

Dellarciprete, Rubén Raúl

Permanencia y superación del '80 en dos escritores de "entre siglos": Enrique Loncán y Eduardo L. Holmberg

Tesis presentada para la obtención del grado de Doctor en Letras

Directora: Minellono, María Teresita

CITA SUGERIDA:

Dellarciprete, R. R. (2012). Permanencia y superación del '80 en dos escritores de "entre siglos": Enrique Loncán y Eduardo L. Holmberg [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.749/te.749.pdf>

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Tesis de Doctorado

**Permanencia y superación del '80 en dos escritores
de “entre siglos”: Enrique Loncán y Eduardo L.
Holmberg**

Lic. Rubén Dellarciprete

Directora:
Dra. María Minellono

Año 2011

Agradecimientos

Agradezco a mi directora, la Dra. María Minellono, que abriera mi interés por la Literatura Argentina del siglo XIX y me estimulara a realizar el doctorado, algo que no estaba en mis planes; agradezco también su guía y apoyo durante la investigación y la paciente y minuciosa corrección que fue realizando a lo largo de la escritura de la Tesis, sin retacear de la agenda feriados ni fines de semanas; a la Dra. Rosa Belvedresi por haberme transmitido sus conocimientos sobre Filosofía de la Historia, y particularmente sobre narrativismo; al Profesor y Músico Emiliano Turchetta por haberme transmitido sus conocimientos sobre ópera y haber corregido el texto sobre el guión de *Lin calél*; al Profesor y Musicólogo Luciano Bruno Videla que me aportó desinteresadamente valiosa información sobre operas sudamericanas de contenido étnico (su campo de estudio) y me alentó a que continuara la investigación en ese sentido; y finalmente a los trabajadores de las bibliotecas (Biblioteca de la Facultad de Humanidades, Biblioteca Central de UNLP, Biblioteca Nacional, y Biblioteca de la Academia Argentina de Letras, instituciones que fueron el sustento de mi vida universitaria) por su paciencia y generosidad.

PRIMERA PARTE

Introducción

- a. *Reflexiones introductorias.* 9
- b. *Enrique Loncán, diacronías y cortes sincrónicos.* 11
- c. *Eduardo L. Holmberg, entre el “nous patriótico” y el “imago mundi”.* 21

Capítulo I

El pasado desde “el mirador”: los precursores.

- 1.1 *Convergencia y diversidad en torno de la generación del '80.* 32
- 1.2 *Eduardo Wilde, estrategias de fuga de una modernidad periférica.* 33

Capítulo II

Lucio V. López y la experiencia de vivir al acecho.

- 2.1 *Un intérprete de la historia reciente. Literatura descriptiva y crítica.* 62
- 2.2 *La ciudad literaria: entre liberales y “arribistas”.* 73

SEGUNDA PARTE

Capítulo I

Enrique Loncán, del optimismo a la experiencia moderna del desencanto.

- 1.1** *El arte de la persuasión. La oratoria y la escritura política.* 80
- 1.2** *El arte de la elocuencia. Brindis y discursos.* 91

Capítulo II

Enrique Loncán, continuidad estética e ideológica de la generación del '80.

- 2.1** *La práctica periodística como interpelación al Estado y legitimación de los intereses privados.* 109
- 2.2** *El lugar del autor. Entre el discurso periodístico y el discurso literario.* 115
- 2.3** *Aldea millonaria: palimpsesto genérico y legado político.* 117
- 2.4** *A modo de síntesis.* 144
- 2.5** *Un escorzo literario: los tipos sociales fuera de cuadro.* 145
- 2.6** *Debate de ideas en el Salón de los Acuerdos.* 154

TERCERA PARTE

Capítulo I

Eduardo Ladislao Holmberg: de la exclusión a la hibridación socio cultural.

1.1	<i>Armonía y disonancias en los principios de fin de siglo.</i>	173
1.2	<i>La modernidad: desplazamientos del intelecto hacia la acción.</i>	174
1.3	<i>Ciencia y Humanismo.</i>	180
1.4	<i>Ex cursus: Lin Calel, dos versiones contrapuestas. El poema original de Eduardo Holmberg y el guión operístico de Víctor Mercante.</i>	188
a.	<i>Ficha Técnica de la Ópera.</i>	188
b.	<i>Una breve acotación sobre las óperas de contenido indigenista</i>	190
c.	<i>Lin Calel.</i>	192
c.1.	<i>La adaptación y la recepción como proceso.</i>	192
c.2.	<i>El poema original y el guión de Víctor Mercante.</i>	194

Capítulo II

Eduardo Ladislao Holmberg: Monalia, sus modelos sociales y discursivos

2.1	<i>El origen: literatura y utopía.</i>	200
2.2	<i>Utopía y contra-utopía de Monalia.</i>	204

2.3 El imaginario histórico y la emergencia de la saga liberal.	217
2.4 Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López y Bautista Alberdi: la retórica y sus usos.	227
2.5 Discurso y realidad empírica.	232
2.6 El santo memorial, una hagiografía patria.	238

Capítulo III

Olimpio Pitango de Monalia o la representación en clave de los procesos fundacionales

3.1 Siglo XX: Las restricciones forman al receptor.	244
3.2 Próceres y prosaicos.	248
3.3 Un plan ideal reemplaza el viejo mundo.	255
3.4 El proceso de Olimpio Pitango desde el punto de vista de la Filosofía de la Historia.	264
3.5 Condicionamiento y ruptura del género.	270
3.6 Las paradojas del acervo criollo.	277

CONCLUSIONES	292
FUENTES	312
BIBLIOGRAFÍA	312
APÉNDICE	328
Apartado I	331
Apartado II	338
Apartado III	359
Apartado IV	366
Apartado V	397

PRIMERA PARTE

Introducción

a. Reflexiones introductorias.¹

I) Para la Primera Parte y la Segunda Parte de nuestra investigación partimos del apoyo teórico de dos vertientes del pensamiento contemporáneo: la obra del filósofo Cornelius Castoriadis, y la de Frederic Jameson, específicamente referida a las condiciones sociales e históricas de producción literaria.

II) Para la Segunda Parte, el “corpus” de estudio nos sugiere un marco conceptual que aborde el texto literario en relación con otras manifestaciones del discurso social. Utilizaremos un conjunto de bases teóricas que incluyen el historicismo de Michel Foucault, la fenomenología de Paul Ricoeur, la historiografía (narrativista) de Hayden White, y los aportes de Frank Ankersmit y Hugue Kellner.

El aporte de Castoriadis libera múltiples categorías de los tratamientos reduccionistas, “conjuntistas” y clasificatorios e incorpora una matriz más dúctil, libre del determinismo y de los meros juegos de opuestos, tan estimados por el estructuralismo. Castoriadis señala constantemente los límites de la lógica ontológica tradicional, ubicándola en el ámbito de su reflexión, pero advirtiendo que no es la única posible, que se trata de un recurso de exposición y desarrollo, válido pero insuficiente y limitado a la hora de confrontar temas como “lo imaginario”, el inconsciente y lo histórico-social.²

Por otra parte, Frederic Jameson nos permite ampliar el espectro de la socio-crítica, en la medida que propone como objetivo de análisis la “interdiscursividad”, a la vez que recupera el estudio de la literatura y los “estudios culturales” desde un espíritu crítico y político.³ Jameson analiza las obras literarias desde un punto de vista filosófico sin aceptar la supresión de las fronteras ideológicas que propone el criterio posmoderno. Por el contrario, intenta recuperar viejas categorías caídas en descrédito por influjo de “las ilusiones centralistas o dominantes”. Jameson se inscribe en el “marxismo complejo” y

¹ El marco teórico que proponemos a continuación no agota la totalidad de teorías que utilizaremos como modelos a lo largo de la investigación y escritura de la Tesis; define, en cambio, la filosofía teórica general dese la cual abordaremos el “corpus” de estudio, sin por ello renunciar al aporte de otros autores y conceptualizaciones que nos resulten competentes en el momento de analizar algunas problemáticas (literarias, históricas, políticas, sociales) en particular.

² Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Tusquets, 2010.

³ Ver Gruner, Eduardo. “Introducción”, en Jameson, Fredric, Zizek, Slavoj. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

superador de pensadores como Lukács, Gramsci, Bajtín, Benjamin o Adorno. En nuestro caso, nos resulta pertinente el modelo jamesoniano porque no cede al neorrelativismo que renuncia a la lucha por el sentido y hace posible la “causalidad” expresiva y el “condicionamiento histórico” de la obra literaria. En este sentido, el corpus de estudio de nuestra primera parte de la Tesis presenta un cuadro de situación, que debe ser rigurosamente historizado si se quiere realizar una lectura que interprete la “diferenciación” de identidades y la “invisibilización” o “emergencia” de los puntos de conflicto. La teoría de Jameson hace resurgir categorías políticas, tales como el constitucionalismo, la ciudadanía, la representación parlamentaria, la responsabilidad y la virtud cívica, unidades temáticas de fuerte presencia a principios de siglo XX, y por supuesto, en toda la obra de Enrique Loncán, desde los discursos políticos hasta sus textos de ficción.

Finalmente, la segunda parte de la Tesis propone un trabajo de investigación que focaliza tanto el discurso histórico como el literario; la reflexión sobre la escritura de la historia considera las narraciones historiográficas como su objeto privilegiado de análisis. Las actuales corrientes de escritura se oponen tanto a la historia tradicional, como a aquellas corrientes surgidas hacia mediados del siglo XX (Escuela de los Anales) preocupadas, fundamentalmente, por procedimientos de escritura vinculados con procesos científicos y retóricos muy reglados por la racionalidad y el método.

La autodenominada “nueva filosofía de la historia” pone el centro de su atención en el *producto* de la investigación histórica: las narraciones que pretenden dar cuenta de una parte del pasado. Lo novedoso de su enfoque reside en considerar estas narraciones no tanto como instrumentos neutros que nos posibilitan el conocimiento del pasado, sino más bien como discursos implicados cuyas peculiaridades se pueden analizar poniendo en suspenso las pretensiones referenciales. De esta manera, cobran importancia capital los mecanismos de construcción de las narraciones, los nexos que sus diversos componentes establecen entre sí, las relaciones intertextuales entre diferentes relatos, los modos en que se recorta el punto de vista del narrador y el receptor al cual se dirige. Al cuestionar el valor representativo de las narraciones históricas lo que aparece en el centro de la escena como elemento digno de evaluar y analizar es la estrategia retórica.

Si bien reconocemos una tradición teórico-filosófica “*que ha hecho del lenguaje (y por extensión, del espacio simbólico-cultural o ‘representacional’) un escenario privilegiado, y a veces incluso decisivo, de los conflictos sociales e ideológicos y de la constitución de*

‘identidades’,⁴ nuestra investigación no enfatiza las versiones más radicales de quienes observan las identidades y los procesos sociohistóricos como fenómenos puramente textuales, tendencia que Hayden White elude, pero que Fredryc Ankersmit lleva casi hasta la exasperación. Nuestra propuesta no elimina el conflicto entre realidad y representación, no reproduce “los excesos deconstructivistas que encierran la experiencia subjetiva y social dentro de un universo puramente textual”.⁵ Nuestro corpus de estudio nos permite poner en tela de juicio algunas verdades históricas “dadas”, cuestionar la representación de una totalidad de sentido sin fisuras, a la vez que reintroducir la diferencia del mundo como ficción o como texto, pero dentro de la transitoriedad que presenta la lucha discursiva como proceso histórico, cambio y reconfiguración de nuevas realidades, y no como una reducción del mundo a la pura discursividad, próxima a una concepción metafísica de la realidad.

b. Enrique Loncán, diacronías y cortes sincrónicos.

La Tesis está estructurada en tres partes. La primera, además de contener la Introducción, aborda el estudio de lo que dimos en llamar “los precursores” -Eduardo Wilde y Lucio V. López- referentes ineludibles del ’80 y “su mundo”. La segunda y la tercera parte, cada una tiene como eje el análisis de un autor diferente. La segunda se enfoca sobre la obra de Enrique Loncán, particularmente *El voto obligatorio* (1914), *Palabras de la derrota. Discursos de la campaña electoral* (1919), *He dicho (Brindis y discursos)* (1925) y *Aldea Millonaria* (1933). La tercera parte, en cambio, estudia dos discursos de Holmberg, uno dado en 1882 en el Teatro Nacional, conmemorando la muerte de Carlos Alberto Darwin, y el otro titulado “Pinceladas Descriptivas”, dado en la Sociedad Científica en 1896, y por último dos textos de ficción, *Lin Calel* (1910) y *Olimpio Pitango de Monalia* (1912-1915), publicado recién en el año 1994.

El título de la Tesis, *Permanencia y superación del ’80 en dos escritores de “entre-siglos”*, adelanta sus dos hipótesis centrales: la “permanencia” o continuidad poética e ideológica del ’80 en los trabajos de Loncán, y la “superación” del mismo período por la práctica de escritura de Eduardo Holmberg, que introduce otras hipótesis derivadas como se verá en los capítulos respectivos. El cruce de ambos autores y sus respectivas obras

⁴ Ibíd., pág. 41.

⁵ Ibíd., pág., 44.

ponen de relieve un doble movimiento, el regreso al pasado por parte de quien desarrolló su carrera literaria durante los primeros cuarenta años del siglo XX (Loncán), y la evolución hacia el futuro de Holmberg que se desarrolló literariamente a lo largo del '80.

Este doble movimiento –el retroceso hacia las fuentes por parte de Loncán y el “progreso” rupturista de Holmberg- mantiene una relación dialéctica con la historia social y política del país en el primer caso, y una relación con la historia y con la filosofía de la historia en el segundo, sobre todo en *Olimpio Pitango de Monalia*, en la medida en que deconstruye la historiografía liberal oficial.

Un trabajo de investigación como el que plantea nuestra Tesis necesita de una metodología que no se circunscriba a un solo eje de estudio. Resulta imprescindible tener en cuenta la temporalidad propia de cada movimiento (“la generación del '80” // “la modernidad” estética de principios del siglo XX) e interrogarse tanto sobre la continuidad como la sincronicidad susceptibles de presentarse a la mirada del crítico.

Nuestro “corpus” de estudio nos permite trabajar sobre “una periodización” y verificar durante la misma, la persistencia de ciertos procedimientos literarios, realizando a su vez cortes transversales que contrasten nuevas especificidades poético-literarias. “*Una serie de cortes sincrónicos ponen en perspectiva –como sostiene Yves Chevrel- acontecimientos literarios concernientes a estéticas y hasta tiempos diferentes.*”⁶

Por otra parte, utilizar un método comparado contrastivo resulta competente en la medida que nos posibilita cotejar distintos discursos (políticos, historiográficos, literarios, dramático-musicales) procedentes de autores diferentes que conviven en un mismo espacio y tiempo, o que por el contrario, se encuentran en diferentes extremos de la periodización previamente delimitada por nuestra hipótesis central. Este tipo de abordaje nos permite comprender (además de visualizar la diversidad estética) “*las relaciones culturales de dominación, resistencia adaptación o disglosia.*”⁷ El análisis de los textos a partir de la metodología que proponemos patentiza la reconstrucción tanto de la “historización” de la obra literaria, como de los discursos sociales que la sustentan. La multiplicidad discursiva que presenta nuestra investigación, por lo tanto, convierte a los estudios socio-críticos en un marco teórico idóneo para decodificar la intertextualidad, la tensión entre

⁶ Chevrel, Yves. “Problemas de una historiografía literaria comparatista: ¿Es posible una ‘historia comparada de las literaturas en lenguas europeas’?”, en *Compendio de literatura comparada*. Siglo XXI: México, 1994, pág. 371.

⁷ Palermo, Zulma. “Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas. Variaciones latinoamericanas,” en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 147-158.

heterogeneidad // cohesión, el descentramiento lingüístico cultural y la categoría de hibridación.⁸

Según Arturo Cancela, “*con Enrique Loncán, se cierra para siempre el ciclo de la literatura mundana comenzado por la generación del ’80, en cuyos cánones se inscriben su personalidad, sus gustos y su literatura.*”⁹ Heredero o epígono de escritores como Lucio Mansilla, Lucio V. López, Eduardo Wilde y Miguel Cané, pone en práctica su versatilidad discursiva frecuentando el periodismo, la oratoria, la política y la literatura, a la vez que se desempeña en la cátedra universitaria, como diputado en el Congreso Nacional y como miembro de la diplomacia. El lenguaje de sus textos es el de su estrato social, sin pasar por alto el uso de galicismos y anglicismos. No excluye, por otra parte, los argentinismos y hasta términos propios del lunfardo, “*cuya elocuencia y poder de síntesis son tan admirables y expresivos*”.¹⁰

Enrique Loncán fue un elocuente orador, tanto en la arena política, en sus conferencias de tema literario como en el discurso de celebración social; testimonio de ello son sus textos *Palabras de la derrota* (1919), *He dicho* (1925), *Oraciones de mi juventud* (1935) y *Campanas de mi ciudad, campanas argentinas* (1935). Su deriva ideológica lo encuentra, inicialmente, junto a Lisandro de La Torre y, durante sus últimos años, ante el desafío de nuevas concepciones del pensamiento nacional que se abrieron paso en el debate político y cultural argentino, junto a grupos de orientación conservadora. Su tesis doctoral *El voto obligatorio* (1914), y el ensayo *Palabras de la derrota* registran la preocupación del jurista, por las derivaciones sociales de la experiencia que en 1912 alienta, paradójicamente para Loncán, alguien de origen conservador (Roque Sáenz Peña), promoviendo el sufragio libre y obligatorio que llevará al poder, primero en la provincia de Santa Fe y luego en el ámbito nacional, una fuerza renovadora como el radicalismo.

⁸ Ver Elgue de Martini, Cristina. “Literaturas comparadas: algunas problemáticas y aproximaciones actuales”, en *VI encuentro de difusión de proyectos de investigación. Investigaciones en la Patagonia IV*. Chubut: Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, 2009.

--- “La literatura como objeto social”, en *Bitácora. Revista de la Facultad de Lenguas*. Universidad nacional de Córdoba Año 4, N° VIII, 2001.

Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Angenot, M. (1994) “Pour une théorie du discours social: problématique d'une recherche en tours”. En Jacques Pelletier (Ed.), *Littérature et société*. Montreal: VLB.

⁹ Cancela, Arturo. “Un humorista juzga a otro humorista”, en Loncán, Enrique. *La conquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo, 1935, pág. 230.

¹⁰ Loncán, Enrique. *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)*. Buenos Aires: Vial y Zona, 1932, pág. 121.

El proceso de investigación intentó seguir su itinerario histórico-político y literario. Dividimos el corpus de estudio de su obra básicamente en dos etapas; la primera abarca sus comienzos como jurista y constitucionalista, con un libro referencial: *El voto obligatorio*. El citado texto nos proporcionó un material técnico -en su visión institucional- que se constituyó en un paradigma significativo para calibrar las transformaciones de sus ideas republicanas. La postura de Loncán respecto del “voto obligatorio” no registra una continuidad inapelable. A partir de la Ley Sáenz Peña, que se transforma en una herramienta eficaz para el desarrollo político del campo popular, su institucionalismo se cristaliza en el rigor de las formas. Su acatamiento incondicional a la Constitución se ve inficionado por la conveniencia coyuntural que le imponen las prácticas políticas del momento. El autor y defensor de *El voto obligatorio* cae en inexplicables contradicciones, y se convierte en un crítico encubierto tras el sofisma de sus enunciados. Por otra parte, su libro *Palabras de la derrota* pone de manifiesto, además de su participación partidaria en la campañas presidenciales de 1915-1916 y las legislativas de 1919 como militante del Partido Demócrata Progresista, el progresivo viraje de su concepción republicana que se reveló, como señalamos, purista en la teoría y pragmática en los hechos.

La metodología de análisis que llevamos en relación con su oratoria, recopilada en la antología *He dicho*, partió del relevamiento comparatístico de los referentes discursivos más significativos del contexto histórico de su época (Leopoldo Lugones, Hipólito Irigoyen, Norah Lange, Macedonio Fernández) y del relevamiento del material literario previo, presente en los diarios *La Tribuna Nacional* y *La Tribuna* (órganos oficiales del gobierno roquista del '80), siempre dentro de un marco teórico de la retórica y de la preceptiva clásica, y los estudiosos del discurso político moderno.¹¹

Después avanzamos hacia su escritura de ficción, particularmente el texto *Aldea Millonaria* (1933). Su último libro publicado, *La conquista de Buenos Aires* (1936), lo vinculamos, a su vez, como inter-texto de la práctica oratoria de su primera etapa.

No se puede abordar la literatura de Loncán sin examinar también su condición de periodista en la revista *El hogar*, y como miembro ejecutivo de “las políticas” instrumentadas por medios con llegada efectiva al poder como *La Nación*. En *El hogar*, el autor construye su narrador fetiche o alter ego, Américus, el crítico social agudo, el humorista y dueño de la ironía. En la revista publica muchos textos que después formarán parte de *Las charlas de mi amigo (Motivos porteños)* (1922), y artículos que abren la saga

¹¹ Información sobre este punto en las páginas 85, 88, 89, 91, 92, 93, 97 de la presente Tesis.

perfeccionada posteriormente por *Aldea millonaria* y *La conquista de Buenos Aires*. El Loncán periodista-costumbrista difiere del Loncán periodista-político. El primero se expande con mayor autonomía en el *El Hogar* y el segundo, debido a su rol de representante de los intereses económicos y políticos que propone y defiende *La Nación*, circunscribe los límites de su labor ficcional. Si bien ambas escrituras pueden considerarse relevantes, podemos valorarlas como introductorias a su obra de mayor significación estética, representada fundamentalmente por *Aldea Millonaria*. Como se puede apreciar, si bien adquiere cierta relevancia “*el estudio retórico intrínseco de la literatura*”, resulta más que nada un punto de partida para “*el estudio de sus relaciones extrínsecas y su localización en los contextos históricos, psicológicos y sociológicos.*”¹²

Respecto de las influencias literarias que operaron sobre Loncán, todos sus críticos aceptan que la llamada Generación del '80 ofició como su modelo, aunque provoca algunas controversias la elección de qué autores del citado período se encuentran más próximos a su escritura. En el caso de *Aldea Millonaria*, el nombre de Lucio V. López es insoslayable por contigüidad, si pensamos en su novela *La gran aldea*. Dos de los mayores conocedores del trabajo de Loncán, Jean Paul y Marcos Soboleosky, sin embargo, insisten en sus críticas, acerca de que la mayor influencia de *Aldea Millonaria* y *La conquista de Buenos Aires* se puede encontrar en las páginas de *Memorias de un viejo*, de Vicente G. Quesada (ponemos como fecha de referencia a 1888, edición organizada por el mismo Quesada respetando el orden de los artículos que fueron apareciendo en la *Nueva Revista de Buenos Aires*).¹³ Tal aseveración, desde nuestro punto de vista, es objetable. El texto y el contexto de Vicente G. Quesada pueden asimilarse parcialmente a Enrique Loncán y su obra, pero también los separan insalvables diferencias poético-narrativas.

La condición de periodistas, en ambos casos, la publicación de sus ficciones previas a la edición en formato de libro –procedimiento puesto en práctica por Loncán con *Las charlas de mi amigo (Motivos porteños)* y con los textos que forman parte de *Aldea Millonaria*–; la utilización de seudónimo (Víctor Gálvez en el caso de Quesada y Américus en el caso de Loncán), podría dar sustento a las hipótesis antes mencionadas. Quesada llevó el secreto literario de su seudónimo hasta límites extremos porque así garantizaba su libertad crítica y la expansión lúdica de su imaginación, estimulada por el desconcierto de

¹² Coutinho, Eduardo. “Fronteras imaginadas: el comparatismo y sus relaciones con la teoría, la crítica y la historiografía literarias,” en *Literatura comparada en América latina*. Cali: Universidad del Valle, 2003, pág. 71.

¹³ Ver: Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pág.16. Paul, Jean. “Enrique Loncán”, en *La Nación*. Buenos Aires: septiembre de 1945, Suplemento Cultural págs. 1 y 2.

sus lectores; ¹⁴ inclusive duplicó la farsa cuando le inventó un seudónimo femenino a Víctor Gálvez -Lucy Dowling- estrategia que le facilitó legitimar el punto de vista de una mirada femenina y extranjera.

Ante la diversidad genérica que puso en práctica Enrique Loncán para describir Buenos Aires (sinécdoque de Argentina) en *Aldea Millonaria*, Quesada escribe en *Memorias de un viejo*, un texto exclusivamente autobiográfico. ¹⁵ Las “pseudomemorias” de Víctor Gálvez y de Lucy Dowling no explotan la potencialidad de narrar una historia puramente imaginaria. Aunque el “yo” emergente, con variados identidades ficticias, pretenda no tener referentes, Vicente G. Quesada es el memorista original que da vida a la autobiografía. La autointerpretación es una composición que se proyecta en diversas figuras narrativas (Gálvez en distintos momentos de su vida, y Dowling en otros); sin embargo, el riesgo permanente de desplazarse hacia la pura imaginación o ficción, queda conjurado por la puesta en significado de las ideas y la historia personal de Quesada. ¹⁶

La actitud conversacional y apelativa de algunos de los textos de Quesada plantea otra de las discordancias con los formatos narrativos usuales en Loncán, simplemente coloquiales. Los críticos, al referirse a los escritores del ‘80 como “conversadores”, lo incluyen a Loncán que los remedaría como perpetuación de una tradición.

Podemos hablar de texto conversacional en las *Causeries* de Mansilla, como lo ha probado en extenso, David Viñas. ¹⁷ *Mis memorias* de Mansilla también apela al lector y lo ubica como un agente que interactúa con la factura literaria de los textos: “*Tengo pues que apelar a la sensibilidad exquisita del lector [...] Es mi intención (que cambiara o no), desarticularme en tres secciones. Esta, que van ustedes leyendo.*” ¹⁸

Eduardo Wilde, otro representante de la generación, recrea el circuito conversacional publicando sus cartas críticas junto a sus ficciones. Como ejemplo podemos citar a “Prometeo”, dirigida a Olegario Andrade, “Recuerdo el caso” a Manuel T. Podestá, “Autógrafo”, dedicada a una maestra. Desde de la literatura de ficción entabla un diálogo

¹⁴ “Autorretrato” y “¿Quién soy yo?” (Gálvez, Víctor [Vicente G. Quesada]. *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1990.). Quesada rehusaba dar el nombre real del autor de sus artículos, a punto tal que Chávez Paz, el primer editor de sus libros, a pesar de su curiosidad e insistencia, nunca pudo conocer la verdadera identidad de Víctor Gálvez.

¹⁵ En “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, Loncán escribe una autobiografía ficcional en clave, por momentos irónica. En las páginas 75-83 de este mismo trabajo analizamos la identidad y la entidad narrativa que da forma autobiográfica al relato señalado.

¹⁶ Starobinsky, Jean. “El estilo de la autobiografía”. *La relación crítica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2008.

¹⁷ Viñas, David. *Literatura argentina y política. I de los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005, Págs. 151-185.

