias cometidas contra él fueron resultado circunstancial y nada más.

Luego de esa falacia ideológica, se encarga de desmovilizar asimismo a la literatura gauchesca, llamándola "característica manifestación del folk-lore argentino". Lo cual deriva en un alegato en favor de la recopilación de cantares, leyendas, adivinanzas, proverbios, etc., de igual origen.

Una vez acotada así la poesía gauchesca, Quesada aclara que "el lenguaje literario debe conservarse puro y que el habla popular debe reflejar la idiosincracia de cada región"³⁰. O sea, que la gauchesca, pintoresca y original, no pertenece al arte literario.

Pertenece, en cambio, el nativismo, poética con la cual...

"...sin necesidad de recurrir al dialecto gauchó y de emplear sus modismos campesinos, Echeverría logró cantar nuestra pampa y el alma indómita del paisano porteño. Y siguiendo sus huellas, y superándolo no pocas veces, Rafael Obligado ha conquistado el lauro de ser, en la actualidad, nuestro poeta nacional por excelencia..."³¹

Hoy es anacrónico poetizarlo, ha sido "vencido en la lucha por la vida" -cuando lo necesita, Quesada se pasa del espiritualismo a las categorías evolucionistas-, se ha perdido hacia el sur. Pero fue hábil y fiel, "el compañero más seguro del patrón"³².

²⁹ *Ibid.*, p. 143.

³⁰ *Ibid.*, p. 146.

³¹ *Ibid.*, p. 147.

³² *Ibid.*, p. 149.

En la segunda parte de su estudio, Quesada apunta toda su inquina contra esas representaciones gauchescas de los "circos inferiores" -¿los que no merecen tal calificativo serán los circos extranjeros, para este nacionalista?-, donde algunos italianos se disfrazan de gauchos, al igual que para carnaval.

Y contra la poesía "seudogauchesca del suburbio", escrita muchas veces en jerga cocoliche, "el dialecto más antiliterario imaginable"³³. Pasa revista a varios poetas y a sus textos, que "versifican necesidades".

En cuanto al empleo literario del orillero, "descuella el chispeante escritor que se oculta tras el seudónimo de Fray Mocho" y cuyos escritos, "llenos de gracia e intención", "devoran"³⁴ los lectores populares. Ese juicio trasunta una simpatía que, hasta cierto punto, extiende también a López Franco.

Ahora su alarma no está tan centrada en prejuicios artísticos como en un temor de desplazamiento comunicacional:

"No puede negarse que ese *criollismo* es peculiarísimo de nuestros país...Pero, de fomentarlo, llegará un momento en que los argentinos de abolengo, los que son criollos por los cuatro costados -pero que no son orilleros, compadritos o de otras layas análogas- ;necesitarán bonitamente un diccionario del tal 'idioma nacional' para entender esa *literatura criolla!*"³⁵

Vuelve a enardecerse con esa literatura "sencillamente lacayuna"³⁶ que compone la Biblioteca criolla de Salvador Matera y otras colecciones similares; cuestiona que Félix Hidalgo o Gabino Ezeiza sean payadores, aunque canten de contrapunto en ciertos teatrillos.

";Y sigue el pobre gaucho viviendo de condimento a cuanto 'guiso literario' quiera servirse a las las capas sociales de nuestras grandes ciudades! peor es que, debiendo los editores vender a precio ínfimo esos volúmenes, encargan su confección a pinches de la cocina literaria, quienes ejecutan ese trabajo *pro pane lucrando*, con tan visible desgano, que causa asombro la clase de vianda intelectual que se sirve al pobre pueblo en esas especies

³³ *Ibid.*, p. 153.

³⁴ *Ibid.*, p. 160.

³⁵ *Ibid.*, p. 162.

³⁶ *Ibid.*, p. 163.

de librerías-restaurantes a centavo el plato!"³⁷

La alegoría gastronómica, similar a la que leímos en Groussac, contribuye a ubicar el desagrado de un espíritu selecto al contacto con esta literatura consumible. Primeros síntomas de un distanciamiento y una fobia que recorrerá, con diversos matices y escenarios, todo el siglo.

Esta jerigonza entremezclada que tanto le repele, viene a superponerse, además, al afrancesamiento de ciertos sectores esnobistas de la élite:

"¡Asaz maltrecho está ya nuestro idioma con la galiparla, para dornarle con los colores chillones gauchesco y del cocoliche!"³⁸

Hasta "nuestros diarios más serios" acuden a tales jerigonzas para congraciarse con parte de sus lectores. De todas maneras, ningún volapuk reemplazará al español como idioma nacional, ni edificaremos una literatura "en el habla diaria de las clases iletradas"³⁹.

Y así arribamos al punto clave en lo que hace a la relación literatura-crítica, porque:

"Una vez entronizada esa algarabía, los dislates de locución quedan al capricho de un cualquiera, sin que al juez imparcial le valga autoridad para hacer cargos del trastorno introducido en el idioma."⁴⁰

Por fin, el tercer apartado se centra en el poema *Nostalgia*, lo acusa de mezclar, como esa folletería de quiosco, "la jerga gauchesca con la jerigonza cocoliche"⁴¹, abundar en términos incomprensibles para un nativo como él, descender a un vocabulario inconveniente. Cuando abandona ese desvío, el texto "está lleno de bellezas"⁴², aunque al poner en escena un contrapunto payadoresco no esté a la altura descriptiva de "esa hermosa pieza de teatro, Calandria"⁴³.

Pese a eso, sus descripciones ofrecen "versos llenos de emoción y de verdad"⁴⁴, al margen de que le reproche

³⁷ *Ibid.*, n. 48, p. 166.

³⁸ *Ibid.*, p. 170.

³⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 173.

⁴¹ *Ibid.*, p. 174.

⁴² *Ibid.*, p. 180.

⁴³ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 186.

apelar a ciertas alegorías vulgares o no cantar la belleza femenina. Lo que no se le puede negar a este ex diputado y caudillo provinciales es "un amor ardiente a la tierra argentina"⁴⁵.

Soto y Calvo -aclara la última parte del estudio- tiene una intachable condición familiar, es nada menos que cuñado de "nuestro vate nacional por excelencia" (Obligado) y lleva en París una vida dedicada al arte (igual que su esposa, pintora), que cultiva infatigablemente.

No se justifica entonces que anuncie un próximo libro con *versadas, pláticas y chacaneos* agauchados:

"Paréceme, en efecto, que esa tendencia -aun evitando el peligrosísimo escollo de la chabacanería y del guarangaje-, no es natural ni aceptable; creo que, de seguir en esa vía y malgrado su alteza de miras, el autor de *Nostalgias* se convertirá en versificador amanerado y lleno de artificio..."⁴⁶

Como fue estanciero en Ramallo, localidad muy cercana a Buenos Aires, le cuestiona, según una falacia argumental ya empleada a propósito de otros poetas gauchescos, su posible dominio del habla rural. A eso aribuye que:

"En *Nostalgia* no hay un verdadero tipo de gaucho en todo el poema (...) por él no cruzan sino Moreiras de circo, italianos disfrazados de criollos, que remedan al personaje que representan, a la socarrona y como caricatura del original..."⁴⁷

En cambio, sobresalen en "muchas descripciones" del poema "ese poder de evocación, ese mágico conjuro, que fascina a su vez al lector"⁴⁸. Con lo cual la reacción negativa frente a *Nostalgia* me queda muy clara: no admite que un escritor con tanta facilidad nativista haga concesiones a la gauchesca y publique un híbrido de ambas.

Saldada esa cuestión, arremete nuevamente contra el teatro gauchesco y las payadas teatrales, adonde las mayorías inmigratorias buscan un falso "color local". Insiste en que el arte debe deslindar sin equívocos "el idioma del autor" (artista) y el del gaucho analfabeto. Sin demasiada precisión, añade entonces que:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 192.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 195.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 197.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 199.

"En el semanario festivo más popular, *Caras y Caretas*, el género gauchesco es cultivado con éxito por varios escritores, principalmente por Fray Mocho, transparente seudónimo de un observador de talento que todo lo escudriña al través del temperamento inquisitivo del periodista nato..."⁴⁹

Sin advertirlo, pienso, Quesada limita los juegos verbales de Alvarez a la modalidad campera. Y los justifica -a él y a sus imitadores- diciendo que:

"...todos ellos se dan cuenta de que son los últimos destellos de aquel género, y si aun lo utilizan de vez en cuando es porque, en el periodismo destinado a las masas, es más fácil predicar o criticar empleando aquel lenguaje que no el correctamente literario..."⁵⁰

A esa peregrina explicación, le sigue su alegría de que en los escenarios se advierta ya un cambio: los Podestá, en el Apolo, representan *Calandria*, los dramones gauchescos han quedado limitados al circo Anselmi. Y *Calandria* "ha iniciado la reacción contra aquellas piezas estúpidas, en las que el gaucho aparecía como bandido disfrazado, destripando a todo el mundo"⁵¹.

Ya hice referencia al coro de voces ilustradas que saludaron con regocijo el advenimiento del gaucho domesticado que escenificara Leguizamón. Restaría rectificar a Quesada acerca de que los gauchos alzados no "destripaban a todo el mundo", sino a los abusadores del poder y a sus servidores uniformados.

En esa reacción compromete asimismo a la *Vuelta* (1879) de Hernández, a Martín Coronado (*La piedra de escándalo*, 1902), a los sainetes criollos de Ezequiel Soria y Enrique García Velloso, quienes no se contentan con escribir zarzuelas acriolladas, a diferencia de Fontanella o Trejo.

Vislumbra allí, al pasar, el surgimiento de un género chico propio, lo cual no es poco. Pero el objetivo de Quesada pasa por otro lado y deja ese tema para volver a ensañarse con las pretensiones de un idioma nacional que no es sino el castellano desfigurado por "la jerga gauchi-orillera-cocoliche"⁵².

Al gaucho, ya en extinción, sólo cabe recuperarlo

⁴⁹ *Ibid.*, p. 207.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 207-208.

⁵¹ *Ibid.*, p. 208.

⁵² *Ibid.*, p. 213.

mediante la leyenda, que, además, lo vuelve "más poético" al depojarlo "de las impurezas de la realidad"⁵³. Pero "el periodismo de estos países, generalmente, está en manos de extranjeros", sobre todo italianos, quienes no son los mejores para dictaminar en cuanto al idioma.

⁵³ Ibid., p. 219.

IV. 7. Alberto Ghirardo y el periodismo literario anarquista.

Sin ninguna duda, Alberto Ghirardo fue un personaje singular en la vida argentina de esos años y una figura inquietante dentro de la intelectualidad. Nacido al parecer en la capital (1875?), de madre criolla y padre inmigrante, como tantos, pasó su infancia en la ciudad bonarense de Mercedes.

La razón de mudarse a la provincia fue, según lo que creen sus biógrafos, económica, ya que allí instaló su padre un almacén, relativamente próspero, de ramos generales. Pero fallece hacia 1885 y vuelven todos a la ciudad.

La muerte de un hermano del padre, quien los protegía, agrava todavía más la situación de su madre, que tenía otros tres niños. Alberto, que acababa de ingresar al colegio nacional, debe abandonar definitivamente sus estudios "y su educación fragmentaria y discontinua" va a determinar en gran medida su futura ubicación en el ambiente intelectual argentino".

Pero la familia paterna, que había llegado a reunir un respetable capital con el negocio de la exportación de granos, se encarga de emplearlo como vendedor en una casa importadora de telas de la calle Rivadavia, en el centro, y luego como capataz de otra empresa exportadora, en una barraca del puerto.

A los 15 años, vive con entusiasmo y deslumbramiento la agitación política que desemboca en la revolución del Parque (1890), de la cual participa. Pese al fracaso final, el muchachito contrae una gran admiración por Leandro N. Alem, quien llevará el connotativo nombre de Almada en su novela autobiográfica *Humano ardor* (Barcelona, 1928).

Y sólo un año después irrumpe en el ámbito editorial con una curiosa muestra antológica (*El año intelectual*) que pretende reanimar, de otro manera, lo que fuera el *Anuario bibliográfico* de Navarro Viola. Díaz se pregunta cómo pudo a los 16 años animarse a tanto y lo explica, en parte, por su amistad con el joven redactor de *La Nación*, Julián Martel.

El habría conseguido las colaboraciones de Calixto Oyuela, García Mérou, Ricardo Gutiérrez, Guido Spano y otras firmas consulares, mientras que de sus primeras incursiones por la bohemia porteña, que ya comenzaba a diseñarse, provendrían los textos de Della Costa, Berisso, Lamberti, etc.

Al final de ese tomo, que supera las cien páginas, se disculpa por la falta de notas bibliográficas, las promete para el próximo volumen e incluye su poema

¹ Díaz, Hernán. *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*.

Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, BPA 316, 1991, p. 10.

Orgiaca firmado con el seudónimo Marco Nereo, que emplea habitualmente para sus primeros escritos.

Su precoz disposición literaria se confirma al año siguiente con el volumen de versos juveniles *¡Ahí van!* donde no es difícil advertir una línea baudeleriana y otra con el sello redentorista que heredara Almafuerte (Pedro B. Palacios) de Victor Hugo.

1893 es la fecha ~~en que~~ llega Darío desde Chile y define una estética para la bohemia inadaptada que conforman en general escritores vocacionales, con más experiencia en la nueva vida urbana, plena de contradicciones flagrantes y marginalidad, que formación sistemática.

El periodismo aparecía entonces como posible puente económico entre una existencia desarreglada, poco o nada "burguesa", y la escritura artística. Ghiraldo lo intenta cerca de alguien con cierto bagaje profesional, como Guillermo Stock, en *La Quincena* (comienza a salir en agosto de 1893). Pero no pasa del octavo número, lo relevan, al parecer, por no haber cumplido con sus "atribuciones ni responsabilidades".

Intenta acercarse a *La Nación*, que le publica algunas notas, y en 1895 edita *Fibras*, segundo volumen de poemas, prologado no sin ironía por Rubén Darío: lo acusa de leer poco, carecer de técnica adecuada y personalidad literaria definida...

Al fin, le aconseja mantener un alto ideal artístico y no dejarse seducir por los adulones:

"No creer en la gloria que dan los periódicos, ni en las cartas de los maestros vanidosos, ni en los elogios de tus compañeros interesados, ni en las sonrisas que tengas que pagar con aplausos de reciprocidad."²

Mientras tanto, la fallida revuelta radical de 1893 y el eclipse político de Alem, quien acaba por suicidarse tres años más tarde, lo alejan de esa figura, pero no de su paradigma de héroe ideal e ímpoluto, incomprendido por todos, con una misión superior.

En los cafés que reúnen a la bohemia intelectual, alterna con algunos de quienes fundan el Partido Socialista, ese año de 1896, y con Roberto Payró y algunos otros deciden editar una publicación que alcance materiales literarios al proletariado, algo que no figuraba en los planes del periódico oficial *La Vanguardia*. La titulan *El Obrero*, pero no llega ni a los dos meses de existencia.

La Nación publica ese mismo año una serie de notas de Ghiraldo, producto de su visita al penal de Sierra Chica. Más allá de la búsqueda de "tipos" curiosos para los lectores del matutino, se destaca la convocatoria de voces diversas: los carceleros que lo guían, los propios convictos, el cronista que cita opiniones autorizadas acerca de la delincuencia...

² Darío, Rubén. *Prólogo a Fibras*. Buenos Aires, 1895, p. 5.

En realidad, la idea de esa "dolorosa excursión" surge de una charla noctámbula entre colegas, según escenifica el propio texto. Sobre todo cuando llega uno, ex periodista pasado a la "judicatura nacional", y narra cierta anécdota que parecería confirmar el carácter atávico de la criminalidad.

Llamar a los reclusos "desterrados de la luz" e insistir con vocablos como "sombras", "tinieblas", "oscuros", etc., cuando habla de su situación, trasunta esa dicotomía fundante racional/irracional que arrastra el discurso iluminista desde sus orígenes. Y que tiñe, como ya lo señalé, los textos del liberalismo reformista.

Los mejores momentos de la serie ocurren cuando el investigador se formula preguntas que deja luego sin respuesta o luego de las cuales desliza elementos críticos inquietantes. Así, a propósito del régimen carcelario:

"Si se cree en la enmienda, si se cree en la corrección, ¿por qué se les arroja al desierto, como a fieras a quienes se espanta?"³

O, al ocuparse de un indio cautivo, "vestigio de una raza inmolada en honor al progreso", le brotan ciertos pensamientos de "misteriosa inclinación hacia aquel sistema de paradisiaca independencia", en especial acerca de la forma en que se los redujo: "¿pudo hacerse de otra manera?" Tal vez, empleando más tiempo (menos violencia).

"¡Quién sabe! En el nombre de la civilización han caído muchas víctimas; tal como antes, ¡oh sarcasmo! en el nombre de Dios."⁴

Confronta las argumentaciones de la escuela positivista italiana (Lombroso, Garófalo, Ferri, Fioretti), que todo lo explica por razones orgánicas, a quienes acusan del delito a la deficiente educación. Entre ambas respuestas, unilaterales, Ghiraldo insinúa a veces otras razones. Al referir el caso de un payador que mató defendiendo a su *prenda* y cuyas habilidades con la guitarra y el verso conoció, prefiere detener su reflexión, no

"...ahondar más en aquel ser sumido hoy en la inconsciencia, que tal vez albergó un alma selecta capaz, en otro medio, de desenvolverse irradiando luces de aurora"⁵

En el capítulo *El matrero*, parte de la categoría sarmientina del "gaucho malo" para recordar las versiones legendarias -lorales, folletines de Eduardo Gutiérrez?-

³ Ghiraldo, Alberto. *Gesta*. Buenos Aires, s/f, 3a. edición, p. 167.

⁴ *Ibid.*, pp. 200-201.

⁵ *Ibid.*, p. 214.

que "impresionaron nuestras imaginaciones juveniles" y asumir su defensa al modo de la literatura gauchesca:

"En el fondo de estos hechos hay una gran culpable: la *justicia*..."⁶

...que perseguía en nombre de la civilización a los mismos que empleara como soldados para pelear contra los españoles.

Si su mayor delito era no soportar los desplantes de algún valentón:

"¿Qué otra cosa hacen nuestros duelistas de club o de rotisería?"

Diferencia: en el segundo acto se levantan actas que son firmadas y el homicidio queda legalizado. En el primero, el que hiere o mata en duelo es perseguido y encerrado sin apelación."⁷

Señala, pues, las desigualdades ante la ley. Pero la comprensión de esos "desdichados" tiene los límites del humanitarismo (al convertirse en "fiera" o en "bestia", asesina víctimas inocentes) y del propio lugar de la escritura.

Frente al "incorregible que nunca ha podido dominar sus ímpetus salvajes", es decir que no ha introyectado correctamente las normas sociales vigentes, el cronista demuestra saber en cambio cuáles son sus límites:

"En edad temprana dio muerte a su padre y sobre esta infamia monstruosa corre una leyenda imposible de transcribir"⁸

En 1897, convierte ese material, acompañado de fotografías de los penados, en el volumen *Sangre y oro*, cuya repercusión debe ser vinculada con el debate - que Ingegnieros, Gori y algunos más trasladan al Río de la Plata- acerca de la condición patológica del delincuente y que aspiraba a disminuir su responsabilidad penal.

En 1898, *Gesta* y el "Semnario artístico literario" *El Sol* nos muestran a un Ghiraldo que intenta, no siempre coherentemente, asociar vanguardia artística e inconformismo político. Algunos síntomas de eso son las ilustraciones de José León Pagano para la segunda edición de un libro que lleva nombre asociado con la lucha y el combate o el lugar de privilegio confiado a Darío en los comienzos de su publicación.

De todos modos, ha renunciado a la posibilidad de convertirse en periodista profesional. Ha preferido, sobre la base de los antecedentes comerciales familiares,

⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁷ *Ibid.*, p. 207.

⁸ *Ibid.*, p. 210.

abrir en sociedad con un amigo una casa propia de exportación de granos y frutos del país. Con parte de las ganancias solventará sus aventuras periodísticas.

IV.7.1. Un Sol dominguero con muchos altibajos.

El Sol del domingo aparece el 4 de setiembre de 1898 como "Periódico semanal, crítico y literario", se vende a sólo \$ 0,10, tiene tamaño sábana y cuatro páginas a seis columnas. Presenta un cabezal diferente de los usuales, con mayor luz en la tipografía y una mayor separación del resto.

Con criterio revisteril, asigna la parte inmediatamente superior al cabezal para año -bien a la izquierda-, fecha -en el centro- y número, a la derecha. Dentro, *El Sol* se destaca tipográficamente, lo que no era común, y *del domingo* va en el nivel inmediatamente inferior y con tipos más pequeños. El resto de ese espacio consigna el precio y la dirección administrativa. Todo está separado por una doble línea horizontal.

Al comentar su salida, *La Nación* destaca que está "nutrido de buenos materiales y elegantemente impreso, llamando la atención la forma original de su encabezamiento"⁹.

Ese "aire" que circula tiene enorme efecto simbólico, frente a unos periódicos de primeras planas abarrotadas, sin resquicios. Implica un margen de circulación no contemplado por los diarios tradicionales, donde nada parecería poseer fuerza suficiente para horadar el aura sacrosanta de la palabra.

El espíritu francés se titula la primera colaboración de Rubén Darío y realmente del escaso espíritu que existe entre los jóvenes y la intelectualidad se ocupan en seguida ¡*Oh los dirigentes!*, *Voces nuevas* y ¡*Un país sin hombres!*

El segundo, firmado por Ghiraldo, reúne los típicos significantes del redencionismo iluminista, la dicotomía luces/sombras, las ataduras de lo rutinario y mentiroso:

"Luz, luz de verdad para los cerebros oscurecidos; rayos de luz moral para esos espíritus de adolescentes que hoy viven criminalmente sumidos entre las sombras de los prejuicios y de las hipocresías nefastas; guerra a las tradiciones salvajes; ¡guerra a la guerra!"

Los otros, anónimos, reclaman ("nos encontramos huérfanos de hombres superiores") por las inteligencias argentinas del pasado, contra un país donde sólo se encuentra ahora "el egoísmo y la dureza de alma". Una prédica que reaparece en *El criterio de La Prensa*, en forma de crítica metaperiodística:

⁹ "La Prensa y El Sol" en *El Sol del Domingo*, 2, Buenos Aires, 11-IX-1898.

"No se ha caracterizado nunca por la cualidad esencial de la sensatez el más importante de los diarios argentinos, o mejor dicho, el que más tira a la circulación. Sus campañas egoístas, inoportunas o absurdas, lo acreditan, sin necesidad de que las recordemos ahora (...) para el público culto".

El resto son un texto de prosa literaria de Eduardo de Ezcurra, un comentario crítico de José L. Pagano, colaboraciones literarias de Enrique Heine y del antropólogo italiano Ferri (*La raza latina*) sobre un tema de mucha actualidad (el peso de lo racial en las diferencias étnico-culturales, entre el "progreso" material anglosajón y el espiritualismo latino).

El ataque contra un *Congreso de obreros católicos. Su verdadero significado*, intenta desenmascarar las "preocupaciones" sociales de la Iglesia ante el avance del gremialismo combativo. Hay notas más informativas (*El sport santiaguense*) y humorísticas: *Cómo pasar el tiempo y hacerse rico*.

Mitad de la tercera página y toda la cuarta están reservadas a la publicidad: tienda A la ciudad de Londres; bebidas (Cerveza Nacional, Real Hollands, Bodega San Martín), comestibles, cigarros, sastrería y otros servicios (óptica, farmacia, dentista), así como numerosos profesionales.

Ese último rubro marca una preferencia y perfila unos lectores vinculados con el tipo de comercio -de importación y exportación- que ejercían los Ghirardo: abogados, ~~esc~~ escribanos, contadores, despachantes, rematadores, traductores, especialistas en corretajes y consignaciones, el martillero Federico J. Ghirardo...

Por encima aún, el Banco Español, el Hotel San Martín, el Establecimiento Santa Rita, que ofrece vacas y vaquillonas en la Magdalena, el Restaurant del Club del Progreso. Es decir, una clientela lectora que va de los negociantes a algún estanciero, de la clase media profesional a la burguesía comercial e incluso ganadera.

Para ellos, este semanario cuenta con un filón modernista, que encabeza Darío, y que reforzaron Goycochea Menéndez, Angel de Estrada, Leopoldo Díaz, Charles de Soussens y, sobre todo, otros cultores latinoamericanos: Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Ricardo Jaimes Freyre, Manuel Díaz Rodríguez, Amado Nervo, Vargas Vila, Gómez Carrillo... Pero tampoco descuidaron a sus maestros franceses: Baudelaire, C. Mendès, G. d'Esparbés.

Otro filón se recuesta hacia el realismo-naturalismo y en él sobresalen Francisco Sicardi, reproducido y comentado con entusiasmo, Francisco Grandmontagne, Antonio Argerich, Carlos Monsalve, y, desde el extranjero, Emilio Zola, A. Daudet, Pérez Galdós, Blasco Ibañez, H. Ibsen, Guy de Maupassant, H. Sudermann, la Pardo Bazán, O. Mirbeau.

La perspectiva humanitarista asoma con Almafuerte, con Belisario Roldán (h), con el conde Tolstoi. La nueva prosa francesa, crítica o no, con Remy de Gourmont y Anatole France. Y también ocupa el nativismo su rincón, con un cuento (*La tapera*) de Martiniano Leguizamón y con el análisis que Fray Mocho dedicara al estreno de *Calandria*.

La actualidad sociopolítica cuenta menos, pero las notas de ese carácter suelen encabezar o poco menos el número en que son incluidas. Así sucede con varias del barón de Arriba (seudónimo de Guillermo Saavedra), José Ingegneros, Brocha Gorda, Carlos Malgarriga, Darío Herrera, Carlos Baires y el propio Ghiraldo.

Los artículos arqueológicos, que constituían una novedad científica e informaban sobre un pasado autóctono poco conocido, tuvieron aquí su representante en Juan B. Ambrosetti, pero textos suyos, o de Adán Quiroga, vimos también en otras revistas de la época.

Una curiosidad, que desgraciadamente no echó raíces, fue el intento anónimo de parodiar las columnas de *Vida social* de esta manera:

"El redactor de esta mini-sección (sevidor de ustedes) es joven, bello, inmodesto, soltero, disponible, y usa traje gris perla y corbata color salmón de lazo ancho y vaporoso.

Ha visto ayer en Palermo -iconcurridísimo!- a las distinguidas señoritas de Cucurucho con traje de faramalla gaseosa con detalladas a la Marimorena -ielegantísimo!- parecían botones de camelias taciturnas sobre un fondo de pradera sportiva."¹⁰

Me detengo ahora más detalladamente sobre algunas páginas críticas. Por ejemplo la que Darío dedica en el segundo número a *El pensamiento de América* de Berisso. No se puede quejar, le dice al autor, han reparado en su libro...

"¡La crítica en Buenos Aires! yo vuelvo los ojos y cuento uno, dos, tres, cuatro, tal vez cinco nombres que formarían un tribunal aceptable. Lo demás, camaradería, grangería, fetichismo o calinismo. Hay calinismos diplomáticos y reverendos y calinismos infantiles. En tan curioso cafarnum, el autor que no está al nivel de esa crítica, es presa de la desolación o de la imbecilidad: no hay términos medios."

Los estudiosos como Magnasco o Argerich prefieren dedicarse a otras tareas y

"...la apreciación de obras intelectuales queda así a la discreción de aficionados o de escritores ocasionales o de sportmen complacientes o de re-

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

porters enyugados por direcciones crueles.

Además, la buena crítica cuesta a las empresas, que en la mayor parte de los casos optan por preferir la cataplasma gratis de un grafómano al trabajo de una firma que se cotice siquiera regularmente en nuestro flaco bolsín literario."