¹⁸ Mansilla, Lucio V. *Mis memorias*. Buenos Aires: Librería Hachette S. A. 1955, págs. 63, 64.

directo con el lector, tal el caso de “Meditaciones inopinadas”, “*Toda vez que ustedes se encuentren en una situación semejante, déjense estar, les aconsejo.*”, o “Páginas muertas”, “*Lector amigo (todo autor tiene uno, se supone), ¿Quieres saber por qué doy a estos volúmenes el título de “Páginas muertas” y cuáles son las causas eficientes de su publicación?*”¹⁹, etc.

Vicente G. Quesada modera estos procedimientos pero podría encuadrárselo como un “conversador” a la par de Mansilla y Wilde. Uno de los recursos narrativos que pone en práctica para llevar al lector al ejercicio de la reminiscencia que efectúa el “yo”, es utilizar la primera persona del plural: “*Pero no, antes que el olvido borre de la memoria el tiempo pasado, esforcémonos en reconstruir lo que fue, con sus tipos, sus costumbres, sus trajes y aún sus alegrías...*”²⁰

También utiliza como recurso habitual la pregunta retórica que incorpora indirectamente al lector: “*¿Dónde entró? ¿Qué puerta le dio asilo?[...] ¿Qué llevaban en las manos?*”²¹

Usa además el discurso polémico que convierte a sus textos literarios en conversacionales: Dirigiéndose a *El Mosquito* “*Ocúpense, si les place, de criticar mis artículos; pero dejen al hombre en paz [...]*”²²; “apelando a sus lectores en general, “*Les diré por último, en respetuosa prioridad: hagan ustedes mejor y muéstrenme con el ejemplo la pureza en el decir, la corrección en el hablar, la elegancia castiza en la frase y la galanura y brillo del estilo. [...] Punto y aparte y continúo con mi narración.*”²³

Estas apelaciones directas al receptor no son utilizadas en los textos literarios o ficcionales de Loncán; elección discursiva que lo alejaría de Quesada. Lo acercarían a Wilde sus relatos organizados en forma de carta, “El ‘inteligente zonzo’ (De una carta a Lady Chryssie Camelsfield)”, por ejemplo.²⁴

Tampoco utiliza la estrategia puesta en práctica por Quesada en “El Teatro de Colón. Impresiones de una viajera” y en “La ciudad de Buenos Aires. Apuntes de una viajera”, donde la narración hibrida campos literarios e históricos. El relato autobiográfico de Quesada está historiado por la argumentación de Lucy Dowling. La experiencia personal del autor verdadero y la oportunidad de ofrecer su versión sincera sobre Buenos Aires está

¹⁹ Wilde, Eduardo. *Prometeo & Cia*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Ediciones Colihue, 2005, págs. 67 y 199.

²⁰ “Don Braulio”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 186.

²¹ “La mashorca en Buenos Aires”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 369.

²² “Treinta años antes. Costumbres cordobesas”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág.430.

²³ *Ibíd.* pág. 434.

²⁴ Loncán, Enrique. *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación y Fundación Universitaria de Estudios Avanzados, 1994.

fundamentada en la legitimación que le proporciona un extranjero, sin aparentes compromisos con el universo porteño. *“Además el yo queda confirmado en su función de sujeto permanente por la presencia de su correlato, el tú, que confiere al discurso su motivación.”*²⁵

La relación explícita entre el yo, Lucy Dowling, y el tú, Víctor Gálvez, configura la estructura conversacional del relato, aunque se torna evidente que el destinatario directo de las palabras de Lucy tiene menos peso significativo que el destinatario indirecto, el lector. De este modo, las convicciones, opiniones e ideas de Quesada recorren un itinerario perifrástico, que representa un testimonio oblicuo de la realidad para el público porteño. La verdad del discurso está garantizada por el prestigio del destinatario, Víctor Gálvez, quien pretende una versión desinteresada sobre el Colón y sus habitués, y los espacios de la ciudad y sus habitantes.

Quesada rememora el pasado con un tono elegíaco, mientras Loncán trabaja el presente o el pasado inmediato con un tono irónico, burlón. A diferencia de Gálvez-Quesada, Loncán no desea pertenecer al tiempo que rememora ni siquiera al de su presente. Su mordacidad lo distancia. Quiere cambiar la historia contemporánea con la restitución del sistema de dominación elitista del '80, pero eso no significa que desee regresar al pasado. Por el contrario, no extraña la “gran aldea” que además no conoció, aunque comparte con Quesada el disgusto por el giro que ha tomado la modernización de la ciudad y “su extensión natural”, el país.

Dice Víctor Gálvez mientras contempla el presente y sus significantes urbanos, en tácita comparación con los sucesos y escenarios del pasado:

*“Hoy, en las claras tardes del estío, desde el bonito paseo se destaca sobre el fondo azul del cielo la estatua en mármol de Mazzini, mientras los grandes hombres que crearon y organizaron la nación, yacen olvidados en la memoria del pueblo, ahora enriquecido y mercantilizado.”*²⁶

La cita perteneciente a un texto publicado en 1883, desconoce la restauración liberal que ya había comenzado a poner en práctica Mitre como historiador oficial (sin olvidar los trabajos de Vicente Fidel López y Dalmacio Vélez Sárfield).²⁷ La preocupación por el

²⁵ “El estilo de la autobiografía”, *La relación crítica*. Op. Cit., pág. 82.

²⁶ “La mashorca en Buenos Aires”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 368.

²⁷ Mitre trabaja la reivindicación del liberalismo desde finales de los años 50 con su *Galería de Celebridades* (1857), para darle continuidad con *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina* (1876) e *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* (1887).

mármol de Mazzini -es decir por el avance tanto real como simbólico de la inmigración en el espacio público y en el entramado social-, el malestar por el enriquecimiento y la mercantilización inquietan tanto a Quesada, como a Miguel Cané, Lucio V. López, y a Wilde, y por supuesto unos cuantos años después, alarman, no tan sólo por el enriquecimiento de los recién llegados sino por su acercamiento y acceso al poder político, al propio Loncán.

En *La ciudad letrada*, Ángel Rama expone con precisión metodológica el modo de leer la complejidad creciente de la ciudad moderna en su aspecto urbano y en su ordenamiento simbólico:

*“Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena y la interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y merced a esa lectura reconstruir su orden. Hay un laberinto de las calles y un laberinto de los signos.”*²⁸

El laberinto de los signos, que percibió Quesada, comienza a verse modificado por intereses que escapan a los dueños de “la gran aldea”, proporcionándole a la ciudad un re-ordenamiento que no responde al poder tradicional. Buenos Aires, en tanto organización espacial de la sociedad y de la actividad cultural, adquiere un valor explicativo fundamental del proceso socio-histórico, hermenéutica presente también en textos de principios de siglo XX como *Aldea Millonaria*.

A nuestro entender existe una trama *noética, poética y praxicológica*²⁹ esencial que articula los discursos de Lucio V. López y Eduardo Wilde con la obra de Loncán, en mayor medida que otros escritores del '80, como el mismo Vicente G. Quesada, Miguel Cané o Eugenio Cambaceres. Los textos de López y Wilde ponen de relieve su expansión semiótico-discursiva formando una cadena de performatividad, recuperable en el discurso literario y político de Loncán. Marcan la continuidad discursiva y del “inconsciente político” iniciado por la generación del '80.³⁰ Los escritores y sus textos, en este sentido, resultan modélicos y constitutivos del accionar histórico, cuestión que se ve reflejada en el imaginario e itinerario del sujeto individual Loncán y del sujeto social que define su condición de clase. Loncán trata un imaginario que pasa del texto a

²⁸ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995, pág. 40.

²⁹ Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Tusquets, 2010.

³⁰ Uso la categoría “inconsciente político” al modo de Frederik Jameson en *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Madrid: Visor, 1989.

la praxis, y no sólo recrea la textualidad, sino que induce prácticas efectivas sobre los campos sociales de su época.

El desacuerdo puesto de manifiesto por nuestra lectura, líneas más arriba, con el criterio esgrimido por Jean Paul y Marcos Soboleosky, quienes ven en *Memorias de un viejo* el modelo de la escritura de *Aldea millonaria*, puede transformarse en aval respecto de las influencias de Eduardo Wilde y Lucio V. López. Se puede considerar a ambos autores como antecedentes representativos de la obra de Enrique Loncán por diversos motivos. El título mismo del texto -como ya dijimos- *Aldea millonaria*, señala un nexo con la novela de López, *La gran aldea*. Tanto Wilde como López comparten, además, una mirada crítica sobre el proceso de modernización que vive Buenos Aires, aunque la nostalgia por el tiempo pasado es ambivalente. Julio Rolaz, el narrador de *La gran aldea*, encarna el desagrado de López al recordar la década del '60, período en que tuvieron lugar los conflictos sobre cómo pensar la historia entre el padre del autor (Vicente Fidel López) y Mitre, situación que se resolvió con el destierro voluntario de la familia López. La virulencia con que el narrador lee el pasado no cambia respecto de su interpretación del presente: los cuestionados “efectos colaterales” que trajo consigo la modernización de los años '80.

Eduardo Wilde permanece también en la obra de Enrique Loncán a través del tono irónico, la perspectiva del humor como instrumento crítico, la construcción de sentido por la parodia, y, en el plano ideológico, por la defensa a ultranza del liberalismo, que a Wilde le significó pasar sus últimos años de vida en Bruselas, y a Loncán enfrentarse con el gobierno de Irigoyen, frente al creciente nacionalismo filo fascista que comienza a tener vigor en el país, y el avance del nazismo en Europa, fenómeno social y político que terminó por empujarlo hacia el suicidio.

La propuesta que sostiene y articula el estudio de la obra de Enrique Loncán no comienza, entonces, *ex nihilo* sino que reconoce como modelos poéticos previos a los dos escritores antes mencionados. La inclusión de los mismos en el inicio de nuestro trabajo pretende dar cohesión a la Primera Parte de la Tesis, y constituye un análisis explicativo de la naturaleza categorial, pensado como herramienta de lectura y conceptual que nos permita realizar un estudio del corpus central previsto para nuestra investigación.

c. *Eduardo L. Holmberg, entre el “nous patriótico” y el “imago mundi”.*

La obra literaria de Eduardo Holmberg traza un extenso recorrido que va desde “Clara”, narración breve publicada en *El Porvenir literario* ³¹ en 1872, hasta su último artículo “La chocolata”, que vio la luz en 1911 en *Caras y Caretas*. *Olimpio Pitango de Monalia* fue escrita entre 1912 y 1915 pero nunca fue publicada hasta que Gioconda Marún recibió el manuscrito de la novela de manos de sus descendientes, en el año 1994. Dentro de su producción artística se encuentran, por lo tanto, variedad de formas discursivas: cuentos, relatos extensos, diálogos, nouvelles o novelas cortas y novelas como la citada *Olimpio Pitango*. Se encuentran también composiciones de difícil categorización por lo heterogéneo de la estructura y la ambigüedad de los contornos, a las que podríamos considerar poemas en prosa o prosificaciones poéticas. Un ejemplo de las mismas es “Insomnio”, texto publicado de dos maneras diferentes: como capítulo XXVIII del *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac*, en 1975, y como texto independiente en *La Ondina del Plata*, revista semanal de literatura y modas, en 1976. También aborda la crítica literaria cuyo texto más conocido y prestigioso es “La noche clásica de Walpurgis” (1886), conferencia sobre el acto homónimo que forma parte del segundo *Fausto* de Goethe, ampliada, y publicada luego en forma independiente; escribe además ensayos críticos de contenido socio-político como “Pinceladas descriptivas” (1896), o crítica cultural como “Las plagas de Egipto explicadas científicamente” (conferencia leída en 1894 y publicada en 1895). Por último, como ejemplo de la diversidad de su producción, podemos citar el poema épico *Lin-Calel*, compuesto por 3.000 endecasílabos que albergan expresiones lingüísticas de origen indígena y creencias autóctonas que coexisten con el español rioplatense de la época y sus manifestaciones culturales.

Toda su obra se encuentra impregnada del pensamiento positivista, sistema filosófico y modelo social implementado en la Buenos Aires de los años 80. Como no podía ser de otro modo, sus ideas liberales y pro-científicas lo enfrentan con la tradición religiosa judeo-cristiana y sus instituciones representativas, como la Iglesia Católica. En un su ensayo titulado “Las plagas de Egipto explicadas científicamente”, hace, valga la paradoja, una profesión de fe científica de tal grado, que pone en duda la veracidad religiosa de los milagros llevados a cabo por Moisés, a través de una interpretación

³¹ *El porvenir literario*. Buenos Aires: Octubre, Nº 1, 1872.

empírico-racional de los mismos.³² Unos años antes, con *Dos partidos en lucha*, (1876), obra de ficción, se propuso difundir el darwinismo que todavía nuestra cultura se resistía a reconocer, a pesar de que en gran parte de Europa estaba ampliamente aceptado. Holmberg se convierte así en factor determinante para la consolidación del naturalismo en estas tierras, aunque la presencia de Charles Darwin en la Argentina fue anterior a su misión propagandística.

Por otra parte, Alberdi se había fijado la meta de que la nación creara un plantel de científicos y se impartiese el estudio de las ciencias naturales a los niños. Sarmiento, durante su presidencia (1868-74), había invitado a un número importante de científicos a los que el gobierno financió el viaje y proporcionó un salario y materiales para sus

³² El cuerpo de la conferencia está dedicado a demostrar su tesis, donde argumenta que las plagas son fenómenos naturales que se revistieron de carácter sobrenatural por una hábil maniobra política de Moisés, que tuvo una doble intención. Por un lado, infundir temor y doblegar de este modo la voluntad de los gobernantes egipcios con el fin de liberar al pueblo judío, y por el otro, asombrar a este mismo pueblo con sus prodigios y disponer del poder suficiente como para conducirlos a la tierra prometida.

Según Holmberg, Moisés no era un hombre vulgar, inculto, había sido iniciado y educado en las artes y ciencias egipcias. Durante su larga estadía en el desierto, como pastor, había desarrollado pacientemente el método de observación aplicada que lo condujo a descifrar el comportamiento de la naturaleza. Su forzada vigilia le permitió conocer “*enjambres de hechos positivos vinculados por sus leyes*”. (Holmberg, Eduardo. *Filigranas de cera y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2000, pág. 146) Dada la coyuntura histórica, “el profeta” judío marchó a ver al faraón y en nombre de Dios le solicitó la libertad de sus hermanos. El rey le pidió pruebas de su poder como enviado divino. Moisés conocedor de una especie de serpientes del desierto que tenía la particularidad de ponerse rígida como vara cuando se le hacía presión en el lugar indicado, operó el milagro transformando en cayado un reptil. Los magos de Egipto, advertidos del truco, intentaron desautorizarlo públicamente, pero Moisés, por medio de su *prodigio* ya se había instalado a los ojos de los suyos como el enviado de Dios. Dice Holmberg “*Lo único que deseo demostrar es que Moisés es un observador insigne, un hombre de ciencia, que aprovechaba sus conocimientos para ponerlos al servicio de su pueblo (y de su ambición de mando)*” (Ibíd. pág. 147)

El atrevimiento de Holmberg resulta doble, porque no tan sólo desafía el consenso religioso sobre la palabra bíblica, sino también porque su explicación, de no resultar convincente, terminaría dañando lo que en definitiva pretendía elevar por encima de cualquier valor de verdad, el conocimiento científico, aunque, su carácter desacralizador y su inclinación por la trasgresión irónica, nos permite conjeturar que probablemente su interés principal residía en escandalizar al susceptible mundo de la fe. Otros dos breves ejemplos pueden dar una idea más acabada de la estrategia del autor. La primera plaga que consistía en transformar las aguas en sangre, Holmberg la explica por medio de una invasión de mariposas que en su vuelo dejan caer un líquido rojo que se mimetizaría con una posible lluvia de sangre. El mismo fenómeno podría explicarse también a través de las crecientes periódicas del Nilo que inundaban de rojo el desierto. La segunda plaga, la invasión de ranas, según Holmberg, Moisés la podía profetizar porque debido a sus observaciones detalladas de la época, conocía las estaciones de lluvia y podía prever la aparición de numerosos batracios saltando de manera desenfrenada por el territorio egipcio. Moisés no hacía otra cosa que presagiar hechos previsibles, “naturales”. Los magos del Faraón siguieron mostrándose escépticos y contrariados por lo que a la luz de sus conocimientos se trataba de un falso prodigio. Pese a sus reparos, la solidez de sus conocimientos sumados a la estrategia retórica de su discurso logró impresionar “*a las masas ignorantes y supersticiosas*”. Su pueblo quedó asombrado y persuadido para el resto de la historia: “*¡Sus poderes eran de origen divino!*”. La misma técnica fue aplicada muchos años después, en una situación análoga y con el mismo éxito, por un insigne conocido de los americanos. Ejemplifica Holmberg:

“*Cristóbal Colón, que está a punto de ser canonizado, si no lo ha sido ya, amenazó con tinieblas a los inocentes salvajes, o con apagarles la luna en un momento solemne, lo que no se hubiera verificado, como se verificó, si el ilustre navegante no hubiera sabido que, en tal momento, se debía producir un eclipse total*” (Ibid 147)

trabajos. Se convirtió así en un fervoroso importador de sabios que comenzaban entonces a ser reconocidos en Europa: Burmeister, Lonet, Gould, D'Orbigny, Bompland, Bravard. Éstos a su vez le retribuirían su entusiasmo bautizando con su nombre especies de caracoles, de mariposas o de arbustos pampeanos. A la presencia de los mencionados científicos se debe que la Argentina tuviera posteriormente un plantel de investigadores nacionales como pretendió Alberdi: Francisco P. Moreno, Florentino Ameghino, Estanislao Zeballos, Ramón Lista.³³

Probablemente Sarmiento tuvo un primer contacto con el evolucionismo cuando leyó a Spencer. Este último inspirado en la teoría de la evolución pensada por el naturalista francés del siglo XVIII, Juan Lamark, ideó un sistema filosófico de carácter evolutivo referido a todo el cosmos, a diferencia de la teoría darwiniana que sólo se ocupaba del reino orgánico. Spencer hizo sus primeras publicaciones teóricas alrededor de 1852, antes de *El origen de las especies* que Darwin dio a conocer en 1859. Después completó la exposición de su pensamiento con una serie de textos publicados a lo largo de treinta y tres años (1860-1893) de investigaciones. En ellos, Sarmiento inició sus lecturas sobre el modelo evolucionista.

A seis años de la publicación de *El origen de las especies*, Sarmiento aplicó el principio de selección natural expuesto por Darwin a un hecho observado en el campo argentino con relación a la cría de las ovejas. Había conocido al naturalista inglés, personalmente, cuando a bordo del Beagle se acercó a nuestras costas.

*“Pudiera ser señores, que me era familiar el nombre de Darwin desde hace cuarenta años, cuando embarcado en la “Beagle” que mandaba Fitz Roy, visitó el extremo del continente, pues conocí el buque y su tripulación y desde luego el “Viaje de un naturalista” que hube de citar no pocas veces hablando del estrecho.”*³⁴

El fragmento citado pertenece al discurso que dió en el acto organizado en ocasión de la muerte de Darwin, en el Círculo Médico argentino, en 1882; compartió la tribuna con Eduardo Holmberg y fueron los dos únicos oradores del evento, maestro y discípulo, uno consagrado y venerado, el otro joven aún. En ese momento histórico, se podría decir, comienza nuestra lectura de la adopción del evolucionismo, no ya darwinista sino

³³ Durante su presidencia, Bernardino Rivadavia ya había utilizado el mismo procedimiento de extender numerosas invitaciones a especialistas, científicos y profesores extranjeros con el fin de incorporarlos a la Universidad de Buenos Aires y desarrollar a su vez, distintas investigaciones científicas que en el país se encontraban recién en el período inicial. (Panettieri-Minellono 100-102).

³⁴ Sarmiento, Domingo Faustino. *Carlos Roberto Darwin*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico de *El Nacionl*, 1882, pág. 20.

holmbergiano. Pasados tan sólo tres años del inicio de “La campaña del desierto”, en el umbral de los últimos atropellos contra los pueblos originarios, Sarmiento, alejado del poder y en su período más reaccionario, rememora, a la saga del darwinismo social presente en *Conflictos y armonías de las razas en América* (1883) la importancia cultural y científica de *El origen de las especies*. A su sombra, Holmberg acompañó conceptualmente la masacre iniciada a fines de los setenta, aunque poco después toma distancia de la influencia del sanjuanino, y produce un punto de inflexión en su pensamiento que traza una perspectiva diferente respecto de su concepción del “otro”.

Su acercamiento a la metodología política y científica con que la institucionalidad chilena había intentado integrar a la propia la cultura mapuche, despierta en Holmberg una actitud tolerante respecto de los contactos interraciales e interculturales. Los nombres de José Victoriano Lastarria y Horacio Lara primero, así como Toribio Medina y Tomás Guevara después, se constituyen en una referencia ineludible para decodificar la revisión de sus ideas. También influyó en su concepción el cambio de paradigma ideológico que experimentaron, parcialmente, las ciencias naturales a fines de siglo XIX, por la actuación de investigadores como Roberto Lehman Nitsche.

Concebir de manera homogénea la mirada que los integrantes del establishment proyectaron sobre el mundo indígena, puede llevarnos a apreciaciones de carácter superficial. Los factores que operaron sobre los comportamientos de la clase dominante fueron múltiples, aunque tres factores se convirtieron en los más relevantes, el económico -*factotum* del genocidio roquista-, el político y el científico. Los dos últimos nos interesan, particularmente, para dejar en claro lo impropio que resulta intentar una lectura de Holmberg sin admitir sus contradicciones. La actitud anfibiológica del Perito Moreno se constituye en un patrón que sirve como ejemplo de lo que venimos argumentando. Recordemos que Moreno no sólo practicó un relevamiento científico de territorios desconocidos (flora, fauna y antropología de la Patagonia), sino que dirigió además el Museo Nacional de Ciencias Naturales, fundó el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, y gracias a su empeño personal y sus conocimientos sobre la zona y la legislación internacional aplicable a litigios limítrofes, participó de los tratados que posibilitaron legalmente nuestra línea de frontera en territorios claves para el desarrollo del país y el resguardo de la soberanía.

A fines de 1884, el Teniente Coronel Vicente Laciari y el Teniente Francisco Insay redujeron sobre la cordillera a los caciques Inakayal y Foyel, quienes fueron obligados a caminar hasta la costa atlántica y fueron embarcados en Chubut con destino a Buenos

Aires. Una vez en la Capital, fueron alojados en los galpones del Retiro donde los visitó Francisco Moreno. En una nota publicada por *El Diario* de Buenos Aires, a fines de 1884, después del encuentro con Ynacayal, Foyel y Saihueque, Moreno criticó fuertemente el trato que se les había dado tanto a ellos como a sus respectivas familias. Habían sido víctimas de violencia física (los mantuvieron encerrados, sucios y hambrientos), y les habían robado mujeres y niños con el fin de repartirlos para el servicio de los amigos del Poder.³⁵ El Perito Moreno se pregunta en esa publicación si quienes se comportan de ese modo con hombres que “*encarnan el nacimiento de la humanidad*”, con “*nuestros abuelos*”, son realmente tan civilizados como lo pregonan. Dice Moreno, quien había sido rehén de esos mismos caciques durante su viaje al Nahuel Huapi, que ellos se habían mostrado en todo momento respetuosos de su condición y lo habían hospedado con toda lealtad en su cautiverio. Completa el cuestionamiento del supuesto hombre “civilizado” con la siguiente comparación:

“El hábito no hace al monje. En nuestro comportamiento, los blancos hemos imitado a los Querandíes, los antepasados de Foyel e Ynacayal, que incendiaron Buenos Aires. Inacayal y Foyel son hombres civilizados ocultos bajo el quillango o la manta pampa.”³⁶

La justeza política de sus palabras se ve indefectiblemente debilitada cuando interceden sus principios científicos. No mucho tiempo después, los caciques y lo que quedaba de sus familias fueron trasladados a la isla Martín García. Moreno interviene ante la administración para sacarlos de allí y logra que los trasladen al Museo de La Plata como “objetos de estudio”. Inakayal y su familia, Foyel y su familia, Saihueque y su familia permanecieron prisioneros en un espacio controlado por la ciencia experimental. Algunos de ellos murieron (tanto de muerte natural como por suicidio) en el mismo Museo donde

³⁵ Estos hechos son escenificados por la narrativa realista de Carlos María Ocantos en *Quilito*, novela publicada en 1891, donde se puso de manifiesto la misma preocupación demostrada por Moreno respecto del sentido de la palabra civilización. El personaje llamado Pampa, una sirvienta india “objeto” de maltrato por el niño de la casa -quien protagoniza la novela- cansada después del trabajo diario, entre-dormida, sueña con la terrible experiencia de su desembarco en Buenos Aires. El pasaje es narrado en discurso indirecto libre:

“...el buque atracado al muelle...sobre la cubierta el montón de indios sucios, desgredados, hediondos, como piara de cerdos que se lleva al mercado...Y un militarote, que arrastra su sable con arrogancia, procede al reparto entre conocidos y recomendados, separando violentamente a la mujer del marido, al hermano de la hermana, y lo que es más monstruoso, más inhumano, más salvaje, al hijo de la madre! Todo en nombre de la civilización.” (Ocantos, Carlos María. *Quilito*. París: Librería Española de Garnier Hermanos, págs. 9-10)

³⁶ Moreno, Francisco. *El diario*. Buenos Aires: 23 de noviembre de 1884, pág. 7.

fueron descarnados por sus propios familiares, estudiados sus huesos y exhibidos después. Recién a fines del siglo XX y principios del XXI, en el marco de la Ley Nacional N° 25.517, comenzaron a restituir los cuerpos a las comunidades originarias. El doble estándar política-ciencia alimentó un campo de sentido que hizo prácticamente imposible juzgar (si intentamos evitar la simplificación) la conducta de quienes trataron con los indígenas durante las décadas de los '80 y los '90. La actuación de Francisco Moreno, defensor de los derechos de los cautivos en el terreno político, pero imperturbable frente al grado de crueldad que imponía su metodología científica de estudio, resulta un ejemplo apropiado de la hipótesis que venimos manejando. Probablemente, como ya lo señaláramos, Roberto Lehman Nitsche fuera uno de los pocos científicos de entonces que pensó la situación de las culturas nativas -explicación que desarrollaremos en el cuerpo de la Tesis- desde una perspectiva diferente. La disciplina que rompió la relación dicotómica entre política y ciencia fue la literatura, y uno de los escritores que interpuso la imaginación como vehículo liberador del cerco en que permanecía atenazada la cultura de fin de siglo, fue, precisamente, Eduardo Holmberg.

La influencia de Darwin en el Río de la Plata no solo puede medirse por la incidencia de sus teorías científicas en la orientación de los investigadores locales, sino por la presencia textual de la descripción geográfica del país y la constitución de historias de viajes que se convirtieron, después, en reescrituras de la literatura argentina.

Holmberg fue un viajero incansable por el interior y entregó a sus contemporáneos memorables páginas que reflejaron itinerarios por territorios poco frecuentados, y descripciones geográficas de sitios completamente desconocidos. Como se podrá inferir, además, la teoría evolucionista estuvo presente en innumerables textos suyos, particularmente en los de investigación científica, donde aparece en forma aplicada; en algunos incluso subyace una función didáctica con el fin de popularizarla, tal el caso del manual titulado *Evolución* (1885). Sin embargo, la ficción fue el medio por el cual Holmberg entró con más fuerza en la controversia que suscitó el darwinismo en la Argentina. *Dos partidos en lucha* (1875), que lleva como subtítulo “Fantasía científica”, es una novela dialógica que presenta en forma de debate público la lucha entre dos corrientes, el darwinismo y el rabianismo.³⁷ Este enfrentamiento tiene como contexto la presidencia

³⁷ Respecto de Rabian, de donde se deriva rabianismo para sindicar a sus seguidores, es un nombre que no tiene entidad histórica como tal, es un seudónimo ficticio que representa al principal promotor del sistema filosófico que defienden los rabianistas. A lo largo de la novela, Holmberg prefiere mantener oculta su verdadera identidad. Para ello argumenta lo siguiente:

de Sarmiento, particularmente el último período, año 1874, durante el cual se gestó la pugna entre mitristas y alsinistas que dividió en bandos apasionados a los porteños y sirvió de contexto histórico y modelo estructural a la novela.

La disputa entre los dos bandos mantuvo como rehén el futuro de la *intelligentsia* nacional. El triunfo de los rabianistas daría continuidad al “*statu quo con toda su sombra*”. Por el contrario, el reconocimiento del darwinismo como ciencia cambiaría inclusive “*la norma social*”. *Dos partidos en lucha*, su primer texto con cierta relevancia literaria, acerca del cual Miguel Cané escribe una crítica elogiosa,³⁸ todavía permanece en la periferia de los verdaderos enfrentamientos que se iban a generar. Su otro texto, donde trabaja el fondo de la cuestión, ignorado por la crítica, fue *Lin Calel*, editado durante los festejos del centenario, en 1910. Los motivos ideológicos y estéticos por los cuales fue poco leído y estudiado los desarrollaremos en el Capítulo de la Tesis titulado “De la exclusión a la hibridación como prácticas socio-culturales”, en la Segunda Parte de la misma. A manera de hipótesis previa, podemos adelantar que el mestizaje como motor de la épica nacional que propone la obra no fue recibido favorablemente por parte de los gestores culturales del Centenario. La unión mapuches-blancos no representaba el *nous* patriótico que el imaginario proyectado por Leopoldo Lugones, Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, José Ingenieros, entre otros escritores ilustres, pretendían exponer a la Infanta Isabel de Borbón o a Ramón del Valle Inclán.

“¿Quién es Rabian? Dejadlo dormir en el misterio oculto de su nombre. Levantar por completo el velo de Isis sería profanar la virginidad de su existencia. Vivir en una naturaleza sin arcanos, sería caer en el abismo de las sombras. Por eso cuando la ciencia descubrió que Adán había sido la más bella de las fantasías del genio humano, perdió la tradición del encanto.” (Holmberg, Eduardo Ladislao. *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2005, pág 108).

³⁸ El breve ensayo de Miguel Cané sobre *Dos partidos en lucha* contiene dos facetas una elogiosa, como lo hemos adelantado y citaremos a continuación, y otra crítica, que analizaremos en las Conclusiones:

“Son tan raras las manifestaciones intelectuales entre nosotros, hay una indiferencia para todo lo que se aparta del trámite vulgar de la vida positiva, que cada ensayo literario o científico que vemos, nos produce una sensación agradable, a la que no es ajeno cierto sentimiento de respeto hacia aquel cuyo amor al culto de lo bello le da el valor suficiente de publicar un libro en Buenos Aires, que es lo mismo que recitar un verso de Petrarca en la rueda de la Bolsa.” (Cané, Miguel. *Ensayos*. Buenos Aires: Administración General, Casa Vacaro, 1919, pág. 140)

La publicación de *Lin Calel* (1910), en una edición personal de mil ejemplares,³⁹ cerró un período de su literatura y abrió uno nuevo durante el cual gestó su último libro, epítome literario ideológico de lo que proponemos como una “superación” del ’80, una alternativa a la “restauración” o “permanencia” que por la misma época pondría en práctica Enrique Loncán.

Olimpio Pitango de Monalia fue escrito, según su curadora y editora Gioconda Marún, presumiblemente entre 1912 y 1915, pero sus antecedentes, según nuestra lectura, se remontan al comienzo de la historiografía liberal, cuyo principal exponente fuera Bartolomé Mitre. La novela de Holmberg constituye, por momentos, una respuesta irónica al pensamiento mitrista, aunque también fija posición frente a los constructores del discurso institucional representado por Sarmiento y Alberdi.

Aplicadas a la historia nacional, ratificamos las palabras que Borges utilizó para describir el universo: “Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”.⁴⁰ Del mismo modo, conjeturamos que esas metáforas probablemente se puedan convertir en constructoras de realidad, pensamiento perteneciente también al acervo borgeano y a una extensa lista de filósofos y literatos. Expresan, por otra parte, las intenciones que movilizaron la última etapa de Eduardo Holmberg como narrador de ficciones.

Cómo crear un *Imago Mundi* es la pregunta que subyace y motiva la escritura de *Olimpio*. Holmberg trabaja sobre este supuesto, no porque pretenda escribir una nueva historiografía nacional sino para sacar a la superficie los mecanismos políticos y discursivos con que fuera creado nuestro imaginario histórico y nuestra institucionalidad democrática. No tan sólo ve el mundo nuevo a través de las imágenes del mundo viejo y lo revela en su escritura; observa y reproduce también cómo la modernidad de “entre siglos” gesta por medio del poder simbólico la realidad socio-política. La hipótesis que intentaremos corroborar considera que los procesos discursivos propios de la crónica y la historia, y los que buscan describir una realidad social concreta, son para Holmberg, esencialmente equivalentes a los discursos ficticios propios del literato o del utopista.⁴¹

³⁹ Según Holmberg la edición personal la pagó un grupo masónico, cuyo comendador se interesó en difundir la obra, aunque la impresión no superó los mil ejemplares. Ver “Hablando con el sabio Holmberg.” *El Hogar*, Número XXIII, 8 de julio de 1927, págs. 13, 24 y 26.

⁴⁰ Borges, Jorge Luis. “La esfera de Pascal”. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1969, pág. 13.

⁴¹ La primera versión de *Monalia*, antes de la intervención histórico-discursiva de *Olimpio*, responde a las concepciones del imaginario utópico, representado en *La república* de Platón, en *Utopía* de Tomás Moro,

Ambos tipos de construcciones discursivas están tramadas por un conjunto de categorías lógicas, epistemológicas, ontológicas, estéticas, políticas y culturales que dan consistencia y sentido al proceso imaginario que les sirve de base.

Justificamos, de este modo, el abordaje de cuestiones teóricas relativas al discurso histórico, y su estatuto narrativo y semántico; documentamos la presentación del discurso historiográfico como potencial génesis narrativa del país utópico que forja *Olimpio*.

El discurso de la historia se ha presentado tradicionalmente como un discurso de carácter científico y objetivo que elabora la descripción de los acontecimientos sucedidos en el referente. Se ha asumido tácitamente que la historia es esencialmente distinta de la ficción. A partir de una recepción acrítica del género histórico se entiende que la verdadera relación de los hechos de una cultura, sólo es posible dentro del campo de textos que ofrece el historiador. Sin embargo, la historia presenta una ontología comparable a la de la literatura, principalmente en función de su carácter narrativo y la utilización de procedimientos *poiéticos* afines, motivos por los cuales intelectuales como Michel Foucault, Roland Barthes, Fredric Jameson, Paul Ricoeur, Frank Ankersmit, Hüge Kellner y Hayden White (todos ellos forman parte de nuestro marco teórico) consideran factible una vinculación intrínseca entre ambos discursos.

Con la escritura de su novela, Eduardo Holmberg parece decirnos, tanto la Argentina fundacional como la Argentina del '80, existen sólo en los textos, es decir en su condición narrativa. Por pertenecer al pasado son imaginarias y por lo tanto son propias de la esfera del discurso.

Ese país, en tanto *factum*, no existe y probablemente nunca haya existido. Fundar una Monalia-Argentina moderna se va a constituir, entonces, en una épica imaginaria. Olimpio (el personaje) idea, piensa, habla, escribe y de este modo construye la historia nacional. Lo real y lo imaginario son categorías que en Monalia no representan una controversia en cuanto a su razón de “ser”. Para Barthes el discurso histórico (también el discurso literario realista) “*no tiene nunca una existencia que no sea lingüística [...]*”⁴² La verdad histórica está constituida por palabras así como la realidad está hecha de palabras.

Finalmente, cómo articular la recursividad de Enrique Loncán con el itinerario prospectivo de Eduardo Holmberg; la disputa se encuentra en el plano de la subjetividad,

Ciudad del sol de Tomasso Campanella, *La nueva Atlántida* de Tomás Bacon, y en la descripción mítica del estado natural, presentes en Daniel Defoe y Jean Jaques Rousseau.

⁴² Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2009, pág. 212.

en la cohesión social del sujeto individual. Loncán convierte su vocación literaria en un acto de fe textual. Intenta revalorizar, intermediar el presente histórico con la resemantización de un discurso perteneciente al siglo XIX. Las obras de Wilde, López y los autores del '80 en general, producen un particular efecto *poiético* en sus textos, aunque su prédica no logra convertirlos en interlocutores de la multiplicidad de textos que cribaban la realidad. A principios de siglo XX, se había fisurado el dique de clase, produciendo, más que un derrame, una incontenible filtración de textualidades que no respondía solamente a los discursos “oficiales”. Para Loncán, la sociedad y la historia se correspondían con operaciones y funciones lógicas ya aseguradas, pensables como categorías pre-establecidas. No se trataba de otra cosa que de la imposición de la poética y la ontología heredadas. Según Castoriadis:

*“No obstante, si se decide considerar lo histórico-social por sí mismo, si se comprende que la interrogación y la reflexión deben darse a partir de él, si se rehúsa eliminar los problemas que plantea mediante el expediente de someterlos de antemano a las determinaciones de lo que conocemos o creemos conocer por otra vía, se comprueba que lo histórico- social hace estallar la lógica y la ontología heredadas. Pues advierte que no se subsume en las categorías tradicionales, salvo nominalmente y en el vacío, que obliga a reconocer los límites estrechos de su validez, que permite entrever una lógica distinta y, por encima de todo, alterar radicalmente el sentido de: ser.”*⁴³

No hay retorno en el proceso histórico, ni tampoco en el discurso literario. Mientras la potencialidad del '80 se debilita hasta desaparecer en la obra de Loncán, Holmberg refuerza su continuidad ejecutando su matriz “liberal”. La “progresividad” de su obra se trasunta en su capacidad de transformación y permeabilidad histórica y no en la repetición mecanicista. Así como evolucionó de la exclusión del “otro” a la inclusión por medio del reconocimiento del mestizaje, presente en *Lin Calel*, su refundación imaginaria del país propone una heterogeneidad discursiva que configura un sujeto social complejo. La heteroglosia es uno de los recursos poéticos que introducen a *Olimpio Pitango de Monalia* en la modernidad de principios de siglo XX. La misma se destaca en la multiplicidad de géneros abordados por la novela y en la multiplicidad estamentaria que se ve reflejada por medio de la libre circulación de voces textuales. Otro de los procedimientos que implementa Holmberg consiste en narrar el proceso de inversión histórica que padece Monalia como utopía literaria original. La tierra de promisión se convierte en una incipiente distopía o utopía negativa, relato propio del siglo XX, donde el país feliz y

⁴³ *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit. pág. 272.

ejemplar ha desaparecido, el equivalente literario de lo que Adorno y Horkheimer denominan el pensamiento negativo.⁴⁴ Si bien Monalia es un “ensayo” que no alcanza a desarrollar abiertamente una crítica a la razón instrumental, de manera embrionaria y lateral, Holmberg experimenta con los modos de gestionar el Poder en la modernidad.⁴⁵

⁴⁴ Jiménez, Jorge. “Filosofía de ciudades imaginarias”, en: *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. Número especial 113, Volumen XLIV, Septiembre-Diciembre, 2006.

⁴⁵ Como obras representativas de la utopía negativa que denuncia el Estado autoritario propio del siglo XX, se pueden señalar *1984* de George Orwell, *Un mundo feliz*, de Aldoux Huxley, *El señor de las moscas* de William Holding, *Nosotros* de Yevgueni Zamiatin y *Walden dos* de B. F. Skinner, entre otras.

Capítulo I

El pasado desde “el mirador”: los precursores.

1.1 *Convergencia y diversidad en torno de la generación del '80.*

Los textos más conocidos de Loncán se insertan en una tradición literaria que tuvo como tema central la ciudad de Buenos Aires. No se encuadraron dentro de una poética excesivamente estructurada, sino que obedecieron a un conjunto de tentativas para captar la nueva realidad social, en sintonía con la sensibilidad de un escritor influenciado por la reciente tecnología, las exigencias de los lectores modernos, la movilidad geográfica y social de los nuevos grupos urbanos, y las nuevas costumbres asociadas con el crecimiento demográfico de las ciudades. En la última etapa de su obra aborda una variedad de géneros tales como la crónica social, el retrato, la nota humorística, la memoria, el artículo de opinión y el relato. Es imposible considerar su “corpus literario” recortándolo sobre la ciudad de Buenos Aires, sin mirar el paradigma formal e ideológico que significó para Loncán la escritura de fines de siglo XIX. Podemos encontrar otros autores que compartieron el mismo interés; tal el caso de *Buenos Aires, desde setenta años atrás* (1881) de José Antonio Wilde, *La gran aldea* (1882) de Lucio Vicente López, *Memorias de un viejo* (1889) de Vicente Gil Quesada y *Las beldades de mi tiempo* (1891) de Santiago de Calzadilla.

Aldea millonaria tiene carácter de continuidad y homenaje a la obra de López, no tan sólo por la sugerencia de su título sino también por la repetición de procedimientos y la construcción de su mirada crítica. La prosa de Enrique Loncán se distancia cronológicamente de la narrativa de José Antonio Wilde y del carácter genérico pero no temático que intenta López en *La gran Aldea*. Su estructura compositiva (relatos breves, siluetas, “tipos”, diálogos) se mimetiza en algunos casos con el discurso periodístico, aunque su lenguaje escapa de la urgencia referencial del mismo, para instalarse decididamente en una más profunda búsqueda estética. Su escritura retoma estrategias de López, Wilde, Cané y Mansilla, precursores que van a poner a su disposición un amplio repertorio de procedimientos: la ironía, la parodia, la digresión, la “causerie” y el humor, entre los más utilizados.

Como sostiene Eduardo Romano el rótulo “*generación del ‘80*” puede ser “*abusivo e inexacto*”. Su tesis propone que los hombres del ‘80 presentaron divergencias alrededor de campos tales como la religión, la economía, la política, la pedagogía y también la poética:

*“Según el repaso que acabo de hacer, faltó en la literatura de la década de 1880 unanimidad en cuanto a criterio estético, así como una tendencia artística dominante. Predominó, al contrario, sea la adhesión tardía a postulados románticos; sea el realismo-naturalismo, aunque despojado de sus objetivos de crítica social originales; sea un tradicionalismo recuperador de materiales legendarios o descriptivo, pero siempre adverso al entusiasmo cosmopolita; sea un clasicismo academicista, propugnado casi exclusivamente por Calixto Oyuela [...]”*⁴⁶

No vamos a realizar una evaluación sobre cuáles debieran ser las condiciones necesarias para llamar generación a un grupo de contemporáneos, que compartieron diversos acontecimientos durante el fin de siglo. Aceptamos la premisa de la diversidad según se realice el corte, según se ponga en perspectiva la mirada, pero también utilizamos la denominación canonizada y homogeneizadora en la medida que el cruce de ambas concepciones, nos permita manejar las variables suficientes para indagar nuestro “corpus” de estudio. Del marco amplio elaborado por Romano nos vamos a remitir al núcleo concentrado de escritores reconocidos habitualmente como los más representativos del ‘80. Nos estamos refiriendo en principio a Eduardo Wilde y Lucio V. López, a partir de los cuales estableceremos una genealogía poética de la escritura de Loncán, y cuando lo exija el trabajo, profundizaremos las relaciones paradigmáticas con Miguel Cané y Lucio V. Mansilla.

1.2 *Eduardo Wilde, estrategias de fuga de una modernidad periférica.*

“La conservación absoluta es una imposibilidad en el mundo en que todo va de tránsito.”

Eduardo Wilde, *La tribuna*

Eduardo Wilde además de ser considerado precursor de Loncán, representa un caso destacable dentro de la literatura de fines de siglo. Su filiación como pre-modernista por su

⁴⁶ Romano, Eduardo. “Colisión y convergencia entre los escritores del 80”, en *Punto de Vista*. Buenos Aires, 1980, Año 3, Nº 10. págs. 6-7.

trabajo con el lenguaje y la calificación de “prosista fragmentario” que le adjudicara Ricardo Rojas a los narradores del ‘80 en su *Historia de la Literatura Argentina*,⁴⁷ no hizo más que simplificar y cristalizar su lectura. Tras la mirada desvalorizante, las acotaciones complementarias de autor “original” o creador de “prosa artística”, por parte de los mismos críticos, resultan un gesto insuficiente. La causa de su “fragmentarismo” puede argumentarse desde diversas variables relacionadas con su vida personal:

a) dedicación a su labor profesional como médico y a la administración política en los gobiernos de Roca y Juárez Celman.

b) su concepción filosófica del mundo marcada por el escepticismo.

La adjetivación de “prosa ligera” o breve no es la única caracterización posible de su trabajo, aunque es de uso frecuente. Se ha señalado en más de una oportunidad el humor corrosivo e irónico que utilizaba Wilde como tono de sustento sin observar el matiz ideológico que subyacía al mismo. En su caso particular, no sería equivocado considerarlo una modalidad o un sub-género en lugar de un procedimiento. Al resultar un fundamento estructurador de su sistema significativo no se lo podría entender simplemente como un recurso incidental ni ocasional del texto.

En el campo de la interpretación, la crítica redujo la modalidad de la ironía, a una marca de clase, a una “toma” de distancia referencial, a un gesto crítico unidireccional, consideraciones todas válidas pero insuficientes para describir la retórica aludida. En la práctica escrituraria de Eduardo Wilde, las significaciones producidas por la ironía no se sujetan a un punto de vista clausurado a priori. Las causas de su funcionamiento, que provisoriamente podríamos denominar plurisignificativo, se pueden encontrar tanto en las intenciones del propio escritor como en el carácter estructural del recurso lingüístico elegido. Lo mismo ocurre con el humor, otra constante de su literatura.⁴⁸ La siguiente

⁴⁷ Esta postura ha sido mantenida, entre otros, por Silvia Mohillo en “Lectura de Wilde” (*Lecturas desde la otra acera*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.) y Juan José Sebreli cuando lo define, simultáneamente con Cané y Mansilla, como un autor menor e incompleto en *Crítica de las ideas políticas en Argentina*. (Buenos Aires: Sudamericana, 2003.)

⁴⁸ Respecto del humor establecemos su diferencia con la comicidad. Si bien el humor y lo cómico pueden desencadenar la risa, el primero suma una instancia crítica. La comicidad se asocia con el divertimento o el puro espectáculo, mientras que el humor (la ironía se puede considerar una de sus formas) explota la capacidad de liberar, como segundo sentido, una mirada negativa sobre lo instituido. Víctor Bravo en *Figuraciones del poder y la ironía*, (Caracas: Monte Ávila, 1997, pág. 133) argumenta que “Lo cómico puede formar parte en este sentido del humor pero puede haber humor sin comicidad cuando lo dominante es lo reflexivo. Es posible decir que cuando el énfasis se coloca en lo cómico, lo desencadenante es la risa; cuando se coloca en lo reflexivo, el humor se hace escéptico, incluso serio.” La literatura de Wilde no trasunta la seriedad desde el humor, pero sí provoca la reflexión o pone de manifiesto una mirada dominada por el descreimiento.

reflexión de Milan Kundera sobre un pasaje escrito por Rabelais puede ejemplificar lo que venimos argumentando:

*“Esta escena es irreal, imposible: ¿se desprende al menos de ella alguna moral? ¿Denuncia Rabelais la mezquindad de los comerciantes cuyo castigo debería alegrarnos, o quiere que nos indignemos contra la crueldad de Panurgo, o se burla, como buen anticlerical que es, de la necedad de los estereotipos religiosos que profiere Panurgo? ¡Adivinen! Cada respuesta es una trampa para tontos.”*⁴⁹

Se podría poner en práctica una hermenéutica que defina desde dónde escribe Wilde y contra quién o quiénes escribe, pero no dejaría de ser una mirada acotada. Su escritura es un medio operativo sobre los diferentes pliegues que forman el consenso de lo real, originando a su vez, lecturas que se contradicen, interpretaciones abismales, reveladoras por otra parte de la alteridad. Lo real no es una construcción simple, que se desarticula, si el humor interviene sobre su engañosa universalidad.

Según María Eugenia Flores Treviño:

*“la ironía es una figura que posee la extraordinaria característica de encontrarse in absentia [...] posee la cualidad semántica del contraste; se introduce fácilmente en el dialoguismo como en la ideología y en ésta ejerce el poder a partir del simulacro.”*⁵⁰

Los narradores de Wilde, sus personajes, el mismo Wilde se transforman en bufones, performers de una imaginería aunque encantada, farsesca, que conduce al lector entre palabras hilarantes e hirientes hacia la revelación de un objeto acosado por el escarnio o resguardado por una compasión ambigua, actitud poética que sólo la competencia del receptor podrá decodificar, aunque no siempre pueda extraer un significado confiable. El riesgo de hacer pasar por tonto lleva un potencial expresivo conscientemente explotado por el autor. A través de la ironía, Wilde discurre evasivamente entre simulacros; oculta para develar y habría que determinar hasta qué punto transgrede para proponer un nuevo orden. En sus textos, a cada paso se encuentran todo tipo de indicios que conducen a su desengaño que se termina por instaurar con la modernidad. No hacemos referencia exclusivamente a su conocido texto “Vida moderna”, sino a una serie de trabajos de diferentes épocas, que en conjunto, terminan por configurar su identidad.

⁴⁹ Kundera, Milan. “El día en que Panurgo dejará de hacer reír,” *Los testamentos traicionados*, Buenos Aires: Tusquets Editores, 2009, pág. 13.

⁵⁰ Flores Treviño, María Eugenia. *Función poética del lenguaje*, México: Universidad Autónoma, 2006, pág. 11

Wilde enfrenta el “nuevo mundo” y como señaló Walter Benjamín, “*lo interroga profanamente*”. Con asepsia positivista y sensibilidad artística estudia la realidad sin la reverencia de sus cultores, la contorsiona, la desmembra, la satiriza. A pesar de su pertenencia de clase, de su participación en la gestión política, la modernidad no deja de plantearle interrogantes y sospecha que la seguridad habita en el pasado. En el presente, convive con voces de diferente procedencia que toman cuerpo y se expanden en sus textos literarios. Cuando Wilde descubre su verdad en la vida, le resulta más controvertida de lo esperable. El humor y la ironía le permiten vivir las contradicciones del mundo y hacerlas coexistir en la evidencia literaria. Como táctica o lectura de la realidad su actitud no es exclusiva del hombre del siglo XIX, se remonta, como sostiene Kundera en el artículo “La desprestigiada herencia de Cervantes”, al inicio de la era moderna:

*“Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna [...]”*⁵¹

Cervantes al escribir el Quijote puso al descubierto la relatividad de las cosas humanas. El extrañamiento que proviene de la certeza de que no hay certezas se adueña de la conciencia moderna y abre necesariamente nuevos espacios para la imaginación. Es entonces cuando la representación de la verdad se multiplica. En Wilde, como en Cervantes, el humor y la ironía son los instrumentos elegidos para representar el dudoso a la vez que democrático nuevo mundo que se avecina.

La epístola de Baldomero Tapioca titulada “Vida moderna” se encarga de erosionar y devastar la realidad para desocultar lo imprevisto. La misiva está dirigida a un amigo y por lo tanto, el tono afectivo y el registro coloquial, le facilitan sus maniobras cargadas de sobreentendidos. Tapioca relata cómo pasa sus días refugiado en el interior del país, en Río Cuarto. Comparte una casa medio “*arruinada y desierta*” con un sirviente y la cocinera, “*muy entendida en política y en pasteles criollos*”. La aclaración por medio de un paralelismo relaciona sintácticamente, sin llegar al *nonsense*, mundos lejanos entre sí: la complejidad de la política y la sencillez de la cocina criolla. Esa caprichosa analogía inicial

⁵¹ Kundera, Milan. “La desprestigiada herencia de Cervantes.” *El arte de la novela*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1994, pág 16.

entre dos extremos -en algún caso incompatibles para el sentido común- abre una brecha que le permite al emisor de la carta experimentar, mediante una alquimia axiológica las flexiones del lenguaje, sin correr los riesgos de ser impugnado por formas convencionales del pensamiento. Retirado en un pueblo de provincia, donde vive precaria y austeramente para lo que había sido su existencia cotidiana en Buenos Aires, se declara completamente feliz. Al desplazamiento geográfico se suma un viaje en el tiempo, cuando saca a la superficie los recuerdos de su niñez. El protagonista de esos recuerdos es un “viejo” que se destaca por su ascetismo, su sabiduría y el respeto que las personas más importantes del pueblo le profesan. Como lo hicieron otros escritores del ‘80 Wilde se refugia en el pasado para encontrarse con su identidad perdida. Tal vez provocaría una mueca de disgusto en Sarmiento y Alberdi dado que la analepsis de Tapioca tiene como objetivo desacreditar lo que ambos pensadores de la Generación del 37 habían instalado como proyecto: sólo el advenimiento de la modernidad cambiaría nuestros malos hábitos provenientes de la barbarie de las provincias y de las culturas ligadas al pasado colonial.

A partir de la representación de una persona mayor con rasgos asimilables a la tradición (por el poder simbólico que emana de la misma) se podría inferir, en un acto de ligereza, que Wilde intentaba rescatar la clase patriarcal del olvido, a la vez que de manera implícita, cuestiona la despolitización del 80. La probabilidad existe, pero no se puede desconocer que el foco de atención del recuerdo está puesto en los hábitos de la sociedad argentina pre-moderna y no en la herencia de clase, círculo que se cierra significativamente en el presente. Los motivos por los cuales Baldomero Tapioca se siente feliz están depositados en la soledad y la posesión irrestricta del tiempo que le dispensa la vida en el interior. Si algo enfatiza la carta es el desahogo y la catarsis, como resultado de permanecer fuera del acoso existencial que impone el nuevo sistema, regido por el consumo y la competencia.