Para Darío, el volumen de Berisso es muy desigual, aparte de que la existencia de un pensamiento americano sea todavía insegura, "salvo uno que otro nombre digno de conocimiento, una que otra obra meritoria y notable". De éstas faltan muchas en la muestra, donde sobran en cambio los "ídolos apolillados pero consagrados". De todos modos, es el único intento de este tipo, aparte del de Carlos A. Torres (*Idola fori*), y su prosa, que está descubriendo la "escritura artística", va a tener efecto:

"Ya en los cerebros pensantes del viejo continente llaman la atención algunos pocos luchadores, algunos pocos pioneros de esta selva salvaje. No hay que desesperar de un porvenir no muy distante en que Europa descubra el pensamiento latinoamericano y no como una rara cacatúa o un extraño ananás, un vaso de pulque o un caimán guayaquileño"¹¹

Así como el texto anterior recalca en las principales deficiencias que arrastraba el intento de establecer una crítica consecuente, Mallarmé, *Notas para un ensayo futuro* nos permite ver mejor cómo encaraba Darío el problema crítico. Para gozar a este poeta, recomienda ignorar a sus enemigos (Sarcey, Brunetière) y también a sus exégetas eruditos (Wizewa, Natanson):

"...en vosotros está la clave del enigma; vuestra alma ha de ser la reveladora pitonisa; y desde el momento en que pretendáis aplicar un método científico o precisar las geometrías de esa arquitectura de ensueño, es preferible que cerréis el libro, huyáis de ese mismo país de música y de indefinible ambiente y os convenzáis de que sois vosotros mismos, leyendo u soneto de Heredia o un cuento de Coppée..."

Sólo un ocultista podría aclarar "esa extraña cerebración" que no apuntó a la "generalidad", sino que estuvo reservada a "los espíritus de excepción", a los cuales llega "en ejemplares ricos y limitadísimos". En el séptimo número, Darío completa estas colaboraciones volviendo a hablar de Francia. Pero no para analizar su espíritu, sino su manera de ver a los latinoamericanos. El artículo lleva un nombre muy sugestivo: *Del amor de París y la influencia de la caña de azúcar, del café y de los cueros en el rastaquerismo*.

¹¹ *Ibid.*, p. 1.

Esa ciudad es el centro del cual dependemos, para el arte y el vino de Champaña, y si no nos valora demasiado se debe a que quienes viajan habitualmente desde aquí son cafetaleros, azucareros, hacendados y ex presidentes o militarotes.

No desconoce, sin embargo, la ciencia y el saber sudamericanos -a Mitre, a Vicente F. López- y el *Mercure de France* tiene una sección permanente dedicada a nuestras letras. Su deseo es que Francia "siga desdeñosa con el producto de nuestras inculturas y miserias sociales; y abra sus puertas a nuestros espíritus superiores..."

Ya a punto de partir, escribe *En el álbum de Luis Berisso* esta despedida:

"Usted con todos los compañeros lucha en nuestra amada y enorme Buenos Aires. Yo voy a Europa a decir lo que hay aquí de palpitaciones nuevas y cómo es el nacimiento de la primavera nueva. Trabajen, luchen, siempre en la obra, siempre con el alma hacia la aurora. El mundo nos ha de mirar muy pronto, y antes de que la Muerte nos haga un signo, veremos levantarse el palacio futuro."¹²

Una de esas confesiones que transparentan el drama dariano: sólo ojos europeos pueden apreciar lo que producen -él y sus discípulos-, aparte de una minoría refinada americana, y su propia utopía, la del "palacio futuro" de un mundo distinto, lujosamente artístico. Y en otro número escribe a propósito de Pagano:

"Pocos somos en nuestra América larvada los que hacemos del amor del arte una religión, y por lo propio debemos buscarnos y unirnos, sobre todo en estas borrascas cartaginescas de las capitales de bolsistas, políticos y mercaderes..."¹³

Otra minoría similar es la de los pocos intelectuales que reniegan o al menos se alejan de sus prerrogativas de clase para verbalizar las injusticias y desigualdades sociales. Ghiraldo se siente miembro de ambas y en carácter de tal edita el semanario.

Precisamente en esa otra vertiente lo acompañan varios socialistas o anarquistas confesos. Uno es el Ingegnieros que, en el tercer número, firma una justificación de los delitos sociales en *La psicología del atentado*:

"Llega el día en que la siniestra miseria, tristemente aconsejada por la ignorancia, despierta en el cerebro de la víctima el sentimiento de la venganza, armando la mano del desgraciado para que hiera en desagravio de sus desventuras."¹⁴

¹² *El Sol del Domingo*, 15, 11-XI-1898, p. 1.

¹³ *El Sol del Domingo*, 17, Buenos Aires, 25-XII-1898, p. 1.

Pero tal vez sea Ghiraldo quien más busca un puente entre las minorías artísticas y las reivindicadoras. En *De la verdad*, expresa:

"Vivimos de tradiciones; somos retrógrados por herencia; nuestro horizonte se diría que está a la espalda; somos esclavos del pasado (...) ¿Y en lo que atañe al arte? -¡Ay de los atrevidos, de los innovadores! Ellos serán las víctimas propiciatorias. Hay que ajustarse a reglas tiránicas, a principios establecidos que quieren hacerse pasar por inmutables, hay que seguir la pauta fijada.

Pero en este terreno la lucha es más factible; y el escuadrón de la *guardia vieja* empieza ya a batirse en retirada."¹⁵

En un andarivel similar al del artículo mencionado de Ingegnieros, el Barón de Arriba explica *Cómo se hace un anarquista*, con recursos melodramáticos: un hijo que se sacrifica por la madre enferma, debe soportar la prepotencia y el maltrato policiales. Entonces:

"Irguióse de improviso, iracundo el pilluelo, con los puños crispados, y gritó con expresión de odio: -¡Ah, si yo fuese hombre...creo que los haría volar a todos!"¹⁶

Una tarea de divulgación realiza Darío Nicodemi bajo el seudónimo de A. Steens en la serie *Revolucionarios*, que incluye figuras como las de Reclus, Allemane, Cornelissen, etc.

En materia de publicidad bibliográfica, la parte inferior de la última columna, en la segunda página, trae avisos de este porte:

"*La Australia argentina*. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego y la Isla de los Estados, de Roberto J. Payró, con una carta-prólogo del Gral. Bartolomé Mitre.

Un volumen de 450 páginas \$ 3. Los pedidos a la Administración de *La Nación*."¹⁷

Y varios números después incluyen el capítulo final del libro, "que constituye un espléndido éxito literario y del que nos ocuparemos más adelante con la detención que merece"¹⁸.

Enfaticé, al revisar las revistas intelectuales prestigiosas de la época, su silencio acerca de los

¹⁴ *El Sol del Domingo*, 3, Buenos Aires, 18-IX-1898, p. 1.

¹⁵ *El Sol del Domingo*, 6, Buenos Aires, 9-X-1898, p. 1.

¹⁶ *El Sol del Domingo*, 13, Buenos Aires, 21-XI-1898, p. 2.

¹⁷ *El Sol del Domingo* 14, Buenos Aires, 4-XII-1898, p. 2.

¹⁸ *El Sol del Domingo*, 19, Buenos Aires, 8-I-1899, p. 2.

espectáculos públicos y sobre todo ante una vida teatral que crecía rápidamente. En *El sol del domingo* hay varias referencias, pero tardías y muy recortadas. La primera que registro está en el número 23 (5-II-1899) y consiste en el suelto anónimo *La próxima temporada teatral*, que informa sobre quiénes ocuparán el escenario de "nuestro principal teatro" lírico y de actividades similares en otras salas y en el extranjero. Algo más de un mes después, nos sorprende otro suelto también sin firma: *Teatros. El género chico*:

"La semana que termina ha sido, como las anteriores, lamentable en espectáculos teatrales.

Aparte el Politeama y el Victoria, donde se representa a diario un drama religioso de oportunidad, malo como obra literaria, pero interesante desde el punto de vista objetivo del decorado, aparte de esto, nada de mérito puede citarse en los demás teatros. El de la Comedia y el de Mayo, que son los más concurridos, descuidan día por día el repertorio y el personal."¹⁹

Juzga a las piezas "atentados al sentido común", dadas sus "escenas alógicas y argumentos imposibles", que reiteren los de viejas zarzuelas ante un público que no parece sino que estuviera compuesto de seres automáticos". La inverosimilitud los excede y no muestran precisamente flexibilidad para entender gustos ajenos. Cierro esta breve muestra con *Los teatros*, otro suelto por supuesto anónimo, dada la escasa importancia asignada al asunto:

"Ni revistas en el afectado lenguaje de la generalidad de los escritores del ramo, ni noticias teatrales que están diciendo a gritos el no muy desinteresado propósito de sus elogios, publica *El Sol del domingo*, eso porque en una revista semanal (...) no es forzoso esclavizarse a una tarea tan poco grata, si ha de ser justa y no ha de mentir aplaudiendo sin vergüenza de los lectores, lo que sólo merece condenación o vituperio."²⁰

Apenas rescatan las actuaciones de algunas divas extranjeras, como Clara della Guardia o la inglesa Miss Titcomb.

Los celos renovadores tampoco faltan: en el número 24, setiembre de 1899, Ricardo Jaimes Freyre dialoga con el *Prólogo* que Leopoldo Lugones escribiera a su libro *Castalia bárbara*, se adjudica "la introducción del verso libre en la poética castellana" desde *Alba*, una

¹⁹ *El Sol del Domingo*, 28, Buenos Aires, 12-III-1899, p.

2.

²⁰ *El Sol del Domingo*, 33, Buenos Aires, 23-IV-1899, p.3.

composición de 1894, anterior a *Las montañas del oro* (1897) del cordobés.

En enero de 1900 tenemos otro formato y otro precio (\$ 0.20). En el interior, la primera página incluye un cabezal con el nombre en una rebuscada tipografía y la nueva designación metatextual: "Semanario artístico-literario". Oficinas: San Martín 132.

La tapa lleva un dibujo algo ingenuo que alegoriza el nombre de la publicación y debajo aparecen desde entonces reproducciones de cuadros famosos.

Dos subrayados al respecto. Uno, que la imagen del desnudo incorpora al semanario una cuota sensual, impensable en *La Vanguardia* e independientemente de que la escena esté ubicada en la Antigüedad: *Un baño en Pompeya* de Nicolo Ceccini, *Diana sorprendida* de Julio Lefebvre, *En el rincón del jardín* de Antonio Casanova, etc.

El otro, que en el n° 78 ocupa la tapa *La femme au pavon* (mito de Leda) que Paul Aréne dedica a Alexandre Falguière. Dentro del número, un suelto caracteriza a este artista, al cual asocian con el "gótico" Moreau y el "primitivo" Puvis de Chavannes, nombres que encarnaban cúspides del decadentismo plástico francés y cuyas imágenes casi carecían de reproducción en el Río de la Plata por sus audacias.

El retiro de tapa brinda ahora publicidad de almacenes, vinos, galletitas, cerveza, restaurantes. Una guía de profesionales y Licitaciones comerciales. Es decir que no han sobrevenido mayores cambios en ese registro. Sí en el número de páginas: las 1 a 5 contienen el material principal y las tres restantes publicidad, al igual que la contratapa y su retiro.

En esta otra zona publicitaria, advierto varias novedades. La tienda de A. Cabezas apela a un soneto anónimo para acompañar el dibujo, muy destacado, de un sastre -posiblemente el dueño- en plena labor, mientras el poeta (jubón, laureles, pluma y papel son sus atributos) lo contempla inspirándose:

"Fray Don Lope de Vega, el gran poeta
por orden de Violante hizo un soneto
en el cual, por salir del vericuerdo,
a decirle que lo hace se concreta.

Pudo Lope escribir lo que su veta
le indicase como óptimo a su objeto,
que no fuera galante ni discreto
inmiscuirse entre el vate y la coqueta.

Pero de eso -aceptarle lo antedicho
como excelso y gimnástico capricho-
a llamar al buen fraile el solo artista

productor de magníficas bellezas,
demuestra no conocer ni de vista

al Lope de los sastres, que es Cabezas.

Junto a la máquina de coser New Home, emblema de la economía doméstica, reaparecen los agentes marítimos para el transporte de hacienda o la guadañadora Bucheye, indicios de lectores con otra capacidad adquisitiva e inserción productiva.

Lo más sorprendente, sin embargo, es la página entera dedicada a *MAR DEL PLATA. Temporada balnearia del 1900*. "El más lujoso y confortable de todos los hoteles de la América del Sur" (el Bristol) con "importantes mejoras", "gran anexo", "habitaciones lujosísimas" y "toda clase de comodidades", como dos salones de lectura (discriminan damas y caballeros) y otro de billares, además del CASINO.

Varias marcas lingüísticas sugieren que el aviso está dirigido a gente que ya lo ha habitado anteriormente y que espera también obtener prestigio de su asistencia. Un prestigio que provendrá asimismo de otras fuentes de valores simbólicos: conciertos diarios a cargo de una orquesta con cuarenta profesores de la Opera de Buenos Aires y bajo la dirección del maestro Nicodemi. Cuatro funciones teatrales y cuatro bailes semanales.

Página volante. Tiranía de la mediocridad es un artículo-editorial en el que Eduardo de Ezcurra reitera las posiciones originarias del periódico, en cuanto a las claudicaciones de los viejos y de una parte de la juventud que los secunda, renunciando a la herencia...

"...de las figuras de Mayo, de los caracteres de 1852, del alma de la revolución del 11 de septiembre, de las sesiones de junio y de los que consolidaron con su pluma, su espada y su acción, la patria de Pavón, de 1880 y del Parque, dominada hoy por la mentira financiera..."²¹

Con ese confuso panteón de las glorias nacionales era imposible trazar un corte certero; todo se limitaba, entonces, a cuestionar que las más altas magistraturas y autoridades estaban en manos de la "mediocridad intelectual", y mediocridad "es sinónimo de vulgaridad, de debilidad, de sugestibilidad y de falta de energía". Un signo de crecimiento, por lo contrario, es en el mismo número la extensa crítica dedicada por Carlos Baires a *Las multitudes argentinas*. Con sus mismas fuentes (Le Bon, Sighele), trata de desacreditar la existencia de una "psicología de la multitud" que no sea la suma de sus componentes individuales. Pero es al ejemplificar con lo que sucede en una asamblea, cuando su discurso se aparta de las abstracciones y presupuestos pseudocientíficos del volumen comentado:

"Aun en las asambleas más homogéneas se admiten

²¹ *El Sol del Domingo*, 66, Buenos Aires, 8-I-1900, p.1.

las disparidades de tendencia y de carácter que impiden arribar fácilmente a una solución final. Pero de aquí no hay que admitir precipitadamente que el nivel intelectual de los individuos desciende desde el momento en que forman parte de la asamblea como lo sostiene la psicología de las multitudes."²²

Poniéndose más cerca de la experiencia y la gimnasia dialoguista de los trabajadores locales con militancia gremial, que del lenguaje científicista, arriba a observaciones tan agudas como la siguiente:

"El que habla es generalmente criticado por los que lo oyen, lo que da por resultado que todos consideren ignorante al vecino. El más ecléctico es el triunfante y para ser ecléctico (no en el sentido del eclecticismo filosófico, sino en el de la amplitud y acuidad mental) se requiere mucho talento."

El crecimiento cuantitativo del semanario redundaba en beneficio del material literario, el elenco de colaboradores se multiplica con algunas adquisiciones nacionales (Roberto J. Payró, Manuel Ugarte, Ricardo Rojas, Carlos Olivera, Lasso de la Vega, Fernández Espiro, María L. Frías), uruguayas (José E. Rodó, Florencio Sánchez) y europeas (E. Marquina, J. R. Jiménez, Pi y Margall, S. Tourgueneff, B. Bjorson). Uno de ellos, el español Marquina, da la pauta de que la publicación se reconoce cada día menos en aquella comunidad idealista y artepurista de los comienzos. Pienso en su artículo *La Bohemia*, que identifica bohemios con débiles, asustadizos que no enfrentan la vida, negadores que se refugian en el alcohol o "los amores monstruosos":

"Yo no reniego de la Bohemia de vuestros versos juveniles, porque a su favor os acostumbrásteis a vivir lejos del mundo, inútiles y estériles.

Me aparto de ella, porque cierra mis ojos y me dice: ¡Sueña! - Y sigo a las muchedumbres agitadas, porque me magullan empujándome y me dicen: - ¡Anda!"²³

Desde el punto de vista técnico, advierto la presencia innovadora del reportaje -a H. Ibsen y a B. Bjornson en *El Sol*, 71, 15-II-1900- y de la campaña sistemática con algún motivo de actualidad, como el movimiento para abolir la pena de muerte, que se inicia con una carta pública de Ghirardo al juez Madero.

Lo llama "asesino legal", con citas de Lombroso, Ferri y Beccaria (demuestra nuevamente conocer bien a la escuela

²² *Ibid.*, p. 3.

²³ *El Sol*, 76, Buenos Aires, 1-IV-1900, p. 6.

antropológica italiana) y arriba a una certera conclusión: lo fundamental es "remover las causas que lo han producido para evitar su repetición".

Continúa en los números siguientes con cartas de Payró y Gradmontagne, la crónica de un acto en el que hablan Ghirardo, Payró y Gori, la posición femenina de M. L. Frías, etc. Dejé aparte un artículo de José Ingegnieros: *El 'loco delincuente' ante el criterio de responsabilidad.*

Se ve bien allí cómo, empujado cada vez más por el afán científicista, su autor, que abraza una concepción opuesta al libre albedrío, cree que defiende a la sociedad en su conjunto cuando en realidad aboga por los derechos de la clase propietaria.

Algo inocultable cuando afirma que "todos los delincuentes serán tratados de conformidad con el temor que su anomalía inspire" para aplicar "el criterio científico de la defensa social contra esos individuos peligrosos"²⁴. Remito, sobre el término clave, "anomalía", a un pasaje de Foucault antecitado.

Manuel Ugarte, en *Sobre Grossi y la pena de muerte*, interviene en la campaña periodística para adoptar un planteo evolucionista estricto:

"La evolución va dulcificando paulatinamente el espíritu carnívoro de la raza en un empuje lento, pero seguro, hacia la perfección. No debemos perder la esperanza de acabar con el espíritu sanguinario."²⁵

Si a una cita anterior de Ezcurra le señalé esgrimir un panteón nacional confuso, otro tanto podría decirse, en este caso, sobre el Ugarte que confía en extiguir "la dentellada del espíritu salvaje" con una fórmula sumamente heterogénea:

"Tolstoi que, con Karl Marx y Spencer, es el eje de la vida futura, predica una enorme comunión de clemencia."²⁶

La mayor preocupación crítica se nota asimismo respecto de la literatura. Con *Crítica literaria*, donde Osvaldo Saavedra contrapone posiciones acerca de su utilidad, para aclarar posteriormente:

"Ricardon, de quien extracto estas ideas, define la crítica literaria en estos términos: la crítica consiste en analizar la obra de un escritor, explicarla por sus causas y juzgar su valor estético."

²⁴ *El Sol*, 81, Buenos Aires, 8-VI-1900, p. 2.

²⁵ *El Sol*, 83, Buenos Aires, 22-VI-1900, p. 6.

²⁶ *Ibid.*, p. 6.

Él se pronuncia por una práctica que parta de lo psicológico (la obra expresa "ideas y sentimientos") y pase luego a lo estético, para "penetrar hasta el alma de la obra que estudia" y "apoderarse de la idea generatriz y del sentido verdadero".

Tales certidumbres y poderes no se diferencian demasiado de los criterios ya revisados, pero Saavedra le rinde un margen de libertad a los autores y se muestra, en eso, menos rígido:

"A pesar de todo, los escritores han reclamado con insistencia el derecho absoluto, derecho indiscutible, de idear, de imaginar, de observar con arreglo a la concepción personal que tienen del arte (...) Soy un decidido partidario de este derecho."²⁷

En *Literatura nacional*, Payró opone autores originales a "imitadores", "frívolos" y "críticos" (sólo respetables cuando se llaman Taine o Carlyle), es decir a los que escriben "obras inspiradas por nuestra naturaleza, saturadas por nuestro ambiente genuino y original", pero no escritas en "nuestra jerga vulgar"²⁸, que sólo puede aparecer para verosimilizar la ambientación.

Su concepción socialista de la escritura está, en ese momento, más cerca del nativismo, al privilegiar el referente local, que de las expresiones populares, cuyo nivel lingüístico no pude compartir.

Algunos editoriales de Ghiraldo evidencian su deslizamiento hacia posiciones menos moderadas y moralizadoras. *La toma de la Bastilla*, por ejemplo, define revolución ("un salto brusco, si queréis, dentro de la efectiva pero lenta evolución humana") y se pregunta sobre el camino de su advenimiento:

"Ningún espíritu que aspire a no ser tachado de miope ha de negar que estamos cerca de un día nuevo de esplendente aurora. La época actual es de transición. De ninguna manera el sistema republicano puede quedar como definitivo y los ideales nuevos se dibujan, con lineamientos brillantes, en el cielo del porvenir.

Ahora bien, la idea nueva, la redentora, a pesar de la historia, ¿llegará a triunfar sin violencia? He aquí el tremendo problema actual, en que la humanidad se halla empeñada."²⁹

Con el n° 92, 1-IX-1900, *El Sol* pasa a ser "Semanario de arte y de crítica", término que apunta ahí hacia lo artístico pero también hacia lo sociopolítico. Ingresan a la redacción Félix Basterra y todos los que escribían *Los tiempos nuevos*. Por un aviso, nos enteramos de que puede

²⁷ *El Sol*, 81, loc. cit., p. 4.

²⁸ *El Sol*, 90, Buenos Aires, 16-VIII-1900, pp. 2-3.

²⁹ *El Sol*, 87, Buenos Aires, 16-VII-1900, p. 2.

ser adquirido en importantes librerías (Moen, Lajouane, Bredhal) y en "kioscos de estaciones ferrocarrileras". Esos cambios, así como la decidida militancia de Ghiraldo en el anarquismo organizativo, terminan de virar la publicación hacia posiciones más combativas. Ese mismo mes de setiembre envía a *La Protesta* y a *El rebelde* su artículo *Las ideas nuevas*, que también aparece en *El Sol*, con el subtítulo *Espíritu y formas de propaganda* (n. 93, 8-IX-1900).

Todos parten de una conferencia en el club político 1° de Mayo, donde Ghiraldo se pronuncia contra "la farsa republicana" y legislativa de "los partidos burgueses", en clara ruptura con el socialismo parlamentarista. Se me impone acá una breve digresión acerca de tales corrientes ideológicas en la Argentina.

A los ecos de la Segunda internacional y de las discusiones entre Bakounine y Marx se remontan, durante la década de 1870, las primeras resonancias del anarquismo en el país. Los periódicos en italiano de H. Mattei y E. Malatesta, en la década del 80, fueron los antecedentes de *El obrero* (1890).

Entonces, su tendencia a la organización chocó con el anarquismo individualista de *El perseguido*, cuyo lema era libertad, igualdad y solidaridad contra toda clase de autoridades. El manifiesto, redactado por Rafael Roca, elegía como lugar de enuniciación a los marginales más que al proletariado:

"Nosotros somos los vagabundos, los malhechores, la canalla, la escoria de la sociedad, el sublimado corrosivo de la organización social actual. Aborrecemos el pasado, porque es la causa del presente; odiamos el presente, porque no es otra cosa que la imitación más intensa y feroz del pasado (...). Nuestra divisa es la de los malhechores. Nuestros medios, todos los que la ley condena. Nuestro grito, ¡muera la autoridad!"³⁰

Con ese lenguaje, reivindicaron a varios anarquistas europeos autores de actos terroristas, como Ravachol, ejecutado en 1892. Y no sólo reivindicaban ese acto de violencia, sino sus actividades de contrabandista, falsificador y ladrón, cometidos en beneficio de un fin superior.

Desde el momento en que las huelgas obreras aumentaron, hacia 1895, esa verbosidad que no se concretaba en atentados de ninguna especie decayó; incluso *El oprimido*, también anarco-individualista, criticó su esterilidad. En 1897, con *La protesta humana*, la tendencia organizativa tuvo su propia voz.

Una voz que consiguió hacerse oír pronto y bastante bien: comenzó con un tiraje de 2000 ejemplares, pero llegó a oscilar entre 3000 y 4000 durante 1900. Circulaba por las

³⁰ Oved, Iacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo XXI, 1978, p. 42.

grandes ciudades (Montevideo, Santiago, Asunción, Sao Paulo, Río de Janeiro, Lima) de los países vecinos y en unos 130 parajes argentinos, desde las grandes ciudades hasta pequeñas colonias³¹.

La llegada a la Argentina de Pietro Gori, huido de Milán, consolidó una tendencia anarco-sindicalista que tenía en Europa el aval de muchos intelectuales. Gori mismo era literato, autor de versos y de dramas -algunos fueron representados por los grupos filodramáticos anarquistas locales-, un sesudo orador y conferencista.

Esa acción culminaría con la organización de la Federación Libertaria de los Grupos Socialistas-Anarquistas de Buenos Aires (enero de 1899) primero y de la Federación Obrera Argentina (mayo de 1901) después, pese a las resistencias y agresiones lanzadas desde *El rebelde*, un nuevo representante del anarco-individualismo.

El explosivo desarrollo de la agricultura, que elevó el valor del papel moneda frente al oro, generó una reacción de los sectores ganaderos, quienes impulsaron la reforma monetaria llevada adelante por el ministro de Hacienda de Roca, José María Rosa. La misma repercutió negativamente sobre los asalariados y las huelgas recrudecieron.

También las discusiones entre socialistas y anarquistas, porque aquéllos confiaban en la participación electoral -pese a que el sistema vigente les adjudicó un máximo de 204 votos en la Capital, entre 1896 y 1902- y éstos en la presión directa sobre los patrones.

Félix Basterra, desde *La protesta humana*, polemizó ardorosamente contra *La Vanguardia* entre octubre de 1899 y comienzos del 900. Pero todos concidieron, en cambio, en denunciar las consecuencias sociales de la desocupación ante la indiferencia gubernamental; los aprestos bélicos contra Chile y toda forma de militarismo; así como el objetivo desmovilizador de los Sindicatos de Obreros Católicos del padre Grote.

Un escritor afecto a la bohemia y de militancia en los centros anarquistas de Montevideo se integra a *El Sol* en octubre de 1900: Florencio Sánchez.

Inmediatamente después de modificar el criterio para las tapas, en el n° 96 (8-X-1900), debajo del dibujo habitual reproducen un affiche italiano del Congreso dei Telegrafisti *Onoranze a Volta nel Centenario della pila*, muy dentro del estilo art nouveau, y se pronuncian en el texto anónimo *Un affiche* acerca de la condición artística de los mismos.

"Hoy los AFFICHES son disputados por numerosos AMATEURS; hay de ellos nutridas colecciones, se realizan exposiciones, concursos y ventas y un Jossot, un Hohenstein, un Guillaume, un Steinlein, un Bergarstaff, se cotizan a precios crecidos como las telas de afamados autores."

³¹ *Ibid.*, pp. 68-69.

Europa y Norte América dedican ya publicaciones al affichismo, que en Buenos Aires cuenta con los meritorios trabajos de Vaccari, Jiménez, Foradori, Stein, etc. Y deslizan la precisa observación de que, con ese recurso:

"El ingenio sajón ha dado, no puede negarse, un poderoso impulso al desarrollo del gusto estético de las gentes con esa asociación del arte pictórico a ese otro prosaicamente especulativo de anunciar velas, peines y jabones."

Lejos se ubica esta agudeza perceptiva y de mejoramiento estético, de la educación institucional, de los prejuicios que un Groussac evidenciaba frente al fenómeno de la publicidad. Se adelanta, inclusive, al reformismo literario por el cual comenzaba a inclinarse francamente *El Sol*.