A diferencia de la pulsión por el esteticismo que presentan Mansilla, López y Cané, como sostiene David Viñas en *Literatura argentina y realidad política*, Wilde mantiene una actitud de resistencia; se revela ante los materiales y los matices exquisitos, que bien se podría interpretar como respuesta a los libros de viaje escritos por López y Cané entre 1880 y 1882. El viajero estético disfruta, se complace con la arquitectura, los museos, los mármoles, las sedas, los terciopelos, los metales preciosos; Baldomero Tapioca invierte la función de los objetos estéticos. Cito:

*"[...] me extasiaba contemplando la Venus de Milo; me entusiasmaba contemplando las nueve musas [...] Ahora no puedo pensar en tales personajes sin encolerizarme. ¡Cómo no! Casi me saqué un ojo una noche que entré a oscuras a mi escritorio contra el busto de Gladstone; otro día la Venus de Milo me hizo un moretón que todavía me duele; me alegré que tuviera el brazo roto. Después por impedir que se cayera la Mascota, me disloqué un dedo en la silla de Napoleón en Santa Elena, un bronce pesadísimo, y casi me caí enredado en un tapiz del Japón."*⁵²

La actitud coloquial queda expuesta en la interpelación *¡Cómo no!* La expresión lacónica, no evidencia a quién o a quienes implica, pero seguramente no se reduce al nuevo rico o "*rastacuore*". El procedimiento de acumular objetos de arte, que no son únicamente inútiles (lo que podría esperarse, para su descalificación, desde una visión pragmática), ocasiona un efecto inverso a la función que les dio origen: dolor en lugar de placer. Desplaza por completo el sentido que le otorgan sus contemporáneos a una obra de arte. ¿Desde dónde habla el autor? ¿Sobre quién ironiza? ¿Cuestiona el mundo moderno, el consumo exacerbado de la nueva burguesía, se cuestiona a sí mismo?⁵³ Las posibilidades se multiplican. Y el tono zumbón con que describe a la cocinera acerca de su sabiduría tanto de la práctica culinaria como del mundo de la política, tampoco deja cerrada la valoración que se hace sobre la vida bucólica.

En el caso de "Pablo y Virginia", Wilde experimenta con el *género*. Toma como modelo la novela prerromántica de Bernardin de Saint Pierre (1787), promete un relato (en general los críticos la denominan narración) pero termina escribiendo una *reseña* crítico-

⁵² Wilde, Eduardo. "Vida Moderna" *Prometeo & Cia*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional-Ediciones Cihue, 2005, pág. 136.

⁵³ El relato costumbrista "La carta de recomendación", publicado en *Tiempo perdido* (Buenos Aires: El ateneo, 1930), podría resultar una referencia clave respecto de la posición que asume su autor con relación al interrogante que nos planteamos. En el texto, Wilde (el código proveniente de la medicina nos autoriza a suponer que narrador y autor están estrechamente ligados por eso remitimos el enunciado directamente al último) cree que "*este pueblo*" padece un trastorno funcional de las pasiones. La necesidad de "*aparecer*" es una de ellas. La otra "patología", que ocupa el centro del problema, tiene relación con el método que habitualmente se pone en práctica para conseguir un trabajo bien remunerado, único modo de sostener las apariencias. El tráfico de influencias corporizado en su metonimia "*la carta de recomendación*" conduce la breve historia. Wilde no inmoviliza la crítica contra este "*trastorno*" en la figura del otro. El "entre-nos" compone el círculo que recorre como una cinta de Moebius, el tráfico social. Tampoco se desliga de su responsabilidad: "*yo también recibo cartas de recomendación y las escribo por docenas.*" Y coloca a la vista de todos a los dueños de apellidos notables que estimulan la actividad: "*Luis Varela me recomendó a Bilbao[...] Colridgen me recomendó a Gutiérrez, Gutiérrez a Cantilo, Cantilo a Mansilla[...] Choquet a Quesada[...] Del Valle a Goyena.*" (*Tiempo Perdido*, Op. Cit. Págs. 172-176.) Si bien las cartas están devaluadas como la moneda por la cantidad que circula, denuncian el compromiso de la clase dominante, narrador incluido. Suponer que la ironía aplicada por los escritores del '80 tenía como principio desacreditar o tomar distancia del "otro", entendido como el inmigrante arribista, o el burgués en ascenso con aspiraciones desmedidas y sin respaldo de "origen", es una simplificación desmentida al menos por este relato. El reproche de Wilde (si es que lo hay porque el humorismo modera la intención) va dirigido casi exclusivamente hacia el interior de la "clase".

humorística. El idilio de los protagonistas del texto de Saint Pierre transcurre en la isla Santa Elena. Su tesis principal reproduce la idea que Rousseau desarrolló en *Sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1775): la civilización ha envilecido al ser humano. Entre sentencias morales y religiosas, el autor propone una educación producto de la relación con la naturaleza y la vida sencilla, consigna pedagógico-sentimental que remite sin disimulos a la novela *Emilio o la educación* (1762). Wilde, como mediador entre la novela y el lector desestabiliza la previsibilidad de la propuesta narrativa de Saint Pierre. Utiliza variedad de recursos que abren diferentes instancias de lectura, eventualidad que el original niega. La crítica literaria se hace un espacio meta-crítico entre la historia y la proliferación de sentidos:

*“Aquí debería concluir la novela pero no concluye [...] Pongo en conocimiento del lector que el viejo tantas veces nombrado en esta lamentable historia, sólo figura en ella por hallarse presente. Jamás ha hecho cosa alguna que yo pueda narrar pero el autor lo encuentra indispensable para el desarrollo del drama [...] Por fin él también murió y tuvo el gusto (dice el autor) de ser enterrado junto a su novia.”*⁵⁴

A la apreciación respecto de dónde debería finalizar la novela, y a la falta de motivación argumental para sostener a uno de sus personajes principales, sigue la ironía sobre el sentimentalismo de la misma. Wilde parafrasea un pasaje de la novela en discurso indirecto con la intención de reproducir el ridículo que la cita esconde, reforzado por la sugerencia genérica de que fue una idea “brillante” del autor. Por otra parte, la expresión “que yo pueda narrar” es una de los tantos dudosos indicios que los críticos han seguido para valorar el texto como un cuento.

“Pablo y Virginia” es una paráfrasis crítica sobre las farragosas descripciones y reflexiones del narrador y sus criaturas, contrarias a los principios que consigna como preceptiva poética en *Aguas abajo*:

*“Después a lo largo de la vida, (Boris) ha leído mucho, mucho, mucho, y fueron cambiando sus aficiones hasta llegar a esta fórmula: ‘lo único que vale en literatura es lo original y lo que más seduce es la narración, sin digresiones largas ni comentarios.’”*⁵⁵

Si hubiera que practicar un relevamiento de los significantes negativos que dispara el texto ¿qué dirección tomaría la maniobra irónica o la lectura metaliteraria? ¿A quién se dirige la crítica: al maltrato que la tía y la civilización parisina le prodigan a Virginia, a su

⁵⁴ “Pablo y Virginia”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit., págs. 257-258.

⁵⁵ Wilde, Eduardo. *Aguas abajo*. Buenos Aires, Editorial Huemul, 1969, pág. 121.

educación frívola que no le proveyó de los medios necesarios para salvar su vida frente al ataque de la naturaleza, a la crueldad de los patrones que viven en un entorno natural idílico pero torturan a sus trabajadores, al esquematismo con que algunos románticos construyen sus personajes, o desde una perspectiva moderna decadente, a la imposibilidad de alumbrar un sentimiento puro como el amor? Su modalidad de escritura potencia y multiplica las interpretaciones, y pone nuevamente en primer plano, el conflicto aún irresuelto para Wilde, entre la vida moderna y la vida bucólica o de la sociedad premoderna.

En “Así”, relato sentimental según el consenso generalizado de la crítica, reaparece Baldomero Tapioca, alter ego del narrador (ambos médicos); denominarlo relato sentimental puede resultar un exceso conforme nuestra propia interpretación. También se lo ha considerado un cuento, pero se aproxima también al ensayo: *“El amor es un tema universal y eterno, y ningún tratado de filosofía y de moral me prohíbe ocuparme de lo universal y de lo eterno.”*⁵⁶

El narrador cuenta una historia en clave de humor escéptico. El diálogo entre Baldomero y Graciana se pone en práctica por medio del intercambio de cartas supuestamente amorosas, reproducidas en estilo directo. Baldomero le confiesa su pasión haciendo uso de un código y de un tono médico-profesional. Ella, que entiende la forma pero no el sentido, responde a su requerimiento por medio de un idioma en el que predomina la libertad fonética, morfológica y sintáctica (se supone que no está completamente alfabetizada),⁵⁷ pidiéndole que le envíe un remedio para el dolor de muelas de su madre. La arbitrariedad del registro utilizado por Baldomero y la incompetencia lingüística de Graciana conducen al fracaso de la comunicación. No obstante los contratiempos generados por el lenguaje, la pasión se consume. La belleza de Graciana no sólo seduce a Tapioca sino que inquieta al narrador cuando ingresa enferma al hospital donde éste trabaja. La pureza del amor romántico se ve potencialmente contaminada. El despertar de la sensualidad no le genera al médico amigo de Baldomero ninguna culpa; lo detiene la condición de paciente que reviste Graciana. Wilde produce un corrimiento de los límites que la moral tradicional le imponía al amor, aunque no transgrede la ética profesional que regula la conducta moderna. La intelectualidad, en sus distintos campos,

⁵⁶ “Así”. *Prometeo & Cia*, Op. Cit., pág. 211.

⁵⁷ En este punto resulta conveniente aclarar que no es arbitraria ni puramente estética la elección de hacer un uso lúdico del lenguaje. Wilde mantenía una fuerte polémica con los gramáticos, especialistas en lengua y académicos de su época, que vamos a abordar con más detenimiento cuando estudiemos *Aguas Abajo*.

no escapó a los alcances de la concepción sobre el conservador repertorio de principios que definía la conducta de los “irresponsables”.

Manuel Podestá, justamente en *Irresponsable* (1889), tematiza a través de sus dos personajes centrales, la problemática del sujeto que no responde a las condiciones impuestas por la modernidad capitalista. El itinerario espacial que traza la novela recorre distintos ámbitos de Buenos Aires pero se unifica significativamente en el mundo de la medicina, disciplina que practicaba su autor, al igual que Wilde y sus portavoces, el narrador de “Así” y su personaje Baldomero Tapioca.

El estudio anatómico del cadáver de una bella mujer de clase baja motiva al narrador y lo estimula a reflexionar sobre las relaciones entre la belleza y la virtud. Concluye, como Shakespeare en *Hamlet*, que sobre la belleza se impone la perversión moral. El protagonista de *Irresponsable*, pareja de la joven, conocido solamente por su sobrenombre, “el hombre de los imanes”, termina proporcionándole al médico la información necesaria sobre el estado psíquico-emocional de la mujer en cuestión y de este modo consigue cerrar su diagnóstico: la compulsión por las pasiones bajas dominaba su voluntad. Cuando “el hombre de los imanes”, desesperado, había consultado en una oportunidad anterior a un especialista, la respuesta no había dejado lugar a dudas: era natural que fuera perversa, degradada, porque su organismo estaba determinado así. El profesional había definido el cuadro clínico que presentaba la mujer como histeria, encontrando finalmente la etiología de su comportamiento; a su vez había disuadido al consultante de la imposibilidad de recuperar ese cuerpo, que por otra parte se perdería para el sistema socio-económico y sus redes de dominio.

A fines de siglo XIX, la medicina hegemonizó los diagnósticos de lo diferente y subversivo, entendidos como patologías. El narrador de *Irresponsable* representa a un observador invisible que decodifica y controla el lenguaje de los cuerpos; registra y comunica, además, los riesgos que implica su equívoca inserción social. La prostitución primero y finalmente el suicidio cierran el ciclo de vida del personaje femenino, una “irresponsable” moral que no puede romper el cerco de sus determinaciones y, por lo tanto, no tiene posibilidades de responder a la “normalidad” de la vida social de su época.

Pocos años después de la escritura de la novela de Podestá, en la revista de orientación socialista *La montaña*, dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones, se entabló una fuerte polémica con el intendente de la ciudad de Buenos Aires, Francisco Alcobendas.⁵⁸

El motivo de la disputa se vinculaba con el negocio de la prostitución en las calles de la ciudad. El enfoque no se alejaba demasiado del “estudio literario” realizado por Manuel Podestá en *Irresponsable*. Los límites éticos morales cargaron con todo el peso de la discusión pública.

Para curiosidad del lector, la problemática social que condicionaba la vida de estas “chinitas”, como las había definido Podestá, no fue tomada en cuenta por los jóvenes socialistas cuando analizaron el cuadro de situación. La ecuación rédito económico-comportamiento ético movilizaba a unos y a otros cuando se debatía sobre el proyecto modernizador de la burguesía.

Un segundo ejemplo de sujeto que atentaba contra el orden y las buenas costumbres, lo encontramos en el personaje que Podestá bautizó como “el hombre de los imanes”. El mismo representa, al igual que su compañera, un comportamiento fronterizo que los higienistas de la época consideraban “inestabilidad nerviosa”, categoría que se origina literariamente en Poe y recorre gran parte del siglo XIX. Según Paul Burguet, teórico decadente, el hombre moderno vive en un estado de desequilibrio continuo que le produce una alteración nerviosa. En algunos casos, lo vuelve irrecuperable. El protagonista de *Irresponsable* preocupa a su narrador, pero no tan sólo como un cuadro clínico, sino como un modelo descriptivo de la disfuncionalidad social. Esta circunstancia explicaría el modo en que se articula la ficción desde la clínica médica, con la producción simbólica y cultural que responde al proyecto científico-positivista y sus estamentos de control.

Se pueden reducir a dos las lecturas que el narrador utiliza para explicar la conducta extravagante de “el hombre de los imanes”. La primera de ellas está relacionada con el plano literario. Las novelas de Zola habían ejercido una influencia negativa en la formación ideológica del protagonista. Su cabeza estaba llena de escenas de L’ Assommoir, donde “una sociedad de obreros viciosos desfilaba ante sus ojos”.⁵⁹

El grado de sus vicios se encontraba proporcionalmente relacionado con la escasez de sus recursos; los carbones de la mina destruían sus pulmones a cambio de un salario que no cubría sus primeras necesidades. La ideología zoliana era responsable de incidir sobre la mentalidad de muchos incautos que confundieron Europa con Buenos Aires. Los textos del

⁵⁸ Ingenieros, José y Lugones, Leopoldo. *La montaña*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

⁵⁹ Podestá, Manuel. *Irresponsable*. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, 1954, pág. 210.

autor francés eran representativos de la miseria europea, pero no de la prosperidad argentina. En el país, la riqueza estaba al alcance de quien se lo propusiera, sostenía como tesis Podestá.

No es el único autor que pretendió desautorizar a Zola calificándolo como agente corruptor de las conciencias. El periodista Carlos Olivera intervino en la polémica contra el naturalista francés. Desde el periódico *El diario* consideró que la exageración y el excesivo detalle eran procedimientos artísticos concluidos.⁶⁰ La representación pormenorizada en los momentos más desagradables y repugnantes de la vida de los personajes atentaban contra el objetivo del arte que sería mejorar ética y estéticamente a los lectores. Zola pervertía el sentido moral, en tanto su proceder artístico pedagógico podría despertar las tendencias más brutales o la irresponsabilidad social generadas por las lecturas de sus novelas.

Las cabezas delirantes de estos seres envilecidos y degradados, capaces de cualquier monstruosidad tendrían como “*amparo el manicomio o la cárcel para que la sociedad pueda vivir tranquila, sin codearse con el peligro y sin escuchar el dolor*”, palabras de Podestá.⁶¹

En el siglo XIX, la práctica de la penitencia religiosa fue complementada con las prácticas científicas de la medicina, la psiquiatría, la psicología y la pedagogía. Con el desarrollo de cada una de estas disciplinas se anexaron las conductas irregulares a las enfermedades mentales y se tipificó cada uno de los posibles desvíos. En el centro de esta operación social de control, se levantó la figura del médico reemplazando la del sacerdote, quien había sido el único administrador de la moral.

En la novela de Podestá, el hospicio de hombres es un espacio que sintetiza, alegóricamente, el proceso que hasta el momento hemos pretendido describir. Ha sido en primera instancia, un viejo convento de los padres Belermitas que se reconvierte en sede del sistema médico alienista moderno, donde se estudian y mantienen cautivos a quienes representan una amenaza social, y además es un monumento tradicional que conserva viva la memoria de la Reconquista de Buenos Aires de manos de los ingleses. El edificio se convierte así en un ícono de la fusión que en los últimos años del siglo se produce entre la tradición y la modernidad.

La segunda lectura sobre el comportamiento del protagonista de la novela tiene relación directa con su cerebro atrofiado por la inacción. El personaje no tiene el mérito ni el

⁶⁰ Olivera, Carlos. *En la brecha*. Buenos Aires: F. Laujaune Editor, 1887

⁶¹ *Irresponsable*. Op. Cit., pág. 219.

heroísmo del que lucha contra la miseria, y elige el amor al trabajo. Ha franqueado la edad que la sociedad burguesa supone “seria”, e impunemente salía a la calle a mostrar su degradación sin sentirse culpable. “*Era un inservible.*” “*Todo el mundo trabajaba, por todas partes se veía el progreso, el bienestar*”⁶², apunta el narrador.

La ciudad se había transformado prodigiosamente y él permanecía en su actitud sediciosa, revulsiva. El sistema económico moderno no había podido inocularle el virus de la responsabilidad. El narrador, a través de sus estrategias médicas, tampoco lo logra. La instrumentación política de dominio sobre el rédito económico de los sujetos no llega a contaminar “al hombre de los imanes” que permanece inmune a la “infección” capitalista. Así como las novelas de Zola corromperían ideológicamente a sus lectores, la novela de Podestá resulta un modelo respaldado por el crédito a la cientificidad que ilustra de manera ejemplar cuál es el destino de quienes no respetan las reglas del sistema. El “irresponsable” pierde su condición humana, eclipsado por el vicio y el alcohol que incrementan su neurosis hasta la locura, cuadro clínico que se cierra con un lenguaje propio de la cultura católica: “*las puertas del infierno de Dante se abrieron de par en par ante sus ojos*”⁶³.

Volviendo a la figura de Wilde, resultaría dudoso que lo atemorizara la prédica acerca de premios y castigos post-mortem; el reemplazo de la axiología cristiana por el juramento hipocrático y la moderna responsabilidad profesional, parecerían ponerlo a salvo de dicha aporía. Es probable que para la época la intervención de la Iglesia sobre la sexualidad se hubiera encontrado debilitada. La medicina ya había emprendido su gestión, dominio ético desde el cual operaban Podestá, Wilde y sus personajes. El hecho de que se les prestara tanta atención literaria a los “locos morales” o “genitales” si nos remitimos a Ramos Mejía,⁶⁴ es prueba suficiente de que se ejercía un régimen severo sobre ellos y se pretendía mantener un control “exacto” sobre sus conductas.

Los últimos textos de Wilde que nos interesa abordar, son dos novelas. La primera de ellas está trabajada desde una sutil ironía, y la segunda, *Aguas abajo*, concentra algunos de los temas que, en los relatos breves, fueron tratados desde lo heteróclito o la relativización de los valores. *Aguas abajo* por tratarse de su obra final (muere antes de concluirla) retoma sus preocupaciones centrales aunque mediatiza el tono y los procedimientos, a la par que experimenta una estética diferente. En “Novela corta y lastimosa” (1897) realiza la proeza

⁶² Ibid., pág. 207.

⁶³ Ibid., pág. 329.

⁶⁴ Ramos Mejía, José. *La neurosis de los hombres célebres*. Buenos Aires: Biedma, 1882, págs., 110-175.

de condensarla en siete capítulos y dos páginas y media; desarrolla dos historias, una de amor y otra, como una suerte de paradoja, registra su impotencia para escribir una narración de largo aliento.

Según Pere Ballart en *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*,⁶⁵ la ironía realiza un proceso similar a la metáfora, ya que en ambas se transmuta el sentido de un término o expresión. Wilde, en su texto, va a operar con una figura análoga, la alegoría. La práctica literaria moderna difiere del sentido específico que le daba la tradición retórica, aunque no pierde por completo su función translativa. La alegoría, en este cambio de contexto, trabaja sobre la restauración de la multiplicidad de sentidos que el humor ha destinado a un ámbito de negatividades. En todo caso, la versión actualizada de la alegoría se configura en el proceso por resolver un sentido superior a la indeterminación y la ambigüedad. De cualquier modo la complejidad de los textos modernos no asegura la efectividad del tropo. Los términos relativos permanecen a pesar de la competencia idónea del receptor. Sin abundar en el análisis, podemos conjeturar que en algunos casos, la unidad superior de sentido es perfectamente aprehensible. La alegoría intenta reconstruir los significados que se disparan con el humorismo de Wilde, pero se enfrenta con un trazado sembrado de perplejidades que no elimina de la ponderación, el riesgo de los lectores de pasar por cándidos.

En el caso de “Novela corta y lastimosa”, la lectura literal propone el deseo erótico del narrador por una mucama italiana. Por más que el personaje se lo proponga, no encuentra tema para conversar con la mujer. De este modo pierde el dominio de la situación y aleja la oportunidad de satisfacerlo. Se paraliza o inhibe en la sola intención. Lo mismo le ocurre con el impulso de desarrollar su relato, no encuentra el tema.

El título del Capítulo IV es por demás explícito: “Tema insuficiente”. El paralelismo entre mujer y novela adquiere diversas máscaras significantes. El nombre completo de la mucama, Margarita Lontana, no exige agudizar demasiado el ingenio. El poder significativo está depositado en su carácter de mujer fáustica inalcanzable. Pero el objeto del deseo posee una doble cara y el giro alegórico es quien se encarga de revelar la imposibilidad de la escritura. En el plano figurativo el sentido connota la distancia insalvable entre el narrador y su otro objeto, la novela. Ante los bloqueos que debe

⁶⁵ Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

enfrentar el amante-escritor, su impotencia se desata de manera compulsiva: “*Me parece inútil continuar con el relato, ¡Y lo suspendo!*”⁶⁶

La falta de idoneidad en la materia hace que el interés del narrador se interrumpa. Ni la conquista amorosa ni la escritura de largo aliento se encuentran dentro de sus capacidades. Sobre el final, donde resuelve el fallido intento novelístico con una litote, el autor propone el siguiente dilema: no tan sólo él no pudo sino que “ella” no se mostró dispuesta (ella-mujer, ella-novela). El comercio entre el escritor y el género no se puede reducir a una cuestión de deseo. Dos variables parecen conducir el proceso creativo: una es la competencia personal del escritor para acometerlo, otra es la a veces denostada pero nunca desmentida inspiración o relación “simpática”, en esta oportunidad con un tipo de obra que habitualmente Wilde no trabajaba. El fenómeno que el narrador trata de describir y explicar parece exceder cualquier presupuesto lógico-racional; se muestra como parte de un orden sensorial diferente a sus aptitudes circunstanciales. Que no haya podido conquistar a la camarera es una mácula ínfima, sobre todo si pensamos en el profuso derrotero amoroso de Wilde, pero la imposibilidad de incursionar con continuidad en la narrativa novelesca representa una carencia que hasta el día de hoy se le subraya, cuando se destaca su condición de “prosista breve”.

El peso canónico de la novela realista durante el siglo XIX, Stendhal, Dickens y Balzac, la novela histórica de Walter Scott y el naturalismo de Emile Zola, probablemente se hayan convertido en los agentes que inhibieron la incursión de Wilde en los relatos de largo aliento. Distinta podría haber resultado su experiencia si se hubiera inscripto en la tradición literaria del *Satyricon* de Petronio,⁶⁷ *Les Grandes et inévitables chroniques de l'énorme géant Gargantua* de François Rabelais o *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, más afines con su visión de la realidad. La tensión entre la tiranía del canon y su naturaleza creativa paralizó la iniciativa de Wilde hasta principios del siglo XX. La misma tensión quedó irresuelta en Enrique Loncán.

Eduardo L. Holmberg, quien había iniciado su obra en 1876, pudo resolverla con la escritura de *Olmpio Pitango de Monalia* entre 1912 y 1915. Un contemporáneo y amigo de Loncán, Arturo Cancela, hizo lo propio en 1925 con *Historia funambulesca del profesor Landormy*, iniciando la superación del canon realista-naturalista. Los intereses de Wilde

⁶⁶ “Novela corta y lastimosa”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit., pág. 286.

⁶⁷ Erich Auerbach en *Mimesis. La representación de la realidad occidental* (Madrid: FCE, 1985) encuentra en el *Satyricon* (en estado embrionario) el origen de la novela realista. Entre los intersticios de la heteroglosia y el polimorfismo, el texto de Petronio representa la realidad, aunque sin la complejidad de la novela moderna. En nuestro caso, justamente, lo tomamos no como referente protorealista, sino como texto formal y temáticamente desacralizador.

fueron múltiples. Si en “Pablo y Virginia” reescribió un relato en forma de reseña crítica, en “Novela corta y lastimosa” atenta contra el *género* por medio de una narración meta-literaria que enuncia una confesión. Que Wilde fuera un escritor moderno se debe, probablemente, a sus operaciones con la diversidad formal (a pesar de la pérdida que significa no haber incursionado con mayor intensidad en el *género híbrido*), más que su condición de interprete ideológico de la clase o coalición dominante.

Su otra aproximación al género novelístico se produjo con *Aguas abajo*, que tal como “Novela corta y lastimosa”, quedó sin concluir.⁶⁸ El último capítulo lo escribió unos meses antes de su muerte en el año 1913.

Formalmente el texto se resuelve como un viaje al pasado (comparable de algún modo con la necesidad de saldar cuentas históricas que experimentaron sus compañeros de generación Lucio V. López, Ernesto Quesada, Miguel Cané, y con posterioridad el propio Loncán). *Aguas abajo*, relato estrechamente ligado a la experiencia de su autor, muestra cómo el sistema de pensamiento simbólico del joven Boris, su protagonista, se formó dialécticamente en relación con el entorno natural y el contexto socio cultural de Tupiza, un pueblo al sur de Potosí, Bolivia, a mediados del siglo XIX.

El campo cognitivo de Boris se construye a partir de su particular forma de relacionarse con el lenguaje, la ciencia, la religión, el arte, y la naturaleza. Dos rasgos de su personalidad resultan relevantes, su pensamiento lógico enfrentado a su sensibilidad. Desde un punto de vista estricto, podríamos pensar un par cercano al oxímoron pero en el proceso interior que recorre el sujeto no se oponen, sino que ambos se complementan. Por otra parte, el problema formal de cómo tratar desde la conciencia de un joven temas intelectualmente complejos, es resuelto por Wilde con un recurso propio de los escritores de principios de siglo veinte. Utiliza una conciencia escindida que se desplaza narrativamente, por lo general sin marcas demasiado evidentes, entre el yo niño y el yo adulto, entre el pasado y el presente. Con la intención de cubrirse respecto de las objeciones que pudiera despertar su procedimiento, en la “Advertencia” adelanta la decisión técnica que pondrá en práctica:

⁶⁸ Cuando decimos “sin concluir”, nos referimos principalmente a la ausencia de trabajo sobre la misma, más que a la falta de uno o dos capítulos pensados previamente. Es muy probable que el texto hubiera ganado en densidad literaria si Wilde hubiera tenido la oportunidad de volver sobre él, corregirlo y aumentarlo.

*“Se encontrará en este volumen muchas incongruencias y anacronismos, porque figurarán en un mismo capítulo o párrafo las ideas del sujeto que redescubre correspondientes a diversas edades [...]”*⁶⁹

Cuando especula sobre la lengua, la voz que evoca el pasado iniciático parte del mismo presupuesto que Borges en “El idioma analítico de John Wilkins”:

*“Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple no sabemos qué cosa es el universo.”*⁷⁰

Boris en su niñez, en su despertar frente a una realidad desconocida, ordena el mundo con un lenguaje articulado por una lógica sencilla y arbitraria. La causa principal reside en su imposibilidad de ampliar el sistema de relaciones.⁷¹ *“No habiendo en Tupiza, dos sujetos del mismo nombre creía que el nombre propio era exclusivo.”*⁷²

Boris definía al sujeto por la actividad que realizaba: Brígida-frutera, María-panadera, Florencio-herrero, Tadeo-sastre. Si se invirtiese el orden no invalidaría la lógica constitutiva de su lenguaje. El individuo es la profesión y la profesión es el individuo.

⁶⁹ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 47.

⁷⁰ Borges, Jorge Luis. “El idioma analítico de Jhon Wilkins”. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1960, págs. 134-135.

⁷¹ Ya hemos mencionado durante el estudio del cuento “Así” que Wilde hace referencia indirecta al problema de la lengua en la carta que Graciana le escribe por eufonía a Baldomero Tapioca. Pero no se interesa por el tema sólo desde la ficción, también lo hace desde la teoría. Es conocido el texto titulado “El idioma y la gramática” que le envía desde Washington, donde era embajador, a Ernesto Quesada, el 30 de diciembre de 1900. En el mismo realiza una extensa exposición sobre usos, costumbres, registros y convenciones de la lengua española. Su argumento principal consiste en defender la imposición de los usos (no en todos los casos) sobre la presunta inmutabilidad de las leyes académicas que defiende Quesada. Legitima la invención popular a la par de las licencias poéticas que se toman los literatos. Y proyecta un paralelismo entre las trasgresiones que práctica el pueblo con las “irregularidades” cometidas por especialistas en el estudio del idioma.

“¿No le parece mi doctor i estimable académico que resultan de los antecedentes, tan pecadores contra la lengua los pobres diablos del pueblo, como los gramáticos, siendo los primeros menos culpables que los segundos por no tener á su cargo el cuidado de ella?” (En *En torno al criollismo*, Buenos Aires: CEAL, 1983, pág. 83)

Pero lo que más le interesa es neutralizar la fuerza esterilizante que ejerce la academia sobre la potencia inventiva y la renovación de la lengua:

“El libro de usted, señor Quesada, es una defensa enérgica de la Academia española. Usted habla en causa propia y todo debe serle perdonado. Para mí, la Academia española, como todas las academias encargadas del pupilaje del idioma, es culpable en máximo grado i en vez de cumplir con sus deberes morales contribuye a mantener la más insensata rutina en el idioma.” (Ibíd., pág. 74)

Wilde otorga al lenguaje la facultad de mediación tanto para la práctica comunicativa cotidiana como para la exposición de las funciones psicológicas superiores (por ejemplo la literatura), a partir de los procesos de relación social. La actividad verbal en el espacio de la interacción promueve el desarrollo del intelecto y transforma o crea nuevas formas de expresión (¿pensamiento?). Los conceptos sobre la lengua surgirían de la práctica (coloquial o estética). Para Wilde, el conocimiento metalingüístico -diríamos hoy día- no excede ni precede por completo, la producción verbal.

⁷² *Aguas abajo*. Op.Cit., pág. 65.

Cuando tenía que referir las acciones emprendidas en compañía de algún habitante del lugar, cualquiera fuera, hablar, jugar, trabajar, etc, elaboraba la representación semiótica de las mismas por contigüidad. Si se trataba de Felipe, no jugaba con Felipe, felipeaba. En el trabajo de construir catálogos lingüísticos que asociaran un objeto o persona con una idea o sensación que la misma le despertara, su fértil imaginación le permitía incursionar en la arbitrariedad impresionista:

*“Diego representa un pan de jabón ordinario de forma cúbica.
El de Eusebio daba la idea de una vela de sebo gruesa. (se podría
apelar a la asociación fónica)
Francisco quería decir hombre maduro vestido con traje gris.
Rodríguez un pedazo de queso con vetas verdosas.”*⁷³

La misma operación mental realizaba con los días que, indefectiblemente, permanecían asociados a una paleta de colores poco tradicional:

*“Los lunes eran de color de hoja de lata algo empañada.
Los martes verdes como cipreses.
Los miércoles de un amarillo brillante”*⁷⁴

La relación sinestésica entre los colores y los signos fónicos que representaban los días no puede menos que recordar el conocido soneto “Vocales” de Rimbaud. El poeta francés le asigna colores a los sonidos de las vocales: negro-A, blanco-E, rojo-I, verde-U, azul-O. La unión de sensaciones o sensibilidades según un criterio propio no es producto de una disfunción del sistema límbico o hiperestesia, sino la licencia que se toma un artista (poeta como Rimbaud, narrador como Wilde) para experimentar con su potencial expresivo. “*La cualidad personal*”, dice Julia Kristeva en *Tiempo sensible*, “*dispara esa excentricidad un poco loca que es la originalidad artística.*”⁷⁵

El subjetivismo de Wilde provoca la representación poética que se convierte en una herramienta para extraer la realidad del pasado y depositarla en el presente. El narrador de *Aguas abajo* no busca en el recuerdo la esencia de las cosas sino la materialidad sensible, cubierta por la pátina del tiempo. El verdadero yo estaba allá en la niñez y está en el presente, en el momento de la epifanía o transubstanciación. Por esa vía se neutralizan las distancias físicas y temporales. El mundo presente y el yo histórico no devienen en un despliegue subjetivo e incommunicable. Boris-Wilde, excéntrico, extraño, “interfaz” del

⁷³ Ibid., pág. 65.

⁷⁴ Ibid., pág. 66.

⁷⁵ Kristeva, Julia, *El Tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba, 2005, pág. 259.

pasado y el presente, interactúa con la realidad a través de lo sentido, de lo pensado o de la crítica, despejando de este modo el potencial solipsista de una sensibilidad o inteligencia excesivamente original. Lo vivido no es inexorablemente reemplazado por signos sino que es reconstruido materialmente por la palabra. Los nombres que sustrae la memoria (*“Rodríguez = un pedazo de queso”*) desvirtúan el carácter exclusivamente simbólico de las palabras; las convierten en “representaciones-cosa”. Ya advertimos la arbitraria autonomía que practicaba el niño Boris en sus operaciones lingüísticas. Distribuía en el espacio/tiempo de su niñez las palabras y los objetos, lo simbólico y lo real en un tablero significativo por lo poético. La redefinición del universo por el lenguaje y el lenguaje por la realidad instala una tautología que provoca un desdoblamiento del sujeto. El autor enuncia dicha singularidad a poco de comenzar el relato: *“Era muy frecuente en Boris ese fenómeno de duplicación de la personalidad [...]”*⁷⁶

Nada explica mejor el carácter autobiográfico de la novela que buscar la analogía entre la estructura binaria de la psicología de Boris, y la modalidad irónica que habitualmente utilizó Wilde para escribir sus cuentos, especialmente el estilo sinestésico de *Aguas abajo*. Esta práctica explicaría por qué Wilde no podía permitirle tan livianamente a Quesada sus intentos de regular “académicamente” la invención con el lenguaje (véase cita 63).

El intercambio de sensaciones que experimenta el personaje no se limita a la trasposición colores-sonido, sino que reemplaza momentos de su vida o de personas significativas por medio de composiciones musicales:

*“la niña que más le gustó en un baile, y que después se murió, era un vals de Strauss (nunca pudo hacer de ese vals y de ella dos cosas distintas).”*⁷⁷

En el caso de Boris, las primeras impresiones musicales (la impresión surgida de la sonata que tocaba el ciego en el órgano de la parroquia), le permite redescubrir el sentido verdadero del arte (no en los aspectos consumistas) y también, con el paso del tiempo, *“estas observaciones embrionarias fueron la base de las teorías que años más tarde sostenía sobre la música.”*⁷⁸

El narrador pone en práctica un discurso de doble textura. Narra las experiencias del Boris niño e inserta especulaciones de carácter teórico, relegando a un segundo plano el mundo ficcional. Teoriza sobre la ventaja de la música con respecto a la palabra, como

⁷⁶ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 117.

⁷⁷ *Ibíd.*, pág. 117.

⁷⁸ *Ibíd.*, pág. 117.

fórmula directa para expresar sin mediaciones un estado de ánimo. Julio César Moran, en “Proust y la música” arriba a conclusiones similares a las expuestas por Wilde:

*“Este poder de la música de ser la mensajera de las artes se debe a su modo específico de ser, esto es impresión vaga, obscura, fugaz, sin palabras ni lógica usual [...] La música se recibe en una experiencia que es, para Proust, el paradigma de comunicación artística y de la comunicación en general, con un carácter de experiencia originaria, más básica y fundante que la separación de sujeto y objeto[...].”*⁷⁹

El narrador de *Aguas abajo* enfatiza sobre la base estructural binaria de la capacidad cognitiva de Boris, sensibilidad y lógica. En algunos pasajes, se propone articular y regularizar las impresiones del pasado en un sistema “*algebraico*”, aunque la alternancia de mundos paralelos se intersecten y superpongan en la conciencia del protagonista sin neutralizarse del todo. Si prevalece un valor se expresa por la belleza que toma forma de “*nebulosidades, únicas impresiones que deleitan, aún cuando sean penosas.*”⁸⁰

La novela de Wilde crea lugares para la separación en compartimentos estancos entre lo emotivo y lo racional. La sensibilidad estética es a la vez reflexiva.

La memoria del narrador funciona como un acto voluntario; se traslada al pasado y focaliza el recuerdo que despierta reminiscencias profundas y en ocasiones vagas, pero reconocibles. No se activa la liberación del inconsciente o la elevación a un plano metafísico. El buceador del pasado sabe lo que busca, aunque, por momentos, no pueda ni le interese codificar y precisar por completo la intensidad, densidad y alcance de las sensaciones. Cuando interviene la inteligencia razonadora e intenta regular los recuerdos, la tesis encuentra su límite en la belleza. El respeto por la sensibilidad y la lógica parece ser la consigna de Wilde. En el caso de Proust, Moran sostiene:

*“La música es, por fin, la síntesis de todas las epifanías que revelan al héroe la naturaleza del arte, (incluida la literatura) y los descubrimientos fundamentales de lo extratemporal, es decir, de lo sustraído al tiempo, y de la reconstrucción artística de la propia vida (llamadas por el propio héroe de la novela ‘las dos lecciones del idealismo’.”*⁸¹

⁷⁹ Morán, Julio César. “Proust y la música”. *Proust más allá de Proust*. La Plata: Editorial De la Campana, 2001, pág. 55.

⁸⁰ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 117.

⁸¹ *Proust más allá de Proust*. Op. Cit., pág. 58

Encuentros y desencuentros, búsquedas que se cruzan y se bifurcan componen los mapas narrativos de Wilde y Proust.⁸² Los héroes comparten la epifanía musical y hasta literaria, indagan los fundamentos de lo extratemporal y de la reconstrucción artística (en Wilde no se podría decir de la propia vida), pero se reconfiguran en distintos modelos cuando deben resolver la relación entre las hipótesis idealista y realista del arte. Para Proust, si seguimos la tesis de Moran, se oponen. Para Wilde, si exponemos nuestra lectura, establecen una relación dialéctica que le permite transfigurar lo extratemporal en tiempo presente, (Bruselas, refugio del exiliado). Las siguientes palabras de Julia Kristeva quizás terminen por acercar a Wilde y a Proust desde una perspectiva diferente.

*“Ser de encrucijada, de tensión, de contradicción: la sensación proustiana es simultáneamente ‘imaginación y estremecimiento efectivo de mis sentidos’, ‘representación’ y ‘esencia de las cosas’ pasado y presente. En virtud de estos opuestos, ‘es un poco de tiempo en estado puro’.”*⁸³

La tensión que propone Kristeva reproduce los diferentes estados del sujeto (Boris-Wilde-Proust), pero no intenta definir la experiencia del pasado o la relación con el arte como una trascendencia sino como una íntima pertenencia de la realidad.

El “*espíritu científico*” de Boris preanuncia la militancia positivista del personaje. En sus juegos se convertía con facilidad en un “*arquitecto*” que desarrollaba complejas reproducciones edilicias y ambientales tomadas de la vida real, o en un “*ingeniero hidráulico*” que trazaba recorridos aliviadores de canales de agua. Poseía aptitudes para la matemática; “*supo geometría antes de haberla estudiado. Estaba seguro de la verdad de los teoremas, si bien no podía demostrarlo*”.⁸⁴

Muchos años después, radicado en Bélgica, produjo innovaciones en el campo de la geometría y el álgebra. Pero Boris le daba distintos usos a su capacidad lógica-racional, interpeló, por ejemplo tradiciones culturales como la religión.

*“No son de extrañar estas cavilaciones en un lógico de nacimiento, cuyos elementos de juicio venían del examen de las imágenes de la Iglesia, o de algún trozo de evangelio [...]”*⁸⁵

⁸² Es dable consignar que *Aguas abajo* de Wilde y *En busca del tiempo perdido* de Proust son obras contemporáneas. La primera se publicó en 1914 y la segunda entre 1913 y 1927.

⁸³ *Tiempo sensible*. Op. Cit., pág. 259.

⁸⁴ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 70.

⁸⁵ *Ibíd.*, pág. 73.

Los pasajes en que examina el mundo de la fe y sus representaciones recuperan el tono irónico, que en la novela permanece una octava por debajo de su estilo habitual. Desde su intelección infantil no puede comprender cómo la Virgen aparece en sus imágenes “*bajo sus ropas abrigadas, de lujosas y gruesas telas [...]*”⁸⁶ mientras el niño está desnudo. Según su mirada, Nuestra Señora no atendía los cuidados que una madre común prodigaba a su hijo. En su conciencia se formaron dos conceptos de la Virgen, uno producto de su imaginación y el otro de los íconos eclesiásticos. Lo mismo le ocurrió con Jesús; uno se lo relacionaba con las etapas de su niñez y era “*gordo y lustroso*” y el otro lucía, sin explicación que mediara el salto estético, como “[...] *un hermoso joven esbelto que llevaba la túnica con elegancia; vagabundo, desocupado, indolente, amigo de la vida meditativa, apreciador de la belleza, predicador y profeta, y, como tal, convencido de que debía vivir sin trabajar y a expensas de sus admiradores.*”⁸⁷

La carencia de fe sumada a la falta de calidad de las imágenes que poblaron su niñez elevó, a sus ojos, la inverosimilitud de las recreaciones del culto. Como pensó Sarmiento a su paso por Roma en 1945, sólo el arte perfecto puede representar una religión elevada. Éste justamente no era el caso de Boris-Wilde en Tupiza. De todos modos, la fuerza de la crítica reside en la objeción que el narrador realiza tras cotejar las representaciones de diferentes épocas. Debemos recordar que el punto de vista pertenece a la conciencia de un adulto de la modernidad y no a las observaciones del niño radicado en un pueblito del interior de Bolivia. La acusación de vivir sin trabajar y a expensas de sus admiradores es un problema que debaten las políticas económicas de fin de siglo y además una metonimia de la lucha que llevó adelante Wilde contra los compromisos del Estado en relación con la manutención de la Iglesia.⁸⁸

La mirada crítica de Boris se extiende más allá del culto a las imágenes. “*Los positivismo de su lógica implacable*”⁸⁹ cuestionan las fórmulas vacías y mecánicas de los rezos, a los cuales no les encontraba sentido, y en los que percibía también errores formales. La competencia cognitiva del niño no le permitía elaborar una metodología crítica que estudiara la religión cristiana desde la teología. Las relaciones causales que establecía en sus razonamientos, si bien anticipaban las conductas del adulto, tomaban como modelo su experiencia cotidiana. Sólo cuando interfiere el narrador desde el

⁸⁶ *Ibíd.*, pág. 73.

⁸⁷ *Ibíd.*, pág. 73.

⁸⁸ En la segunda parte de la Tesis desarrollamos más en profundidad la relación económica entre Estado-Iglesia.

⁸⁹ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 74.

presente de la escritura, su pensamiento se vuelve sofisticado. El demonio, por ejemplo, es analizado desde un sistema de relaciones culturales complejas, sin la simplificación de la siniestra imagen medieval, y más próximo al Mefistófeles fáustico. Por lo tanto, se lo ve como “*un caballero simpático, algo escéptico, espiritual, bien educado [...]*”⁹⁰

La descripción remite a una concepción moderna de Lucifer. Como conocedor de las debilidades humanas, se transforma en un gestor que administra los premios y los castigos. En la mentalidad de Boris no parecen estar presentes efectos residuales del sulfuroso demonio infernal. El narrador proyecta su formación liberal, y su descreimiento -por lo menos en la faz institucional de la religión- como gérmenes que proliferan desde el pasado y se consolidan en el presente. La organización de la conciencia durante su niñez no parece ser la causa de su formación ideológica de adulto, pero explica la permanencia de sus principios a lo largo de los años.

Si la sensibilidad es para Boris un medio de conocer y relacionarse con el mundo, el erotismo supera inclusive la sensualidad de la música y convoca a lo sublime. El despertar emocional y estético que le produjo observar el cuerpo desnudo de Constanza en su niñez no fue reemplazado por ninguna creación del hombre, que siguiendo el concepto hegeliano, “reverberara” belleza:

*“Años más tarde, ya en la edad madura, halló todavía en su memoria a su amiga Constanza: fresca, invariable, hermosísima, reciente, como si acabara de salir de las manos artistas de Natura; y llevando consigo la adorable efigie, anduvo por el mundo visitando museos y galerías, sin encontrar en cuadro ni en estatua, ni en relieve, el trasunto de una mujer desnuda que a la vez, por su actitud y por sus formas, alcanzara la mágica belleza de la sencilla aldeanita que vio en una pobre casa de Tupiza.”*⁹¹

Es una constante en la literatura de Wilde la presencia del tema amoroso, como así también la sensualidad erótica. La pasión que despierta Ester, una mujer casada, en Boris, no es meramente sentimental. El “*deleite*” de besarla, sentir que “*donde ella respiraba, una atmósfera etérea, de suave aroma, se esparcía a la par de los efluvios de su adorable cuerpo [...]*”⁹² estimula el repertorio hedónico de su lenguaje.

La embriaguez que le provoca el cuerpo femenino no potencia en Wilde alardes retóricos, ni una estética que repita los recursos tradicionales de la representación amorosa.

⁹⁰ Ibid., pág. 74

⁹¹ Ibid., pág. 86.

⁹² Ibid., pág.143.

La poética romántica, que a fines del siglo XIX mantenía todavía cierta vigencia en este campo, en sus textos ocupa un lugar periférico. Wilde se expresa a sí mismo, los narradores lo expresan a él. Lejos estamos de sostener que es creador de una retórica amorosa, pero pensamos que intentó transfigurar lo vivido, su sentimiento personal, en palabras. “Alma callejera”, un relato breve, sencillo en su composición pero experimental en su trabajo con la lengua, despliega en un registro metafórico, pleno de delicadeza sensual, el encuentro amoroso:

Mi alma se difunde sobre aquel cuerpo adorado, visita sus formas, se arrastra sobre ellas diseñadas bajo las finas telas, sigue las curvas del busto, rodea el óvalo de su cara, enfila sus labios...la respiración la rechaza...un perfume la penetra...se aproxima de nuevo...una aspiración la absorbe y la instala dentro del seno más querido.”⁹³

El maridaje eros-tánatos tampoco escapa a sus inquietudes. El médico narrador de “Así” se ve sugestivamente atraído por su paciente. La representación del cuerpo muerto de Graciana expresa su belleza que es enfatizada por la muerte de la mujer:

“Cuando la ví muerta sentí que me arrancaban algo dentro del pecho. Jamás había visto cadáver más lindo. Sus facciones afiladas por la fiebre y los sufrimientos, habían tomado una delicadeza extra humana. Su pelo rubio derramado sobre la almohada, era el marco de oro de su rostro inocente, tranquilo, estático, modelado en su última expresión. El cuerpo de la pobre criatura, liviano, elegante y airoso a pesar de la muerte, cupo en un pequeño cajón, el más fino y más blando del depósito; yo lo elegí para ella y yo mismo lo coloqué en él.”⁹⁴

La descripción de la unión de la belleza con la muerte adquiere un estilo calmo y reflexivo. Con la imagen final de Virginia surge nuevamente la mirada galante: “Yacía más linda que nunca y enteramente muerta en las arenas de la playa.”⁹⁵

La siguiente cita de Borges posee el doble valor de moderar la crítica de Ricardo Rojas y legitimar nuestra argumentación:

“Rojas ha opinado sobre él: en Wilde, la psicología del hombre interesa más que la técnica del escritor. Díjase que su arte reside más en su sentimiento que en su palabra (Obras tomo quince, página 730) Esta involuntaria paradoja tiene la también involuntaria virtud de ubicarnos en la intimidad del problema estético. Ricardo Rojas empieza por suponer una antítesis entre la personalidad y el estilo, entre el ser de un hombre y el escritor, para aseverar después que en Eduardo Wilde

⁹³ “Alma callejera”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 110.

⁹⁴ “Así”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 218.

⁹⁵ “Pablo y Virginia”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 256.

interesa más lo primero que lo último. Yo pregunto ¿qué interés intrínseco puede concederse a la técnica de un escritor, algo que no fuese la denuncia de la psicología de un hombre?”⁹⁶

La comparación naturaleza-arte que Boris “maduro” realiza cuando busca un sustituto artificial de la belleza de Constanza retoma la confrontación que visualizamos en el relato “Vida moderna”.

En el caso de *Aguas abajo*, el arte o los objetos estéticos no se muestran como una desmesura producto del consumo; son fenómenos de jerarquía “inferior” respecto de la Naturaleza, que tratan de conmover estética y emocionalmente al receptor. El bucolismo que hace feliz a Baldomero Tapioca porque lo resguarda de las exigencias de la vida moderna, concediéndole tiempo, silencio y soledad, en *Aguas abajo* se transfiere hacia una experiencia que sublima la naturaleza.

El viaje al pasado que constantemente estimula el mundo de los sentidos por medio de la evocación, enfatiza el procedimiento impresionista:

“Cincuenta años después todavía veía en su mente los árboles, los paisajes, los arroyos, las peñas, y evocaba la sensación que el arrullo de las palomas o el grito de otras aves producía en sus oídos [...] Quién le diera entonces al revivir estos recuerdos, la dicha de volver a Palala, con la aptitud de sus sentidos infantiles, para gozar con todos ellos de los dones de una escena virgen inmodelada, primitiva aún no contrahecha por la civilización, que quita a todas las cosas de este mundo su encanto poético [...]”⁹⁷

Igual que *En busca del tiempo perdido*, el personaje vuelve al pasado para revivir las sensaciones que lo hicieron feliz. Boris, a diferencia del narrador francés, no declara ni da por entendido que la literatura le permite recobrar el “tiempo puro”. Como se infiere del pasaje citado, la civilización tiene un poder desangelador, “quita el encanto poético”. Ese parece ser el legado paradójico de Wilde, un positivista funcionario de la modernidad que descrea de sus efectos, pues conducen inevitablemente a la pérdida de la poesía, que erosionan el mundo natural y condenan la “pérdida del tiempo” (que es el verdadero “tiempo perdido”).

Si Proust huye de la falta de belleza de la realidad (hombre más naturaleza), Wilde huye de la falta de belleza de la modernidad. El espectáculo de la fisonomía literaria del ‘80 sugiere una sociedad escindida (“nosotros, los que escribimos, y los otros”). Los textos de

⁹⁶ Borges, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Alianza, 2008, pág. 83.

⁹⁷ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 106.

Wilde develan, además, la escisión del sujeto escritor. No sería equivocado descreer entonces de la homogeneidad de la “*generación*”.

Con relación al eje “*interior* (Tupiza incluso no pertenece al país sino como señalamos previamente a Bolivia) *Capital*”, José Luis Romero, en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* opina que “*Las ciudades que se enriquecían no querían la paz sino el torbellino de la actividad que engendraba riqueza y que podía transformarse en ostensible lujo.*”⁹⁸

La lectura de Wilde pone de manifiesto una continuidad argumentativa que tiene como motivo rechazar en “Vida moderna” y escapar en *Aguas abajo* del “torbellino” que no permite pensar ni sentir. Wilde huyó físicamente de Buenos Aires y del poder político, cuando Roca ejercía su segunda presidencia. En realidad su descontento con la clase gobernante se había iniciado en los 90, durante el mandato de Juárez Celman. Después de la debacle, se fue del país con la excusa de viajar y, finalmente, durante el gobierno de Roca, se “exilió” para cumplir distintas misiones diplomáticas.

Se podría conjeturar que su salida del gobierno y del país estuvo motivada por el escepticismo que le generó el giro político dado por la clase dominante, amén de razones personales. Atrás había quedado el laicismo de los ochenta. Como ministro de Justicia e Instrucción Pública, en el marco de reconciliación entre Roca y la Iglesia Católica, Osvaldo Magnasco reconocía la importancia de la religión en la educación pública; mientras tanto el desarrollo científico se veía controlado exclusivamente por la racionalidad capitalista. Educación y ciencia, los dos motivos fuertes de su gestión en los 80, sufrían un proceso de regresión irrecuperable. Eduardo Wilde se da cuenta tempranamente que “*la razón se vuelve contra los fines de emancipación y humanización que la movían*”, como sostiene Ganni Vattimo en *Ética de la interpretación*.⁹⁹ El avance de la razón instrumental contraría el progresismo “ingenuo” que se ve desautorizado por una administración totalitaria del mundo. La racionalización moderna había perdido el destino de emancipación y había obturado el sentido liberador original de la razón científica. La única vía de salida para Wilde es la contra-utopía de “aguas abajo”.

Durante los ‘80 y los ‘90, las estrategias para diferenciarse de las nuevas clases emergentes, de las nuevas burguesías en ascenso, consistía en refugiarse en lo estetizante, en el viaje “*estético-consumidor*” a Europa, o la reclusión en las estancias, tópicos

⁹⁸ José Luis Romero. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001, pág.249.