Los dibujos de tapa dejan de ser reproducciones de cuadros y ceden lugar a *imágenes* muy intencionadas. Uno de Schneider es explicado en el interior como "verdadera obra de arte, de arte simbólico", donde la idea es la bomba con que cualquiera puede derribar a los ídolos, sean Nicolás de Rusia o Campos Salles y Roca: "todos pueden, por lo tanto, tener ideas, es decir, bombas".

Dinamita pura, de Steilen, muestra a un niño descalzo ante centenares de zapatos sin estrenar y el poema *Clarín* de Ghirardo que lo acompaña, despojado de ciertos destellos modernistas, resulta crudamente tolstoiano:

"Yo soy el ~~est~~trovador de tu miseria
¡Pueblo! Y esta voz que sobre el mundo
Como una rebelión suena rugiente
Es tu voz; es la voz de tu tugurio
Luz y dolor que se alza hasta las nubes
Como el grito de todos tus vesubios
Convocando a la lucha redentora
Contra todos los bárbaros del mundo."

Otro dibujo de Steilen, *Grupo de anarquistas*, y las notas de Kropotkine que comienzan a sucederse periódicamente junto a otras de Reclus y Bakounine, acaban de embanderar a la publicación con una variedad del anarquismo argentino.

La actitud denunciante aumenta sensiblemente, aun en terrenos donde conservan prejuicios y vacilaciones emanadas del discurso dirigente, como se aprecia en la justificación de esta sección *Notas policiales*, que incluso inauguran sin continuar:

"Aunque no es de práctica que semanarios de la índole del nuestro ensucien sus columnas con la crónica policial, que constituye el sabroso plato diario de la turba inconsciente, abrimos hoy esta sección para dar cuenta en ella de los desmanes cometidos con frecuencia por personas cuyos nombres, no

sabemos por qué causa, están a cubierto de la publicidad en las reseñas de *delitos comunes* de los grandes diarios.³²

De todas maneras, esa sospecha sobre ciertos delitos -en especial económicos- que comete también, o en especial, la dirigencia, les abre otra puerta de acceso a la cuestión penal. Más de seis meses después, Ghiraldo escribe *El robo en la sociedad actual. Unificando bandidos*, que ya no establece barreras rígidas en cuanto a la decencia, ni siquiera para el primer mandatario:

"Este bandido de verdad podrá mañana llegar a ser hasta cacique de tribu o presidente de la República -es lo mismo- y se llamará Julio A. Roca, por ejemplo..."³³

En materia teatral, la revista parece decidirse por un teatro de ideas, o de tesis, cuyos principales referentes halla en la escena francesa. *Mais quelqu'un trouble la fête...* de Luis Marsolleau, con personajes evidentemente alegóricos -Financista, Juez, General, Duquesa, Político, Cortesana, etc.-, es considerada en un suelto anónimo "obra revolucionaria que acaba de representarse con gran éxito en París"³⁴

La Poigne. Un nuevo drama revolucionario de Jean Julien es comentado desde París por Manuel Ugarte. Como *Clairiere* de Donnay y Descaves o *Les Mauvais bergers* de Mirbeau (?), aporta "una moral plebeya que está en completa contradicción con las conclusiones de la clase dominante". Ataca la mezquindad:

"Si entre las nuevas generaciones abundan todavía los que persisten en la antigua concepción egoísta y utilitaria, hay muchos que también rompen abiertamente con ella, se encastillan en su islote de razón y dedican su actividad a difundir ideas generosas"³⁵

Celebran el estreno de *Electra*, porque su autor "desempeña la obra de justicia que Zola en Francia", aquí donde "seres nefastos amagan convertir a la cosa argentina en patrimonio monacal (Grotte, Bertrana, Sabatucci) viene bien y más actuada por Galé"³⁶ Sobresale allí el ataque personalizado a las autoridades eclesiásticas, el alineamiento junto a las fuerzas liberales y un voto de confianza al actor Mariano Galé, radicado en el país y que se había destacado en la interpretación de autores locales.

³² *El Sol*, 99, Buenos Aires, 11-XI-1900, p. 2.

³³ *El Sol*, 123, Buenos Aires, 8-VII-1901, p. 4.

³⁴ *El Sol*, 97, Buenos Aires, 17-X-1900, p. 4.

³⁵ *El Sol*, 106, Buenos Aires, 8-I-1901, p. 5.

³⁶ *El Sol*, 112, Buenos Aires, 24-XI-1901

Toda esta corriente desemboca en una formulación teórica del director, titulada *Teatro de ideas*:

"¿El drama por el drama? No, el drama por la vida; es decir, el drama por la idea. Lo demás será sólo asunto de feria, espectáculo de circo; negocio, nada más que negocio, a lo sumo goce infecundo, placer de solitarios".

Como se ve, todo espectáculo que no se proponga enseñar o cuestionar ideológicamente, en forma explícita, le parece insustancial, prescindible. Decidido a propugnar esa poética reformista, Ghiraldo aleccionaba doctrinariamente:

"Escribid, en dramáticos diálogos, la epopeya de la idea nueva, llevada victoriosa a través de todas las sombras proyectadas por las bayonetas, sables, fusiles y patibulos erguidos como murallas de errores ante la verdad; cantad la gloria de la luz triunfal en medio de las espesas nieblas formadas por la ignorancia y el fanatismo, y así habréis hecho obra de poetas-hombres."³⁷

Ibsen. Su último drama es nota en que Armando Guerra comenta *Despertaremos de nuestra muerte*. "Un crítico extranjero -dice- hace notar con mucha oportunidad" que la literatura moderna y los artistas en general socializan sus aptitudes e influyen en la evolución general:

"...nunca como ahora, el escritor, el pintor, sin abandonar su tribuna espiritual, sin entrar en la burocracia, desearan tan vivamente influir en la sociedad, modificarla, guiarla, prevenirla, convencerla de su interés"³⁸

Al publicar un retrato literario del socialista francés *Jean Jaurés*, sienten la necesidad de tomar distancias:

"No somos sectarios. Por eso, aunque en desacuerdo con la acción política de Jaurés, damos publicidad a esta elogiosa semblanza escrita por nuestro colaborador Ugarte."

Lo que más los separa de los socialistas es, sin duda, la confianza en el parlamentarismo. Ya reproduje algunas opiniones en contrario, pero destaco la tapa del número 122 (1-VII-1901) dibujada por Luis F. Rojas y en la que el legislador, al elegir el camino que lleva al Congreso, se despoja de la galera, los zapatos y el saco, prendas que llevan al lado, respectivamente, una indicación: "honor", "principios", "conciencia".

³⁷ *El Sol*, 116, Buenos Aires, 23-IV-1901, p. 4.

³⁸ *El Sol*, 119, Buenos Aires, 1-VI-1901, p. 6.

Otro núcleo típico de la prédica libertaria es argumentar contra el patriotismo. Lo hace Ghiraldo en el artículo-editorial *Los sin patria*:

"...las tiranías rotas por los hombres de Mayo, en las guerras de independencia americana, fueron instituidas en nombre de la patria; es en nombre de la patria, como antes en el nombre de dios, que se han sancionado toda clase de crímenes; es en nombre de la patria que se continúa hoy arrastrando a los pueblos sugestionados a luchas de exterminio; sí, es en nombre de la patria, y al inaugurarse el siglo XX, que los grandes caciques de Europa al frente de sus turbas atraviesan en millones devastadores el Africa y la China. "³⁹

En *Viva la Patria!* Manuel Rivas interpela a Juan Lanús - emblema del hombre común- para enrostrarle su deseo de guerrear contra Chile en beneficio de sus patronos y explotadores. En ese mismo número, Francisco Grandmontagne celebra un artículo antimilitarista de Ingegnieros aparecido en el semanario, con pasajes transversalmente dirigidos a la estética modernista:

"¿Por qué no escribe usted con más frecuencia? Es una lástima que no concorra usted a neutralizar con su producción substanciosa el tilinguerismo literario que nos invade. Hay que dar en la cabeza a todos los exquisitos sin exquisitez, a todos esos jilgueros asonsados cuyo piar es la más pobre de las musiquillas. Hay que levantar una prensa a todos esos arroyuelos por donde, hilo a hilo, corre la tontería..."⁴⁰

De la cual se van alejando, según creen, en relación directa al mayor compromiso anarquista del director, quien el 1° de mayo de 1901 es uno de los oradores del acto partidario. Una pieza reproducida en el número 118 (16-V-1901), junto con los comentarios que la prensa "oficialista" (*El Tiempo y La Prensa*) hicieron del mismo, a cargo de Rivas.

Sobre esa nueva dimensión del Ghiraldo intelectual, dice Díaz:

"Ghiraldo no fue nunca orador de barricada, era agitador pero no improvisaba. Hasta sus últimos actos se lo ve con el pliego en la mano y el texto puntillósísimamente preparado. Su estilo oratorio hereda en gran medida los rasgos del discurso de Alem: romántico, mesiánico, no desestima las referencias poéticas y hace una apelación constante al fondo moral del auditorio. Suele dedicar las párrafos al convencimiento afectivo

³⁹ *Ibid.* p. 1.

⁴⁰ *El Sol*, 140, Buenos Aires, 24-XII-1901, p.3.

del oyente y desestima la precisión en cuanto a las tareas propuestas."⁴¹

En ese momento, *El Sol* introduce algunas novedades. La sección *Notas*, cuya extensión variará, aporta desde el número 115 información de actualidad, metatextos periodísticos, pasajes traducidos de algún diario extranjero, el apartado Publicaciones.

En su segunda entrega, bajo el rubro *Literatura Nacional*, lanza estas pullas, muy poco habituales, y nada menos que haciendo centro en el entonces pope de las letras argentinas:

"Se nos asegura que Miguel Cané, el celebrado autor de *Juvenilia*, prepara un nuevo libro en verso. Se titulará Sinfonía en Yo mayor. Auguremos al nuevo trabajo del distinguido estilista un éxito grande y bien merecido. El libro estará dedicado al Dr. Carlos Pellegrini."⁴²

En tapa y con el título *Revolucionarios*, publican fotos de escritores como Emile Zola (al lado, *Los héroes*, versos de Ghiraldo) o Henrik Ibsen. Esa "presencia" del escritor, de su corporalidad por encima de la palabra - sólo en el interior hay, en el caso de Zola, un fragmento de *Trabajo* - marca una ruptura acorde con el sesgo que *El Sol* iba tomando.

Al declararse nuevamente el estado de sitio, en julio de 1901, la publicación asume con orgullo la valentía de no silenciarse ni disminuir su prédica:

"*El Sol* no ha modificado el tono de su propaganda. Si esta vez la piedra ha sacudido el ambiente causando más destrozos que de ordinario, debe suponerse que el blanco se agranda o que la puntería se perfecciona."⁴³

La campaña contra el ministro de Obras Públicas Emilio Civit, cuyo negociado para ignorar la deuda que tenía con el Banco de Mendoza, en liquidación, denuncian, inaugura otra faceta del periodismo combativo de Ghiraldo. Ese funcionario, especialista en construcciones portuarias - en Rosario, en La Plata, etc- que le arrojan pingües beneficios, estará de ahí en más bajo su mira.

Estos cambios no dejan de repercutir en la presentación del semanario. En setiembre de 1901 y a la altura del número 130, la tapa opta por el dibujo de un hombre desnudo y de espaldas, parado sobre la montaña, quien abre sus brazos al sol, alrededor del cual disponen los

⁴¹ Díaz, Hernán, *op. cit.*, p. 41.

⁴² *El Sol*, 116, *loc. cit.*, p. 6.

⁴³ "Bajo el estado de sitio", en *El Sol*, 124, Buenos Aires, 15-VII-1901, p. 1.

caracteres ondulantes del título (la ese y la ele lo atraviesan).

Esa alegoría de tapa, que gira como las anteriores en torno de la equiparación sol=fuente del pensamiento, sobre cuya ascendencia iluminista es innecesario insistir, implica un mayor distanciamiento de la prensa seria, monolíticamente verbalista. Además, incluye la novedad de que el *Sumario* figure en la tapa, abajo y a la izquierda.

En *Notas* se pronuncian acerca de *La carátula de El Sol*:

"Al poner su talento al servicio de una idea fecunda, ha realizado Mayol obra de arte útil y es en este sentido que nosotros, los luchadores entusiasta de lo bello servidor de lo real, al decir de Hugo, lo congratulamos, en la esperanza además de que el ejemplo sea seguido por todos los capaces de abrigar en sus mentes algo más que el deseo banal de un renombre perentorio y mezquino."⁴⁴

Con lo cual incorporan orgánicamente a los plásticos a su proyecto y es nada menos el dibujante Manuel Mayol, uno de los responsables de *Caras y Caretas*, el encargado de servirles de ejemplo.

Simultáneamente, las páginas dedicadas a textos aumentan -hasta siete- y disminuye a una sola la publicidad. En cuanto a movimientos en el nivel de los colaboradores, está estrechamente unido a ese viraje desde la bohemia esteticista al reformismo combativo.

Zola, Ibsen, Tolstoi, ocupan ahora la cúspide ejemplar y entre los colaboradores más recientes desde el extranjero destaco al venezolano Rufino Blanco Fombona y a los españoles Pío Baroja y Luis Bonafoux. Entre los locales, a S. Merlino, M. Rivas y F. Basterra.

Este último, en *Triste literatura*, afirma que el éxito se consigue sin observar ni estudiar, renunciando a las ideas y a la ironía, situándose más cerca de Pérez Escrich (folletinista español) o del "empalagoso Pereda", que de los grandes maestros franceses (Zola, Mirbeau, los Goncourt, Flaubert, Balzac, Voltaire, France, Retté, Descaves, Lazare...) o de Laurent Tailhade.

"No molestéis a ningún político, a ningún ministro ladrón, a ningún juez asesino, ¡a nadie! Haced medallones literarios, retratos, cuentos sin malicia, amenos (¡entendedlo bien! ¡amenos!) e historietas militares."⁴⁵

Sobre los alcances de su actitud desafiante, merece citarse un suelto del número 131 (22-VIII-1901) titulado *Manual del perfecto dinamitero*. Responde a *El país*, el diario de Pellegrini, que se burlaba de la falta de hombres de acción en Buenos Aires, con la publicidad de

⁴⁴ *El Sol*, 130, Buenos Aires, 15-IX-1901, p. 5.

⁴⁵ *El Sol*, 138, Buenos Aires, 1-XII-1901, p. 2.

este vademecum que cuesta sólo \$ 1 y brinda precisiones para el uso de fulminantes, dinamita y nitro-glicerina. "Se envía a provincias libre de porte" y recuerda que cuatro cartuchos bastan para demolar la Casa Rosada o el Departamento de Policía.

El italiano Pietro Gori, maestro de Ghirardo en su traslación hacia el anarquismo organizativo, conocido conferencista y autor, publica en *El Sol* uno de los artículos más extensos; tanto, que se prolonga del número 135 al 136.

Se esfuerza allí por transplantar, sin mecanicismo, cuidadosamente, sus consideraciones sobre el bandolerismo calabrés al de nuestro país. Le asigna motivaciones económicas, políticas y antropológicas, pero todas funcionan al revés del proceso civilizatorio, resultan de "un súbito despertar de los instintos salvajes primitivos no apagados aún en el hombre"⁴⁶

Guerra y bandolerismo son nefastas supervivencias, "ruinas atávicas de la primitiva barbarie de la especie", y por eso en las ciudades ocurren menos crímenes pero más fraudes y raterías. La "bestia de presa" ha dejado de ser "lobo" para volverse "zorro".

Como se ve, Gori coincide en la categorización subhumana del delincuente, y más aún si emplea la violencia; favorece las arbitrarias divisiones del discurso hegemónico entre civilizados/bárbaros. En última instancia, los reúne la confianza evolucionista:

"...la modernidad, que adelanta con todos sus bienes y todos sus males -con la incontestable superioridad que el presente tiene sobre el pasado y sobre el porvenir que va madurando- dará, más que todas las represiones armadas, el último golpe de gracia al bandolerismo moribundo."⁴⁷

Pero es al referirse a los indios chaqueños cuando Gori - ya lo notamos en Ingegneros- entra en contradicción con las reivindicaciones que la izquierda planteaba, a partir del *Informe* de Biale-Massé sobre las condiciones de los trabajadores, en especial rurales e indígenas, en los yerbatales e ingenios donde eran superexplotados. Con suficiencia teórica, sostiene que:

"El bandido indio (...) será exterminado definitivamente por la acción pacífica, asidua y conquistadora de la honrada laboriosidad de los colonos que fertilizan, que producen, que irradian el bienestar a su alrededor, aunque no siempre en provecho propio."⁴⁸

⁴⁶ *El Sol*, 135, Buenos Aires, 24-X-1901, p. 2.

(*Bajo el estado de sitio*, en *El Sol*, 124, 15-VII-1901.

⁴⁷ *El Sol*, 136, Buenos Aires, 8-XI-1901, p. 4.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 4.

La antropología criminal, donde Gori explaya estas argumentaciones, es publicitado en ese momento junto a *Los nuevos caminos* de Ghiraldo, volumen formado con sus artículos ya aparecidos en *El Sol*: 160 páginas a \$ 0,80 es un precio muy accesible.

Al comenzar 1902, en *Vida literaria* reproducen parte de una correspondencia de Basterra a *La República* de Rosario sobre la producción literaria del año que termina, a pesar de "el medio resecaador".

Desde su reformismo, juzga poco menos que innecesaria la escritura de Miguel Cané, quien:

"...nos ha atormentado con su libro *Juvenilia*. Hay que convenir en que son páginas odiosas, negadas de originalidad, atascadas de ñoñerías, que no quieren enseñar nada, ni establecer nada, ni valer nada."⁴⁹

También arremete contra *Nativos* de Santiago Maciel, incluido en la Biblioteca de La Nación:

"...toda una serie de cuentos que interesan algo, que son bastante bonitos, no mal hechos, donde se muestra un autor que describe lo que ve, pero que ve muy poca cosa. Siempre sufrió Maciel de miopía. Auscultando, ya que no inspeccionando, se percibe en el hombre, y en el hombre de las campiñas uruguayas, algo más de lo que el Sr. Maciel observa."

Celebra, en cambio, el positivismo narrativo de Gradmontagne, la literatura y la oratoria apasionadas de Ghiraldo, y espera que Carlos Ortiz (*El poema de las mieses*) cambie la égloga en verso por la prosa. *Paisajes parisienses* de Ugarte gana con los dibujos de Steinlen, pero pierde con el *Prólogo* de Unamuno, pues "sólo lo inspirará una crítica áspera, inexacta y de hipotética buena fe".

Grotescos (J. A. Turdera), *De Buenos Aires al Iguazú* (Bernárdez) y la reedición de *Atlántida* (Découd) completan

"...el movimiento más importante de libros aparecidos durante el año; porque, seguramente, no se me obligará a que me ocupe de la gleba, indigente de sentido, que les (sic) hizo en no escasa cantidad, llevada por el rasquítico afán de conquistarse el salario que otorga la fama a los que duermen con ella."

Inteligentemente, Basterra considera también a *Las revistas*. Y comienza por la de Zeballos:

"...basta que la dirija él para que no inspire

⁴⁹ *El Sol*, 141, Buenos Aires, 8-I-1902, p. 5.

deseos de adquirirla. Y no soy injusto ni malévolo, pues que no puede ser peor, francamente!"

Aunque Fray Mocho le haya recomendado publicar ahí, porque "¡paga muy bien!". Con mayor ecuanimidad juzga a *Caras y Caretas*, "el archivo de las actualidades del mundo", dotada de buenos periodistas (Alvarez, Pellicer, García, Correa Luna), quienes arrojan "el ridículo sobre todas las bellaquerías burguesas", y de "todos los dibujantes mejores que tiene la república".

A *El Sol* reserva el privilegio de "única publicación de ideas" y cuenta con la agresividad de Ghiraldo, la pluma cáustica de Rivas, la memoria de Arreguine y el humorismo de Ingegnieros, cuyo "muchísimo" saber anuncia para enero de 1902 un *Archivo de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*.

El número 143 inaugura la metamorfosis final de *El Sol*, cuyo formato pasa a ser de 22,5 por 15 cm., a disponer de 30 páginas y a costar \$ 0,50. Junto con esa apuesta al crecimiento, comunican el deceso de Eduardo de Ezcurra, colaborador desde los inicios; prometen reunir su obra dispersa y su foto de 4 por 4,5 cm. es la del primer rostro identificatorio de un escritor argentino.

Fotos de dos cuadros -La distracción del modelo y Sinfonía del mar- a toda página confirman que la publicación ha comenzado a saltar por encima la desconfianza de los cerebros oficiales frente a la imagen. Una tercera prueba es la apertura de la sección *Para los niños*, con la foto anónima de una pequeña, de 5 por 4,5 cm.

La patrulla, fragmento del poema narrativo *Nostalgia*, de Francisco Soto y Calvo, señala un punto mínimo de coincidencia -otros serían un par de colaboraciones narrativas de Martiniano Leguizamón y de Martín Gil- con las preferencias artísticas nacionalistas de la *Revista de Derecho, Historia y Letras*.

Veinte páginas de texto y cuatro de publicidad permiten sumar nuevas firmas europeas (Máximo Gorki, Anatole France, Pérez Jorba, Tailhade, Lorédan, Retté, etc.), los mexicanos Manuel Campos y Rafael Delgado, los colombianos V. Medina y E. Talero, el oriental Enrique Crosa, los versos locales de Julián Aguirre y la prosa ensayística de Diógenes Découd, etc.

Pérez Jorba trata *La filosofía de Guyau y Desde París. Arte social*. En éste, registra brevemente un viraje estético general que explica con prolijidad el de la propia revista. Al arte sentimental (romanticismo) sucedió el sensual (simbolistas y decadentes) y "el arte se encuentra ahora frente a frente con los abusos de la civilización actual".

"La realidad, pues, se ha impuesto a la imaginación del hombre, y de aquí ha nacido lo que llamamos el *arte social*. Ofrece éste un fondo de moralidad que incita a reflexionar seriamente, en vez de recrear y embrutecer puramente con la sensualidad artística. Se despierta en el espectador

el espíritu crítico y se le alcanzan fines más notables que el acatamiento de una realidad miserable, llegando, por ese camino, a preocuparse de su mejoramiento."⁵⁰

Confiesa que le ha sugerido esos conceptos *La idea social en el teatro* de Saint-Auban, para quien los grandes (Ibsen, Zola, Tolstoi) esquivaron el peligro de subordinar la literatura a "las opiniones filosóficas", y concluye:

"El teatro es una de las instituciones que más puede contribuir a la educación del pueblo, por lo que su funcionamiento debe ser atendido seriamente por los hombres de buena voluntad. La prensa, en general, se ocupa poco de él y lo hace de un modo pésimo, dando preferencia a las obras ligeras y, lo más sorprendente, dedicando su atención a la sala de espectáculos."

Lo mismo predicó Sarmiento desde su juventud y, en cuanto a su juicio sobre la crítica teatral en los periódicos, no tiene desperdicio: debería dar preeminencia a las obras pesadas y al contenido de los textos en detrimento del espectáculo.

Pero *El Sol* convocaba miradas que escapaban a ese círculo hermenéutico, felizmente. Es el caso de *La canción francesa*, nota del español Diego V. Tejera (¿tomada de otro medio?), quien incursiona en textos absolutamente inexistentes para la lente intelectualista de la época (¿y de mucho después?).

No importa que llame "disparates o simplezas" (cita títulos) a lo que se canta en los cafés-conciertos y se entusiasme con el repertorio del cabaret o taberna "artística" (cita autores: Xavier Privas, Marcel Legay, Dollinet, Delmet, etc.), donde se experimenta, según él, "el placer exquisito de oír la canción popular y la poesía callejera"⁵¹.

Pero también la sátira política de Numa Blés y el "joven poeta bretón, sucio y enmarañado como arbusto que crece entre el surco", Conté, quien:

"...sin siquiera sacarse el sombrero, con las manos en los bolsillos del ripioso gabán, donde se sospecha que guarda cartuchos explosivos, escupe versos (pero qué versos ¡qué gritos raros venidos de allá abajo, de las entrañas de la última clase social, aplastadas bajo el peso de la llamada Civilización, que toda ella descansa sobre el dolor y la humillación del pobre!"⁵²

⁵⁰ *El Sol*, 146, Buenos Aires, 1-IV-1902, p. 18.

⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

⁵² *Ibid.*, p. 20.

Desde París, Ugarte cuestiona al prestigioso Georges Brandes, porque ha planteado "la pretendida incompatibilidad entre el talento y la democracia". No es así:

"...la inmensa mayoría de los pensadores que en Francia, como en todas partes, han tomado partido por el pueblo, no entienden destruir la tiranía de otros para imponer la suya y rechazan toda idea de hegemonía en la nueva sociedad. Persiguen un estado de fraternidad y de altruismo, de igualdad y de concordia: su primer cualidad tiene que ser el desinterés. Se han atado a la democracia para servirla y no para servirse de ella."⁵³

Una buena fe con su dosis de ingenuidad recorre esos planteos. No es precisamente lo que advierte Ghiraldo (*A mi ilustre crítico anónimo*) en una crítica periodística a *Los nuevos caminos*, un fragmento de la cual reproduce como publicada "en cualquier parte". A su modo, reconoce allí modificaciones que se fueron operando en su escritura, aunque todo lo refiera en tercera persona:

"...un buen día el celebrado autor, abrumado de forjar cuentos de amor y de construir estrofas de poemaa, todo igual y monótonamente festejado, decidióse jugar una mala pasada a su público -capricho que le costará caro, por cierto, y del cual por más presto que se arrepienta siempre será tarde- lanzando a los vientos de la publicidad y en forma de capítulos de una obra anarquista, la ironía, la risa, el buen humor que le retozaba en las venas..."⁵⁴

Dije, creo, que Ghiraldo reunió en *Nuevos caminos* materiales ya aparecidos en su revista, pero los retocó, amplió, completó. Para limitarme a un ejemplo, el capítulo final del libro, *El ideal del arte*, reelabora sus ideas al respecto con algunas precisiones fundamentales.

O que atestiguan, incluso a través de las citas (Sienkiewicz, Tolstoi, Taine, Maeterlink, Nietzsche, "que yerra tantas veces como acierta"), un repertorio de lecturas actualizado.

Sin embargo, a la hora de definir aquel ideal, lo apoya en el humanitarismo tolstoiano y encarga una labor pedagógica a los poetas: "cantad las glorias de la luz triunfal en medio de las espesas tinieblas formadas por la ignorancia y el fanatismo"⁵⁵.

Es la misma confianza que en otro capítulo -*De la violencia*- formula al decir que *Germinal*, novela de Zola

⁵³ *El Sol*, 149, Buenos Aires, mayo de 1902, p. 4.

⁵⁴ *El Sol*, 153, Buenos Aires, 15-VII-1902, p. 9.

⁵⁵ Ghiraldo, Alberto. *Nuevos caminos*. Buenos Aires, 1906, p. 150.

sobre los mineros franceses, "vale tanto como matar a un rey"⁵⁶. Y que esgrime en ocasión de publicitar *Cuentos de la choza* de Mirbeau, volumen inicial de una Biblioteca Popular de *El Sol*:

"Considerando que uno de los principales obstáculos para el desarrollo de la inteligencia humana y el despertar de la conciencia es la dificultad en encontrar libros *buenos*, al alcance de todos, hemos resuelto establecer una Biblioteca Popular que publicará periódicamente obras cuidadosamente seleccionadas de los mejores autores.