⁹⁹ Vattimo, Gianni. “Utopía, contra-utopía ironía”. *Ética de la interpretación*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1992, pág. 103. El sentido que Vattimo le da a “la razón instrumental” está tomado de la teoría revisionista de la razón que Adorno y Horkheimer practican en *Dialéctica del iluminismo*.

habituales en los textos de Wilde. Tampoco su excursión tardía a los países centrales (salvo Estados Unidos, como en el caso del primer viaje de Sarmiento) ¹⁰⁰ le produjo el mismo disfrute de estar “*in the right place*” como a Cané en su visita al Covent Garden:

“El mundo que allí se reúne pertenece a las clases elevadas de la sociedad, por su nombre, su talento o su riqueza. Dos mil personas elegidas [...] una civilidad serena, sin las bulliciosas manifestaciones de los latinos;” ¹⁰¹

Para Cané estar en Europa es pertenecer. El lugar lo convierte en un ser singular que se reconoce y reconoce a sus iguales. Pero no tan sólo un lugar recoleto como el Covent Garden cobija a nuestros viajeros contra las impredecibles tempestades del “aluvión zoológico” de este lado del mundo; también por el simple hecho de pisar tierra “civilizada” se produce el redescubrimiento del verdadero hogar, olvidado por el tiempo de ausencia:

“Desde que pisa uno puerto francés, Burdeos, por ejemplo, [...] la primera sensación, casi diría fisiológica, porque no entra en ella, o muy poco, elemento moral, es de encontrarse uno en su casa, chez soi (hogar) para emplear la palabra francesa.” ¹⁰²

Cané es Cané cuando se encuentra en Londres, París, o por qué no, Burdeos. Espacios y culturas lejanas y extrañas a Tupiza, de mediados de siglo XIX, donde Wilde se reencuentra. La fuga al interior del país que destaca Jose Luis Romero ¹⁰³ tampoco es del todo aplicable a Eduardo Wilde a principios de siglo XX, sí, a la obra de Cambaceres.

Es conocido el distanciamiento de Andrés, protagonista de *Sin Rumbo*, quien empujado por el hastío que le produce la vida moderna, se recluye en la estancia familiar. En su feudo ejerce la autoridad con la peonada y con Donata, combinación de mujer catártica y dadora de vida. El narrador de *Aguas abajo* regresa al interior, primero, y al pasado después, interactuando en un medio donde sólo se visualiza la horizontalidad de las relaciones sociales. La objeción a esta última hipótesis podríamos inferirla de “Vida

¹⁰⁰ Cristina Iglesia en su estudio de las crónicas de viaje que Wilde publicó en el diario La Prensa, afirma que la mirada del viajero sobre “*la vieja Europa es distante y pesimista*”. Su escritura resulta “*demoledora*”. Describe las ciudades centrales con un estilo taxonómico, cargado de caóticas enumeraciones que enuncian una ruptura con el carácter mítico, creado por las lecturas de su juventud y los panegíricos de sus contemporáneos. La descomposición del imaginario en fragmentos irreconciliables de una realidad desvirtuada acelera su travesía por ciudades ausentes. “*Eduardo Wilde: Tiempo que perder*” en *La violencia del Azar* (Buenos Aires: FCE, 2003).

¹⁰¹ Cané, Miguel. *Ensayos. En viaje*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación y Editorial Claridad, 1994, pág. 71.

¹⁰² Cané, Miguel. “Carta a su amigo Rodríguez Larreta tras su arribo a París, marzo de 1896”, en *El pensamiento de la generación del '80*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2009, pág. 219.

¹⁰³ *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Op. Cit., pág. 262.

moderna”, donde permanece la división de clases entre patrón-sirvientes, aunque sin la marcada estratificación empleada por Cambaceres.

La última obra de Wilde no tiene parentescos firmes con las estrategias de los escritores del ochenta. Una de las causas probables, podría ser su escritura a principios del siglo veinte cuando la situación socio-económica que preocupaba a “los escritores gentleman” se había resuelto. Por más exacerbada que fuera la imaginación paranoica de los gestores del 80, no podrían haber imaginado que para 1913 no sólo “los hombres de negocios”, con su vocación de enriquecimiento, serían factores de poder en la gestión gubernamental, sino también la clase popular.

Pero Wilde tampoco está escribiendo desde Buenos Aires, escribía del “no lugar” que significaba su exilio voluntario. Escribía desde un extrañamiento casi completo, tiempo y espacio a la vez. No asumía desde su novela una defensa de la campaña y sus instituciones, como la había realizado en su momento José Manuel Estrada. Wilde trabaja una distorsión de la figura utópica, frecuente en la modernidad, y construye su “mirador”, en una novela que alterna la ironía defensiva y los modales cultos. No puede troquelar lo que el sistema ha unido y fortificado, ni suprimir lo que prospera “per se” sin volverlo irreal. Vuelve al mundo natural, regresa por los restos de su niñez, para reorganizar los vestigios de la energía perdida. No se trata de una melancolía mórbida. El presente le exige que renueve abismalmente su capacidad y pide que la imaginación le preste vitalidad. Produce un corrimiento estético hacia el impresionismo y una regresión ideológica hacia el prerromanticismo de origen rusoniano. El hombre feliz es dueño de una percepción renovada, no regulada por la contaminación de la modernidad, postura que le permite disfrutar de la poesía natural.¹⁰⁴ Según Frederic Jameson el tropo de la modernidad tiene la estructura de un mediador evanescente.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Jürgen Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad*, (Madrid: Katz Editores, 2008, pág. 20.) acompaña esta percepción de Wilde. Romper la normalidad de un sistema con visos de esclerosis requiere la articulación entre lo eterno y lo actual que proponía Baudelaire en “Le peintre de la vie moderne”. El ensañamiento de la modernidad con la sensibilidad de Boris hace que el personaje desarrolle un campo perceptivo que lo libere (Wilde necesitó recluirse en el extranjero y escribir). Según Habermas

“Sólo bajo el disfraz que es el vestido del tiempo se nos muestra la belleza eterna, este carácter lo confirma más tarde Benjamín con su concepto de imagen dialéctica. La obra de arte moderna está bajo el signo de la unión de lo auténtico con lo efímero. Este carácter de actualidad funda también la afinidad del arte con la moda (recordemos “Vida moderna”), con lo nuevo, con la óptica de lo ocioso, tanto del genio como del niño a quienes falta la pantalla protectora que son las formas de percepción convencionales y que, por tanto, se sienten expuestos sin protección alguna a los ataques de belleza, a los ataques de los estímulos trascendentales ocultos en lo más cotidiano.”

La apelación a la memoria que realiza Wilde es un procedimiento bergsoniano. El filósofo francés en *Matière et mémoire* (1896) sostiene que la memoria es una prolongación del pasado en el presente. La memoria recuerdo o memoria imagen es la materialización en la escritura, de la experiencia no olvidada. Recurso que Wilde actualiza narrativamente en su novela. Bergson, en su concepción vitalista expuesta en *L'évolution créatrice* (1907), argumenta que la vida se revela al sujeto como impulso creador. Al igual que Wilde, considera que la vida forma un “continuum” con la fuerza creadora inagotable e imprevisible de la naturaleza que se reproduce en la actividad humana.

Finalmente podemos señalar que para Eduardo Wilde y Eduardo Holmberg la ciencia y la literatura, como ratificaremos en la Tercera Parte de la Tesis, son dos maneras de observar el mundo, que no se contradicen sino que, por el contrario, se complementan; tanto uno como otro proyectan su condición biográfica de médicos sobre los protagonistas de sus ficciones; ambos especulan acerca del fenómeno de la belleza en sus relatos breves (ver “El ruiseñor y el artista” de Holmberg); los une la preocupación ético-médica sobre la moral (ver “La bolsa de huesos” de Holmberg); reivindican el laicismo hasta el final de sus días, y como estética literaria, reproducen, a su modo, la línea rabelesiana del humor, la sátira y el polimorfismo discursivo-genérico.

Por otra parte, los dos ponen de manifiesto las exigencias sociales e históricas a través de sus ficciones. La problemática que implica el advenimiento de la modernidad se encuentra representada en el dominio de lo imaginario. La diferencia entre uno y otro radicaría en que Wilde recurre a la introspección y regresa al pasado para poner en perspectiva y evaluar críticamente el modelo socio-histórico del presente, y Holmberg, como intentaremos demostrar en la etapa final de la Tesis, flexibiliza las determinaciones que provienen del pasado, para encauzarlo en una lógica prospectiva modernizadora. Es decir, frente al escepticismo de Wilde, Holmberg mantiene su convicción sobre el progreso.

Con relación a Loncán, la herencia de Wilde permanece vigente en la reproducción poética de los recursos de escritura ya señalados; en el palimpsesto genérico; en la prosa breve, mordaz y contundente; en la inclinación por la incorporación de las lenguas cultas en sus textos, y en la retrospección histórica, aunque probablemente no resulten los

Boris hace un recorte en la compleja e inmanejable red determinante en que se transformó la modernidad para aplicar, como protección, criterios propios de sobrevivencia.

¹⁰⁵ Jameson, Frederic. *Una modernidad singular*. Buenos Aires: Editorial Gedisa, 2004, pág. 41.

mismos motivos los que estimulen la analepsis de uno y otro. Loncán, con una conducta incentivada por el voluntarismo, intenta revalorizar la tradición que Wilde a fines de los '90 había comenzado a visualizar como un proceso malogrado.

Capítulo II

Lucio V. López y la experiencia de vivir al acecho.

2.1 Un intérprete de la historia reciente. Literatura descriptiva y crítica.

La lectura sobre la década del '60 que realiza Lucio V. López en *La gran aldea* se fundamenta en diversidad de motivos, algunos relacionados con el recorrido de Cicerón¹⁰⁶ o con el trayecto psíquico de Wilde; otros responden a preocupaciones de índole personal, como sugiere David Viñas en *Literatura Argentina y política*:

“A través del empastado y sublimación novelescas, Lucio V. López, se desquita de la humillación sufrida por su padre Vicente Fidel López, durante las jornadas de junio de 1852 en las que defendió el pacto de San Nicolás y fue vencido por Mitre y la política porteña. *La gran aldea* se aparece como literatura de venganza.”¹⁰⁷

No tan sólo literatura de venganza, probablemente se trate de literatura de observación y crítica. El cronista Julio Rolaz, narrador de la novela, es un intérprete de la historia reciente. Durante la primera parte de la estructura narrativa regresa al pasado para saldar cuentas con el mitrismo; en la segunda observa y elabora el relato sobre “el disgusto nacional”, combinación de indolencia liberal e interferencia de los “advenedizos” en el Poder. La representación discursivo-literaria toma múltiples formas: la descripción irónica, la reproducción en discurso directo de las psicologías e ideologías imperantes y la narración en primera persona. El punto crucial de la historia o las historias contadas en *La gran aldea*, se encuentra en el lugar de la enunciación. Si consideramos que se trata de una ficción autobiográfica, como lo dice Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*,¹⁰⁸ podríamos asociar narrador y autor sin ripios estructurales graves.

Según Viñas el protagonista observa y por lo tanto cuenta escondido “*debajo de la mesa*”, donde además acostumbraba a leer de niño; este lugar simbólico da espesor al narrador protagonista. También mira desde un “*palco-balcón*”, donde se desvanece su

¹⁰⁶ Cicerón es el nombre del protagonista de “La conquista de Buenos Aires”, cuento incluido en la colección del mismo nombre de Enrique Loncán.

¹⁰⁷ Viñas, David. *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005, pág.71.

¹⁰⁸ Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.

sensación de “*inseguridad y caída*”, y acopia conciencia sobre la realidad que lo rodea. El “abajo y arriba” como referentes espaciales abren un pan-óptico. Ludmer ubica la posición del escritor narrador, en un lugar menos metafórico, pero quizás menos verosímil también.

“A partir de entonces la narración se mueve hacia el pasado político, desde la muerte del padre hasta el colegio, y hacia la catástrofe (o moraleja) final, que hace retornar al narrador al espacio del colegio, donde se enamoró y leyó, a los diecisiete años. Y desde allí está escrita.”
109

No es discutible que sobre el final el narrador regrese al pueblo donde estaba el colegio, su amigo y su hermana con pretensiones de revivir un pasado amoroso inconcluso, experiencia de una época ingrata. La aseveración de Ludmer es producto de su estrategia crítica, pero no responde a la realidad textual de la novela. Julio Rolaz no regresa al Colegio por el Colegio mismo, como lo hace Miguel Cané en *Juvenilla*, comparación que establece la autora en la obra citada; vuelve al encuentro de su amor de adolescencia. “*Valentina me esperaba y busqué a Valentina en el pueblo del colegio.*”¹¹⁰ Quedan claros los motivos y el lugar al cual retorna que no es puntualmente el lugar donde cursó sus estudios.

Una vez desencantado por lo que considera un mal generalizado de las mujeres de la época (privilegiar maridos con buena posición económica por encima del amor, “mandato” del cual no escapa Valentina), la voz narrativa vuelve inmediatamente a enunciarse desde Buenos Aires. En la ficción no se pone de manifiesto taxativamente la necesidad de volver a vivir los viejos tiempos escolares. Sus palabras en *La gran aldea* son por demás elocuentes:

*“Pocos meses después abandonaba el colegio donde había pasado años tan tristes.”*¹¹¹

El período de enseñanza primario-secundario repite en la ficción la experiencia biográfica del autor, desterrado en Montevideo por el enfrentamiento entre su padre y Mitre; López no guarda buenos recuerdos sobre la época escolar secundaria en la ciudad de los exiliados:

¹⁰⁹ *Ibíd.*, pág. 40.

¹¹⁰ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 135.

¹¹¹ *Ibíd.*, 61.

*“El estudio me entristecía; no tenía la cabeza robusta de mis compañeros, que mordían y digerían el Vallejo como un manjar exquisito.”*¹¹²

Resulta difícil atribuirle al relato, la intención de formular *“la fábula de la identidad nacional que coincide con la autobiografía”*¹¹³, cuando el período recuperado es poco estimado por la memoria del narrador y además transcurre en el extranjero. La necesidad que tiene Josefina Ludmer de aunar literariamente estrategias con Cané y la escritura de *Juvenilla*, textos que aparecen en asociación paradigmática en el corpus analizado del '80, fuerza el ámbito de la enunciación.

En *La gran aldea* Julio narra desde una posición distante. Cuenta que regresó a la escuela pero no está ahí, ni siquiera metafóricamente. En el último párrafo retoma el personaje de Blanca para cerrar su historia personal desde una perspectiva moral. Se posiciona dentro de una escala de valores pero ajeno a un lugar físico. López moraliza la sociedad de “la gran aldea” y se encarga de producir la división exacta entre lo que se debe hacer y no hacer, mejor dicho entre los que “deben ser” y los que “no deben ser”, pero nada de esto tiene relación directa con el espacio o modelo pedagógico de la “nación”. Cincuenta años después, Enrique Loncán repite la estrategia narrativa pero no ya con “la gran aldea” como escenario, sino con “la aldea millonaria”. Sus textos (relatos, diálogos, epístolas) son contruidos por un Argos¹¹⁴ que acecha desde la moral de clase. En algunos casos la voz narra desde el interior mismo de la historia, cercana, casi en contacto con las conductas e ideas que critica; en otros se fragmenta en posiciones dispersas, corporizadas por variedad de personajes, ficticios o históricos, así como en oportunidades toma distancia y habla desde una perspectiva privilegiada, otorgándole al dictamen una validez incuestionable.

La caricaturización de la tía Medea al comienzo de la novela de López, por medio de trazos hiperbólicos se acerca a lo paródico,

*“tenía unos pulmones dignos de alimentar el órgano monstruo de Albert Hall; y sus iras inclementes y casi mitológicas, brotaban de sus labios como un torrente de lava [...]”*¹¹⁵, la representación de la supuesta conducta de su marido: ¡Viejo libertino y sinvergüenza, inmoral,

¹¹² Solari, Juan Antonio. *Lucio V. López*. Buenos Aires: Edición de Autor, 1949, pág. 11.

¹¹³ *El cuerpo del delito*. Op. Cit., pág. 28.

¹¹⁴ Argos Panoptes, según la mitología griega, era un gigante que poseía ojos en la parte trasera de la cabeza, constitución que lo convertía en un ser ideal para desempeñarse como guardián.

¹¹⁵ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 5.

corrompido, sucio!...¹¹⁶, la utilización irónica de comparaciones bíblicas: “Mi tía Medea nunca dejaba de echarme en cara que al morir mis padres me habían recogido por favor y como un acto mil veces más caritativo que el de la hija del Faraón, salvando a Moisés de la corriente del Nilo.”¹¹⁷

Las citas previas configuran un cuadro de vida que describe a la tía en su moralina, según la mirada despectiva del narrador, punto de vista que por extraña paradoja retoma Julio cuando debe describir el comportamiento de los “otros” en la Buenos Aires de principios de los ’80. Con un grado de sutileza que el grotesco no permite avizorar en Medea, López ocupa su lugar para juzgar la vida de los Montefiori y sus contemporáneos. Si la novela en gran medida se despolitiza en la segunda parte, no se desideologiza.

Lucio V. López desdobra la descripción de la Buenos Aires de mediados de siglo en la construcción literaria de dos sujetos: el sujeto político y el sujeto autobiográfico. Según Luis Alberto Romero el problema del historiador o cronista:

“No se trata de saber ‘quienes son los que son’ sino qué tipo de definición es útil o adecuada para el análisis histórico. ¿En qué lugar de la realidad social, en qué nivel o instancia se constituyen los sujetos? [...] Más específicamente: ¿qué relación hay en esa constitución, entre los aspectos que suelen llamarse objetivos (por ejemplo, su inserción en la estructura socioeconómica o en la estructura política) [...]”¹¹⁸.

López resuelve la contradicción con mayor comodidad que un historiador (al momento de rendir cuentas epistemológicas) porque está escribiendo un relato de ficción, sin dejar de lado el proceso histórico que es un referente mimetizado con la *poiesis* formalizada por la crónica aldeana. La constitución del sujeto político en esta primera parte es ineludible por el período revulsivo que atraviesa: desde la batalla de Pavón hasta las acciones partidarias previas a las elecciones generales.

Medea y su entorno le permiten al narrador dar cuenta del estándar político del momento, gobernado por un poder personal aunque ausente de cuerpo, incommovible, casi de origen divino, un *Deus ex machina* del grupo.

Trevexo reproduce el pensamiento del “*general predestinado*”, pensamiento que López demuestra conocer en profundidad.¹¹⁹ Mitre fue quien colaboró con mayor énfasis

¹¹⁶ *Ibíd.*, pág. 7.

¹¹⁷ *Ibíd.*, pág. 6.

¹¹⁸ Romero, José Luis. “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos”, en *Sectores Populares Cultura y política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, pág. 25.

¹¹⁹ La discriminación contra los jóvenes que contiene el discurso partidario de Trevexo actualiza una polémica de la cual participó López como representante de las nuevas generaciones. La conciliación entre

para instalar la doctrina liberal de Adam Smith. Trevexo sintetiza y legitima la postura dominante:

*“La forma democrática se inspira en el derecho natural [...] el derecho positivo codifica la sanción de las legislaciones inéditas del derecho natural y nosotros exclamamos: ‘¡El pueblo somos nosotros!’”.*¹²⁰

El narrador pone al descubierto el sofisma de Trevexo y la argumentación mitrista que instaaura el derecho natural (motivo denso de la doctrina liberal) con el sistema democrático, y concluye con la suma de la representación del pueblo, en Buenaventura, Trevexo, Medea y sus epígonos. Para que esta impostación se sostenga en el tiempo, el orador coopera con la refutación crítica sobre la posibilidad de instrumentar el sufragio universal, posición política que no era exclusiva del mitrismo. Como inferiremos de las especulaciones teóricas que Loncán volcó en su primer libro, *El Voto obligatorio*, el problema de la clase dominante se encontraba en la escasa adhesión que despertaba en los integrantes del campo popular. Trevexo, sin ambigüedades, lo explicita:

*“¿Qué sería de nosotros, señores, [...] si entregáramos a las muchedumbres el voto popular?”.*¹²¹

El sujeto político que domina el período se ve doctrinariamente representado en el discurso de Trevexo, a la vez que resulta sometido y cuestionado por las maniobras irónicas del autor.

Mitre, Alsina y Avellaneda no contó con su apoyo. Acompañó a Aristóbulo del Valle en la fundación del Partido Republicano o “fracción republicana” del Partido Autonomista, en cuyas filas militaron hombres jóvenes bajo la inspiración de Sarmiento, que desde *El nacional* sostenía su bandera política. La relación entre López y Sarmiento esta signada por el acercamiento o el alejamiento del sanjuanino respecto de Mitre.

En el número 24 de la *Revista de Octubre* (septiembre de 1873) López escribe un largo comentario crítico sobre las “*Cartas Quillotanas*”. En el mismo expone su punto de vista acerca de las ideas que confrontan Alberdi y Sarmiento, dedicándole particular atención al modo en que cada uno de ellos presenta sus argumentaciones. Si bien durante el desarrollo de la exposición, López equilibra por partes iguales los méritos estilísticos y el valor de los pensamientos en disputa, la peripecia crítica final deja muy mal parado a Sarmiento, confinándolo a una derrota discursiva. La causa por la cual se distancia del sanjuanino se puede encontrar en otro breve artículo del mismo número de la revista, donde describe con ácida ironía el oportunista acercamiento de Sarmiento a Mitre durante la inauguración del monumento a Belgrano. No es nuestra intención abonar la teoría de la venganza que esgrime Viñas, pero la verdad no se encuentra muy lejana si se recuerda la ardua disputa por la historiografía oficial que venían manteniendo Vicente Fidel López y Mitre por entonces. Cualquier personaje, por ilustre que fuera, que se acercara al “General Buenaventura” caía indefectiblemente bajo la mordacidad crítica de López. (*Lucio V. López*, op.cit. pág. 16-18)

¹²⁰ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 23.

¹²¹ *Ibíd.*, pág. 24.

No se puede discutir el corte y la alteración significativa que implica la división en dos etapas de la novela, pero ciertos motivos mantienen la unidad moral o de conciencia de Julio Rolaz. Su tendencia misógina es uno:

*“¿Entiende usted, Misia Medea?- agregó dirigiéndose en voz baja a mi tía.
- No señor don Higinio; pero yo también lo encuentro admirable como usted.”*¹²²

El desprestigio, si uno lo reduce a Medea, lo puede justificar como merecido por los antecedentes que acredita en la historia, pero si uno lo expone comparativamente con el trato que reciben en general los personajes femeninos, podría concluirse que está dirigido a la mujer y no se focaliza exclusivamente en su tía.

Ludmer también advierte la actitud misógina del narrador aunque la confina a una aversión contra las cazafortunas e indignas hábitos del Colón, institución que, como el Covent Garden de Cané, debiera producir una purificación natural de clase y además de género. Según Ludmer *“La misoginia de **La gran aldea** culmina en la cazuela”*¹²³ del gran teatro. El siguiente pasaje ejemplifica *“la solución final”*¹²⁴ que propone López y el autoritarismo de los patricios:

*“Los que tenéis autoridad, abolid la cazuela, meted en ella el elemento masculino; la mujer sola se vuelve culebra en aquel antro aéreo.”*¹²⁵

No se puede pasar por alto el enfrentamiento hombre / mujer que según Gabriela Nouzeilles atravesaba la sociedad de la época. En su trabajo *“Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”*,¹²⁶ expone que la fuerza desarrollista de los primeros intentos modernizadores en Latinoamérica supuso la expulsión de la comunidad deseada de aquello que el ojo aristocrático-burgués percibía como distinto de sí. Nouzeilles considera que la literatura se convirtió en un espacio prolífico para generar respuestas a la parcial modificación del lugar social de las mujeres que comienza a insinuarse en los principios modernizadores.

¹²² Ibid., pág. 24

¹²³ *El cuerpo del delito*. Op. Cit. pág. 68.

¹²⁴ Ibid. pág. 68.

¹²⁵ Ibid. pág. 119.

¹²⁶ Nouzeilles, Gabriela. *“Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”*, en *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. N° 5. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1999.

En *La gran aldea*, la mujer en general, sobre todo las que ocupan un rol significativo en la segunda parte, incluida Valentina, resultan un foco irradiador de fuerzas desequilibrantes para la mentalidad burguesa. La clave representativa de este corte hombre/mujer se produce cuando Julio Rolaz resiste la pulsión erótica y mantiene su integridad moral frente a la propuesta amorosa de Blanca casada con su tío. El sujeto transgresor o “criminalizado” por su conducta, si seguimos la línea de pensamiento de Nouzilles podría estar representado por Blanca.

Si uno piensa que el Código Civil, redactado por Vélez Sarfield, unos años después de *La gran aldea* otorgaba a las mujeres los mismos derechos que a los menores de edad, los locos y los idiotas, puede acordar, sin temor a equivocarse, que en el contexto de la novela de López y por extensión en la sociedad del '80, la mujer, en ciertas circunstancias, pasó a ocupar el lugar del “otro”. Por lo tanto si tomamos como referencia válida la tesis de la autora citada, encontramos que el relato trasciende las circunstancias que rodean la relación entre dos personajes de ficción, para trasladar al campo literario un problema de género.

Por otra parte, el sujeto autobiográfico, tras el cual se perciben los hologramas de una ciudad en tránsito, se reconstruye en el recuerdo.¹²⁷ Su método de representación es la

¹²⁷ Fernando Aliata considera que Lucio V. López, más allá de confinar el pasado a una imagen estática, cristalizada, también transmite el comienzo del cambio que la ciudad está viviendo. Se sitúa en el borde de la ciudad anterior y la que está naciendo. (“Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros,” en *Entrepasados, Revista de Historia*. Año II, N° 3, 1992, pág. 58) Cito:

“En 1873 comienza el largo proceso que culminará con la destrucción total del antiguo fuerte y su reemplazo por la actual Casa Rosada. En 1882 desaparece la Recova Vieja, ese mismo año Pedro Benoit modifica el Cabildo colonial hasta dejarlo irreconocible. Poco después le llegará el turno al primer Teatro Colón que es transformado en Banco de la Nación. Bajo la égida de Torcuato de Alvear, surge en esos años la Avenida de Mayo, se acentúa la tendencia al desplazamiento de la elite hacia el norte y se produce con ello el abandono de las formas tradicionales de hábitat” (*Entrepasados, Revista de Historia*, op.cit. pág. 55)

En el fin de siglo, se modificaron por completo las representaciones de lo que había sido la ciudad. Las redes de sentido que comunicaban a sus habitantes se habían reconfigurado, pero de ningún modo se había instalado una fragmentación o atomización espacial que desconectara a los distintos grupos sociales. A pesar de que los integrantes de la élite tradicional y los nuevos ricos se habían ido desplazando progresivamente hacia el norte del mapa urbano, dejando el centro y especialmente el sur a las comunidades de inmigrantes, la esterilización no fue total. La necesidad de mano de obra a bajo costo, la ocupación de terrenos vacíos por indeseados (todavía la expansión metropolitana, si bien se perfilaba clasista, era irregular), mantenía abiertos los vasos comunicantes que resultaban transmisores de contagios estéticos, lingüísticos y, los más inmediatos y preocupantes, virales. Guillermo Rawson en un escrito neocientífico, de tono melodramático, donde combina estadística e ideología, describe, posicionado desde el norte de la ciudad, el hacinamiento en que vivían los habitantes del sur y advierte sobre las peligrosas consecuencias que pronto se harían sentir hasta en los sitios económicamente más protegidos, si no se aplicaban con rapidez, políticas de higiene y reconversión ambiental.

elaboración de tipos sociales, saga que logra continuidad, expansión y densidad, a principios del siglo XX, en los estudios sociológicos de José Ingenieros, en las prácticas literarias de Fray Mocho, y con las glosas de las vidas porteñas que Enrique Loncán contextualiza en la clase dominante.