Antes de dar este paso, hemos tenido en cuenta, también, que estando el país literalmente inundado de producción malsana, cuyos efectos no pueden ser más perniciosos, se imponía llevar a cabo una verdadera higienización en ese sentido, proporcionando al gran público lector obras sanas, tendentes a inculcar en los ánimos lo realmente bueno y bello, a provocar en los espíritus las sensaciones estéticas más elevadas, haciendo apreciar debidamente el producto artístico del genio y del saber, a obligar al cerebro de las multitudes a reaccionar, *a pensar*, saliendo, de una vez por todas, de esa apatía, de esa *pereza intelectual* que nos abruma."⁵⁷

La que atraviesa, asimismo, el capítulo *Teatro cívico* de las *Crónicas del boulevard* de Ugarte, quien se maravilla de que Mirbeau haya actuado en la Maison du peuple, dando el "espectáculo de un gran escritor glorioso, convertido en actor ante un público mezclado y en una sala infecta".

"Esas pobres gentes sólo conocían el teatro barato de suburbio, donde se representan esas horribles tragedias inverosímiles y salvajes, que son en Francia lo que los dramas criollos en América."⁵⁸

El lenguaje de Ugarte señala los límites de lo que podía leer un intelectual en los espectáculos ajenos, en términos de clase. También la dirigencia los juzgaba "inverosímiles y salvajes", la adhesión de toda la prensa "seria" al estreno de *Calandria*, referido en otro lugar de este trabajo, es una prueba convincente al respecto. Se pregunta en seguida Ugarte:

"¿Por qué no substituir esa literatura por otra, más benéfica y redentora, que depure, dulcifique, corrija y empuje a los hombres hacia el perfeccionamiento? Es lo que están ensayando Mirbeau, Quillard, Tailhade, Bouchor y tantos otros, al trocar los muñecos criminales y fantásticos del

⁵⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁷ *El Sol*, 155, Buenos Aires, 15-VIII-1902, p. 16.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 8.

teatro del suburbio, por los hombres sanos, fuertes, hermosos y bien intencionados que admiramos en el 'Teatro Cívico'."

Volviendo al debate ideológico y a la praxis política de aquellos años, conviene recordar que la táctica del arbitraje empleada por la FOA, a pesar de los anarco-individualistas, había obtenido varios triunfos en conflictos ocurridos a lo largo de 1901 y aumentó la confianza proletaria en sus representantes, como el obrero portuario Ros.

Esa escalada protestataria, que los socialistas pretendían limitar a ciertas conquistas y los anarquistas a un proceso revolucionario, culminó en 1902, cuando el puerto de Buenos Aires quedó paralizado justo en el momento de embarcar los productos agrícola-ganaderos hacia Europa.

La maniobra no pasó desapercibida a *The Review of the River Plate*, vocero de los intereses británicos en el Plata, ni al Foreign Office, quienes presionaron al presidente. Y éste, merced a la habilidad de su ministro del interior, Joaquín V. González, obtuvo la sanción del proyecto de ley sobre extradición de inmigrantes agitadores del orden que redactara tres años antes el diputado Miguel Cané.

Sugestivamente, dos figuras intelectuales influyentes tuvieron una participación protagónica en la sanción de la ley 4144 o de Residencia, que recibió como respuesta del sector obrero una huelga general. El efecto de la misma en otros puertos (Rosario, La Plata, Bahía Blanca, Villa Constitución) y en la adhesión casi total de los demás gremios, llenó de pánico a la dirigencia conservadora.

Desató entonces una ola de arrestos, clausuras, allanamientos, prohibiciones. El movimiento obrero fue descabezado con la expulsión de sus principales dirigentes (Troitiño, Palau, Calvo, Montesano, Reguera, etc.) y apenas *El Sol* continuó resistiendo, amparado en la nacionalidad argentina y en el prestigio de su director, que llegó a publicar un suplemento informativo diario acerca de los sucesos.

En *Sobre la cobardía ambiente* (1-XII-1902), Ghiraldo se dirige a los intelectuales que no alzaron la voz ante el arbitrario proceder gubernamental, los llama "cómplices de la barbarie" y mantiene así vivo, pese a su denuncia, el imaginario liberal posrosista. En todo caso aprovecha civilización/barbarie para oponer constitucional/institucional.

Crónica urbana y *En las pampas* recogen casos concretos en que las autoridades se han aprovechado de las leyes represivas "para desembarazarse de cuanto enemigo o individuo molesto tenía cerca"; para infringir "mortificaciones, palizas, torturas y hasta desaparición cuitiñesca"⁵⁹

⁵⁹ *El Sol*, Buenos Aires, 15-XII-1902, p. 10.

Aludir al jefe de la policía mazorquera, Cuitiño, como paradigma de injusticia, revela el grado de hegemonía que el discurso impuesto por las primeras presidencias liberales había coseguido incluso sobre quienes se definían como impugnadores del orden social vigente.

Las razones del abogado defensor de quienes iban a ser deportados, Enrique Del Vallea Iberlucea, fulguran en las páginas de *El Sol*, acogiendo de paso a una de las voces más lúcidas del marxismo argentino a principios de siglo, como lo evidencia su *Teoría materialista de la historia* (1903).

Nacido en Santander (España) había llegado al país en 1885 y aquí había estudiado hasta recibirse en la Facultad de Derecho y doctorarse en la Filosofía y Letras. Periodista en *La Capital* de Rosario y en *La Prensa* porteña, fundó muy joven *Fiat Lux* y formó parte de la redacción de *La Revista* en 1896.

Ingresó al Partido Socialista en 1902 y era un atento lector del italiano Antonio Labriola, por lo cual desestimaba el economicismo de Loria que tanto había fascinado a Ingegneros.

Ghiraldo era celosamente vigilado y una tarde de febrero, cuando regresaba del Correo Central, lo detienen en Cangallo y San Martín. Indignado, abofetea al pesquisa que no sabe explicar demasiado las razones del arresto. "Palacios, su amigo y defensor en tantas ocasiones, toma a su cargo su defensa. Y doña Julia, su madre, interpone recurso de Habeas Corpus"⁶⁰

En *El Sol*, el mismo Palacios se encarga de dar publicidad al hecho:

"Si Ghiraldo ha aplicado un bofetón al que pretendía detenerlo, sea en buena hora; no es la bofetada del sayón al apóstol; es la bofetada del hombre libre al lacayo, a todos los lacayos.

Es indudable que se ha iniciado la era de la persecución para los hombres que han cometido el derecho de luchar por el advenimiento de una sociedad mejor."

Sale en libertad a los pocos días e intensifica su labor proselitista. Pronuncia en Santa Fe la conferencia "Los enemigos del pueblo", en que formula una documentada descripción de las penurias económicas de la clase trabajadora. Provoca una impresión tan favorable, que los obreros portuarios de Villa Constitución lo eligen su delegado para el Tercer Congreso de la FORA.

El Sol cierra su ciclo con una abundante información sobre las deliberaciones y acuerdos alcanzados en dicho Congreso, en julio de 1903. El asesinato de González Cruz, uxoricida, les da oportunidad para una enérgica

⁶⁰ Cordero, Héctor. *Alberto Ghiraldo precursor de tiempos nuevos*. Buenos Aires, Claridad, 1962, p. 81.

defensa de las víctimas sociales y el anuncio de una revolución inevitable, producto de:

"La miseria del pueblo, la inseguridad general, las medidas vejatorias del gobierno, los escándalos odiosos que muestran los grandes vicios de la sociedad, las ideas nuevas que tratan de abrirse camino y tropiezan con los secuaces del Antiguo Régimen."⁶¹

Cabeza intelectual del anarcosocialismo, Ghiraldo llega a ser, en 1904, director del periódico oficial de esa tendencia, que ya ha modificado su nombre original por *La Protesta*. Eliminar el atributo "humana" suponía, creo, bajar desde la abstracción humanitarista al campo concreto de la lucha cotidiana.

No me ocuparé aquí de esa publicación, pues en la secuencia que me he fijado a partir de 1903 comienza a publicarse la revista *Ideas* de Gálvez y Olivera, que encarna otra modalidad crítica de los 'nuevos' intelectuales de comienzos del siglo XX.

⁶¹ *El Sol*, 173, Buenos Aires, 1-VII-1903, p. 20.

V. La oferta literaria inicial de Caras y Caretas.

V.1. Un preciso contrato de lectura.

El contrato que establece la Caras y Caretas de Buenos Aires se basa, creo, en una serie de movimientos equidistantes respecto de las publicaciones semanales a que me referí anteriormente (I, 3). De la prensa satírica, asimila las caricaturas, buena parte de ellas referidas a la vida política; de los semanarios ilustrados previos, el uso de la fotografía.

Tal dualidad, en el plano icónico, se corresponde con otra similar, en el de los textos verbales: unos muy informativos, o de escasa elaboración lingüístico-literaria, y otros que la evidencian, al punto que muchos de ellos pasarán a integrar libros -algunos, además, famosos- de sus autores.

No descarto tampoco, en favor de su éxito, el precio de \$0,20 para una publicación que, al menos en la cubierta y en las páginas publicitarias iniciales, empleaba seis colores. Recuerdo que los semanarios ilustrados previos costaban entre \$ 1,50 y \$ 0,50 y que Buenos Aires ilustrado resignó pronto suprecio de \$ 2, seguramente porque resultaba excesivo.

Datos más precisos de ese contrato podemos buscarlos, por supuesto, en el número inicial de **Caras y Caretas**. Aunque ya lo anticipa la Circular que anuncia la revista, el 19 de agosto de 1898. Presentan allí el formato, las estrategias de tapa y contratapa, con el lujo de sus seis colores, y un texto interno titulado sobre la elipsis de un conocido refrán: "Eramos pocos..."

Apela al "Lector de nuestras esperanzas y respetos", bromea con el lugar común de quienes pretenden "llenar un vacío" porque, en todo caso, "no es uno ¡ay! sino varios los vacíos que pretendemos llenar". Para hacerlo carecen de un programa, pero al mismo tiempo que lo dicen ponen en práctica uno de los recursos a que recurrirán, la deformación caricaturesca.

En ese caso, de un harto conocido pasaje de la Comedia dantesca, citado hasta el cansancio por la intelectualidad, y que deforman al decir que necesitan mucho coraje para meterse...

"en la escabrosa senda
por donde han ido
todos los editores
que se han 'fundido'.

Por otra parte, su programa está resumido en la fórmula publicación "festiva, literaria, artística y de actualidades, pues en ellos condensan cuanto pudiera decirse acerca de su índole, tendencias y plan de labor". De dicha fórmula paratextual, a la que nunca abjurarán, destacan entonces, sin embargo, lo artístico y literario, "gracias a las firmas que para ellos hemos buscado y que seguiremos buscando".

Esa proporción de lo festivo junto a lo artístico fue, no lo dudo, uno de los hallazgos que forjaron el éxito de *Caras y Caretas*. La que concluye su Circular anunciando que...

"...se compondrá de 20 páginas por lo menos, catorce de las cuales estarán destinadas al texto y las restantes a los avisos. Su formato será el de esta circular, con la que hemos querido presentarle un facsímil de sus cubiertas. Estas estarán impresas en seis colores: la superior con una nota de actualidad cada semana, y la inferior con avisos ilustrados."

Todo este texto aparece enmarcado por una guarda que se une en el centro, donde se ramifica y vegetaliza, además de apoyar alegóricamente sobre un tintero "llameante". Dos caretas opuestas (una sonríe, la otra frunce el ceño), en cada extremo inferior, evocan lo carnavalesco, a la tragedia y a la comedia, y una serie de dibujos intercalados aluden a lectores curiosos o divertidos.

En el encabezamiento, un gato negro junto a la máquina fotográfica nos anticipa otro de los decisivos atractivos de la publicación. Al final, una pluma y un pincel se entrecruzan, rompiendo aparentemente la hoja. Abajo, Mayol, el responsable del dibujo, traza tres pequeñas caricaturas de quienes iban a ser los conductores de la revista: él, Pellicer y Mariano de Vedia, ubicado significativamente en el centro.

La fotografía y el pincel, como sinécdoque de las artes plásticas, parecen encarnar el polo de lo que, en el texto, llaman "artístico". La pluma -y el mencionado tintero, claro- asumen la representación de la escritura. Y no dejan de formular una broma acerca de los deberes del suscriptor y una muestra del ancho y modalidad que tendrán los avisos comerciales.

El número uno, del 8 de octubre de 1898, responde bastante bien a esa promesa. Pero, además, debajo del título, cuya consideración queda para más adelante, el cabezal reitera la citada propuesta paratextual, el ofrecimiento de humor acerca de los hechos del momento y

de disfrute artístico -literatura incluida- que vamos a verificar hasta dónde la publicación cumplió.

Un cambio importante -como director figura José Alvarez y no de Vedia- es explicado luego y con visible pena a los lectores. El hecho de que tres personas se hagan responsables es otra novedad; certifica, en cierto modo, que el director establecería el necesario equilibrio entre textos verbales e icónicos.

En cuanto al dibujo de Mayol, que presidirá toda su trayectoria, queda delimitado por el título *El arbitraje*, arriba, y por unos versos, abajo.

Despliega uno de los pilares comunicativos de **Caras y Caretas**, porque exige pasar de la lectura icónica -un anciano que pesca, sentado sobre una roca- a la iconográfica: el anciano es John Bull, símbolo del imperialismo británico, de acuerdo con sus rasgos vestimentarios (ropa de montar, chaleco con los colores de la bandera inglesa, galerita).

La pesca, una metáfora de la mediación delegada en ese país para cuestiones limítrofes irresueltas entre la "línea argentina" y la "línea chilena". Algo que los versos refieren así:

"Aunque las líneas ha echado
enredadas en el fondo,
no ha de quedar sin pescado,
porque es hombre acostumbrado
a pescar por lo más hondo."

Y al hacerlo añaden rasgos difíciles de vehiculizar mediante la imagen, pero elaborados sobre la misma metáfora pesquera hasta configurar un círculo alegórico, donde obtener "pescado" es sacar ventajas y "pescar por lo más hondo" valerse de rebuscados recursos para conseguirlo.

El retiro de tapa incluye un encabezamiento editorial, con precios de suscripción en el interior y exterior, de publicidad -en negro o al cromo- y la aclaración de que aparece los sábados, en la más rancia tradición de los semanarios que, desde la Inglaterra del siglo XVIII, servían de entretenimiento para el día domingo, único no laborable.

Además, el logo es una reducida y curiosa figura de bailarina, por detrás de la cual, y del cartel Caras y Caretas, se cruzan la pluma y el pincel consabidos. ¿Qué ha ocurrido con la fotografía? La obviaron, tal vez inseguros de si puede o no ser incluida dentro de lo "artístico".

Habrá que esperar hasta el número Almanaque del 4-I-1902

para que el dibujo alegórico "A mis lectores" la restituya. Allí se ve, efectivamente, a una dama con vestido de fiesta, antifaz en una mano y paleta en la otra; al lado, un recipiente con pinceles que descansa sobre un apila de libros; papeles por el suelo y, en el fondo, una máquina de fotografiar sobre su trípode.

El resto de esa página lo ocupa una publicidad de La Previsora fundada en 1885, "la más antigua de las Compañías Nacionales de Seguros de Vida"; siguen dos páginas con seis publicidades cromáticas cada una y simétricamente dispuestas: restaurantes, tintorería, máquinas fotográficas, sastrería, pompas fúnebres... Casi todos van acompañados de unos versitos -antecedentes del **jingle**- que revelan un segundo empleo de este recurso, pues el primero fue el verso satírico de tapa.

Los del bar y restaurante Luzio hnos.¹, atribuidos a un **chafe** que se dirige a la multitud que trata de ingresar al local, mezclan significativamente modalidades criollas e itálicas del habla, destacadas por el redactor en bastarilla:

"¡Pucha! qué afán por entrar,
señores, no atropellarse!
¿Para qué tanto apurarse
si *mangia* no ha de faltar?"

El de la funeraria Fontana y Gutiérrez se permite esta incursión por el humor negro:

"De este señor tan flacucho
dicen Fontana y Gutiérrez
que quiere morirse pronto
sólo porque ellos lo entierren."

Las otras dos páginas de avisos carecen de colorido y combinan espacios más y menos pequeños. Son ofertas de profesionales (rematadores y martilleros, contadores, abogados, médicos, etc.), almacenes, mudanzas, el bazar Penco, la Granja Blanca: "Servicio diario de mañana y tarde a domicilio. Establecimiento único que reparte la leche pasteurizada".

Destaco algunos que revelan, a mi entender, los límites

¹ Fue uno de los centros de la bohemia trasnochadora de la época y estaba situado en la esquina de San Martín y Bartolomé Mitre. Cfr. Roberto Giusti: *Tertulias y escritores porteños de principios de siglo*, en **Momentos y aspectos de la cultura argentina**. Buenos Aires, Raigal, 1954.

superior e inferior de los lectores imaginados por **Caras y Caretas**. Aquél estaría marcado por La inmigración. Sociedad en comandita que ofrece "tierras para Estancias y fundación de Colonias" en todo el territorio.

El otro por El Polvorín, "casa de artículos de ocasión", y por los Retratos artísticos de Bartolomé Benincasa, quien ofrece una docena a \$ 5, más el álbum con cartones dorados y biselados. Es decir, oportunidades al alcance de todos los bolsillos. Algo que con el tiempo crecerá en la revista, como se puede confirmar en numerosos avisos de tiendas, bazares, etc.

La publicidad reaparece en las dos páginas finales y a ambos lados de la contratapa. Aquéllas están ocupadas por el chocolate Aguila y por la cerveza Palermo; esta última, en colores y bajo el título *Divortium Aquarum*, lleva unos versos (firma todo Mayol) que establecen un curioso cruce con la actualidad política:

"O la frase latina confundo
o este pleito que en Chile se pugna
nos demuestra de un modo rotundo
que hay que estar divorciado del agua
mientras haya Palermo en el mundo."

En la contratapa publicitan el Gran Hotel La Paz de Córdoba, M. Mirás (otra funeraria), la impresora Cía. Sudamericana de billetes de banco y la empresa de navegaciones a vapor de Nicolás Mihanovich.

Una portadilla señala el corte entre el primer espacio publicitario y las catorce páginas centrales. En el otro extremo, la sección *Menudencias* sirve de límite final, antes de que reaparezcan los avisos. De modo que los territorios del discurso comercial y del sociopolítico y cultural quedan claramente delimitados en los comienzos, pues esto luego sufrirá algunas modificaciones².

Aquella falsa portada reitera el cabezal, sin la mención de los directores, y aporta la primera nota y la primera fotografía. Se trata de *La exposición nacional. Vista del conjunto de las instalaciones*, cuyo texto apenas da algunas precisiones (lugar y fecha de instalación o destino de los fondos), de modo que Fot. de Vargas para **Caras y Caretas** es lo que ocupa el lugar de la firma.

La página *Sin careta* es circunstancial, trae una carta de Vedia y Mitre justificando su ausencia del proyecto y un

² En cuanto a la información o los entretenimientos, nada más. La publicidad queda entonces como el único lugar donde, merced al dibujo y a algunos versos o diálogos eventuales, arte y mercado se entecruzan.

breve lamento al respecto de La Redacción. *Sintonía*, en cambio, es una sección fija que estará a cargo del Redactor, Eustaquio Pellicer, y que en esta primera entrega consiste en un juego verbal de alteraciones que el lector debe reponer, según muestran estas líneas de cierre:

"Post Eustaquio - Si no nos encontráis aquí en el número de la otra duda, buscadnos sin semana de ningún género en el hospital de San Loco, porque será que nos hemos vuelto completamente Roques."

Mantendrá ese carácter humorístico, aunque no necesariamente juguetón, y algo mordaz a lo largo de los años³. La nota que le sigue, en este caso **Cinco generaciones en una tarjeta**, está firmada con el seudónimo Nemo. Inaugura una galería de figuras ejemplares y el texto remite una y otra vez a la enorme fotografía, que cubre casi toda una página, como "interesante grupo", "bella escena" o "grupo fotográfico que el grabado ha reproducido fielmente".

La señora Justa Cané de Somellera, viuda de Florencio Varela y de un segundo matrimonio, aparece rodeada de hija, nieta, biznieta y tataranieta. Emblema del pasado antirrosista, matrona feraz y de temple anímico ante las desgracias (cuatro de sus nueve hijos murieron), eje de la vida doméstica y sumamente piadosa, merece del redactor esta conclusión para su retrato:

"Cae la careta de la ficción convencional ante tan hermoso ejemplo y al calor de la simpatía nace en el rostro la sonrisa afable."

Oración que habilita una vía de explicación para el título que la publicación eligiera, si oponemos "careda"/"rostro" y "ficción convencional"/realidad o nos preguntamos cuál será el antónimo de "hermoso ejemplo". Si es la fealdad no ejemplar, pero pintoresca, tenemos ya el extremo superior de las Caras y el inferior de las Caretas: en este primer número, *El loco de los pensamientos*.

Pero el lugar de las caretas quedará más definido desde el segundo número, con una nota como *El salvador*, que

³ Sólo desde el **Número Almanaque** de enero de 1902, Luis García alterna con sus versos satíricos la prosa de Pellicer en la sección *Sinfonía*. A partir de julio de ese mismo año, Fray Mocho también incursiona por allí.

firma Lupercio, referida a un vago que malvive de solicitar limosna, en la esquina de Florida y Viamonte, a cambio del saludo, gesto que al parecer otorgaba prestigio en una ciudad ya muy poco aldeana, donde la mayoría de la gente no se conocía.

En esa nota, además, hay un primer intento de reportaje, todavía encubierto tras la voz dominante de un narrador, un género que bastante después cobrará singular importancia en la revista y en el cual sobresalirá Juan José de Soiza Reilly, enviado especial al exterior para tal cometido⁴.

Dejo al margen los espacios netamente informativos, como la doble página fotográfica con las Comisiones chilena y argentina de límites o la necrológica del periodista montevideano Carlos M. Rodríguez. El montaje (foto y dibujo) del Perito Moreno, en cambio, es un homenaje de Mayol a los defensores de la soberanía, pues lo acompañan estos versos encomiásticos⁵ :

"Por extraño anacronismo,
con tesón de los más grandes,
guardar supo, siempre el mismo,
el calor del patriotismo
entre el hielo de los Andes."

A esta altura, puedo asegurar que el criterio fotográfico dominante en este primer número no escapa al del panteón retratístico, en todo caso extendido desde los típicos bustos dentro de un óvalo a los conjuntos. Sólo en la página final hallo un atisbo de la instantánea fotográfica que caracterizará al periodismo del siglo XX. Bajo el título de *La vida social/ La nota de la semana*, una foto de 15 por algo más de 6 cms. "presenta a los jóvenes desposados en el momento de salir del templo de San Ignacio". Son el Dr. Nicolás Avellaneda y "la distinguida señorita de Santamarina", entre "lo más selecto de la alta sociedad proteña", y si bien las zonas negras le restan legibilidad, tiene el valor de haber sido obtenida "en picado", seguramente desde un balcón vecino al templo.

Quedan por considerar los dos textos que justificarían la calificación "literario" para *Caras y Caretas*. La

⁴ Publicados entre agosto y noviembre de 1908, fueron agrupados en el volumen *Cien hombres célebres* (Confesiones literarias), con un Prólogo de Paola Lombroso, Barcelona-Buenos Aires, 1909.

⁵ Tercer uso no artístico del verso, que se suma al satírico y al publicitario antes señalados.

cuestión de límites (*Diálogo gauchesco*), de Julio Castellanos, y *El lechero* de Fray Mocho (el seudónimo que empleó Alvarez para sus textos más elaborados, reservando el de Fabio Carrizo para los netamente periodísticos). Aquél es un diálogo en décimas donde el paisano don Goyo le cuenta a otro, Allende, su sueño bélico, vinculado con el conflicto limítrofe de ese momento y en la tradición opinante del género, cuya retórica respeta. Digo porque, a la manera de los fundantes encuentros entre gauchos de Bartolomé Hidalgo, hay acá fórmulas de saludo, invitación a tomar mate, datos brindados por el que más sabe... No aporta, eso sí, nada nuevo al género, salvo el manejo de la noticia del día, y a la que tampoco somete a una perspectiva crítica, como supieron hacerlo sus mejores cultores. De tal modo que sobre *El lechero* recae casi toda la responsabilidad de ser literatura. Y su autor no defrauda a quienes compraron ese primer número con tal expectativa.

El primer párrafo parece peritextual, explica que "de los tipos que me obligaron a presentar" le pareció adecuado el del lechero, porque "la leche es el primer alimento que se da a los recién nacidos". ¿Quién y por qué tal obligación? Una posible respuesta a esa hipotética pregunta, supone la obligación de hacer literatura costumbrista y según los cánones del realismo. Con lo cual queda establecido que **Caras y Caretas** se arrogaba la tarea de darle perfil literario a los nuevos modos de ser y de vivir que surgían en la ciudad, escenario de múltiples y vertiginosas transformaciones. Y que lo haría según una tradición textual que se remontaba a los románticos y a modelos españoles.

El pintoresquismo de Mesonero Romanos⁶ y sobre todo la sátira afrancesada de Mariano José de Larra⁷ influyeron en el Juan B. Alberdi de **La Moda** (fines de 1836 y comienzos de 1837), donde firmaba Figarillo, y en el Domingo F. Sarmiento que escribe para los grandes diarios chilenos durante 1841-1842.

Una práctica retomada en la década del 80. Por Juan Piaggio en sus colaboraciones para **La Nación**⁸ y Eduardo

⁶ En 1832 comienza la serie **Escenas matritenses** y en 1836 funda el **Semanario Pintoresco Español**. Escribió también memorias, recuerdos de viaje y crítica erudita.

⁷ Firmó Figaro, nombre de un personaje de Beaumarchais, y con otros seudónimos menos recordados, las colaboraciones para **Pobrecito hablador**, **Revista Española** y **El observador**. También novelista y dramaturgo, se suicidó muy joven, en 1837.

⁸ Las recogió posteriormente en **Tipos y costumbres**

Wilde en *Vida moderna* y algunos otros textos similares; pero también por muchos novelistas de la época: no olvidemos que el subtítulo clasificatorio de *La gran aldea* (1884) de Lucio V. López es **Costumbres bonaerenses**.

Volviendo a aquella página inaugural de Alvarez, establece una clara contraposición entre "el marchante de los buenos tiempos viejos", muy celebrado por los niños, "una nota típica de Buenos Aires", y el actual -fines del siglo XIX- que emplea carrito y no caballo, vasijas higiénicas de latón y no tarros envueltos en trapos, "delantal y gorro blanco" en vez de boina y chiripá⁹.

El observador, lejos de alegrarse con tales mejoras (el "tortuoso" y los dos "menos"), añora al viejo marchante; la vida, "siguiendo su tortuoso camino", le resulta "cada día menos pintoresca, menos nacional". Pero acepta la inevitabilidad de los cambios ("A otros tiempos, otros tipos") y tal vez por eso los atributos de hiperbólica realeza para aquél ("el cuero de carnero que le servía de trono"; "el arreador usado como cetro") sobreviven en los rasgos de sofisticación "reinando omnipotentes".

Desde otro lugar, la pulcritud del nuevo repartidor contrasta con la abigarrada presencia del vascuence en cuyo tirador, "especie de cafarnaum", se daban cita botones caídos, cartas cuya mala ortografía reproduce, papelitos con pedidos. Y que en la fonda "comentaba toda la vida porteña, mirada desde la cocina".

Resta señalar que las ilustraciones de Cao también oponen, simétricamente, al viejo lechero (dibujo del ángulo superior izquierdo) con el nuevo (en el inferior derecho), pero éste reaparece en la figurita central de pie, metida como cuña entre ambas columnas -que pasan a ser significantes de los tiempos.

Esa interacción de lo icónico-verbal plantea cuestiones que deben ser resueltas en cada caso. Como sería imposible hacerlo en este trabajo, me limito a esbozarlas, pero giran en torno de la disputa por el sentido.

En efecto, ¿las ilustraciones incorporadas, respaldan o no lo que dice el texto? Desde el punto de vista cuantitativo, parecería que no, pues mientras Fray Mocho simpatiza con el viejo lechero, éste aparece en relación de uno a dos frente al nuevo. Pero su única representación está nada menos que junto al título y es,

bonaerenses. Buenos Aires, Lajouane, 1889.

⁹ Este retrato coincide bastante con lo que ofrece el aviso de Granja Blanca antes mencionado: "leche pasteurizada", "esterilizada", manteca "fina", chocolate enlatado, Kefir fresco, etc.

aparte, la más voluminosa de todas.

Como anticipo de la capacidad del autor para reproducir el habla, figuran aquí las designaciones que el lechero de ayer daba a sus clientas y esta exclamación final contra su rival: "-Arrodá no más...masón condenao, que ¡ya te allegará tu hora!..." En la que lo nuevo es prejuiciosamente igualado con la masonería y se vaticina que ya llegará, inevitablemente, otra manera de repartir leche, casi diría que con resignación evolucionista.

V.2. El aporte de Alvarez y otras ofertas literarias de la revista.

Revisar los primeros meses de *Caras y Cartas* arroja, entre otras cosas, estas dos certidumbres: un predominio de los artículos, retratos, notas y versos costumbristas, y un incremento de los materiales incuestionablemente literarios.

Ya mencioné *El saludador*, del segundo número, que mezcla las observaciones del cronista con las respuestas del propio personaje interrogado. En el tres, Figarillo retrata a *Don Juan el del aujero*, especie de vagabundo, y Fray Mocho a *Pascalino*, definido con el oximoron "uno de nuestros calabreses más distinguidos", a la vez comerciante y "caballo de tiro", "especie de guión" entre los extremos sociales.

La facilidad para los deslices semánticos y las asociaciones, tan características de la escritura costumbrista de Alvarez, casi no se interrumpen: pantalón y saco están "deshermanados", "casi ni se saludan", su voz de falsete sale a "chorritos", semeja "una mascada cosmopolita", una metafórica "asamblea de puchos callejeros", y a sus pregones se necesita traducirlos "al criollo".

En el número seis, *Demi high life* de Figarillo presenta al oficinista, cuyo aspecto le sirve, en el suburbio, de aval conquistador, y otra página, firmada por Manuel M. Oliver, se titula: *Escenas callejeras: El organito*. En el siete, Fray Mocho aporta *El barrendero orquídea*, y en el ocho *Monologando*, donde comienza a escribir textos enteros sin narrador ni otras mediaciones.

También en ese número octavo algunos dibujos comienzan a ser diagramados como historietas y tratan situaciones viales en una ciudad cada vez más poblada: *El problema del tránsito*, ocho dibujos simétricos de Mayol y con escaso texto, que ocupan una página, y *Tramwayanas*, dos dibujos en menos de media página por Villalobos.

En los números siguientes, Alvarez vuelve a alternar retratos (*El plumerero*, en 9), monólogos (*Me mudo al*

Norte, en 10), estampas evocativas (Navidad, en 12) y caracterización de hábitos novedosos (Aguinaldos, en 13). No deja de llamar la atención que sus colaboraciones del primer semestre de 1899 opten por el artículo geográfico (navegación del río Pilcomayo) o histórico (los restos de la casa de Rozas en Palermo, un sargento de la independencia, el asesinato de Urquiza).

Como si, tras el impulso inicial, Alvarez decidiera replegarse sobre las modalidades de escritura en que se siente más seguro. Lo cual me impone, ineludiblemente, revisar un poco su trayectoria periodística previa y en especial un par de libros que publicara un año antes de lanzarse a esta aventura llamada **Caras y Caretas**.

He señalado antes el lugar de Martiniano Leguizamón dentro del nativismo, desde **Recuerdos de la tierra** (1896), volumen que González prologó con el entusiasmo de estar ante un discípulo que sabía acatar sus directivas en pro de una literatura con sustancia folklórica, capaz de configurar un acervo de recuerdos, anécdotas y episodios ejemplares que enaltecieran a la clase dirigente argentina.

Alvarez apreciaba sobremanera el ejemplo de ese coterráneo, pero además el hermano mayor del escritor, Onésimo Leguizamón, Ministro de Educación Pública provincial, había advertido tempranamente las aptitudes intelectuales del joven que ya en el Colegio de Concepción del Uruguay se destacara, por ejemplo en la redacción de dos periódicos estudiantiles: **El Diablo**, humorístico y epigramático, y **La Aurora**, más sesudo.

Por eso le otorgó una beca para que continuara sus estudios en la Escuela Normal de Paraná. Pero la condición indisciplinada de Alvarez pudo más que su aplicación, encabezó una huelga de protesta contra el director de la institución, José M. Torres, y lo expulsaron.

A los veintiún años decide probar suerte en Buenos Aires como periodista: reportero de **El Nacional**, que presidía Sarmiento; cronista policial de **La pampa argentina**, de los hermanos Gutiérrez; colaborador de **La Razón**, cuya línea política fijaba don Onésimo, y redactor de **La Nación**.

Con Ramón Romero, que supo aprovechar la jerga cocoliche literariamente -en el exitoso **Los amores de Giacumina**, 1885, por ejemplo-, fundan la publicación humorístico-satírica **Fray Gerundio**, de vida efímera. Participan de la bohemia noctámbula que deambulaba por bares, restaurantes, cafés cercanos a las redacciones o a las salas de estreno.

"Sus amigos se llaman Ramón Romero, Antonio Lambertini, Christian Roeber, Martiniano Leguizamón, Antonio Goyena, Diego Fernández Espiro, el pintor Angel Della Valle y otros soñadores, literatos y pintores de El Ateneo y La Colmena Artística."¹⁰

Parte del material que escribe entonces fue recogido luego en **Salero criollo** (1910), volumen póstumo de La Cultura Argentina, donde hay textos referidos a casos, costumbres y creencias regionales, algunos de los cuales (*Cuentos gauchos, Lo siguen los cimarrones* y la serie *Recuerdos de Entre Ríos*) prefiguran aspectos de **Un viaje al país de los matreros** (1897).

Otros, también emparentados con el nativismo, recuperan sucesos o anécdotas del pasado lugareño y *La fundación de Gualeguaychú* va precedido del título *Tradición argentina*, el mismo que desde 1888 venía empleando Pastor Obligado para las suyas, que aclimataban al país un género prestigiado por Ricardo Palma en toda América.

Salvo una excepción (*El tenorio de ojito*, bosquejo de "el compadre moderno"), rescatan valores del pasado lugareño los artículos que agrupó bajo el título común de *Porfolio de curiosidades. Antaño y ogaño*.

Rico en información acerca de sus lecturas adolescentes es *Calandria* y *Martiniano Leguizamón*, donde exalta la comedia dramática de 1895 que respaldara toda la prensa "seria" porteña como un antídoto contra el moreirismo¹¹.

Porque, opina Alvarez, "más que drama ni comedia, es pintura, es fotografía, es vida"; sus gauchos montieleros no son convencionales, como los de Gútiérrez, sino "los reales y positivos que todo hombre que haya recorrido nuestras campañas lejanas ha conocido y tratado"¹².

Memorias de un vigilante (1897) encerraba por su parte un planteo antihernandiano a partir de la ficción autobiográfica: el que habla lo hace a considerable distancia temporal de los hechos, cuando ha coseguido "elevarse sobre el nivel vulgar a que me condenaban mis condiciones personales y el medio en que me agitaba"¹³.

¹⁰ Morales, Ernesto. **Fray Mocho**. Buenos Aires, Emecé, 1948, p. 24.

¹¹ Cfr. *Juicios críticos* en Martiniano Leguizamón: **Calandria. Del tiempo viejo**. Buenos Aires, Hachette, 1961, pp. 113-146.

¹² Alvarez, José S. **Salero criollo**. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1910, p.

¹³ Eso y el hallazgo de un amigo providencial, convierten al texto en una llamativa anticipación del núcleo

Pudo "dejar a la espalda los días oscuros en que el anónimo mataba todas mis iniciativas e invalidaba sus penosos esfuerzos" gracias a la luz vivificante del saber, "foco que iluminó mi espíritu". Con voluntarismo y obediencia ascendió a cabo, a sargento.

Y si llega a escribir todo eso, se debe a que "me vi obligado a observar en razón de mi temperamento o de mis necesidades". De dónde el costumbrista es el resultado de poner las dotes naturales al servicio de una profesión, que para Alvarez fue la de funcionario policial, primero, y la de literato, después.

Picaro redimido, en la tradición iluminista -la metáfora anterior del saber como "foco" iluminador es sintomática- del Periquillo de Fernández de Lizardi, aplica su don para orquestar una comedia de los postulantes en la antesala del Ministerio del Interior, donde sirve, y luego de los lunfardos y sus modos de robar¹⁴.

El mismo año 1897 es asimismo el de **Un viaje al país de los matreiros**. Nativista¹⁵ por su acopio de descripciones paisajistas, de tipos y tareas, de leyendas regionales, guarda sin embargo una posición ambivalente frente a a las explicaciones científicas del delito (cap. *Entre las pajas*) a la vez que desacredita las creencias lugareñas (cap. *Chisporroteo*) o culpa a las autoridades del atraso (cap. *Camalotes. En las tierras bajas*).

Esa suerte de situación bisagra entre concepciones -y poéticas- explica que Alvarez tenga una franja afín con Leguizamón y otra con Payró, de la cual dan cuenta numerosas pruebas explícitas, y que eso haya sido decisivo para la oferta literaria inicial de **Caras y Caretas**.

Hasta junio de 1899, como veremos, Alvarez no produce un salto cualitativo en su producción costumbrista, diferente en todo caso del resto por la mayor elaboración literaria de sus textos, menos sujetos a las vicisitudes del día.

argumental de **Don Segundo Sombra**.

¹⁴ Aprovecharía nuevamente estos materiales en **Caras y Caretas**, bajo el seudónimo de Fabio Carrizo: *Del mundo lunfardo. El punquista. Reportaje fotográfico a uno del gremio* (72, 17-II-1900), *Los atorrantes* (113, 1-XII-1900), etc.

¹⁵ Interesante al respecto el *Prólogo* que a la segunda edición (Buenos Aires, Estrada, 1949) le adjunta Enrique Williams Alzaga, como prueba de cierta crítica que intentó sepultar o confundir gauchesca y nativismo, acallando las polémicas entre ambas a lo largo del siglo XIX.

Las que fuerzan, ante una huelga de cocheros, que Julio Castellanos escriba ciertos versos (*El meeting de cocheros. Apuntes del natural*, n. 27) y Villalobos un par de caricaturas en el n. 30. Las que explican que Buenos Aires pintoresco pueda servir de título para el texto *Al mediodía* de Brocha Gorda (n. 15) o para el dibujo coloreado *Un caserío en los suburbios* (n. 31), a toda página, de Roberto Mayol.

Salvo las opciones costumbristas, que como dije suelen quedar confundidas a menudo con las cuestiones de actualidad, el semanario optó por las líneas dominantes en la literatura argentina de la época. En tal sentido, es obvio que prefirió acopiar tradiciones, tratadas con una lente nostálgica o dispuesta a realzar lo perdurable.

A secciones como *Antaño y ogaño*, ya mencionada, cabe agregar la frecuencia de textos clasificados como **tradición** de alguna provincia¹⁶ o de textos camperos con un cierto grado -menor o mayor- de idealización nativista, como los que Severiano Lorente subtitula *Estilos criollos: El remedio soberano* (n. 14), *¡Abajo los galicismos!* (n. 21) y *Gracia con desgracia* (n. 32).

Y a los que puedo sumar *Recolutando* de Alvarez de Vivar (n. 9), *El velorio del barroso* de M. Bernárdez (n. 10), *La quemazón* de Martiniano Leguizamón (n. 11), *Ño Jeme* de José María Vélez (n. 14), *Los bailes de mi pago* de Mataco (n. 16), *La muerte de Tata Viejo* de Enrique García Velloso (n. 22), *Nido de matrones* de Alejandro Ghigliani (n. 23), *Bostita* de Juan C. Míguez (n. 24), etc.

Es también significativo que en el n. 7 (19-XI-1898) incluyan una carta de Joaquín V. González titulada *Los que hacen reír*. Por tratarse del ideólogo de la literatura nativista y un intelectual relevante, varias veces ministro de Julio A. Roca, y porque en esa epístola considera a la caricatura "la más difícil y deliciosa de las artes".

Santifica al humor literario, pues hay pruebas célebres, desde Aristófanes hasta Mark Twain, pasando por Shakespeare, de que es "el género más noble, más alto, más profundo, más fino, más digno del genio y evocador del mismo".

Si Martiniano Leguizamón es el escritor nativista con mayores pergaminos, entre quienes colaboran en **Caras y**

¹⁶ *El clérigo de las musas (Tradición tucumana)* de Pablo Lascano, en el n. 17; *La barranca del lorero (Tradición cordobesa)* de Félix Outes; *Una aventura del loco Torres (Tradición tucumana)* de Ernesto Cabrera, ambos en el n. 30, etc.

Caretas, su texto *La quemazón* representa algunos aspectos sintomáticos de esa poética. Por ejemplo, centrar el conflicto entre las fuerzas naturales -en este caso el incendio selvático- y los animales que se ven forzados a huir para salvarse, al margen de lo humano y, obviamente, de lo social.

Otra de las corrientes literarias imperantes, el reformismo, tiene menos asiduidad en esta publicación, pero tal vez mayor consistencia. La que aportan fundamentalmente dos nombres: Roberto J. Payró y Francisco Grandmontagne (1866-1936).

Del primero, fundador del Partido Socialista y redactor de **La Nación**, aparecen en el lapso analizado *Un juez de paz* (n. 8), *Ladrillo de máquina* (n. 15) y *La policía de Pago Chico* (n. 29), tres de sus **Cuentos de Pago Chico**, volumen que editaría bastante más tarde, en 1908.

Sobresale en todos el afán por destacar la ignorancia del paisano y la inescrupulosidad de los funcionarios, en un pequeño poblado bonaerense, con adjetivos irónicos, pero el narrador no se conforma con eso y añade explicaciones complementarias "aunque no afecten al fondo de la verídica historia que narramos" o disquisiciones doctrinarias:

"Por más veleidades de rebelión que tenga el campesino nuestro, por más independiente que parezca, la autoridad es un poder incontrastable para él. Los largos años de sujeción y de persecución, desde el contingente hasta las elecciones actuales, con todas sus perrerías, le 'han hecho el pliegue' y sólo otros tantos años de libertad permitirán que comience a desaparecer su fe en esa providencia chingada."

Grandmontagne comparte la filiación reformista (en *El tren de cazadores*, n. 26, remite a Larra¹⁷), pero frente al realismo de Payró resulta más bien naturalista. *El honrado hijo de criminales* postula, desde el título, una fábula cuyos protagonistas responden a los dictámenes de su naturaleza de "asesinos natos": los patos en la laguna y los caranchos en las inmediaciones boscosas, salvo excepción inesperada como la del descendiente

¹⁷ Fue Mariano José de Larra (1809-1837) el español afrancesado que guió el costumbrismo reformista argentino en su primera etapa. Tanto, que Juan B. Alberdi, su mejor representante, adoptó el seudónimo Figarillo para indicar todo lo que le debía a Figaro, seudónimo que a su vez Larra tomara de Beaumarchais.

"inofensivo" de este relato.

El gerente de la regadora (n.15) y *Chakurra* (n. 24) bosquejan situaciones que luego tratará en *Galería de inmigrantes*. *El bachiller*, primera muestra, es el típico descendiente haragán de una familia arruinada que busca salvarse "en estos países jóvenes".

El monólogo, en "versión taquigráfica traducida de una jerga italiana a otra castellana", según la aclaración final, da otro tono a *Cabeza parlante*. En todo caso, este napolitano se queda en la ciudad porque nunca vivió en el campo, añora la convivencia abigarrada de su ciudad natal y es materia factible para extremos diversos, según las circunstancias:

"Miradme bien: lo mismo puedo llegar a la cano-
nización que a la guillotina; lo mismo puedo mo-
rir en olor de santidad que aborrecido y maldito;
igual podré besar el Evangelio que un texto anar-
quista..."

Hasta aquí los aportes de las firmas cotizadas¹⁸ que **Caras y Caretas** fue incorporando después de aquel número inicial, en que sólo *El lechero* respiraba literatura, hasta su primer **Almanaque** (fines de 1898). De todos modos, les interesó especialmente ofrecer buena prosa y esto no debemos pasarlo por alto.

Implica que, al expandirse los alcances del público lector, la poesía, hasta entonces el género supremo, ha comenzado a perder importancia. Ya lo decía Eduardo Wilde en su polémica con Pedro Goyena¹⁹, pero aquí la transformación adquiere otro alcances.

Tal vez por eso, asimismo, **Caras y Caretas** prefirió los

¹⁸ Quedan al margen Leopoldo Lugones, del cual hablaré luego, y Nicolás Granada. Los artículos de este último no pasan de la ironía superficial (*Música subterránea*, n.23), de la añoranza por una juventud dorada en "estos tiempos tan difíciles y tan desprovistos de ideales" (*En otros tiempos*, n. 25) o de la escena pintoresquista entre criollos y extranjeros (*Confirmaciones*, n. 29).

¹⁹ Intercambio de cartas entre mayo y setiembre de 1870, recogido en su libro **Tiempo perdido** (Buenos Aires, 1878), en el curso de las cuales Wilde, antecedente del modernismo por su prosa poética, se permite lanzar **boutades** como ésta, donde confunde intencionadamente verso con poesía: "Lo natural es que se piense en prosa, pero la prosa torturada, añadida, estirada, sorprendida, trastornada, revuelta y desglosada, puede dar lugar a la poesía".

usos publicitarios, satíricos o encomiásticos del verso, a los eminentemente artísticos. Y cuando convocó por primera vez a voceros de la nueva estética modernista - Lugones y Darío, con motivo del mencionado *Número Almanaque* -les solicitó prosa, que ellos concibieron poética, pero no poemas.

Esos textos ofrecen una franca ruptura con el resto del material. Disuenan con los otros dos dedicados a mentar las estaciones (el de Roerber y sobre todo el de Lasso de la Vega) y alcanzan un nivel de elaboración inusitado.

En *Otoño*, Darío despliega un audaz símbolo contrario a la postergación de la sexualidad por presiones externas al deseo. Con su habitual despliegue de referencias estéticas (la flauta de Millevoeye, un grabado de Narts, Pablo y Virginia, etc.), de nombres arquetípicos (Belisa, Simbad), de expresiones en otras lenguas (**anywhere out of the world; incensio patuit Dea**) que exigían especial competencia a sus lectores.

Con un empleo de la escritura como disparadora de la imaginación -suya y del público- que le permite construir metáforas como las siguientes:

"la fruta que no se ha cortado a tiempo cae y se pudre"

"no supimos tender la mano y cortar la rosa"

"el deseo que no tuvo en sus labios la copa ardientemente aspirada"

Para aludir al acto sexual y en particular a los sexos ("fruta", "rosa", "labios") femenino y masculino ("copa"). O establecer un sugestivo enlace entre "la frescura floral y carnal de tu cuerpo maravilloso" y "la llama dormida de mi sangre", como una antítesis que se resuelve en fusión²⁰.

Más parnasiano, el *Verano* de Lugones parte de una alucinación del anacoreta - esto evoca inevitablemente **la Tentation de saint Antoine** de Flaubert- durante la cual su cuerpo se funde con el paisaje y sirve de cáliz a "una fiesta de amor".

²⁰ Angel Rama, en **Las máscaras democráticas del modernismo** (Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985), traza una inteligente explicación de esta "expansión desmesurada del deseo, en su doble faz de apetito de goce y de apetito de poder", que "acompaña el triunfo histórico del espíritu burgués", y es como la contracara de la austeridad y el control victoriano, que sobreviven en el realismo literario, y del pudor religioso de los tradicionalistas.

Esa irrupción renovadora no continuó. En los números siguientes, apenas Christián Roeber manifiesta algunos pasajes rubendarianos en *Invierno* (n. 13), *Paz por Jesús* (n. 25) y *¡Anda!* (n. 26), que no mantiene en su prosa, a pesar del título *Fantasías nocturnas* (n. 27 y 29), ni en *Soltero* (n. 31), donde en todo caso los recuerdos de mujeres sensuales son desplazados por el de una casta inglesa.

Otros dos escritores modernistas también enviaron -o les solicitaron- prosas a **Caras y Caretas**. Goycochea Menéndez la página *Tras la bandera*, escrita con su habitual pulcritud, pero que refiere un episodio patriótico; Casimiro Prieto, *La mariposa de alas rojas* (n. 36), una fantasía alegórica en la que su Alteza, el cárao verde, recrimina a los insectos de su escolta por haber dejado escapar "a la mariposa de alas rojas, el único encanto de mis sentidos".

Un poeta de cierta nombradía y nada renovador, como Antonio Lamberti, apenas publicó en esta etapa de la revista dos textos en prosa: *Metamorfosis* (n. 4) y *Doña Dorotea* (n. 18), donde una "vieja brava", criolla, cuenta cómo le rajó la cabeza al pretendiente italiano de su hija menor (a la mayor se la alzó otro italiano, barquero), en un registro muy fraymochesco.

Este recorrido deja la evidencia de que los responsables de la publicación se esforzaron por mejorar los rubros "literario" y "artístico". Hay pruebas explícitas de eso, como *Caras y Caretas en 1899*, página del *Almanaque* mencionado, donde aclaran:

"...el buen resultado económico de la revista, resultado de su copiosa venta y de la considerable cantidad de avisos que el comercio trae a sus páginas atraído por el aliciente de su notoria circulación, nos permite solicitar y retribuir discretamente el trabajo literario y artístico más selecto, buscándolo donde se halla, con lo cual se estimula y ennoblece la producción intelectual del país, que es todavía la que menos mercado y alicientes materiales tiene entre nosotros, constreñida por lo general a malbaratarse deplorablemente, cuando no a darse gratis para lograr publicidad."

Al comienzo dedicaron ocasionalmente media página o algo menos a comentar algún libro de sus principales colaboradores (Leguizamón, Payró, Grandmontagne) y encabezaron con *Bibliografía* la sección *Menudencias* hasta el n. 13, luego de lo cual pasó al final de esa sección y

cambió finalmente el encabezamiento por *Hemos recibido*. La *australia argentina*, por ejemplo, les ocupa menos de media página, pero ubica a la izquierda del texto, y a toda la altura de su extensión, una foto del autor nada retratística: está de pie y leyendo (¿una revista?). El comentario, sin firma, exalta sobre todo que su autor es "original y veraz" y lo publicado un producto de su "observación".

Insiste en oponer esa literatura netamente empírica, que "huele a vida y sabe a verdad", a tantos otros libros "que producen nuestras imprentas, anémicos y descoloridos, verdaderos productos de gabinete", porque:

"El libro de Payró es una revelación, y estamos seguros de que su acción como elemento poblador del extremo sur será eficacísima, aun cuando los hombres de gobierno."

Eso prueba que sus promotores pensaron una revista amena, algo mordaz, que difundiera algunos materiales artísticos, pero para lectores que no buscaban comentarios críticos, a los que, por otra parte, alguna vez reputaron indefendibles, tal como aparecían en los diarios²¹, donde los mismos nunca estaban firmados y respondían a un criterio meramente impresionista o al más desembozado amiguismo.

También el número de dibujantes aumentó y se diversificó en este lapso. Destaco especialmente que desde el n. 17 insertan la sección *Páginas artísticas*, que se abre con el dibujo *El fijador de carteles* de Mayol, y que continuarán otros dibujos de Sartory y de Cao, pero ilustraciones en colores hay desde el primer *Almanaque*, firmadas por los anteriores o por Eusevi, Foradori, Villalobos...

V.3. Nueva aproximación a los lectores.

La celebración del Carnaval, en febrero de 1899, da lugar a que la revista relacione su título con esa fiesta. Así, en la tapa del n. 19 leemos lo versos "Luces, gritos, confusión;/ manicomio en dispersión/ febricente y vocinglero;/ hoy reinas del mundo entero/ Caras y Caretas son".

Según eso, el Carnaval sería la mejor ocasión para el disimulo, para ocultar la verdadera Cara detrás de una Careta. Ese juego de ocultamiento es subrayado por el texto *Caras y Caretas*, de José L. Murature, en el número

²¹ Cfr. más adelante la nota 33.

siguiente:

"Haya caretas, que todos salimos ganando: consérvese la impagable dualidad de la fisonomía y de la cara. Lo demás es fantasía. ¡Proclamemos el disimulo y cantemos un himno al engaño! La tranquilidad y la gloria terrenal dependen de ellas. Mientras existan caras, existirán caretas. Mientras rija esta ley para **Caras y Caretas**, se cumplirán sus augurios."

Eso equivale a reconocer que el ascenso social de los sectores medios instaló dobleces sin precedentes, porque antes los límites y espacios destinados a cada grupo estaban muy bien señalados y nadie los transgredía. La cuestión de los apellidos tal vez sea la más ilustrativa al respecto.

Los García, González o Fernández con alcurnia debieron duplicarlo con otro, materno o paterno, para diferenciarse de nuevos inmigrantes pobres que también se apellidaban de la misma manera y hasta se dieron casos humorísticos como el de un un tal Méndez, comerciante e industrial español, filántropo de esa colectividad en la Argentina, que se agregó un "de Andés" -el pueblo en que había nacido- para evitar confusiones.

Hasta dónde la revista privilegió su avance sobre ese emergente público lector es algo que puede vislumbrarse en múltiples síntomas dispersos. Retomando una propuesta de lectura esbozada al comienzo de este trabajo, comprobamos que las Caras, confundidas con los modelos públicos que ofrecía la clase dirigente, tuvieron bastante continuidad.

A los ejemplos ya mencionados de los primeros trece números, cabe añadir en los siguientes *El baile en casa de Tornquist*, *El cumpleaños de Guillermo II*, *El padre Selvaire*, *Banquete al Dr. Magnasco*, *Eduardo T. Mulhall*, *El coronel don Enrique Sinclair*, *Fallecimiento de M. Felix Faure...*

Revelan, en todo caso, que las figuras más encumbradas de nuestra sociedad pueden alternar con la nobleza europea, sus políticos (Faure) y hombres de empresa (Mulhall). Pero, además, ese lugar destacado de la falsa portada comienza a ser invadido también por actualidades: *La revolución de Bolivia* (n. 29), *La procesión del Corpus* (n. 36), *El microbio de la fiebre amarilla. Aislado en Buenos Aires* (n. 37).

Aunque ya había sufrido intrusiones de otro carácter desde el número 15: *Romerías españolas* trae fotos "de las instalaciones" (y concurrentes anónimos), de "la banda del

Orfeón gallego. Y algo similar ocurre en el 16 con La fiesta de Peuser, cuyos testimonios fotográficos muestran cómo los empleados de esa empresa festejan un aniversario.

Es claro que, en el cuerpo del semanario, los sectores medios, distanciados tanto de las Caras como de las Caretas, tuvieron inserción casi desde el comienzo. Cuando a partir del quinto número, por ejemplo, informaban acerca de *Sport ciclista*. *Las carreras del martes*; o "lo selecto del público" en las *Fiestas alemanas*; o amateurs y profesionales en *Carrera ciclista a Villa Devoto*.

El deporte, y en particular el ciclismo, que gozaba de una enorme difusión, contribuyó a que los rostros anónimos comenzaran a merecer atención fotográfica. Otro tanto cabe decir de las reuniones sociales de las distintas comunidades europeas radicadas en el país.

Coincidentemente, también aquel número trae la novedad de comentar -con las correspondientes fotografías- *Exitos teatrales*, en ese caso **El deber**, zarzuela de Ezequiel Soria y A. Reynoso. Inician así la divulgación de algunos estrenos del género chico criollo que se derramaba por toda la ciudad gracias al concurso de nuestro primer público masivo. El mismo que acudía cada semana, con ansiedad, a consultar las páginas ilustradas de **Caras y Caretas**.