La alternancia narración-descripción es una constante que regula el dinamismo del relato en *La gran aldea*. Contra lo que se pudiera pensar por tratarse de una crónica, fundamentalmente en su primea parte, los recortes de la acción o los cuadros de costumbre

Rawson elabora un texto que a pesar de su naturaleza técnica, resulta más próximo a un relato literario que a una exposición nomológica. Explica los acontecimientos de modo tal que el convencimiento del receptor se produce por persuasión y no por contundencia lógico-estadística. Argumenta Rawson:

“Entre los problemas sociológicos y económicos que se relacionan estrechamente con la Higiene Pública, pocos hay que puedan compararse con el que se refiere a las habitaciones de los trabajadores y de los pobres [...] Acomodados holgadamente en nuestros domicilios, cuando vemos desfilar ante nosotros a los representantes de la escasez y de la miseria, nos parece que cumplimos un deber moral y religioso ayudando a esos infelices con una limosna [...] Pero sigámoslos, aunque sea con el pensamiento, entremos en ese recinto oscuro, estrecho, húmedo e infecto, en cuyo ambiente se cultivan los gérmenes de las más terribles enfermedades. De ahí salen esas emanaciones, se incorporan a la atmósfera y son conducidas por ella tal vez hasta los lujosos palacios de los ricos.

Un día, uno de los seres queridos del hogar, un hijo, que es un ángel se despierta ardiendo con fiebre de un tifus o de una difteria [...] El tierno enfermo lucha entonces con la muerte en aquella mansión antes dichosa, y convertida ahora en un centro de aflicción.” (“Estudios sobre las casas de inquilinato de Buenos Aires,” en *Escritos Científicos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1928, págs. 65,66)

Para Rawson se torna urgente transformar a ciertos sectores de la ciudad que resultan factores de degradación física y moral pero “No pretendemos decir sugerir remedios para la supresión del pauperismo. Es un hecho a que está condenada la sociedad por causas que la ciencia económica consigna.” (Ibíd. pág. 68.)

Esta visión del inquilinato o de los conventillos como centros de perversión se puede asociar a la tesis que desarrolla Cambaceres en su novela *En la sangre*. Igual que los habitantes de los barrios descriptos por Rawson, Genaro, el protagonista de *En la sangre* exterioriza y potencia su herencia estimulado por las circunstancias sociales que le tocan vivir. Una familia disfuncional y un medioambiente que no lo contiene, hacen que su búsqueda personal encuentre su destino cuando por medios marginales accede a aquellos espacios que, en principio, le debieran estar vedados por su origen. Eso es lo que justamente Rawson quiere evitar, la contaminación de enfermedades, si utilizamos un eufemismo, o la infiltración de una raza proclive a la degeneración. En consecuencia, para solucionar el problema ambiental, propone un proyecto financiero que permita construir nuevos edificios con el doble objetivo de atar a sus habitantes a una deuda económica, por un lado, y a una deuda moral, por el otro: el cumplimiento de la doxa sobre cómo debe vivir un ciudadano decente. El modelo de urbanización lo extrajo de las reformas londinenses. Por entonces, la capital de Inglaterra intentaba resolver los problemas de infraestructura que le había generado el desarrollo industrial. El empréstito que se les otorgaría a los futuros habitantes y el estatuto decente de vida que deberían cumplir para acceder a las nuevas edificaciones, resultarían dos instrumentos de mediación que no darían lugar a irresponsabilidades y, a su vez, una coerción directa que los obligaría a insertarse en el sistema laboral. Sarmiento, con una mentalidad menos restrictiva, discutió largamente con su par sanjuanino, Rawson. Sus artículos publicados en *El diario* durante 1887, sostienen que el instrumento fundamental de dominio sobre la inmigración es la unificación del lenguaje y por su intermedio la pedagogía, método más sofisticado y de largo alcance que la imposición superficial de conductas, que en breve lapso, sólo lograrían aumentar la demografía carcelaria.

constituyen su sostén estructural. En la segunda parte, las secuencias narrativas se agilizan y el autor ya no se detiene en el retrato de una época sino que la dinamiza a través de la vida de sus personajes.

El hombre de ciudad, antecedente de los personajes que habitan las páginas de *Aldea millonaria* (1933), está situado muchos años antes del momento de su escritura. El regreso al pasado y la recorrida por las calles porteñas de Julio Rolaz no se contamina por el enjuiciamiento que practica el narrador contra la política dominante. Rolaz rescata del olvido las costumbres perdidas y su retórica constituye un signo explícito del giro que ha dado su punto de vista. Pasa de la ironía desacralizadora y bufonesca al encomio mesurado. Utiliza un lenguaje sutil, un tono equilibrado y opuesto a la gestualidad hiperbólica. Este recorte memorístico de la ciudad emerge con un grado mayor de aprobación, incluso en la comparación con el urbanismo de los ochenta. La pequeñez del centro contribuye con la decantación y el control taxonómico de clase. “*La calle Victoria, el boulevard de la fashion de la gran capital*”¹²⁸ estaba regido por los vendedores “*principescos*”, dueños de una versatilidad que les permitía regular sus estrategias de venta según acudiera, por la mañana, *una parda criolla*, o una burguesa de la “high society” por la tarde. Eran tenderos que tenían “*la alcurnia y los méritos de aquella juventud dorada, hija de la tierra, último vástago del aristocrático comercio al menudeo de la colonia.*”¹²⁹

El acoso de la transformación urbano-edilicia del presente regula la lectura del pasado al punto de convertirla en acrítica. La indefensión de “los herederos” los empuja a la recuperación simbólica, modeladora e indiscutible por su índole. Según Fernando Aliata: “*la Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX termina por constituirse en un mito*”.¹³⁰ La pequeña Buenos Aires se recorta en el pasado, controlable, al punto de revalidar lo que la generación del padre de López había combatido, la cultura colonial. La concepción de Lucio V. López contraría la visión de la Generación del 37 que asociaba el futuro con el libre cambio pero es sustento de “la aldea millonaria” de Loncán, donde se manifiestan las claudicaciones económicas y poéticas del proyecto liberal. El poder significativo del río por donde inevitablemente todo lo bueno de la modernidad debía llegar, permitiendo la evolución de las ideas y las costumbres, es lateralizado como expectativa nacional.

El lado velado del pasado mítico se inclina hacia la luz cuando el caminante regresa al presente y observa la actualidad de la ciudad: un muestrario de tiendas a la “*européa*,

¹²⁸ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 29.

¹²⁹ *Ibíd.*, pág.30.

¹³⁰ *Entrepasados, Revista de Historia*. Op. Cit. pág. 56.

híbridas y raquíticas [...] sin carácter local.” La hibridez concentra la preocupación de López, tanto como la de Rawson (Ver cita 115).

Se ha perdido la pureza de clase y de raza. No hay integración sino “contaminación” con las nuevas estéticas y los comportamientos que se proyectan desde lo más profundo hasta la superficie urbana de la nueva sociedad porteña. La pérdida del “*carácter local*” no es tan sólo una pérdida de identidad propia, es el debilitamiento o el desplazamiento de los ancestrales dueños de la cultura. El tendero prototípico, Narciso Bringas, no era sólo un comerciante, era un guerrero y hombre de partido. Había combatido en la Revolución de Septiembre y en Cepeda; además era un eximio narrador que podía concitar la atención de sus oyentes y justificar las causas de la derrota. El encandilamiento por el pasado llega a tal punto, que Julio Rolaz no muestra signos de incomodidad o disgusto cuando tiene que describir a Bringas, a pesar de su carácter mitrista. Los enemigos internos integran una alianza frente a los factores exógenos o enemigos externos.

Después de veinte años Buenos Aires transita el cambio. Treveño ha desaparecido de la política. La federalización ha doblegado los conflictos facciosos y los levantamientos partidarios. La vida cultural ocupa el centro de la escena y el peligro que representaba el mitrismo se ha desplazado frente a la infiltración social de los “Montefiori”, cuyo apellido delata procedencia y falta de alcuria. Montefiori o Montefiore es un apellido italiano de origen judío sefardí.

Durante el siglo XIX hubo un reconocido luchador por los derechos de los judíos Sir Moses Montefiore (1784-1885) quien había nacido en Italia y vivió el resto de su vida en Inglaterra; se dedicó a proteger a sus congéneres en problemas y fue uno de quienes viajó y reivindicó a Jerusalén como la ciudad sagrada. Este apellido y trayectoria difícilmente hayan pasado desapercibidos para Lucio V. López. En *La gran aldea* se preocupa por puntualizar su condición de católico “*miembro de dos o tres hermandades religiosas*”, aunque ese rasgo no sea relevante en ningún nivel del relato.

El dinero y sus efectos colaterales construyen el sujeto dominante que califica a los ojos del narrador como inmoral. Eleazar de la Cueva, precursor de los personajes que tiempo después poblarán *La Bolsa* (1891) de Martel, *Quilito* (1891) de Ocantos y *Horas de fiebre* (1891) de Villafañe, realiza sin escrúpulos especulaciones financieras en la Bolsa. El pragmatismo obscuro del doctor Montefiori, de su mujer Fernanda y de su hija Blanca, es fundamento constituyente de la saga social que avanza por pliegues, encubriendo los valores que sostenían los representantes de la tradición. A la crítica contra el utilitarismo y

la devoción por el dinero que argumenta Cané en sus ensayos, López suma la denuncia de la inmoralidad en el campo de los afectos. A la conducta difamante de subordinar las relaciones amorosas al postor de la mayor fortuna económica, se suma el proceso degradante que avanza sobre el gusto estético, último refugio de la élite. Montefiori es peligroso no sólo porque ha alcanzado a ocupar espacios estratégicos del estado como la diplomacia, sino también porque se acerca engañosamente al prototipo del hombre culto. Habla diversos idiomas (inglés, francés, italiano) y posee una colección de arte que si no fuera por su eclecticismo y mal gusto, lo colocaría en el umbral de la singularidad alcanzada por el autor de la obra y sus compañeros de clase. Lo que expone Lucio V. López a través de una lente deformante es la hipótesis de Eric Hobsbawm;¹³¹ las prácticas sociales del período 1870-1914 recorren las distintas clases de manera descendente principalmente, pero también ascendente (aristocracia=burguesía=clase trabajadora). Si bien el tránsito en toda su extensión es impensable en la Buenos Aires de fines de siglo XIX, el autor de *La gran aldea* no deja de percibir los vasos comunicantes que conectan y contaminan la membrana social en sus capas superiores. López, como reproductor de un imaginario, moldea y fija los límites de sus representaciones y las relaciones de poder allí gestadas. Al igual que Loncán, su obra literaria transmite los imaginarios por medio de representaciones altamente mediatizadas.

Algunos críticos sugieren que López, Cané y Wilde afectan “sencillismo” para diferenciarse de los nuevos ricos, pero López y Cané, en absoluto sienten inclinación por una vida sencilla y despojada. López abomina de la práctica deformante que hacen del arte los insurgentes, provenientes de la inmigración, o de los estancieros incultos, criticados por sus ostentosos mausoleos mamarrachescos si se los cotejaba con los de los próceres.¹³² Un

¹³¹ Hobsbawm, Eric. *Naciones y Nacionalismo desde 1870*. Barcelona: Crítica, 2004.

¹³² Un acto de voluntad supremo puede interpretar como sencillismo la actitud de López frente a la ecléctica Buenos Aires. Basta con leer sus textos titulados “El teatro inglés” y “La comedia francesa” publicados primero en *El nacional* (1880) y luego como capítulos en *Recuerdos de viaje* (1880) para alejar cualquier duda al respecto. Los mismos son una declaración o un manifiesto sobre su vocación por la alta cultura. El primero tiene como eje su asistencia durante la *season* inglesa a la representación de *El mercader de Venecia*. El escrito despliega un análisis comparativo de la representación inglesa de la obra de Shakespeare con las formas refinadas de la puesta francesa. Pone en relación a Irving que en ese momento interpreta a Shylock, con una galería de actores que él ha visto en escena representando al mismo personaje: Garrik, Kean, Hervey. No se detiene en el trabajo de Irving en el Mercader, sino que introduce su recuerdo de cuando representó Hamlet, aunque no podía despegar de sus oídos “*los ondulantes endecasílabos*” de la versión italiana de Carcomo. El lector no puede menos que sentirse interpelado por los conocimientos y la vasta experiencia que exhibe el narrador sobre el teatro europeo. El mismo procedimiento utiliza con Ellen Terry quien encarna a Ofelia. El disparador lo lleva a retratar comparativamente a la actriz inglesa con sus iguales francesas, desde Sarah Bernhard, Dudlay y Croizzette hasta las más recientes Mlle. Bartet y Mlle Baretta. No se priva de introducir a Augier, Alejandro Dumas, Robertson, y sus conocimientos sobre Dickens. Suficiente con señalar que en dos ocasiones vivió en París frente al Palais-Royal para completar su acervo. López era un esteticista y desde allí ejercía la crítica sobre el sesgo que tomaba la sociedad porteña. Su “mirador” parece estar

caso diferente es el de Wilde quien, como ya señalamos, niega que el esteticismo o el arte reflejen la belleza verdadera. Él la busca y la encuentra en las distintas manifestaciones de la naturaleza y de la vida sencilla. Si los patricios de “la coalición”, como sostiene Ludmer, inventan una cultura nacional que es agente de cohesión para el Estado,¹³³ Wilde se propone demostrar que esa cultura es puro “cuento”. Las tangentes dinero y clase, estancieros incultos y distinción en el gusto estético, se unen fatalmente en *La estirpe futura* y “El embajador”, ambas obras de teatro escritas por Enrique Loncán; la primera en los años ’20 y la segunda a principios de los ’30 del siglo XX. Loncán-Américus continúa con la misma inflexión de registro y mediatización practicada por López-Rolaz cuarenta años antes.

2.2 *La ciudad literaria: entre liberales y “arribistas”.*

La tipología de la galería de la segunda parte de *La gran aldea* estaría incompleta si apartáramos de Montefiori y Eleazar al personaje Benito Cristal. Benito es el vector a través del cual, Julio Rolaz calibra el mundo. Probablemente si no fuera por él su moralismo sería más extremo. Protector, amigo de su padre, relativiza “los acechos” compulsivos del narrador. Lector de Rabelais, bromista y mujeriego, semeja un “alter ego” ficticio de Wilde. Solterón alegre, conoce y desafía los dobleces del pragmatismo liberal y el desenfado económico de la época. Se burla del dinero no del positivismo ni de la ciencia. El personaje no se construye por su inserción socioeconómica o política, adquiere volumen propio al no responder a las instancias que configuran el resto de la galería, incluido el narrador. Aunque su comportamiento no sería un modelo ético a seguir -según el contexto de la novela-, frente a la mirada condescendiente de Rolaz, modera las críticas con su alegre escepticismo. Sus relaciones secretas con Fernanda, la mujer de Montefiori, no merecen enjuiciamiento, sólo aportan un detalle de la conducta generalizada.

Finalmente, el racconto histórico sobre el Club del Progreso le sirve a Rolaz-López para poner en evidencia su condición de centro pasatista y, por qué no cursi:

*“[...] no ha tenido nunca ni la distinción aristocrática de un club inglés ni el chic de uno de los clubs de París.”*¹³⁴

enclavado en Europa, sólo que en lugar de realizar una introspección como Wilde, mira desde la cultura europea hacia este lado del Atlántico. En *El Nacional* publicó otros artículos igualmente ejemplificadores de su amor por el arte: “El arpa perdida”, “Canto al arte”, “Romeo y Julieta”, “Ruy Blas”, etc.

¹³³ *El cuerpo del delito*. Op Cit., pág. 43.

¹³⁴ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 75.

Mirar desde Europa lo distingue incluso de su clase local. Su evaluación no se reduce a una cuestión de status sino de costumbres que delatan la liviandad cultural y la falta de seriedad de sus hábitos. Allí no se lee, se conversa. Se discurrea ligeramente sobre la libertad del sufragio “*mientras comen pollo*”. Los liberales de club y los arribistas como Montefiori debilitan el tejido de la clase dominante.¹³⁵ Por otra parte, el Club del Progreso, fundado en 1852 después de la batalla de Caseros por hombres vinculados al Poder, prohibió las discusiones políticas a fines de la década del ’70.¹³⁶ Las fracturas y divisiones heredadas de sus primeros años y el cambio social en marcha estimulaban aún más los enfrentamientos. La política pasó a considerarse entonces como un factor disolvente. De este modo, se optó por guardar una apariencia civilizada a pesar de las tensiones internas entre los tradicionales y los nuevos *clubs men*.

¹³⁵ En “Cuadros parlamentarios y escenas populares”, capítulo de *Recuerdos de viaje* (Buenos Aires, Editorial La Cultura Argentina, 1916) López tiene la oportunidad de presenciar en el Parlamento inglés la lucha entre distintas facciones por la intromisión de “un cuerpo extraño” -“*la cuestión Bradlaugh*”- en el statu quo político. Mr. Bradlaugh, electo por Northampton, se resistía a jurar según lo estipulaba la ley y por lo tanto fue rechazado como nuevo integrante de la Cámara. “*Señoras respetables esperaban la llegada del ateo con rostro escandalizado.*” (*Recuerdos de viaje*. Op. Cit. pág. 96) Describe López con ironía la pacatería neófita del común. Por otro lado desprestigia sin dobleces (aunque podamos extraer más de un significado con el paso del tiempo) al representante *whig*: “*Un héroe de la demagogia latina, de larga melena, de traje estrafalario.*” (Ibíd., pág. 96) Un preanuncio de la imputación que van a cargar los políticos populares de principios de siglo XX.

La acumulación de lecturas sobre el caso Bradlaugh desde una misma perspectiva, acorralan a López junto a los *toryes*, a pesar de declararse abiertamente liberal. La “*impertinencia*” del personaje en cuestión al insistir en hacer valer sus derechos más allá de las disposiciones mayoritarias sancionadas por la Casa de Westminster, incomodan al viajero sudamericano, al punto de suponer que la “*escena bastarda*” que está presenciando refleja “*el eclipse del sistema parlamentario de la Inglaterra*” (Ibíd., pág. 103) El discurso del intruso es juzgado como “*una muestra de baja oratoria clubista; débil, cínica y plebeya.*” (Ibíd. pág. 101) La calificación despectiva de “*clubista*” articula “*Los cuadros parlamentarios*” con la lectura que realiza Julio Rolaz sobre los socios del Progreso. De este modo, López quedaría descentrado de la crítica generalizada que considera a los representantes del ’80 como charlistas y clubmans.

Su experiencia sobre la conflictividad política que atraviesa Europa queda acreditada cuando encubierto (actitud que legitima el apelativo de acechador) entre los seguidores del “*impertinente*” asiste a las movilizaciones callejeras. Bradlaugh se muestra como un representante ideal para decodificar los motivos ideológicos que sustentan la insurgencia de la época. “*Las ideas radicales, digo mal, el ateísmo y el socialismo comienzan a manifestar síntomas de epidemia en la Gran Bretaña.*” (Ibíd., 103) La retórica médica emparenta su diagnóstico con las ideas de Rawson, que ya tuvimos oportunidad de estudiar, y con las de Loncán, cuando define a los seguidores de Irigoyen. El potencial debilitamiento del ancestral y funcional ordenamiento político tiene estrecha relación con el cambio que han mostrado los *Whigs* en los últimos tiempos. El interés de Gladstone por hacer ingresar a Bradlaugh no es ideológico, sino especulativo. Se preocupa por sumar un voto más para su facción parlamentaria. La advertencia sobre el giro utilitario tiene como destinatario último al público lector de *El Nacional* en Buenos Aires. Mientras el partido conservador se mantiene homogéneo y compacto en su derrota, los liberales “*garantizan la paz egoísta del comerciante.*” Lo único que le importa el gobierno inglés es la coyuntura que habilita los negocios. El pragmatismo económico, idea que respaldaría Cané, es el sostén de la red social que tiene como foco de crítica *La gran aldea*.

¹³⁶ Ver Losada, Leandro. “Los clubes”. *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Si bien ya se está gestando el conflicto con el creciente inconformismo de las clases populares, todavía no ha adquirido la presencia suficiente como para que López lo visualice. Años después la disputa política se orientará hacia el voto universal y obligatorio, tema que radicalizará Loncán en *El voto obligatorio* y *Aldea Millonaria*. El desconocimiento de López sobre la real amenaza política en ciernes, se encuentra representado en el beneplácito acrítico que demuestra Julio Rolaz respecto de la conducta social de los mulatos y negros. Ocupan “*cargos modestos pero honrosos en la administración pública.*”¹³⁷ La clase popular todavía no se había convertido en peligro beligerante, se integraba al sistema y aceptaba el orden jerárquico establecido; permanecía controlada. Pero en la literatura de Loncán, no sólo aspiraba al Poder sino que lo asumía por medio del Partido Radical.

Observar, decodificar, categorizar y contar son todas operaciones dirigidas contra la evanescencia de la modernidad. La venganza, la atrofia estética, el arribismo, la indecencia, la frivolidad liberal constituyen estigmas indeseables que atentan contra la “integridad” de Lucio V. López y sus representados. El autor de *La gran aldea* ve peligrar los intereses económicos y culturales y con gestos inútiles insinúa muros estólidos que clausuren por derecha e izquierda la simbólica Buenos Aires. Al igual que Loncán, mira sin comprender lo que Wilde había definido con simplicidad filosófica: “*La conservación absoluta es una imposibilidad en el mundo en que todo va de tránsito.*”

La generación, la coalición del '80, como prefieren llamarla los críticos, se fisura entonces ante la impotencia de la mirada, el intento de reglamentar las conductas y la aceptación profana de lo inexorable. Las nuevas comunidades locales, que constituían la densa amalgama demográfica y social, y su modo de habitar Buenos Aires, se van apropiando del imaginario y sus variables simbólicas para modificar progresivamente las identidades metropolitanas y nacionales.

En Sarmiento encontramos otro antecedente de *Aldea Millonaria*. En *Facundo* (1845) construye una oposición entre Córdoba, ciudad-claustro, representante de la cultura conservadora, y Buenos Aires, ciudad-puerto, rectora del proceso que ejecutaría las ideas progresistas que modernizarían al país. No muchos años después comprendería su error, cuando escribió *Argirópolis* (1850) y propuso desterritorializar la concentración de Poder que administraba Buenos Aires. El tiempo terminaría por darle la razón. La tradición

¹³⁷ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 115.

patricia allí instalada no se desprendería de sus hábitos y sus costumbres. A pesar de la pátina de modernidad, el establishment gobernante resultaría inmodificable para el sanjuanino. En *Aldea millonaria*, los hábitos y costumbres de la élite, devenidos en vicios, en algunos casos al extremo de confundirse peligrosamente con la monomanía de clase, conspirarían no tan sólo contra el desarrollo del país, sino contra su propia estabilidad como factor de Poder. Dice Adrián Gorelik en *La grilla y el parque*:

*“Sarmiento irá forjando progresivamente una fuerte desilusión sobre la ciudad y la sociedad existentes, sobre la terquedad de las clases dominantes en oponerse a los cambios que habían parecido tan asequibles en el proceso de desarrollo posterior a Caseros.”*¹³⁸

Un ejemplo de lo que sostenemos lo representa la literatura evocativa que se gesta a lo largo de los años ochenta. La desaparición de la iconografía tradicional del viejo Buenos Aires, la transformación física del complejo edificio urbano, el conglomerado heterogéneo y confuso en que se transformaba “la gran aldea”, hicieron que el control político y social se tornara difícil de manejar. Los textos de José Antonio Wilde, de Santiago Calzadilla, de Vicente G. Quesada y de Lucio V. López realizaron una operación arqueológica que a través de la memoria intentó recuperar las raíces de la argentinidad que habían comenzado a confundirse a partir del proceso modernizador. Contrariamente a los deseos de Sarmiento, la literatura evocativa, si bien no se desentendió de la importancia y de la singularidad que el sanjuanino le otorgaba a la cultura y a las instituciones progresistas porteñas, realiza un trabajo de valoración y rescate de lo que justamente el autor de *Facundo* creía que debía ser modificado para ingresar de lleno en el mundo moderno.

La teoría de una élite que desea construir el Estado a partir de representaciones simbólicas, no puede en absoluto abandonar una actitud de resistencia frente al aumento de la complejidad de las sociedades modernas. La relación interior/exterior entre el sujeto cognoscente y el mundo (moderno), como se dio en Wilde, y como podría verificarse en el caso de López, constituyen operaciones de auto conocimiento por la negatividad en el primer caso, y de fortalecimiento del sistema (Estado) por parte del segundo. El proyecto que trajo consigo la modernidad aparece relativizado en Wilde y obligado a una *tour de force* en *La gran aldea*. La literatura se apropia de las tensiones entre los gestores y la sociedad en desarrollo, pero también de las que se establecen entre los mismos sujetos que

¹³⁸ Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal (Buenos Aires): Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pág. 77.

en la superficie textual son considerados parte de una coalición o élite cuasi monolítica.¹³⁹ Esos representantes de la “coalición” generacional, a partir de procedimientos literarios análogos, como el costumbrismo o la ironía, ponen al descubierto miradas cruzadas y no siempre convergentes. Probablemente a López y a Cané se los pueda encuadrar en el ejercicio de una producción simbólica que tuvo como fin el fortalecimiento del sistema. No resulta del todo convincente que Eduardo Wilde ocupe el mismo espacio. Su puesta en crisis de la relación sujeto-sistema delata un distanciamiento de los intereses de clase, y una percepción no tan sólo reactiva contra la complejidad que caracteriza el entorno. De su literatura no se infiere un mundo monolítico fundado en la seguridad de la clase gobernante. Su producción de sentido remite a múltiples relaciones sujeto-sistema; Wilde se distancia del operativo de “cristalizar” el grupo que debiera conducirlo. Cané, por el contrario, cuando el conflicto trasciende el campo simbólico, se compromete en una salida empírica; la Ley de Residencia es un ejemplo.