Para esos lectores sin demasiada competencia literaria, divulgaron las poéticas que mandaban en el campo literario argentino, según vimos. Pero también dosificaron con mucho cuidado la novedad de otro tipo de escritura, más refinada, que propiciaba el modernismo, como los cuentos de Lugones intercalados desde el número 17.

Allí aparece *La última carambola*, parábola de un hombre metódico pero afecto al juego del billar -"la naturaleza reconquista por algún lado sus derechos"- cuyas fantasías se convierten finalmente en realidad: "acababa de volar, reventado por una bomba de dinamita".

Y cuya acción, aunque fantástica, no está muy desvinculada de los métodos que el anarquismo empleaba por entonces sólo en Europa, pero que alertaban la susceptibilidad de nuestra dirigencia en la medida que esa corriente preponderaba entre los obreros porteños.

Una antítesis estructura *La careta roja* (n. 19), la del rico y dichoso Bartolo con el feo y pobre Alberto, símbolos de Lucifer y de Jesucristo, respectivamente. Lo cual vuelve a probarnos que al sesgo de sus alegorías Lugones, el socialista de aquellos años, aprovecha para arrojar dardos contra los apoltronados burgueses.

El último pensamiento del Apocalipsis (n. 25) se abre con una muestra de lo que era entonces la prosa poética lugoniana:

"Una mañana de los tiempos. Juan estaba en Patmos, ante al mar. Las ondas prolongaban su enorme discurso, allí a sus pies, entre las rocas que atrincheraban a la isla contra el abismo. En torno del apóstol el viento, con aletazos cansados se postraba, y sobre el horizonte, como el ojo reventado de un ciclope, lloraba sangre el sol."

La visión contrapuesta del águila cazadora y de la golondrina herida le dictan el cierre del texto. Otra antítesis, la de la ambición humana contra la voluntad aleccionadora del mar, sostiene la acción de *Los buscadores de oro*.

Una vez que superaron el peligro mortal, "concluyó el viejo narrador, el arenal era un tapiz digno de las más descontentadizas Scherezardas. ¿Y sabe usted lo que hicimos entonces?" No "emborracharse de metal radiante", como supone su interlocutor, sino "lo que se hace cuando se tiene mucho miedo, ¿entiende?...Allí, sobre todo aquel oro, ¿como que era nuestro!"

El simbolismo de tal gesto debe leerse, creo, sobre un telón de fondo: la controversia del sutil espíritu artístico con el materialismo burgués²². Algo que había estallado en el campo literario de la Francia finisecular, pero que se tornaba más flagrante en nuestra realidad sociocultural.

Al celebrarse el año de vida, un artículo firmado por LA REDACCION confirma esa búsqueda de un público medio que desciframos semióticamente de su fórmula inicial. Han querido ubicarse a igual distancia de todos los extremos: ni revista satírica, ni revista literaria, con un discurso "ni demasiado serio", "ni demasiado chacotón", cruzando lo cosmopolita con el "carácter nacional".

A eso llegaron, según ellos, "después de un maduro estudio de la psicología del lector bonaerense"; pero más bien me parece, en una época cuando todavía no existían analistas de mercado, consecuencia de su vocación pequeñoburguesa por acrecentar el bien común, colaborando

²² En *La Montaña*, Lugones había publicado el artículo *Los reptiles burgueses* (n. 2, 15-IV-1897), contra el falso pudor y la simulada religiosidad de la clase dirigente, lo que causó bastante conmoción, el secuestro del número y hasta un juicio contra la revista.

"en la brega de todos por el mejoramiento de instintos y de costumbres, de cosas y de ideas".

Aprovechan también ese número aniversario para autopresentar a los principales animadores de la publicación en la nota *Caretas*, de la cual se encargan un redactor (Lasso de la Vega) y un dibujante (Cao). Aquél problematiza en una página si le corresponde exacerbar los defectos o las virtudes de sus compañeros hasta la sátira²³, les solicita tolerancia y confía en que

"...los habituales lectores de **Caras y Caretas** sentirán satisfacción en conocer más íntimamente a los autores y dibujantes con quienes tuvo, durante un año entero, contacto intelectual."

Si algunas bromas e infidencias confirman eso, de la Vega no puede evitar que asimismo trasuntan sus palabras algunos atributos valorados por el grupo en esos colaboradores: la terca vocación de Grandmontagne, blindado "contra todo ataque sentimental" o "sensiblería" (léase, resabios románticos); la condición de "brillante colorista de la pluma" de Manuel Bernárdez, poco afecto a las innovaciones.

Con recato alude más a los hábitos que al estilo de Luis Pardo (o García) y señala la doble condición de "archivo viviente" (tradicionalista) y de "cronista concienzudo" (de lo actual), que distingue a Alvarez, maestro en "retratar (...) tipos populares, en su aspecto real, con su lenguaje pintoresco y con naturalismo sencillo".

Tanto la caricatura de Cao, por sus rasgos zoomórficos, como el texto de Lasso de la Vega, sitúan a Lugones en otra dimensión: "No es poeta para multitudes ni escritor para el vulgo, porque ama el lenguaje esotérico" y describe su estilo con una metáfora: no sería extraño que algún día, "queriendo esculpir a Moisés, tallara un Hércules con cabeza de Ibis".

En conjunto, se desprende de esta caracterización la poca importancia acordada a lo humorístico y satírico, tan relevante en la revista, y sí en cambio a la capacidad descriptiva, a la captación colorida del contorno, que puede apelar al realismo o al naturalismo "sencillo", pero también al lujo verbal lugoniano.

¿No estamos, al fin de cuentas, ante una nueva versión de los márgenes caras/caretas, de lo que pueden consumir diferentes capas, más y menos letradas, de las clases

²³ "No, me respondí, porque en ese sentido serían sátiras todas las reseñas bibliográficas que se publican en los diarios bonaerenses".

medias? Sin embargo, tal conciliación con lo novedoso modernista, lo veremos, no resultó sencilla.

Es notorio, asimismo, que en esa vidriera combinaron a los escritores empleados de la empresa y a otros que eran asiduos colaboradores y prestigiaban a la publicación con su renombre.

Lo anterior incumbe al polo productivo, pero en ese aniversario tuvieron asimismo en cuenta el otro extremo, el de los Lectores de 'Caras y Caretas', título de una página firmada por el dibujante Giménez y que componen seis caricaturas.

Curiosamente, todas las muestras de tales lectores recaen sobre figuras masculinas: las cuatro de las líneas superior e inferior, individuales; las dos del centro, en pareja: dos obreros -por su indumentaria- que manipulan a la vez las hojas de "actualidad extranjera" y dos caballeros que manifiestan por sus gestos esfuerzo intelectual, junto a la mesa cubierta por mantel largo donde está abierta la revista, enfrascados en "Juegos de ingenio".

"El de las poesías amatorias" recita con la revista abierta, luce pantalón de fantasía, chaleco y ostentoso moño. A su lado, el lector de "artículos festivos" es un anciano sonriente en su cómodo sillón, con ropa de entrecasa.

"El de los crímenes, revoluciones y catástrofes", sentado en su sillón menos señorial que el anterior, viste ropa de calle y se inclina hacia adelante, presa de la tensión, que confirma su gesto desorbitado, mientras prácticamente estruja la revista.

En fin, el lector de "vida social" luce atuendo impecable -al costado, sobre una silla, apoyan su galera, bastón y guantes- y, una mano en el bolsillo, sostiene como el viejo de la misma hilera, arriba, la revista con su mano izquierda. Gesto de escéptico petimetre.

Al margen de la arbitrariedad de elegir ciertas secciones y posponer otras, las caricaturas cubren con solvencia diferencias etarias y de condición social, pero -recaen fundamentalmente sobre la lectura verbal y no sobre la icónica.

Si bien la muestra remite a un imaginario individual, el de Giménez, no está de más subrayar que literatura, humor, "actualidad", entretenimientos, convulsiones político-sociales y noticias mundanas es lo privilegiado. ¿Coincide tal repertorio con el paratexto que presidió toda la vida de Caras y Caretas?

Sí en tres aspectos básicos ("festiva, literaria" y "de actualidades"), pero no en lo "artístico", entendido como artes plásticas. Lo policial o catastrófico, la vida

social y los entretenimientos, son aspectos novedosos de la publicación y que han ido creciendo con posterioridad a sus comienzos.

En el Segundo aniversario, insiten en la preocupación progresista que "nos ha llevado a hacer de nuestra revista casi una similar de los 'magazines' que aparecen en Inglaterra y los Estados Unidos, si ha de juzgarse por sus proporciones" (n. , octubre 1900).

Quiere responder a las mayores exigencias "de la cultura intelectual y del cosmopolitismo de la República", brindar "una enciclopedia informativa de todos los sucesos del mundo" y "un verdadero periódico para todos" (nativos e inmigrantes), "ameno, útil".

Por eso aumentan nuevamente las páginas ...

"...lo que nos permitirá tratar con la extensión debida la actualidad extranjera, y dedicar el espacio de que hasta hoy no hemos dispuesto, a la información de los descubrimientos científicos, viajes, invenciones, novedades artísticas y literarias, útiles, modas, sports, juegos e ingenio y en general a todo lo que pueda satisfacer la curiosidad el lector, dentro de los límites en que en que debe encerrarse una publicación culta para que pueda caer en todas las manos."

Y eso sin aumentar el costo, para que puedan adquirirla, como hasta ahora, "las personas de más modesta condición".

Volviendo a los colaboradores literarios, sería interesante deslindar hasta dónde unos y otros participaron de ese momento de parcial profesionalización "en el cual el encargo directo de productos planificados para la venta se ha convertido en un modo normal"²⁴.

Algo innegable cuando llega el tiempo de Navidad o el Carnaval y a las notas correspondientes se les unen narraciones o poemas igualmente alusivos. Pero ese cruce entre la producción espontánea y la requerida sucede también en otras ocasiones, sea el primero de mayo o alguna huelga, manifestaciones, conflictos internacionales, etc.

Para dar un ejemplo concreto, en marzo de 1902 el n 171 incluye el cuento *Libertad de sufragio* de Payró; en el siguiente, dedican cinco páginas a la crónica ilustrada con fotos de *Las elecciones del domingo*, cuyo funcionamiento restrictivo y arbitrario genera *Episodios*

²⁴ Williams, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós, 1982, p. 48.

sangrientos en las 22 parroquias porteñas, además de unos versos satíricos sobre el acto eleccionario de Luis García; en *Sinfonía*, y en el n° 181, hallamos el relato *En tiempo de elecciones* de Félix Basterra.

V.4. Un costumbrismo renovador.

Es el que afronta Alvarez a partir de aquel decisivo texto *Tierna despedida* del n. 37 (17-VI-1899). Porque consiste en verdaderas escenas o núcleos dramáticos que rara vez recurren al encuadre espacial o temporal de la conversación (*Robustiano Quiñones*; *Entidad judicial*) y hacen pensar, inevitablemente, en un texto escénico²⁵. Configuran la gran mayoría de sus aportes hasta 1903 -año de su muerte- para la revista. Quedan al margen de los mismos unos pocos cuentos, género al cual no demostró demasiada afición y cuyo más remoto antecedente era *La cartera de doña Francisca* (*La Nación*, 26-I- 1883). Recurría allí a un narrador que mira y valora en forma personal, a pesar de que se encubra bajo fórmulas impersonales ("Gusto daba verla; "Era de verse la tiesura con que caminaba"; "en la izquierda se veía una cartera negra", etc.) y que al final, luego de un ágil diálogo en lengua usual, rectifica a su criterio lo ocurrido:

"Y la señora Francisca pasó un día angustioso, echando pestes contra los jóvenes del día y *mi-diendo a todos con la misma medida.*"

Son también cuentos *Siempre amigo* y *¿Y a mí quién me agarra?*, ya que *Cuentos de caza*, *De vuelta al Paraguay* o *La yunta de la cuchilla* se aproximan más a la anécdota vivida, al recuerdo de viaje -podrían integrar **Un viaje al país de los matreros.**

Reconozco una sola **tradición** en este trayecto: *La economía es la madre de la riqueza*. Evocativa de las disputas entre mitristas y alsinistas ("crudos" y "cocidos"), anécdota que le permite al narrador deslizar este pellizco crítico:

"Hasta su esposo, que era un triste capitán, ascendió en el ejército, llegando a jefe de batallón, debido al influjo de los pasteles, que siempre en esta tierra se vieron cosas de tal jaez y ya no llaman la atención de na-

²⁵ Miguel Cané fue el primero en notar esto, que luego reiterarían muchos de sus críticos, al despedir al escritor en *Caras y Caretas*.

die: los poetas no ganan posiciones escribiendo versos sino enseñando matemáticas; los abogados curando enfermos o proyectando ferrocarriles; los médicos tramitando testamentarias; los ingenieros pleiteando en los estrados y los militares...hasta vendiendo pasteles de confección casera, escribiendo artículos de diario o mezclándose a las turbias corrientes de la política."

Otro grupo forman los textos que entrecruzan por lo menos dos componentes: la anécdota del viajero con la fábula puesta en boca de un lugareño (*En el bañado...*; *El hijo de doñ'Amalia*) o el reportaje a un supuesto cazador con el comentario acerca de los hábitos sociales incluido en las palabras finales del entrevistado:

"Es que la vida es así nomás, mi querido señor Pérez, y que en este país, como es nuevo, tenemos que inventarnos todo para vivir a la europea...¿Qué sería de nosotros si no tuviéramos historiadores, militares artistas, políticos clarovidentes, periodistas, comerciantes, literatos, autores dramáticos, cantores y hasta cazadores de tigres?... Una miserable toldería con indios de levita..."

Llama la atención que en todos los escritos de carácter legendario o fabulístico mencione una fuente común, oral y folklórica, de la cual haría en cada caso aprovechamientos parciales. Así, en la apertura de *Más vale maña que fuerza*, leemos:

"Fue alrededor de los fogones camperos de Entre Ríos donde oí por primera vez los fragmentos del poema simbólico -de que forma parte mínima esta leyenda sencilla- destinado a perpetuar por la tradición oral el conocimiento que los hombres adquirirían de la vida y costumbres de los animales..."²⁶

En cuanto a los monólogos, pertenecen de hecho al

²⁶ Inaugurada por Leguizamón en *Junto al fogón*, de ***Recuerdos de la tierra*** (1896), esas confesiones explicitan que el fogón funcionaba como lugar concreto donde los peones eran despojados de su acervo cultural en beneficio de la literatura nativista que practicaban sus patrones.

conjunto que podría denominarse dramatizado -o dramatizable-, pero carecen de esa bipolaridad y de esas tensiones propias del diálogo. A veces no exceden el brochazo pintoresquista, como en *¿A mí?...; Con la piolita!*, donde un carrero comenta, para un interlocutor anónimo, cómo una chica coqueta tiene a mal traer a un vigilante, un poco para curarse en salud y otro poco por envidia.

Me mudo al norte instaura la oposición antes/ahora sobre la cual circularán no pocos de los diálogos y lo hace valiéndose de un atorrante muy simpático, cuya afectada dignidad no lo fuerza a ocultar que se alimenta de lo que encuentra en la calle.

Contrariamente, *De baqueta a sacatrapo* nos enfrenta con un ex poderoso arruinado, el cual se irrita contra los **nuevos ricos** que hasta ayer fueron peones o zapateros, y califica al mundo de "chancho" porque -la arraigada imagen de la rueda de la Fortuna- "pega vueltas y trompezones".

Filosofando y *Soliloquio* comparten el recurso de ver en el mundo animal un espejo de actitudes o situaciones humanas en que está comprometido el hablante, cuyo linaje se remonta a los *fabliaux* y al *Romant de Renard* franceses de fines de la Edad Media.

Distingue a *Monologando*, por último, la decisión con que el compadre condena a quienes usan, para medrar, a sus propias mujeres, y el orgullo que siente por su oficio. Pero el más atípico es *¿Modernista!* Tras un planteo estético, muestra su verdadero rostro un oportunista de los tantos que desfilan por esas páginas:

"Si yo me hubies' hecho modernista, ¿vamos a ver?...¿de qué andarí'a estas horas? Tal vez fuera president'e la República, panadero, vendedor ambulante, o dueño de alguna cancha' e bochas...¿como tantos! ¡Pucha! Cada vez que pienso en estas cosas se me paran los cabellos ¡y hasta me siento con ojos parecidos a los de Roca...! ¡La gran perra...! ¡Y considerar que yo aprendí a pintar de afición no más y que me metí de modernista de puro desocupao! Bueno...¿y qué? ¿Quién le enseñó tampoco a Roca la carrera'e Presidente? ¡Se l' aprendió de afición y demasiado hace' l pobre para no haber estudiao...!"

Con *Tierna despedida* halla una fórmula superadora del costumbrismo habitual en la revista. Y accede a esa fórmula, según creo, como respuesta a la importancia que

la fotografía estaba adquiriendo en **Caras y Caretas**. Efectivamente, ya hice notar que en los comienzos de la publicación predominaban las fotografías informativas y los retratos sin fondo, enmarcados, muy estáticos. Eso coincide con una publicidad que apela a los siguientes lemas:

"FOTOGRAFIA. Aparatos útiles y drogas. Gregorio Ortuño."²⁷

"Aparatos útiles y fotográficos. A. Lepage y Cía."²⁸

Y con un dibujo auxiliar en que la cámara está en primer plano, sobre un trípode apenas representado, o con otro que muestra el plano general de un hombre, bajo la manga y frente al trípode, en posición de sacar fotografías. Pero, con el correr de los meses, todo esto sufre modificaciones. Ya en el n. 14, el siguiente al primer **Almanaque**, el retiró de tapa está ocupado completamente por este texto:

"Gabinete fotográfico de **Caras y Caretas**. Instalada convenientemente, esta sección artística a fin de ofrecer al público las copias de los trabajos fotográficos hechos para el semanario, admitimos desde hoy cualquier pedido que se nos haga, ya sea de

REPRODUCCIONES

AMPLIACIONES

BROMUROS

PLATINOS, ETC."

Retratos individuales y grupos selectos van perdiendo lugar frente a las fotos circunstanciales, se trate de un incendio (el depósito de la casa Sommer) o de la inauguración de un monumento (el de Alvear). El título *Caricatura fotográfica para un fotomontaje humorístico*

²⁷ Originariamente, un bazar de la calle Lavalle al 800, hasta que un sobrino del propietario, al llegar de España, orientó el local definitivamente hacia la fotografía, de la que fue el primer comercio especializado, en 1888.

²⁸ La segunda firma dedicada enteramente a la comercialización de elementos fotográficos. Funcionaba en las inmediaciones de Bolívar y Belgrano, desde 1890. Tres años después comenzaron a editar la **Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata**, primera publicación especializada.

(*Veraneo ministerial. Un acuerdo...contra el calor*) da cuenta de que también el dibujo está en peligro y el epígrafe es "Instantánea fotográfica de Caras y Caretas". El índice general de este tomo enumera a casi veinte fotógrafos y a varios estudios: Fotográfica Florida, La Artística, Sociedad Fotográfica de Aficionados, Witcomb. Su trabajo respondía a las normas estilísticas y éticas del semanario, al "conjunto de preceptos y de prohibiciones"²⁹ que rigen siempre esta actividad.

Otro indicio es que la publicidad de los números iniciales no incluía fotos; sólo se apoyaba en el dibujo, mientras que a esta altura hay en el primer segmento una amplia foto del edificio de La inmobiliaria Soc. Anónima y otra de una mesa con aparatos de la Peluquería y perfumería de J. Antequera; en el último, el frente del inmueble de Santa Fe 1042 que está en venta.

Y, por último, la publicidad de G. Ortuño también se ha modificado y ahora un hombre rodilla en tierra acecha con una máquina portátil, cierto que muy voluminosa, a una niñita³⁰.

Revisar los diez números previos a la aparición de *Tierna despedida* arroja certezas acerca de cuánto invandían las imágenes fotográficas lo que puede considerarse la franja dedicada al costumbrismo por la revista.

Así, en el n. 26 (8-IV-1899), dos páginas ilustran principalmente con fotos -el papel del texto es sin duda complementario- hábitos de una colectividad (*Peisaj, la Pascua judía*) y del turismo en el interior (*El veraneo en Córdoba*³¹). Y una caricatura de Mayol nos alerta: los dibujantes de **Caras y Caretas** eran conscientes de esos cambios.

Se titula *Inconvenientes del retrato* y confronta la imagen de *Un cochero al natural*, desprolijo, mal

²⁹ Luc Boltansky: *La retórica de la figura*, en **La fotografía: un arte intermedio**, compilación de Pierre Bourdieu. México, Nueva Imagen, 1979, p.210.

³⁰ En esos años, la primera máquina con rollo en lugar de placas fue la Kodak, "que revolucionó la historia de nuestro arte, era de concepción simplísima y consistía en una caja de madera de 16 cms. de largo por 10 cms de alto y la misma dimensión de ancho" dice Juan Gómez en **La fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX: 1840-1899**. Buenos Aires, Abadía editora, 1986, p. 137.

³¹ Según Susan Sontag, "la fotografía se desarrolla en tandem con una de las actividades modernas más características: el turismo". Ver **Sobre la fotografía**, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 19.

entrazado, y *El mismo cochero* en una fotografía, donde luce atildado para posar. Con lo cual revalida las posibilidades, manuales y verbales, de captar lo espontáneo frente a lo "preparado" de las fotos.

Pero el registro fotográfico que más invade las páginas de la publicación es precisamente el de las instantáneas relativamente programadas. Como ya vimos y como se confirma por ejemplo en el n. 33 (20-V-1899) con la nota *El asilo de Las Mercedes y la colonia de los alienados*.

Las dos primeras páginas traen fotos informativas del edificio y de los directivos de la institución, pero las dos siguientes captan a los internados y bajo epígrafes como "alcoholista", "místico", "melancólico" o la más genérica de *Monomaniacos* con subdivisiones; despliegan una gama expresiva muy variada y han sido tomadas, evidentemente, sin previo aviso.

Incluso en ese mismo número advierto la tensión implícita entre un texto (una página) medio documental y medio ficticio de Víctor Arreguine (*Belén de Catamarca*) y *Los temblores de tierra en La Rioja* (tres páginas) donde el aporte del cronista Luis Agote cuenta mucho menos que los enfoques fotográficos del suceso.

Buenos Aires a principios de siglo, en el n. 34, está ilustrada con fotos de diversas acuarelas sobre la época, salteando la participación de los dibujantes, y con un texto que remite a esas figuras. Pero tal vez el mejor símbolo de por qué se cifraba tanta confianza en la fotografía, mucha más que en los dibujos o las palabras, esté en un error del n. 36 (10-VI-1899).

El dibujo de Steiger titulado *Un partido de foot-ball en el Stand de Flores* muestra en realidad a un jugador que coloca la pelota bajo su brazo y a otros que lo rodean para quitársela. Eso y la forma de la meta, en el fondo, no dejan dudas de que se trata de un partido de rugby y no de fútbol.

¿Error del dibujante, que no distingue entre ambos deportes, o del redactor que tituló el dibujo? Error del trazo o de la palabra, no se hubiera cometido con una fotografía.

Periodista avezado, espíritu inteligente, Alvarez resituó su escritura frente a este avance incontenible de una técnica mecánica de registro que relativizaba las posibilidades del artista manual. Las fotos permitían describir con una celeridad y una justeza que postergaba al dibujante y al literato.

No tardarían mucho en narrar. Ya las imágenes dibujadas lo hacían: en el mismo n. 37 donde está *Tierna despedida*, una página de Villalobos titulada *La jornada de ocho horas* cuenta cómo dilapida el tiempo -lo ideológico corre

a cargo del autor- una cuadrilla de reparaciones viales. Más adelante, tanto el extremo de las "caras" como el de las "caretas" reciben tratamiento fotográfico. Aquél con la serie *Buenos Aires suntuoso, que abre una visita a La casa del Señor Juan G. Peña (n.252, 1-VIII-1903)*, y éste con *Buenos Aires instantáneo. Los pavimentadores de asfalto (n. 85, 19-V-1900)*.

"Desde una perspectiva clase media de la fotografía, las celebridades despiertan tanta intriga como los parias"³² o por lo menos ciertas labores, ciertos personajes y aspectos "curiosos" de los cambios urbanos, según puede apreciarse en *Los vendedores de la semana (182, 29-III-1902)*, en la serie *Paseos fotográficos por el municipio*, que se inicia en el n. 187 (3-V-1902), etc.

Incluso en el n. 191 (31-V-1902), un apartado dentro de *Menudencias* aclara:

"El sobrante de notas gráficas que nos dejan las actualidades de la semana, en su mayor parte referidas a las fiestas patrias en provincias y a las efectuadas con motivo de la coronación de don Alfonso XIII, aparecerán en el próximo número, junto con los materiales artísticos y literarios que también tuvimos que retirar de esta edición, por falta de espacio."

Lo cual termina de confirmar que la decisión de centrar el interés de sus textos en el diálogo fue para Fray Mocho una manera de soslayar la competencia alarmante que implicaba la fotografía en ese semanario de cada vez mayor circulación. Los fotógrafos podían describir y contar, pero no tenían acceso -o no lo habían decubierto todavía- al diálogo.

Pero vuelvo antes a *Tierna despedida*, por varias razones. Una, que las ilustraciones están coloreadas y el papel se de otra calidad (ilustración). Dos signos distintivos y jerarquizadores. Otra, que permite replantear la problemática de conexión entre texto verbal y texto icónico, de su relación con el dispositivo de la página impresa. Al referirse a esa cuestión clave de la deixis periodística, dice Vilches:

"...¿quién realiza la relación entre ambos textos? La acción de conexión entre lo verbal y lo icónico se resuelve mediante el tipo de relación que establece el lector.

Tanto el texto icónico como el texto escrito po-

³² *Ibid.*, p. 68.

seen las competencias para ser realizados en un discurso coherente desde el punto de vista informativo. Pero quien realiza esa 'performance' indispensable es sólo el acto dinámico de la lectura..."

Esto, es claro, debería tenerse en cuenta para analizar cada uno de los textos de Fray Mocho incluidos. El resultado ofrecería una clasificación de sus textos desde aquéllos en que la imagen se limita a ilustrar, hasta otros en que influye sobre el sentido en forma autónoma. Sin descartar tampoco combinaciones entre ambos, como sucede, precisamente, en *Tierna despedida*. Por tratarse de una página impar, el dibujo ubicado a la izquierda, que es además mucho más grande, se impone a la mirada³⁴. El otro, pequeño, está exactamente en diagonal, en el extremo inferior derecho.

Aquél tiene, en principio, la función de ambientar la conversación -el texto carece, obviamente, de narrador/descriptor- en un patio de conventillo, cerca de una canilla sobre la batea, de unas maderas para apoyar los pies, de una olla sobre un caldero y de una palangana colgada.

Pero más importante que todo eso es la información proxémica y gestual que nos suministra, desde que coloca al hombre de pie, realizando un típico gesto de descargo, y a la mujer sentada en el rellano de una puerta y con la cara apoyada sobre su mano izquierda, en otra típica actitud, de incredulidad o sospecha ante lo que oye.

Hasta ahí, la imagen corrobora y amplía las palabras que acompaña. No es el caso del otro grabado, donde un sable aparece atravesado entre botellas rotas. Desconectado de la escena, sólo puede tener un valor simbólico. Sí, ¿pero cuál?

Cualquier respuesta que se intente implicará un alto compromiso hermenéutico del lector. Dado que el gringo don Santiago es botellero y que el ex amante de Natalia, que la increpa, acaba de ingresar a la policía, arriesgo la siguiente: el sable -sinécdoque de la autoridad policial- está atravesado entre las botellas rotas, tanto como las pretensiones del botellero.

Por supuesto que cabría formular muchas otras, algunas de las cuales descentrarían la lectura sugerida por la isotopía textual. Por ejemplo, que con su ingreso a la policía (sable), este Pedro Gorosito "ha roto" con la bebida.

³³ Vilches, Lorenzo. *Lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona, Paidós, 1983, p.74.

³⁴ *Ibid.*, p. 63.

Y quedarían otras cuestiones por considerar, como el hecho de que el dibujo superior izquierdo se encaje irregularmente con el texto verbal, mientras que el inferior derecho está dentro de un doble círculo -primera línea suave, segunda gruesa- con el límite de abajo desdibujado y del cual se escapan parte de una botella y unos vidrios.

Podemos entrar ahora de lleno en una reflexión sobre esos textos dialogados que, en conjunto, manifiestan predilección por hacer hablar a dos hombres o a un hombre y una mujer. Excepcionalmente, son mujeres las que conversan entre sí.

En cuanto a la condición social de los hablantes, abarca un amplio espectro que va de los estancieros o rentistas, a través de conspicuos miembros de las clases medias en ascenso -o al menos con pretensiones de figuración-, hasta los sectores populares, quienes charlan en las calles o el patio del conventillo, y a una curiosa fauna de vivillos que buscan medrar a cualquier costo.

La mayoría de ellos evidencian las lacras de una sociedad cuyos valores fundacionales parecen hallarse en crisis, pues sus miembros no los respetan o, peor aún, los instrumentan en beneficio propio con absoluta irresponsabilidad.

Para clasificar estos diálogos, propongo un criterio que se centre en la actitud del hablante, suma del tono verbal elegido, inflexiones orales, sintaxis, modismos, vocabulario y, asimismo, el ángulo desde el cual se mira hacia el cotorno.

De acuerdo con eso, ubicaría en primer lugar los textos predominantemente humorísticos o pintoresquistas, cuyo mensaje carece de connotaciones críticas. Es el caso de *En la comisaría*, *Como en familia*, *Desertor*, *Instantánea policial*, *Haciendo lobos de mar*, *Una cura por agua*, *Bordoneando* o *Al agua*.

La gracia, el ingenio en la manera de argumentar, sumado a lo divertido de las situaciones, sostiene el interés de estos cuadros, en los que nunca intervienen voces opuestas desde el género.

Cerca de ellos instalo los diálogos amorosos entre hombres y mujeres -salvo cuando el vínculo es motivo de comentario para otros: *Ni con cuarta*, *Conspirando*. Varían sensiblemente de la anécdota galante (*Sin revancha* y ¡Ojo por ojo!) a las escenas en que un compadrito requiebra a una muchacha (*Robadita*, *Instantánea*, *Flirt criollo*, *Callejera*) que le replica con agudeza, algo que lo desconcierta o excita aún más su interés.

Eso ocurre por ejemplo en *Flirt criollo*, donde las exclamaciones que le arrancan al cabo las réplicas de la

joven son "-;Criolla linda...! Ansina me gusta una mujer, ¿ve...?" o "Al fin me topé con una de esas mujeres que sabe recetar el cirujano..."

Otra cuestión debatida indirectamente, a lo largo de múltiples escenas, es la inmigración y sus efectos. Al hacerlo muestra su simpatía por el gringo, cuya sana ingenuidad está contrapuesta a la perversión del criollo, sea en cuestiones de trabajo (*Bello país debe ser*) o de justicia (*Electoral*), aunque se haga también referencia aislada a su torpeza (*Callejera*), a los resquemores que despierta entre los propietarios rurales (*Instantánea rural*) o a los prejuicios con que responde el nativo incluso a su buena conducta (*En familia*).

Menos tenso en su formulación, tal vez porque los interlocutores coinciden demasiado, *La bienvenida* postula que al fin de cuentas aquellos prejuicios desaparecerán y la avalancha extranjera redundará en beneficio de todos:

"Yo era más viejo hace diez años que aura y más sonso también. Me gustaba venir aquí al puerto, ¿sabe a qué?...a insultar a los inmigrantes que llegaban y ellos como no m' entendían la jugaban a risa. Después entré a trabajar en la descarga y poco a poco les fui tomando cariño, porque más llegaban más pesitos ambolsábamos nosotros y hasta llegué a'cordarme de que mi abuelo también había sido de ellos..."

Casi todos los que me falta comentar aluden, de diversos modos, a las condiciones sociales de la época. Como suele ser habitual en el género costumbrista, hay diálogos en que el hablante adopta una actitud opuesta a su manera de pensar y/o actuar, lo cual queda implícito y librado a la sagacidad del lector.

Ejemplifican bien esa técnica páginas como *A la hora del té*, *Después del recibo*, *En confianza*, *Del mismo pelo*, *Al vuelo*, *Divorçons...en criollo*, *Bordoneo*, *Entidá judicial*, etc. Los devaneos de figuración, que no son sino una manía (*Las etcéteras*), torna a sus participantes simpáticos, pues no comprometen con sus aspiraciones de encumbrarse ninguna norma ética básica.

Otras, en cambio, atacan frontalmente (*Confidencias*, *Callejeando*) o con algún sarcasmo (*Nobleza del pago*) el inmoderado afán de aparentar. Y no falta la voz que aconseje a cada uno conformarse con lo que le tocó.

Es la filosofía de *Cada cual come en su plato*, donde un negro que aprovecha la ausencia de sus patrones de su novia para usurparles ciertas comodidades, le explica a un bombero:

"Mirá...;Yo vivo en un palacio, ¿sabés? y duermo en cama grandota y me siento en silla de terciopelo...pero ando en compañía de Isidora, que es un mono con polleras...mientras que vos tal vez dormirás en catre y comerás en fonda, pero si vas por la calle con la mujer que te quiere, vas rodeado de claridades y ande quiera ves jardines y tomás olor a flores!...Creeme, che, en esta vida cada cual come en su plato y se debe contentar!"

Contrastan con eso, visiblemente, los diálogos que encierran un inequívoco ataque contra la movilidad social, lo cual impide la consolidación de netas jerarquías (*Flirt*, *Sinfonía*, *A la moda*), y aquéllos en que, como ya dije, se enjuicia el enfermizo afán de figurar: *Confidencia*, *Callejeando*, *Entre amigos*.

Víctimas de las segregaciones sociales son los protagonistas de *Conspirando* y de *Saudades*, enternecedores por su ingenuidad. Cipriano, el lírico que argumenta contra el conformismo práctico de Aguilera en *Saudades*, trata de explicar a su alocutario el nuevo sentido que adquiere la vida cuando se aspira a un imposible:

"Vos sos uno d' esos desgraciaos que se mueren sin haber mirao p' arriba en una noche estrellada y más bien hay que tenerles lástima que dejárseles cair por sonsos...;Probá una noche y verás lo qu'es la luna mirada como al descuido!"

Si algunas escenas ridiculizan a los que ignoran o confunden los presupuestos que rigen cada nivel social (*Cosas de negros*), también las hay que desacreditan el prurito por diferenciarse en gestos, vestimentas y costumbres los que gozan de mejor posición. Así, el hacendado a la antigua de *Entre el recado y la silla* le da a su colega **progresista** una verdadera lección de humildad y sensatez.

Hasta aquí, sus textos ocupan un espacio ideológico no exactamente contradictorio, pero sí trabado entre la confianza en los valores tradicionales del liberalismo, más las coincidencias antes apuntadas con el nativismo, junto a los ataques no siempre velados contra la gestión gubernamental de Roca.

En una de las oportunidades en que redactó la página *Sinfonía* (n. 210, 11-X-1902), hizo que un simpatizante roquista dijera:

"¿No ves la política de Roca, qu'es el jefe de nuestro partido?...A sus enemigos más encarnisaos, a los que más gritan contra él y que lo han atacaos más fuerte, ¡les da los mejores empleos y las pitanzas más succulentas y los hace reventar bajo el peso de los honores que les dispensa!

¿No pensás en la vergüenza que tendrán esos pobres hombres al reconocer qu' el General los harta para que no griten, mientras que a sus amigos más decididos los tiene agonizando de hambre para evitar las críticas de los adversarios?

¡Fijáte que carácter, ché!...¿No le ves algunas líneas de romano o de griego de la antigüedad...., de aquéllos que pa poder salvar su poder y su tranquilidad llegaban hasta meter en la cárcel a sus madres y a sus hermanos y hast'a'cer perecer en el tormento a sus propios hijos?..."

Roca parece ser el responsable, pues, de esa situación de desquicio social en que cada uno trata de salvarse solo, sin sentido de conciencia colectiva, y casi nadie respeta los valores sobre los cuales se había cimentado, supuestamente, nuestra nacionalidad.

Las dos objeciones que surgen inmediatas a tal planteo son si los mencionados valores merecían respeto y si la política roquista no era consecuencia necesaria de la que practicaran como gobernantes Mitre, Sarmiento y Avellaneda.

Si bien dichos interrogantes carecen de respuesta en los diálogos costumbristas de Alvarez, resta considerar un conjunto de sus cuadros cuyo escepticismo sólo puede comprenderse dentro de un organismo social seriamente enfermo y para cuyos males no parece haber antídoto eficaz.

Sus voceros son especies literarias derivadas en algún aspecto de los pícaros españoles, pero colocados en la situación de consejeros que promueven la ilegalidad con total cinismo, sin ningún recaudo moral; tanto, que su máscara acaba por provocar repugnancia.

Esto ocurre, por lo común, cuando la actitud del vividor desacredita actividades trascendentes -o que debieran serlo-, como la política (*Política casera, Diplomático en botón, Ubicade, Mamerto*) o sentimientos fundamentales, como el patriotismo (*Patriotismo...y caldo gordo, Centenarios de hojalata, ¡Viva Chile...y siga el baile!*).

El interés personal desmedido y el afán de sacar ventaja a cualquier precio parecen haberse ganado a todos los

grupos e instituciones, al punto de que ni el ejército encara la defensa nacional con la abnegación de otras épocas, según se desprende de *Cuartelera* y de *Milico viejo*.

Circunscribir el radio ideológico de este periodista y escritor es más factible cuando integramos al corpus también sus artículos de esos años. No tanto los reportajes y entrevistas (*La morena Florentina*, *Un loco lindo*, *El punquista*, *Mandinga*), ni los evocativos (*Toy al cair*) ni los circunstanciales (*La casa de la Misericordia*).

Pero sí las notas históricas, donde entre los hilos de la información general, del dato desconocido y la voz del protagonista o testigo, se filtra la coincidencia del autor con cierta versión del pasado reciente.

Rozas. *Lo que queda en pie*, por ejemplo, descalifica el papel de los caudillos en nuestra formación nacional y habla del rosismo como de un fenómeno primitivo o, a lo sumo, del medioevo argentino:

"Aquella casa era el símbolo de la orgía de la libertad y parodia de gobierno comenzada el año 10 y concluida el 52; era la pampa salvaje reclamando a cuchillo sus derechos, era la historia de la patria, era el origen del pueblo argentino amasándose con sangre, sin noción de moral, ni de civilización, ni de altruismo, ni de nada noble, ni de nada generoso; era Roma en sus principios oscuros, era Inglaterra con sus sajones y sus normandos, era la España de las hordas pobladoras, eran los franceses, eran los Teutones brutales."

De ese modo, todo el sustrato colonial hispánico queda arbitrariamente eliminado de los formantes de nuestra identidad y el pasado argentino reducido a la dicotomía (hasta 1852, la barbarie; después, la civilización) sarmientina.

Eso explica que a los caudillos federales los convierta en defensores de lo regional frente a hipotéticos intereses nacionales, cuando más bien podría afirmarse que habían sido los únicos adalides de la vieja integridad territorial, la del Virreinato, frente al particularismo mercantilista porteño (y del Litoral).

La exaltación, por lo contrario, del ambivalente caudillo entrerriano (*La muerte del General Urquiza*), se basa en su preocupación educativa, como fundar el Colegio Nacional de Concepción del Uruguay, en 1849, "en circunstancias en que los demás caudillos cerraban, por

peligrosas, las casas de educación que había en sus dominios" o propiciar a cualquier precio -la presidencia de Mitre- una supuesta unión nacional.

Se desprende de este artículo que el paternalismo urquicista, bajo el cual todos "eran ricos", nadie carecía de tierras o ganado, "no había ladrones ni bandoleros" -afirmaciones indemostrables-, es la edad dorada que Alvarez fabula cuando escribe...

La misma habría desaparecido no con Pavón y el régimen liberal impuesto por la fuerza, porque entonces hubiera tenido que condenar los compromisos del señor de San José con la minoría porteña, en detrimento del resto del país (nefasta guerra del Paraguay, fuertemente resistida por correntinos y entrerrianos; matanzas contra tropas y adictos del Chacho Peñaloza y de Felipe Varela), sino a la exclusiva responsabilidad del general Roca.

Ese antirroquismo que no vacila en revalidar las presidencias liberales, del 52 al 80, y soslaya la fragmentación del partido federal luego de Pavón, como consecuencia de las claudicaciones de Urquiza, quien antepuso sus intereses particulares y a lo sumo provinciales a cualquier otra cosa, es el enclave ideológico desde el cual mira Alvarez, por supuesto que sin ninguna objetividad, el abigarrado y heterogéneo mundo que lo rodea.

V.5. Algunas transformaciones de la revista hasta 1903.

Caras y Caretas aumenta a 64 páginas en octubre de 1900. Hecho que anuncian en el n. 105 como una "reforma en beneficio de sus amables lectores y como una manifestación de gratitud hacia los mismos", para que "tengan cabida la más amplia información universal y los materiales de lectura que mayor interés ofrezcan para el público, sea cual fuere su nacionalidad".

Con lo cual, añaden, "será el periódico que mejor responda al carácter más cosmopolita de la nación" y el más barato, "dada la abundancia de materiales que contiene". Pero lo cierto es que amplían los dos segmentos extremos, mientras que el central prácticamente no se modifica o recibe a lo sumo sólo dos de esas muchas páginas agregadas.

Leyendas y tradiciones¹ preferentemente rurales, así como cuentos nativistas de González, Leguizamón y Rojas, marcan la sostenida adhesión a una poética que también recibe aportes de Samuel Blixen, Santiago Maciel, Juan Cruz Míguez, Manuel Alvarez Vivar, Fray Tetera, etc. Sin olvidar la persistente serie de **Tipos y paisajes pampeanos** del francés Godofredo Daireaux.

La crítica de la actualidad política, al margen de las consabidas caricaturas que hicieron famosa a esta publicación, sigue leyéndose en la sección Sinfonía de Eustaquio Pellicer², en los versos satíricos de García y en los de otros nuevos colaboradores: Lupercio, Luis Chalard, Miguel Roca...

En los prosistas que extienden esa postura a diversos aspectos de la realidad social, como la vida familiar, el matrimonio, los oficios, etc. Ubico allí los textos de Brocha Gorda, José Oliva, M. Nirenstein y algún otro, así como los Grotescos de Juan Augusto.

Esas notas costumbristas genéricas, basadas en el aprovechamiento de algún rasgo caracterológico pintoresco, no pueden competir con series en que la imagen fotográfica transmite una impresión instantánea de

¹ Por ejemplo, las Leyendas del pago de Fausta G. Guerra, las sanjuaninas de Juan P. Echague, las tucumanas de Ernesto Cabrera, etc.

² Sólo a partir del segundo año alterna sus textos en prosa con los versos de Luis García. Desde el 196, Fray Mocho y Casimiro Prieto también incursionan en dicha sección y alguna vez la escribe, esporádicamente, Francisco Grandmontagne.

lo seleccionado.

Cuando esas páginas están escritas con mayores pretensiones, entramos en el espacio que colonizó Alvarez. ¿Lo advirtieron así sus coetáneos? Para responder a esto, nada mejor que recurrir a las palabras con que lo despidieron, en octubre de 1903.

Al margen de esas opiniones, algunos otros colaboradores de **Caras y Caretas** percibieron los alcances de su descubrimiento y trataron de emularlo. Ninguno mejor que Carlos Correa Luna, quien ensayó decorosamente el diálogo directo, sin encuadre narrativo.

No tanto en sus primeras colaboraciones, pero sí a partir de textos como *La cuestión del criollismo*, animada conversación entre un tano que habla cocoliche, Juancito y el compadrito Pascual.

Juancito se lamenta porque...

"...ese minestrón d'idioma que vos y los demás gringos acostumbran v'a concluir con la historia y la tradición de nuestra lengua... Si yo no sé por qué el gobierno no ha ditao una ley prohibiendo l' imigración de gente que no sabe gramática. ¡Pucha! Y áura que li a dao a los tiantreros y a los macaniadores de los diarios por por pintarlos a ustedes..."³

Pascual piensa que ni el cocoliche ni el criollo deben imponerse, sino más bien una suerte de **koiné**:

"La patria grande, ché, la vamos hacer nosotros y los gringos trabajando, dándole al talón y a la musculatura y al pensamiento, pero nunca a la gramática, ¡qué embromar!"

A lo cual adhiere el italiano: discutir el asunto es una pura pérdida de tiempo, muy criolla:

"Mirá Basquale, arreglemo la diferencia con este cuez, e decá a lo dotore que se rasquen la cabeza... Nos entendemo, ¿eh?... Endonce, adelante gon lo farole e viva la libertá..."

Ese motivo central del proceso inmigratorio y sus múltiples repercusiones socioculturales tuvo diversos tratamientos en la revista, pero ninguno tan persistente como la *Galería de inmigrantes* de Grandmontagne, quien

³ **Caras y Caretas**, n. 213, Buenos Aires, 1 de noviembre de 1902.

alternó esa serie con otro tipo de aportes. Imposible evaluar aquí, en detalle, esa producción que no acertó siempre con el asunto elegido: *El rosillo de Martín Fierro* (54, 14-X-1899), por ejemplo, es una suerte de homenaje al todavía entonces no muy celebrado poema hernandiano, pero con una caracterización del héroe claramente folletinesca:

"...Martín Fierro, viva encarnación de la libertad natural, figura esculpida en el romancero criollo, el símbolo de la fantasía popular, la sal del tipo pampero, melancólico y triste, soñador, pendenciero, bandolérico y enamorado romántico..."

Arrastra muchas veces el lastre de cierta retórica finisecular, contra la que combatió, tal vez con menos éxito que sus compañeros noventaiochistas, y de prejuicios acerca del empleo de la palabra, como en el encuadre narrativo a *El ahorcado de Flores*⁴, donde menosprecia a los cronistas policiales ("vulgo que escribe para el vulgo") y piensa que en la carta del suicida hay...

"...cosas que don Silvestre no pudo exteriorizar bien, pues no era literato, y porque, además, lo bien sentido siempre se queda adentro."

De cualquier manera, su casuística inmigratoria es suficientemente variada y, en ocasiones, agudamente crítica (*El cajero de Kropotkine*, 98; *La boda de Cromwell*, 152; *La sombra del inmigrante*, 170, etc.) También Roberto J. Payró siguió colaborando, espaciadamente, con cuentos que pasarían a otro de sus libros: ***Violines y toneles*** (1908). Son poco más que anécdotas personales -en el volumen cada uno tiene destinatario particular, al que suponemos involucrado de algún modo con la acción- que culminan con una reflexión escéptica (*El aguinaldo de Rodolfito*⁵), o trasuntan el temor positivista a extraviar la **razón**, es decir lo que esa filosofía consideraba esencialmente humano. *Violines y toneles* tiene, por lo contrario, un diagrama alegórico. Situada en Beaujolais, la acción muestra que los trabajos por encargo pueden desplazar a los

⁴ ***Caras y Caretas***, n. 89, Buenos Aires, 16-VI-1900.

⁵ En el n. 222 de ***Caras y Caretas***, 3-I-1903, llevaba entre paréntesis el subtítulo *Cuento de Navidad*, que no conservó al pasar al libro.

artesanales, pero, como acota claramente el narrador en un apartado final, sólo en Europa.

Dicho comentario puede vincularse con otros escritos de Payró acerca de la condición del artista y de la fatalidad castradora de la producción por encargo, asalariada, como *Mujer de artista*. Si bien sólo considera un aspecto de la cuestión, explica su lucha posterior por darle un carácter profesional a la escritura.

También en la poesía que incluyen vuelvo a encontrar voces acordes con las poéticas dominantes. Así, están emparentados con el nativismo Nicolás Granada, Manuel Bernárdez, Carlos Ortiz, Juan C. Molina Massey, Adán Quiroga, Ricardo Rojas... Menos frecuentes, los mensajes redencionistas equilibran sin embargo la balanza con el lugar relevante que se le otorga a Almafuerte⁶.

Todos evidencian apego a la versificación convencional, con excepción de los pocos textos modernistas incluidos. Lo cual nos retrotrae a aquel interrogante acerca de las relaciones entre la revista y la tendencia más revulsiva de la época.

En principio, el gesto de tener mayor flexibilidad frente a la prosa que frente al verso modernista, se reitera. Hay un solo poema de Rubén Darío, *Junto al mar*⁷, y su polimetría, que rompe con los hábitos de la publicación al respecto, parece justificar tal desconfianza.

Notas de sensualidad, también infrecuentes en **Caras y Caretas**, distiguen asimismo a los poemas de Ricardo Jaimes Freyre y de Diego Fernández Espiro⁸ que se animan a reproducir. Pero, como se advertirá, tales textos ingresan a la revista recién en su quinto año de vida.

En cuanto a los textos en prosa, ya señalé ciertas peculiaridades que distinguían del resto a los cuentos de Lugones, quien colaboró con algunas piezas más en este lapso. *Elementos para una bomba*⁹ desliza una suave ironía sobre el gnomo Salamankar, encargado por un comité anarquista de conseguir pólvora, "la bienhechora materia que daba a los oprimidos la libertad", a la cual opone el explosivo más espantoso, la Paciencia¹⁰.

⁶ En especial desde fines del 900, cuando aparecen fragmentos de Milongas clásicas (105 y 107, en octubre de 1900), *La inmortal* (119 y 126, en febrero y marzo de 1901), etc.

⁷ En *Caras y Caretas*, n. 237, Buenos Aires, 18-IV-1903.

⁸ *Miraje y Del natural*, en el n. 228, 14-XI-1903; *De fuego*, en el número siguiente, y *De piedra* en el 241, 16-V-1903.

⁹ En *Caras y Caretas*, n. 39, Buenos Aires, 1-VII-1899.

¹⁰ Ya en *La montaña* hay un debate entre sus Redactores

Propensos a la alegoría irónica resultan también *La ley natural* y *Los principios de moral*¹¹.-En el primero cuando la burra se venga del niño de la casa, por alimentar al cual debe descuidar a su asnillo, y el narrador comenta: "Señora, la ley natural es que los burros cocean".

Y en el segundo cuando un perro atorrante le explica al sabueso Leal las razones por las cuales lo echaron de la mansión que habitaba: besar delante del ama, que engañaba con varios amantes a su marido, a la perrita Fany.

Bruscos cortes de la linealidad textual, sea para dirigirse el narrador a un personaje, o a sus narratarios, subrayan peculiaridades de esta escritura, entre las que podemos añadir algunas exquisiteces verbales.

Una muestra de prosa poética y de final sugerente es *Flor de durazno*¹², cuyo comienzo exhibe rasgos de animismo, de yuxtaposición impresionista de elementos naturales y de símiles audaces:

"Junto al rancho medio arruinado, hay tres durazneros de avanzada edad que tiritan de frío al vientecillo de la tarde, porque la escarcha los ha dejado completamente desnudos. El campo, amarillento en la extensión de sus hierbas marchitas; la casa color de tierra, bastante ladeada, como un animal que cojea; los árboles deshojados, cuyos varillajes recuerdan vagamente destrozados miriñaques del tiempo ido; la inmensidad del horizonte, del cielo claro, bajo el cual se fatiga el silencio, sugieren indefinibles tristezas."

Suizo-francés llegado al país en 1888, tras los pasos de una bailarina de music-hall, Carlos de Soussens es sin duda el emblema de la bohemia porteña del 900¹³. Y estar integrado a ese círculo noctámbulo, de vida irregular, significaba entonces una solidaridad aun mayor que la basada en coincidencias estéticas.

Eso explica que Roberto Payró haya sido el mejor amigo de Darío durante su estada en Buenos Aires, a despecho de que el nicaraguense no hesitara en desacreditar siempre

socialistas (Ingegnieros y Lugones) y anarquistas (respuesta de Juan Creaghe) en la sección *Tribuna libre* de los ns. 8 a 10, entre julio y agosto de 1897.

¹¹ En *Caras y Caretas*, n. 62, Buenos Aires, 9-XII-1899.

¹² En *Caras y Caretas*, n. 50, Buenos Aires, 16-IX-1899.

¹³ Cfr. Lysandro Z. D. Galtier: ***Carlos de Soussens y la bohemia porteña***. Buenos Aires, E.C.A., 1973.

los procedimientos del realismo y del naturalismo literarios o la filosofía positivista.

Es más, el sistema cultural de la época se regía por una lógica que anteponía la condición de artista o buen escritor a otras cuestiones, sobre todo ideológicas. De lo contrario, no podríamos comprender cómo Soussens era en 1899, simultáneamente, corresponsal desde Francia - regresó a París de 1897 a 1902- del elitista diario *La Nación* y del proanarquista *El Sol* de Ghiraldo.

Al volver a Buenos Aires, comienza a colaborar con *Caras y Caretas*, precisamente con un texto¹⁴ que reivindica permisiones de la vida cotidiana parisina, inexistentes por aquí, a propósito de un encuentro ocasional con el pintor simbolista Henry de Groux.

En los siguientes, mueve con soltura al joven poeta Raúl, "aficionado a lo raro"¹⁵, junto a una pintoresca pareja de amantes vividores (*El mundo de las adivinas*, 184, 12-IV-1902) o frente a un "pedagogo jubilado", anticlerical, que come carne en Viernes santo y al cual le dirige esta aguda objeción:

"-Todo lo que usted quiera, pero no veo en qué adelantaría la justicia social si dejase de saborear tan exquisito pescado..."¹⁶

Un gaucho en París (193, 14-VI-1902) es una buena muestra de los códigos particulares que ordenaban la desordenada vida bohemia y el narrador, que casi no enmascara al autor, cuenta cómo empeñó hasta el sobretodo por darle de comer en París a un vago de Guaminí, que había arribado insólitamente a esa ciudad.

Y en *Pierrot escritor* (225, 24-I-1903) contrapone ácidamente la digna miseria parisina a la porteña, dirigiéndose a un artista:

"Tu miseria aquí será, pues, de lo más burguesa. Una miseria opaca, por no decir de opa. A este pueblo de mercaderes y de hacendados, todavía con olor a bosta de potro, en vano irás ofreciendo versos primaverales y canciones perfumadas."

¹⁴ La trilogía familiar de Henry de Groux, en *Caras y Caretas* n. 182, Buenos Aires, 29-III-1902.

¹⁵ No quiero pasar por alto que ese término, elegido por Darío para su libro de 1898, editado en Buenos Aires, resumía todas las posiciones artísticas refractarias al orden y al buen sentido burgueses.

¹⁶ *Un filósofo*, en *Caras y Caretas* 190, 24-V-1902.

Le avisa que a lo sumo cambiará comida por acrósticos para alguna novia o por un discurso de banquete. "Y vegetarás, vegetarás, vegetarás, hasta que hayas perdido toda iniciativa, toda fecundidad y toda independencia". Para entonces le recomienda buscar empleo en el Congreso, haciéndose pasar por negro: "¡Pero no vayas a decir que saber leer y escribir!"

A esas muestras, por diversos motivos no muy congruentes con el tono dominante en la publicación, cabe confrontarles un conjunto de síntomas adversos al modernismo, a bohemios y decadentes, que atraviesan diferentes espacios de la revista. Uno es *Menudencias*, donde en el rincón bibliográfico del n. 126 elogian **Vibraciones**, de Juan B. Gómez, cuyos poemas son muy inspirados "sin necesidad de hablar de asfodelos, neurosis, ni misas negras".