*“[...] entre tanto Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita.”*¹⁴⁰

Las palabras de Juan Carlos Onetti sobre Montevideo ponen en relieve el grado de significación que aporta la literatura a la existencia referencial de una ciudad. La toponimia de Buenos Aires que transita las décadas del '60 y del '80 del siglo XIX, sus ámbitos de encuentro social, las actividades políticas que se desarrollaron dentro de las coordenadas espacio/tiempo donde López situó *La gran aldea* y sus personajes más representativos, hacen que la ciudad emerja y se corporice como signo. La Buenos Aires configurada probablemente no sea geográfica o históricamente comprobable. Es una construcción erigida como presupuesto, mediatizada como continuidad simbólica. La imagen de ciudad que López representa, anticipa la Buenos Aires “loncaniana” de 1930. Las formas que utilizó primero López, las reprodujo después Loncán, por medio de la diversidad genérica que caracteriza su *Aldea millonaria*. Un modo de sintetizar las formas representativas, análogas y recurrentes, la exponemos en el siguiente cuadro:

¹³⁹ Ver Minellono, María. “Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del '80”. *Las tensiones de los opuestos*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004.

¹⁴⁰ Onetti, Juan Carlos. *Periquito el aguador y otros textos*. Montevideo: Cuadernos de Marcha, 1994, pág. 22.

Ámbitos–Actuaciones-Tipos

	<i>La gran Aldea</i>	<i>Aldea millonaria</i>
- Familia	La casa de Medea-Ramón, Mansión Montefiori.	Casa de la familia Varela en la Avenida Quintana, “Petit hotel” de Nelly-Martín Algorraborde,
- Ámbitos públicos	Club El Progreso, Teatro de la Victoria, Teatro Colón.	Jockey Club, Rotary Club, Sporting Club, Teatro Coliseo, Casa Rosada.
- Circunstancia político-histórica convocante.	Batalla de Pavón.	Derrocamiento de Irigoyen.
- Rituales callejeros	Funcionamiento del centro comercial (comparación entre las costumbres de “la gran aldea” y el presente del ’80), el carnaval en el bajo, los bosques de Palermo como lugar de cita social.	La calle Florida, costumbres y habitués, Barrio Norte, bohemia noctámbula por las calles del “centro” y sus bares.
- Personajes-tipos	Medea, Trevexo, Buenaventura, Montefiori, Eleazar de la Cueva, Benito	Pimpollo Benavente, Jovita Villanueva, El Gordo Ríos, Mr. Percy Harrington Droke, Garay y Mendoza

SEGUNDA PARTE

Capítulo I

Enrique Loncán, del optimismo a la experiencia moderna del desencanto.

1.1 *El arte de la persuasión. La oratoria y la escritura política.*

La facultad oratoria de Loncán fue una de las virtudes discursivas más destacadas por los críticos. Su actuación pública, como enunciador de discursos políticos y participaciones en encuentros sociales, ocupa un espacio con alto grado de exposición tanto como el de sus ficciones. Su elocuencia estuvo al servicio de los intereses partidarios cuando formó parte de las diversas campañas que los demócratas progresistas llevaron adelante, para elecciones presidenciales y legislativas. En ciertas oportunidades dirigió sus palabras a un público conocedor de su elocuencia, que espontáneamente lo conminaba a que hablase; también fue invitado para que conmemorara fechas patrias, los nacimientos de personajes históricos, o brindara sus recordatorios a compañeros o amigos fallecidos. Su narrativa se conectó con esta práctica oratoria, que lo ocupaba y lo preocupaba. En su libro *La conquista de Buenos Aires*,¹⁴¹ el relato que le da título al conjunto heterogéneo de textos incluido al que tiene como protagonista y narrador al destacado orador clásico, Marco Tulio Cicerón, plantea la irremediable pérdida de la oratoria en la Buenos Aires de principio de siglo, y por extensión, en el mundo moderno. El discurso oral fue una práctica constante en la vida pública de Loncán, quien poseía una clara conciencia de su capacidad persuasiva como instrumento de combate ideológico, y de su capacidad expresiva, como manifestación estética.

Su afición por hablar en público nació en un período donde las discusiones políticas eran intensas, en el clima previo a la promulgación de la Ley Sáenz Peña. Su mayor actividad en los debates tuvo lugar después de la sanción de la Ley, durante la lucha eleccionaria anterior al triunfo de Irigoyen. Fue un orador destacado del Partido Demócrata Progresista en la campaña 1915-1916, cuando sólo tenía 24 años. Un año antes había escrito *El voto obligatorio* (1914), su tesis doctoral, convertida después en texto de

¹⁴¹ Loncán, Enrique. *La conquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo, 1936.

consulta para los constitucionalistas, que a pesar de la puesta en vigencia de la nueva Ley, no habían concluido con sus disputas. El texto se constituyó en una defensa del voto universal y obligatorio. En primer lugar estableció la noción del derecho y de la competencia cívica como instrumentos que favorecerían la igualdad, relegando, acorde con sus principios liberales, el antagonismo social o la diferencia de clases por el ordenamiento natural. En su opinión, “*No puede decirse en el lenguaje jurídico que existan clases en las sociedades modernas.*”¹⁴²

Además afirma que las “diferencias de cuna” tienden a igualarse con el derecho, aunque las diferencias individuales, por ser naturales, nunca podrían modificarse sustancialmente. Después de la Revolución Francesa, el pueblo moderno estuvo en condiciones de decidir y gobernarse por sí mismo. La sociedad progresa bajo el amparo y el estímulo de la ley, y el sufragio le permite a los ciudadanos intervenir directamente en “[...] *la administración de los negocios políticos.*”¹⁴³

El problema teórico que plantea el derecho al voto, según Loncán, se origina al considerarlo como una facultad libre del hombre que opta por votar o no, o bien estatuirlo como una obligación inalienable de todos los ciudadanos. El autor se inclina por considerarlo como una obligación, una facultad que no se puede escindir del deber que imponen la ciudadanía y el carácter de la democracia. No se trataría de una facultad optativa, sino de un deber moral. Por otra parte, desestima la simpleza de la postura pragmática que sostenía la obligatoriedad del voto por los peligros de la “abstinencia” electoral, como así también considera que “*el hombre absolutamente libre representa una aberración.*”¹⁴⁴

El voto obligatorio no atentaría contra las libertades individuales, sino que fortalecería los intereses generales. La obligatoriedad del sufragio contribuiría a la formación de la conciencia ciudadana. La práctica del voto hace que el sufragante, tarde o temprano, tenga que informarse sobre el funcionamiento del sistema democrático, y se adiestre políticamente para ejercer sus derechos. De otro modo, caería en un campo de inercia e ignorancia alienante que podría debilitar el poder ciudadano con un cuasi bárbara indiferencia.

¹⁴² Loncán Enrique. *El voto obligatorio*. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico El Riachuelo, 1914, pág. 16.

¹⁴³ *Ibíd.*, pág. 25.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, pág. 37.

En cuanto a la reforma electoral llamada Ley Sáenz Peña, Loncán sostiene que vino a solucionar viejos problemas de la práctica eleccionaria, focalizados principalmente en el fraude ejercido desde anteriores gobiernos.

*"[...] apoderóse de la dirección del estado el grupo de los viejos vividores, que, bajo un exterior solemne y bajo una importancia consular de patricios, chincancaban en la sombra y gozaban de su festín cubriendo con ardides lo que hoy detalla con sindicante minucia la penalidad severa de la nueva ley."*¹⁴⁵

El voto obligatorio y secreto desarticularía el poder del caudillo barrial, del cacique político que supervisaba y controlaba cada sección, incentivaría el control de los representados sobre el comportamiento de sus representantes, quienes permanecerían sujetos a los compromisos contraídos con círculos estrechos de poder, por lo general pertenecientes a estamentos gubernamentales.

*"El diputado nacional debía su cargo al gobernador de una provincia o al presidente de una república".*¹⁴⁶

La nueva ley despertó en el pueblo un interés directo por fiscalizar el accionar de sus representantes. El control crítico ejercido no les permitió abandonar livianamente las promesas de campaña o responder con sumisión a la verticalidad conservadora. El voto obligatorio doblegó o redujo el fraude e impulsó el desarrollo de los partidos políticos y con ellos, la alternancia en el Poder.

En un momento en que el país se veía atravesado por tensiones políticas divergentes, representa una ingenuidad suponer que la posición sostenida por Loncán, en favor del voto universal y obligatorio, era generalizada y poseía un consenso sin fisuras. Muchos de los intelectuales y gestores culturales que ocupaban un lugar destacado en la información y la formación ciudadana, militaban activamente en su contra. Un caso paradigmático fue el de Leopoldo Lugones, compañero de Loncán en el diario *La Nación* donde compartieron a lo largo de los años algunas posturas ideológicas y literarias, y confrontaron en otras. Para cuando Loncán escribió *El voto obligatorio*, Lugones ya había dado su famoso ciclo de conferencias en el Teatro Odeón, las que modificadas y ampliadas se publicarían en su ensayo *El payador*.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Ibid., pág. 51.

¹⁴⁶ Ibid., pág. 74.

¹⁴⁷ Lugones, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Otero, 1916.

En la primera edición de 1916, “*en el Centenario de nuestra Independencia*”, como enfatiza una y otra vez Lugones, interesado en otorgarle una impronta nacional a sus reflexiones, escribe un prólogo donde se encarga de confirmar su punto de vista respecto de la reforma constitucional promovida por el gobierno de Sáenz Peña. Sáenz Peña había presenciado acompañado de todos sus ministros (incluso el autor intelectual de la ley, Indalecio Gómez) las seis disertaciones que tuvieron como eje temático al *Martín Fierro*, y como motivo político, la construcción de la épica patria. En el prólogo, Lugones, a la par de describir no sin cierto sarcasmo desvalorizante las contingencias acaecidas en los alrededores del Teatro Odeón, reafirma sus convicciones:

*“La plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal.”*¹⁴⁸

Si bien para 1916 Loncán asume una fuerte oposición contra el surgimiento de las nuevas mayorías, nunca muestra tal grado de desdén, y sostiene su condición de demócrata liberal por unos cuanto años más. En la “Nota” a la segunda edición de la *Historia de Sarmiento*, un libro ecléctico en su estilo, por momentos ensayístico, en otros, lírico-descriptivo, Lugones dejó constancia de su trayectoria ideológica:

*“[...] bajo igual concepto añadiré que la ideología liberal de este libro no es la que ahora profeso conforme a la rectificación de criterio que me impulsieron la guerra de 1914 y sus efectos tan universales: estados de conciencia cuya sinceridad no es del caso discutir.”*¹⁴⁹

Probablemente la mirada irónica de Loncán percibiera al Lugones de entonces como un epígono o sosías de la criatura imaginada por Lucio V. López en *La gran aldea*, el doctor Trevexo, avezado en la “alquimia clásica de enfrentamientos épicos entre Alcibíades y Temístocles contra supuestos Jerjes”, y opositor acérrimo del voto universal que se comenzaba a pensar y discutir entre algunos intelectuales de entonces.

“Señores estamos empeñados en una lucha homérica [...] La forma democrática se inspira en el derecho natural. En la tribu los más fuertes, los más hábiles, asumen la dirección de agrupaciones humanas: el

¹⁴⁸ Ibid., pág. 4.

¹⁴⁹ Lugones, Leopoldo. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: Babel, 1931, pág. 8.

*derecho positivo codifica la sanción de las legislaciones inéditas del derecho natural y nosotros exclamamos: ' ¡El pueblo somos nosotros.' [...]El error consiste en creer que el sufragio universal es el derecho que todos tienen de elegir.' ”*¹⁵⁰

Como señalamos, el potencial oratorio de Loncán se puso a prueba y desarrolló en el marco institucional que promovió la ley eleccionaria promulgada en 1912. La posibilidad de discutir el poder gubernamental en las urnas, estimuló a militantes novatos y experimentados a que interviniesen en política. El país se vio envuelto en una lucha discursiva por definir las internas partidarias: las presidenciales de 1916 y las legislativas de 1919. La retórica de Loncán fue versátil.

El texto al que aludimos anteriormente, *El voto obligatorio*, resulta un modelo representativo de su incursión por distintos registros discursivos, aunque no necesariamente saliera siempre airoso de sus tentativas. Del estilo literario un tanto ostentoso y efectista del prólogo,¹⁵¹ pasa a la exposición teórico-técnica de los capítulos siguientes. El cuerpo de su tesis hace en general un uso medido de figuras retóricas, utiliza un vocabulario ajustado al constitucionalismo y una sintaxis precisa que facilita la comunicación de ideas. En el caso de su actuación política, fuera ya del campo académico, su prioridad continúa siendo la exposición de ideas, pero su carácter polémico le permite incluir la construcción del otro. Recurre también, al tono elevado que demanda la tribuna; interpela a la inteligencia del receptor y no exclusivamente a los estímulos emocionales que producen la adhesión irreflexiva. A los opositores los define en función de sus transgresiones institucionales, adjudicándoles el posible retroceso que traerían al país en materia democrática.

El discurso que pronuncia el 1 de julio de 1915 en la Primera Asamblea Popular del Partido Progresista, se convierte en una referencia válida para analizar sus virtudes como orador. Durante su alocución, además de definir al “enemigo extrapartidario”, defiende su

¹⁵⁰ *La gran aldea*. Op. Cit. pág. 23.

¹⁵¹ El prólogo de *El voto obligatorio* es una alegoría que sintetiza figurativamente las hipótesis principales del libro. Registra un tono “poético” dado por la elección estética de un vocabulario de reconocida trayectoria literaria aunque un tanto anacrónico para la época. Practica el recurso constante de posicionar el adjetivo por delante del sustantivo, y realiza un amplio despliegue de comparaciones y metáforas que sustentan una historia ideal ubicada espacialmente en el interior del país:

“febricantes inquietudes del pensamiento [...] rústica silueta hercúlea [...] lugar de silencio cual morada de cóndores[...] la esencia fecundante de sus fundos estériles [...] hería en lo más sensible su principio íngénito de la libertad, prenda dorada e indespojable, divino tesoro que ha constituido siempre el ideal más ponderado del humano linaje” (págs. 9-10)

La expresividad restallante que impregna la fábula y vehiculiza la didaxis alegórica se opone abruptamente a la pedagogía lógico-técnica que domina el cuerpo principal del texto.

alineamiento en la interna propia. Por entonces se comenzaba a dirimir quién sería el candidato demócrata para las presidenciales de 1916.

Loncán se sitúa como representante de la Juventud Progresista a la cual define, al tiempo que polemiza con la oposición:

*“[...] a la otra juventud donde la inconsecuencia se hermana con el aturdimiento en beneficio de notoriedades efímeras [...] La juventud que hasta este momento me honro en presidir, es la que trabaja, la que estudia, la que piensa, la que con un concepto más racional que instintivo de la patria no se prodiga sino en la labor silenciosa de todos los días.”*¹⁵²

Como ya lo dijimos, Loncán construye la imagen idealizada de los integrantes del Partido Demócrata Progresista (la confirmación del receptor partidario o la persuasión del advenedizo es el fin inmediato), y también el carácter del opositor externo: la racionalidad por un lado y el instinto por el otro.

Sin decirlo de manera explícita ubica la alteridad en el campo del populismo. Se podría arriesgar, inclusive, que lo ubica en el espacio de los iletrados. En él conviven “[...] *el caudillismo bárbaro y las multitudes desorbitadas*”, donde se confunde demagogia con democracia. Después de señalar las virtudes de unos y las carencias de otros, con dos modelos expuestos ante los ojos y oídos del público, nominaliza a la oposición, “*el Partido Radical*”.

El secreto de la argumentación política ha constituido y constituye el ámbito natural de la ocultación, la elipsis y también la denuncia de las relaciones de poder y sus mecanismos internos. Divide aguas cuando asocia los principios demócratas progresistas con el desarrollo y la estabilidad gestados durante los años 70 y 80 del siglo XIX:

*“[...] la urbe inmensa ensanchábase al impulso de industrias poderosas, en las escuelas y universidades florecía la cultura, realizábamos la aspiración de Mitre, Sarmiento, y Avellaneda bajo el imperio de la paz, el trabajo y la concordia.”*¹⁵³

¹⁵² Loncán, Enrique. *Palabras de la derrota*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Rodríguez Giles, 1919, pág. 7.

¹⁵³ *Ibíd.*, pág. 10.

A estos principios suma la libertad de conciencia partidaria, producto de la nueva legislación eleccionaria. El pasado y el presente tienen sus representantes naturales y se los debe proteger de la usurpación populista que los acecha.¹⁵⁴

Para Loncán los radicales comprometen los logros económicos, políticos, institucionales. El país recicla un viejo dilema que había preocupado a Echeverría, Sarmiento y Alberdi.¹⁵⁵ El “*sensualismo*” subyuga a las masas. Nuevamente el poder carismático se enfrenta con la racionalidad principista. El planteo sobre la necesidad de doblegar las fuerzas pasionales con la racionalidad del progreso había sido también un argumento utilizado durante el gobierno roquista. Paula Alonso, quien estudia la manifestación de las voces gubernamentales a través de su órgano oficial, el diario *La Tribuna Nacional*, asevera que el discurso dominante del '80 pretendía:

*“lograr que un pueblo ágil para la movilización revolucionaria, aceptase rutinariamente al gobierno roquista [...] Las pasiones Humanas representaban para el PAN los sentimientos más bajos, las tendencias más destructivas que guarda el ser humano en su zonas oscuras.”*¹⁵⁶

La argumentación, o en este caso la proclama del diario oficial apunta a contener las fuerzas instintivas provenientes del pasado faccioso (mediato e inmediato), sabiendo que no resultaría tarea fácil revertir, en poco tiempo, los viejos hábitos acumulados en largas prácticas históricas. La consigna orientadora que propone Loncán, “*paz, trabajo y concordia*”, no se diferencia prácticamente en nada de la esgrimida durante los últimos veinte años del siglo XIX por *La Tribuna Nacional* y por *La Tribuna*: “*paz, progreso y trabajo*”. En un período de mayor democracia participativa, como fueron los años posteriores a la Ley Sáenz Peña, Enrique Loncán vuelve a agitar las viejas consignas discursivas del conservadurismo del '80. Se comienza a abrir una brecha entre su postura teórica de *El voto obligatorio*, y su posterior actividad partidaria, aunque todavía dentro de los límites del respeto institucional.

Pero retomando esta línea argumentativa, una vez alertado el receptor sobre la acechanza extrapartidaria, el autor de *Palabras de la derrota* (1919) dirige su mirada hacia

¹⁵⁴ La distancia que todavía lo separa de Treveño-Lugones es la fe en el sistema democrático liberal, persuadir sin apelar a la manipulación fraudulenta pregonada por la criatura de López o la rigurosa exclusión lugoniana.

¹⁵⁵ Durante el período rosista, y antes con Dorrego, la clase ilustrada se enfrentaba al conflicto que significaba defender la institucionalidad democrática del país, mientras paradójicamente las mayorías populares apoyaban o sufragaban por los caudillos.

¹⁵⁶ Alonso, Paula. *En la primavera de la historia. El discurso político del roquismo*. Buenos Aires: Editorial Universidad de San Andrés, 1997, págs. 19-23.

el interior de su partido, al cual exige comportamiento cívico para diferenciarse de la masificación irracional del radicalismo, y en estricto cumplimiento programático, postula la elección por votación interna del candidato presidencial que los represente. Un partido político es una agrupación de individuos dentro de la cual existe heterogeneidad de ideas y de prácticas. El discurso de Loncán intenta forjar la identidad unificando las diferencias, uniendo la diversidad en una sola voz. Su rol consiste en construir imágenes de homogeneidad por medio del respeto y la legitimación estatutaria o reglamentaria. Por otra parte, la integración a la vida política, imponía ciertas restricciones a los partidos; obligaba a los oradores a formular con cuidado sus discursos, dándole al lenguaje un carácter formal y principista.

Leer un discurso político significa leer acerca de la actividad política de hombres y mujeres en un contexto social determinado. Su construcción discursiva es la estructura dialógica que remite e interpela a distintos receptores. La participación se debe interpretar considerando dos planos: a) el de los actores que participan en el mundo de los fenómenos donde se dan los acontecimientos, b) el de las referencias intra-discursivas.¹⁵⁷

En los dos casos el participante se configura como un elemento activo, pero existe un tercer participante que permanece dentro del contexto sociopolítico pero en estado de pasividad e indiferencia. A él se dirige el orador cuando invoca a *“los hijos de las familias troncales”*, para que tomen parte efectiva en la actualidad política y desautoricen los prejuicios que consideran inútil servir a la patria y sus ideales; cuando apela a los jóvenes hijos de extranjeros pertenecientes a las clases medias para que unan su sangre a la defensa de las tradiciones argentinas y cuando realiza, finalmente, un llamado a los hijos de las clases bajas dentro de los cuales se incluye:

*“Y a vosotros, hijos del pueblo: yo que vengo de vuestras filas familiarizado con el calor de la fragua y las inquietudes del taller, yo conozco el dolor obrero y las amargas proletarias [...]”*¹⁵⁸

El blanqueo público de la procedencia del “yo”, su homologación con la clase proletaria donde asienta su lugar referencial, parecieran buscar la legitimación popular de su persona que no está presente en la formulación general del discurso, apelación que no resiste una investigación biográfica que lo confirme.

¹⁵⁷ Bolívar, Adriana. “La lectura del discurso político”. *Lingüística e interdisciplinariedad: Desafíos del nuevo milenio*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2002.

Mac Donell, Davies. *Theories of Discourse*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

¹⁵⁸ *Palabras de la derrota*. Op. Cit., págs. 13-14.

Loncán no pertenecía a las clases bajas. Su padre de origen francés, igual que su madre, había fundado y dirigido el Colegio *Sadi Carnot*. No eran adinerados ni provenían del patriciado nacional, pero tampoco se los podría identificar, como él lo hace, empleando una hipérbole voluntarista, con los representantes de la clase proletaria. El deseo no explicitado es mimetizarse con el sector del electorado que les resultaba esquivo. El vocativo “vosotros”, el pronombre posesivo plural “vuestras”, el animismo puesto en práctica con la palabra “*inquietudes*”, y la autoridad que le otorga el conocimiento, expresado en un equilibrado paralelismo propio de un hábil retórico, ubican probablemente el discurso fuera de los intereses inmediatos del obrero. Además, el castizo uso del “vosotros” se alejaba en el espacio y el tiempo del idioma rioplatense que se gestaba por entonces entre nosotros. La cuidada estética de sus palabras resulta distante para el mundo obrero porque difícilmente pudieran reconocerse en ellas. La sociedad y el proceso histórico de principios de siglo XX habían producido su propio imaginario y su lenguaje, representativos de sus intereses y necesidades. Loncán y su discurso quedaron descentrados de este “corpus” en la medida que dichos contenidos no podían ser expresados por cualquier lenguaje. Sin comprender la elección que la sociedad había hecho de su simbolismo e imagología, el autor de *El voto obligatorio* no pudo avanzar discursivamente más allá de sus necesidades de clase. La emergencia de lo nuevo irrumpe con particular intensidad en períodos conflictivos que marcan o escanden la existencia de las sociedades. Sin embargo Loncán obra políticamente como si se encontrara frente a una sociedad estática y “fría” que no presenta síntomas de cambio; la ley Sáenz Peña y su aceptación popular tendrían que haber sido suficientes para que su lectura resultara otra. Advertido de su error, no en vano llamó a la compilación de sus discursos eleccionarios *Palabras de la derrota*. Había intentado unificar los distintos estamentos de la sociedad argentina, que por entonces presentaba fuertes divergencias de intereses, y había propuesto provisoriamente como su representante natural y presidente del Comité de la Juventud Demócrata a Francisco Uriburu, formalizando una de las líneas que discutirían la interna del Partido Demócrata Progresista. El apellido de su candidato, por otra parte, resulta un signo inequívoco de las intervenciones políticas, no constitucionales, que en el futuro intentarían revertir la “derrota” de la política conservadora.

Con motivo de la proclamación de la fórmula Cafferata-Igarzábal, en el Teatro Rivera Indarte de Córdoba, Loncán agudiza la crítica contra los radicales al definirlos como:

*“un fenómeno político y social informe, confuso y patológico [...] Sociológicamente el radicalismo puede definirse como el rescoldo social netamente argentino y los productos grotescos de cierto aluvión inmigratorio que por incultura, insuficiencia o inadaptabilidad no han sabido engarzar sus posibles vigorías ancestrales en nuestras costumbres, nuestras tradiciones y nuestras glorias.”*¹⁵⁹

La crítica se torna más virulenta a medida que las elecciones se aproximan y el radicalismo crece en popularidad. El discurso se medicaliza y la tesis que se desprende de sus palabras es la que encontramos en la teoría eugenésica practicada por científicos y sociólogos de la época, que tiene además un fuerte peso en la literatura de fines del siglo XIX, europeo y local, modelo formal e ideológico de Loncán. Persisten en su ideario las posturas naturalistas que sostenían Antonio Argerich en su novela *¿Inocentes o culpables?* (1884), Eugenio Cambaceres en *En la sangre* (1887), Manuel Podestá en *Irresponsable* (1889) y Francisco Sicardi en *Libro extraño* (1894).

El radicalismo está definido, no en términos políticos, sino epistemológicos, por medio de la descripción de un cuadro clínico. Su patología es irrecuperable, encarna la etiología del mal argentino sumada a “la mala sangre” proveniente de los “*productos grotescos de la inmigración*”. Cuando cita a Lucio V. López para legitimar su posición respecto de la dualidad tradición-inmigración, cierra con palabras que permanecerán en el largo derrotero político del siglo XX:

*“[...] la tradición argentina es paz, orden, progreso y perdón [...].”*¹⁶⁰

¹⁵⁹ *Ibíd.*, págs. 16-17.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, págs. 21-22.

¹⁶¹ Sin la intención de entrar en un análisis exhaustivo, resulta significativo comparar provisionalmente los discursos de Loncán con los pronunciados por Yrigoyen. En primer lugar, tal como sostiene irónicamente el mismo Loncán en su relato “La conquista de Buenos Aires”, la oratoria de Yrigoyen ocupa un lugar irrelevante comparable con su estatura política. Su dominio de la logística partidaria, así como su inteligencia estratégica para poner a su servicio los tiempos históricos, lo eximieron de la preocupación ilocucionaria, actitud que lo diferenciaba de su tío y fundador del Partido Radical, Leandro N. Alem quien era un apasionado de los eventos multitudinarios y de los discursos públicos. Probablemente la diferencia radique en las circunstancias políticas que a cada uno le tocó enfrentar, así como en su posicionamiento respecto de las relaciones de poder que el principio de siglo lo encontró a Yrigoyen en una coyuntura favorable para la acción.

No obstante las objeciones de Enrique Loncán, se pueden encontrar testimonios del uso de la palabra por parte de Yrigoyen, en textos publicados en distintos medios, como también copias de los discursos oficiales que debió pronunciar durante la ejecución de su mandato. En un escrito dirigido a la Juventud Nacionalista de Montevideo, antes de las elecciones del 7 de abril de 1912, Yrigoyen pronuncia un discurso donde permanecen ausentes las invocaciones vigorosas, o los usos castizos de la segunda persona del plural habituales