Otro, los reiterados poemas que ridiculizan el estilo o las actitudes de los poetas adscriptos a aquella tendencia. Es el caso de *Decadencia* (n. 128, 16-III-1901) de Julio Mayo, de *Naturalidad* (n. 136, 11-V-1901) de Lasso de la Vega, *Cada loco con su tema*¹⁷ de Florencio Iriarte, y de dos textos satíricos que aparecen significativamente en el mismo número¹⁸: *Entre bohemios*, del mismo Iriarte, y *Chifladuras* de Mario Roca.

Un chiste de los que habían comenzado a ubicar en el centro de la contratapa, entre los avisos, emplea un recurso burlón que reaparecerá más tarde en la prensa a propósito de la pintura cubista. Se trata del siguiente diálogo en una exposición pictórica y delante de cierto dibujo (un paisaje):

"-Dígame, ¿qué ventajas ofrecen estos cuadros simbolistas?

-Que lo mismo pueden colgarse cabeza arriba que cabeza abajo."

En fin, más agresivas son las *Originalidades nouveau style* que firma primero A.N.P. y luego con mayor seguridad Alejandro N. Peralta. Todas están subtituladas con el ridículo apelativo del protagonista: *Prudencio Teméritas*, que se especializa en las más absurdas

¹⁷ Como los anteriores, centra la burla en los rebuscamientos verbales, "en el estilo de Rubén", quien escribe "al revés de Zola", y exclama: "¡Cómo está lo decadente!//¡Cómo se usa la retórica!//Si hasta mi pobre sirviente/Suele pedir cortésmente/una cerilla fosfórica!"

¹⁸ En *Caras y Caretas*, n. 194, Buenos Aires, 21-VI-1902.

comparaciones ¹⁹.

Agapito Turrone, peluquero al que alteraron las "revistas literarias" que recibía su patrón (¿un Quijote mediático?) y buscó luego en librerías textos modernistas ("El Libro Azul, la Leyenda Blanca y muchos otros libros que leyó ávidamente"), y del cual se incluye su *Ensueño en ti natural* ²⁰, pastiche de Darío por el título y de José A. Silva por el texto.

Y *Cándido Sagácitas* ²¹, ex poeta romántico convertido al modernismo, modalidad que para él consiste en hallar "onomatopeyas" -en realidad se trata de aliteraciones- y arcaísmos. Cuando el narrador lo encuentra casualmente por la calle Florida, le recita una composición inspirada "en una del maestro" y que reproduce versos de *Junto al mar*, poema de Darío que había aparecido en **Caras y Caretas** cuatro meses antes: "Un tropel de tropeles/Tropel de tropeles de tritones!..."

Es decir que la mayor afluencia de colaboraciones modernistas a **Caras y Caretas** generó una suerte de polémica interna, soslayada, o por lo menos la reacción de quienes rechazaban sus audacias, fortaleciendo seguramente el frente interno de los que, desde el nacionalismo nativista o desde el realismo-naturalismo crítico, reivindicaban hacer literatura nacional, privilegiando el papel del referente.

De esa polémica, por otra parte, no quedaban desvinculados sus ilustradores. Señalé ya que Castro Rivera es, a lo que creo, el primero en apelar a guardas y elementos decorativos del *art nouveau*, la denominación francesa de lo que en Inglaterra fuera el Arts & Crafts o Modern Style, el Liberty italiano, Secession en Austria, Jugendstil en Alemania, etc.

Al cruzar la caligrafía ornamental de Beardsley o Crane con el simbolismo francés, alcanza una solución imaginística que satisface ciertas dosis de hedonismo sin llegar a resultar revulsiva y dota a la joven industria europea de una mayor sensualidad, medida, para sus objetos cotidianos.

Tal solución, acota Satué:

"...concluye en la articulación de una vanguardia gráfica domesticada que no pretende -como el impresionismo- oponerse a los planteamientos de la cultura burguesa convencional, sino acomodarse a

¹⁹ En *Caras y Caretas*, n. 238, Buenos Aires, 25-IV-1903.

²⁰ En *Caras y Caretas*, n. 245, Buenos Aires, 13-VI-1903.

²¹ En *Caras y Caretas*, n. 252, Buenos Aires, 1-VIII-1903.

ella sin épater le bourgeois."²²

No es casual que los modelos de literatura consagrada sean para la revista Victor Hugo y Alejandro Dumas (conmemora sus centenarios de nacimiento), León Tolstoi y Ramón de Campoamor (da cuenta del pesar que causan sus muertes) o Pérez Galdós, la repercusión de cuya **Electra** divulga.

Las *Caricaturas contemporáneas* de Cao innovan por el hecho de alternar las figuras de políticos con las de artistas. Y los escritores incluidos en este lapso son Miguel Cané a la cabeza (87, 2-VI-1900), seguido por el que fuera su secretario, Martín García Mérou, y por Paul Groussac, Eduardo L. Holmberg, Guido Spano, Calixto Oyuela, Francisco Sicardi...

Ningún escritor extranjero parece competir con el crédito de Zola. Su fallecimiento da lugar a dos páginas informativas del n. 209 (4-X-1902) y en el siguiente *Homenaje a Zola* ocupa el destacado lugar de la falsa portadilla. El texto comienza diciendo:

"Una hermosa y correcta manifestación fue la organizada el domingo por las asociaciones obreras en homenaje al gran novelista francés y defensor de los humildes y de los trabajadores. Ni un grito destemplado, ni una protesta extemporánea, nada que se pareciera a desorden, ocurrió en el severo desfile, que ha demostrado una vez más la cultura de nuestras masas, cuando quieren exhibirla, y el sentimiento profundo que la inesperada desaparición del coloso escritor ha despertado en este pueblo que admiraba su obra."

Al margen del entusiasmo que trasunta la enunciación ante una manifestación colectiva que no sea de protesta -y "oblique" a la represión-, revela hasta dónde la revista respeta a los grupos socialistas y libertarios que propiciaron el acto (hablaron los dirigentes Antonio Locascio, Enrique Dickman, Guaglianone, Palacios y Basterra), registra la asistencia masiva con dos fotos y dedica la tercera al especial homenaje que la colectividad israelita rindió en la sinagoga de la calle Libertad al defensor de Dreyfus.

En el curioso panteón de **Caras y Caretas**, González y Cané -dos ministros de Roca, en diferentes momentos- están a la cabeza de los intelectuales prestigiosos argentinos y

²² Satué, Enric. *Op. cit.*, p. 102.

Zola²³ un escalón por encima de otros extranjeros.

Al respecto, agregó que, acorde con su simpatía por los sectores sociales medios, **Caras y Caretas** manifestó en esta etapa adhesión a los actos públicos de tinte radical (aniversarios de la muerte de Leandro N. Alem, de la revolución de 1890) y socialista, voceros para ella de modificaciones políticas progresivas dentro del marco de la legalidad.

Si puede hablarse de un imaginario de la publicación, funcionó respecto de las situaciones sociales más conflictivas de la siguiente manera: a la vez que fue dedicando cada vez mayor espacio a las manifestaciones colectivas, no descuidó las notas periódicas que informaban sobre maniobras militares, capacitación y mejoras armamentistas de las tropas, desfiles, etc.

Simultáneamente, las noticias policiales fueron creciendo en el tiempo bajo denominaciones muy sugestivas. Ya en julio de 1899 (número 42) encuentro un artículo informativo titulado *Crónica roja. El malón de la sabana*.

Da cuenta Figarillo en tres páginas, ocupadas principalmente por las Fotografías de Caras y Caretas (once, cubren el lugar, algunos de los defensores civiles y jefes y oficiales de los batallones intervinientes, algunos de los niños heridos), de un ataque de "la gavilla asesina" contra los pacíficos pobladores de esa localidad fronteriza entre Santa Fe y Chaco.

Reproduzco el final completo, por lo que implica:

"Mucho trabajo nos ha costado la obtención de las notas gráficas de este lamentable suceso. Nuestro enviado especial ha tenido que vencer las mayores dificultades para lograr las excelentes fotografías que nos permiten dar una referencia sensible y completa del malón, su escenario y sus consecuencias. El espectáculo de las criaturas lanceadas habla solo. Y damos por bien empleado el sacrificio material que esto nos importa, porque no nos ha movido a ilustrar tan ingrato suceso un mero prurito informativo y novelero: nos ha movido también el deseo de ayudar a poner remedio a estas profundas anomalías, a estos sangrientos lunares

²³ No pasemos por alto que, a raíz del proceso contra Dreyfus, este escritor había adquirido especial popularidad. Una muestra, también en **Caras y Caretas**, es la publicidad de Casa Zola, dedicada a la ropa de confección, que proclama: "Decimos verdades con el mismo valor que las dice el gran hombre que nos sirve de escudo".

de nuestra incipiente civilización, trayendo al seno de Buenos Aires la sensación de horror que revistió (...) una ferocidad refinada e inaudita por haberse cebado el salvaje en los seres más débiles, sin el excitante de la resistencia, sin la atenuante siquiera del cautiverio (...) Aquí han matado, fría y deliberadamente, saciando un rencor bestial en seres cuya debilidad e inocencia hasta a las fieras conmovería. Y nosotros queremos que esto se sepa bien y se imprima ante el pueblo culto, para que reaccione eficazmente contra el pueblo salvaje, que, por lo visto, traza todavía, con trazos de sangre, fronteras a la civilización dentro de la tierra argentina."

Revela que los indios, como el bandidaje, caen en esa categoría de "fieras" que los deja fuera de su espectro comprensivo, el que va, según vimos, de las Caras a las Caretas ó, en otros términos, de lo ejemplar a lo pintoresco.

Pero tampoco fue terminante al respecto. Sucesos como el anterior o la desaparición de exploradores (*La trágica muerte del artista Boggiani*, 217, 29-XII-1902) al-
térnəm con notas que daban cuenta del "avance civilizador"²⁴, con elaboraciones historietísticas (*K-racu Q-ruca*, 156, 28-IX-1901) o explicaciones antropológicas de la otredad indígena²⁵.

Casi dos años después, en junio de 1901 (número 141), el italiano Pedro Gori en "Los últimos reyes de la pampa", cuenta cómo conoció a un cacique, junto con el pintor Antonio Tommasi (de él y de Fortuny son los dibujos de la nota) en Punta Arenas, y de qué modo las leyes servían para "robarle la última parte de sus dominios".

Independientemente de la posición adoptada en cada caso, lo cierto es que Caras y Caretas fue otorgando cada vez mayor espacio a la noticia policial, incluso cuando se cruzaba con lo político. Ejemplo: *Las elecciones del domingo. Episodios sangrientos - Los comicios en las 22 parroquias* (n. 180, 15-III-1902), al cual juzgan por su ilegalidad sin ambages:

"La capital de la república ha sido teatro una vez más de la enternecedora farsa electoral que por

²⁴ Cfr. *Un misionero en el Chaco*, en *Caras y Caretas*, n. 107, Buenos Aires, 13-X-1900; *Los misioneros en el estero Patiño*, n. 212, 25-X-1902.

²⁵ Cfr. *Entre los indios*, de Pedro Scalabrini Ortiz, en *Caras y Caretas*, n.207, Buenos Aires, 20-IX-1902.

quitas y atenuantes que quiera ponérsele, resultará siempre condenada por la opinión pública imparcial."

Esa coartada de imparcialidad es la careta que adopta la publicación, cuando el caso lo requiere. Así, ante la imponente huelga de diciembre de 1902, narran hasta en sus mínimos detalles el atentado contra un agente de policía y luego aclaran: "nos limitamos en esta larga crónica a dar ligeros apuntes sobre el movimiento bordando los mismos datos proporcionados en el despacho del doctor Beazley".

La información provino, pues, del jefe de policía. Y al gobierno le agradecen emplear "mano firme, apoyado en esto por la opinión imparcial del país". La violencia es siempre consecuencia de "algunos huelguistas exaltados" o "sugestionados por hábiles propagandistas de doctrinas subversivas", aunque la opinión de los historiadores del movimiento obrero ya citadas no concuerden con eso, al estudiar la documentación pertinente.

El anarquismo en el Río de la Plata, sin firma, aparece luego de la conmoción que provocara el asesinato en Italia de Humberto I y de su repercusión en Buenos Aires²⁶ y tiende a presentarlos como teóricos:

"...ningún socialista-anarquista, de los que entre nosotros residen, acepta los crímenes de Ravachol, Henry, Caserio y Bresci..."

Los "bakounianos" creen que la revolución social sobrevendrá cuando los cerebros haya evolucionado hasta superar los prejuicios, la haraganería y el delito.

"Hay que confesar que si todos los anarquistas del Plata opinan de esta manera, no hay motivo para que sean molestados por la policía y resultan tan inofensivos como los que creen en la metempsicosis."

El giro humorístico del final, la información superficial y la página entera donde reproducen un muestrario del periodismo ácrata, tendían más que nada, creo, a tranquilizar a una parte de sus lectores y a conjurar sus propios temores al respecto²⁷.

²⁶ El asesinato de Humberto I, en 1900, ocupó un espacio inusual en *Caras y Caretas*, a lo largo de varios números y con profusa información, sobre todo fotográfica, de sus exequias en Italia y de la adhesión a las mismas en Buenos Aires y en diferentes ciudades del interior.

²⁷ *Un atentado anarquista*, historieta en cuatro cuadros,

La *Crónica roja* de los comienzos cedió lugar por entonces a la *Crónica negra* y la conducta o condición de los delincuentes concitó un discurso signado por el desconcierto y que tendía ante ciertos crímenes a negarles humanidad, a calificarlos de "fieras" -como a los indios maloneros- o algo semejante.

Es notorio, sin embargo, que con motivo de las manifestaciones del primero de mayo haga referencia la revista a la situación obrera. Así ocurre en el n. 31 (6-V-1899) con una nota que sólo hace mención del acto socialista, incluye una foto de Nicolás Repetto disertando en el Salón de la Casa socialista e ignora las actividades anarquistas de ese día²⁸.

Además, recomienda el tema a los sociólogos y estadistas, a la vez que vaticina una futura participación socialista en las justas electorales, "pues se trata de un elemento nuevo que se forma, se disciplina y se prepara para la acción política, en la cual tiene el socialismo propósito de ejercer influjos dirigentes que ya va logrando en otros países".

Reconocemos en el texto el típico discurso evolucionista que *Caras y Caretas* adoptaba al respecto. Al ocuparse de conflictos gremiales mantiene siempre una actitud respetuosa hacia las reivindicaciones solicitadas, en tanto las mismas encuadren dentro de los procedimientos legales y pacíficos.

Luego del 1° de mayo de 1902 (n. 188, 10-V-1902), dan cuenta del acto socialista, para añadir más brevemente que el anarquista "casi en nada se diferenció", pasar por alto que en éste había hablado Félix Basterra, colaborador de la revista, y que la concurrencia había sido mucho mayor, que la policía provocó y reprimió.

¿Guardaron la misma actitud en cuanto a colaboradores de ambas tendencias? Respondería, en principio, que sí. La poética del realismo o naturalismo reformistas coincidía bastante con la posición política del socialismo y, como ya vimos, Grandmontagne y Payró la encarnaron en este semanario.

Félix Basterra, de filiación anarquista, en materia estética practicaba un humildismo redencionista, tolstoiano, que luego retomarían los del llamado grupo de

una página de Navarrete y Anarquismo (fábula) de Carlos M. Ocantos en *Caras y Caretas* n. 218, Buenos Aires, 14-II-1903.

²⁸ La huelga de cocheros había captado la atención periodística en los ns. 27 a 30, pero sólo para elaborar bromas y situaciones humorísticas, pues no brindan otras precisiones.

Boedo, según se aprecia en colaboraciones suyas como *Días de otoño* o *De padres a hijos*²⁹.

Quisiera cerrar este capítulo con otro aspecto, de vital importancia para delinear la ideología de una publicación: el nivel de participación reconocida -o no- a sus lectores para contribuir a las ofertas artísticas del medio.

Respecto de la literatura, nos responde la sección *Correo sin estampilla* que inauguran en el n. 17 (28-I-1899), debajo de *Menudencias*. Allí se encargarán sistemáticamente de demoler los materiales literarios que reciben, salvo excepciones. Pero si en aquellos casos adoptan una particular saña, en la aceptación resultan lacónicos y nunca prometen remuneración alguna, lo cual, en el momento en que la escritura comenzaba a profesionalizarse³⁰, me parece muy significativo. Reproduzco algunas respuestas del n. 17:

"P.G. Idem [Buenos Aires]. Su carta nos llegó y hemos leído/todas las poesías/¡qué lástima de tiempo el invertido/ en esas tonterías!

Mucho. San Juan. Puesto que está usted tan loco/ y en hacer versos no es ducho,/no escriba usted mucho, Mucho,/ escriba usted poco, poco.

F. Méride. Corrientes. Nos gustó. Mande la firma.

Erre. Jujuy. Hace usted lo que puede, es verdad; pero puede muy poco.

Pancracio. San Nicolás. En tono/de amigo/le digo,/ señor,/ que en verso/ni en prosa/no ha nada/peor."

Y estas otras tres, del número siguiente, confirmatorias

²⁹ Recogió esos textos y otros similares en *Leyendas de humildad* (Montevideo, García, 1904), que concitan una plaga de gente abandonada, solitaria, hambrienta, clamores evangélicos y admoniciones del narrador. En *Símbolos reales*, por ejemplo, acumula los padecimientos de una huerfanita y la maldad de su patrona, los contrastes de abundancia y privación. Pero, no muy convencido de la contundencia de su mensaje, añade enfáticamente a propósito de la desdichada sirvienta: "La infeliz ignoraba que así también estaba el mundo, injusto y mal hecho, ¡y que la señora aquella y la sociedad, la chicuela y el proletariado, eran las mismas cosas!"

³⁰ Cfr, Jorge Rivera: *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización 1810-1900*, en *Capítulo, la Historia de la Literatura Argentina*, 36. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.

de lo antedicho:

"Caleta. Buenos Aires. Resulta muy larga y usted muy corto...de alcances.

T.B.O. Idem. Bien medidos, pero no dicen absolutamente nada.

H. I. Montevideo. Se publicará."

En el plano artístico -léase plástico-, **Caras y Caretas** promueve concursos de carteles públicos organizados por algunos de los productos que publicitan en sus páginas. Así los cigarrillos París, que designan un Jurado en el que habrá "un miembro de cada una de las colectividades extranjeras residentes en Buenos Aires" (121, 26-I-1901). El 17 de agosto de 1901, en el n. 150, leemos la siguiente convocatoria: **El affiche en Buenos Aires.** Un concurso monstruo, más de mil carteles y concurrencia de pintores japoneses, "un verdadero acontecimiento de arte aplicado a la difícil ciencia del reclame industrial". En general, los primeros premios de tales concursos eran ganados por pintores y/o dibujantes ya reconocidos, pero había menciones y otras recompensas que alentaban indudablemente vocaciones. Algo todavía más notorio en el caso de la fotografía.

Es claro que esa actividad aparecía en la frontera entre lo artístico y lo meramente técnico. Cuando Gutiérrez traza una caricatura de *Las bellas artes en el siglo presente* (número *Almanaque* 118, 5-I-1901) sólo figuran pintura, escultura, música y poesía (un excéntrico con luengas barbas, sobre una máquina de escribir y conectado a unas pilas eléctricas ³¹).

Pero las fotografías de colaboradores permanentes u ocasionales van firmadas y en más de una ocasión destacan la dimensión "artística" de las mismas. Una diferencia, en todo caso, radica en que esta práctica admite "aficionados" y que con ellos se tiene una benevolencia mayor que con quienes empiezan a escribir, seguramente porque ésta es una actividad todavía pensada como propia de "elegidos".

Otra diferencia es que a los participantes en concursos o invitaciones a colaborar de **Caras y Caretas** se les

³¹ Las máquinas de escribir publicitadas en la revista (Hammond, Keystone, Blickensderfer, etc.) también estaban cambiando la relación escritor/escritura. Ese dato y las pilas connotan una práctica que no es ya resultado de un raptó de inspiración, como afirmaba el romanticismo, sino un trabajo acorde con las modificaciones técnicas de la modernidad.

ofrecen condiciones concretas de retribución, en estos términos:

"No obstante poseer nuestro semanario un servicio completo de corresponsales fotográficos dentro y fuera del país, la conveniencia de asegurar para **Caras y Caretas** la más amplia información gráfica nos ha decidido a solicitar la colaboración de todos los fotografos y aficionados de la Argentina y extranjeros, bajo las condiciones siguientes: \$5 por las de 8x9 hasta 13 x 18
\$10 por las de 13x18 hasta 18x24"

Otra convocatoria (107, 20-X-1900), motivada por las fiestas en honor del presidente del Brasil que nos visitaba, está dirigida por igual "a todos los aficionados y profesionales de Buenos Aires", un pago de \$10 por fotos no menores a 7x9 y en papel Ilford y \$50 "para la más interesante".

Nada similar ocurre con la literatura. A lo sumo algunos Juegos florales de provincia permiten la aparición de textos de un "aficionado". Pero como los acompaña una foto de la reina de la belleza elegida en los mismos Juegos, la confusión entre lo natural y lo adquirido sigue flotando.

En cambio, la inclinación fotográfica puede ser encauzada hacia una mayor capacitación, según se desprende de este aviso del número *Almanaque* de 1902:

"Acaba de aparecer la IV edición de LA FOTOGRAFIA MODERNA, un volumen de 368 páginas con 506 grabados, a \$ 2 m/n. ES EL MEJOR LIBRO MAESTRO PARA FOTOGRAFOS Y AFICIONADOS. E. Lepage y Cía."

En fin, para terminar, agrego que al margen del incremento notorio de páginas en el período revisado -de 20 a 98-, las colaboraciones literarias mantuvieron una proporción estable, que fue de un par de prosas satírico-humorísticas y otro par de textos artísticos por número, más la presencia de algunos poemas: los burlones y de actualidad nunca faltaron, pero los otros sí y a veces durante un lapso prolongado.

Fueron las Actualidades, europeas (de España, Francia, Inglaterra y Alemania en especial) en el primer segmento y argentinas o latinoamericanas (sobre todo de los países limítrofes) en el último, las beneficiadas con dicho incremento, además de las novedades útiles, las curiosidades, los entretenimientos, los consejos *Para la mujer en el hogar*.

Porque, como proclaman en el número Extraordinario de 1903, las anunciadas 80 páginas contendrán

"...cuanto pueda contribuir a la cultura y al solaz de los lectores; ajustados, tanto el texto como las ilustraciones, a la más perfecta moralidad, a fin de que, lo propio que hasta hoy, CARAS Y CARETAS pueda tener entrada en todos los hogares y ser leído por todas las clases sociales."

Una modificación que vale la pena señalar es que la mujer y aun el niño fueron concitando una mayor atención. Lo prueban las páginas de entretenimientos y la sección *Para la familia*, que brindaba información fundamentalmente práctica, aunque no se limitó a eso. Véanse si no, en esa sección, las dos páginas con abundantes fotos y significativas leyendas tituladas *Consejos a una hija en visperas de su matrimonio* (n. 217, 29-XI-1902). Estar siempre alegre, bien arreglada, dispuesta a satisfacer "el gusto de su marido" y por ningún motivo dar muestras de hallarse "descontenta, irritada, enojada".

Cierro mi lectura crítica con la muerte de Alvarez y las seis páginas que dedican a su Corona fúnebre. La Redacción (página ilustrada por su busto de medio perfil, dentro de un círculo, muy de medallón) lo considera "maestro" y "amigo" a la vez, un "habilísimo sugeridor de ideas" o promotor editorial y alguien de quien todavía podían esperarse "páginas trascendentales de fresca literatura".

La nota bio-bibliográfica sin firma intercala una foto del cuerpo yacente en su cama, dos del cortejo fúnebre y dos en La Recoleta. Al epitafio consagratorio de Miguel Cané lo encabeza su mascarilla mortuoria y se abre con un párrafo particularmente ambiguo: cuando recibió **Viaje al país de los matreros**, conocía el seudónimo del autor por artículos "que, en general, no había leído" y ese título le pareció "mal"³².

Tras lo cual deja escapar un cálido elogio para el texto, "una de las pinturas más deliciosas y exactas que existen de un pedazo de suelo argentino", y también para **Viaje Austral** -en realidad **En el mar austral**-, superior al anterior por su dramatismo. Con lo cual reinciden la arraigada prevención del lector libresco contra las revistas.

Pero aquella ambigüedad nunca desaparece del todo. Si

³² Por sugerencia suya y de algunos más modificó el título para la segunda edición como **Tierra de matreros**.

tuvo "inteligencia viva, sagaz, observadora" fue para dedicarla a los desheredados, "cuya ignorancia o mala suerte le sirve de tema". Y Cané cree que esas dotes debían aplicarse a otra cosa: antes de su viaje al Paraguay, "le conjuré para que, a su regreso, se entregara al trabajo con método y plan" (su existencia era "un tanto bohemia").

Para él, Alvarez estaba destinado a escribir "la primera comedia 'criolla' de nuestro futuro teatro", centrada en la familia y no en el "pobre gaucho tan esquilado" o en el compadrito "que sólo debe ser un personaje episódico". Es decir, comedias de costumbres que servirían de antídoto contra los dramones gauchescos, por un lado, y el género chico, por otro. Al no haberlo hecho, Cané presupone que en buena medida dilapidó su indudable "temperamento artístico" en asuntos de menor cuantía.

Por encima de esa limitación (documentar sólo "nuestro microcosmos social") derrochó humor e indagó "nuestro ridículo". El subrayado destaca que se refiere al de todos y trata de borrar huellas ideológicas con un líquido mágico, el humanismo³³.

En *Alvarez íntimo*, Leguizamón también lo define como "festivo psicólogo popular" y afirma que sus observaciones del suburbio "se expanden en generalización que a todos nos alcanza". Sobre todo "sabía pintar" y produjo así "cuadritos", "bocetos", "grabados".

Esa terminología subordina su práctica lingüística a otra, plástica, sentando las bases de una concepción que he tratado de invertir al analizar anteriormente sus

³³ Guillermo Ara (*Fray Mocho. Estudio y antología*. Buenos Aires, ECA, 1963) disuelve lo ideológico en el temperamento, "ágil y optimista" en su caso, dispuesto "a la cordialidad y al perdón", y por eso lo considera un realista que "sin frenos inhibitorios ni preocupaciones formalistas" dejó hablar por sí mismo al contorno (?).

De manera similar, Barcia, quien recopiló todos los escritos de Fray Mocho y de Fabio Carrizo para *Caras y Caretas (Fray Mocho desconocido. Compilación y estudio de Pedro L. Barcia)*. Buenos Aires, Mar de Solís, 1979), le reconoce "una tónica cordial humanísima de alto grado comprensión" que a lo sumo revisa pasiones y temores "que animan a la humanidad de siempre".

Ambos aceptaron que Alvarez se asumiera como "un fotógrafo que saca vistas instantáneas", según afirmara en 1894 al iniciar sus colaboraciones para *La Mañana* de La Plata, sin reparar en los decisivos cambios que propulsar un semanario y competir en él con esa nueva forma de registro mecánico produjeron sobre su escritura.

escritos de la última época. Pero advierte, en cambio, las aristas conflictivas de su lenguaje, porque "no satisfacía a ciertos paladares exquisitos, enfrascados de elegancia, que no veían la finísima intención del escritor popular".

Sobre esa "intención" nada más dice. Hoy el término está desacreditado, junto con cierta manera de leer literatura, pero algo tiene que ver con la reivindicación intentada de esa etapa final donde, gracias a la intertextualidad periodística y al avance competitivo de la fotografía, Alvarez se apartó de su peculiar adhesión conjunta al nativismo/reformismo (la doble condición de pintor y crítico que aduce Leguizamón) para configurar unos textos dialogales entre voces hasta entonces desoidas, algo que lo emparenta con el género chico teatral precedente y con las conversaciones en verso que a veces asoman por **Caras y Caretas** y en las que descollará poco después Angel G. Villoldo.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS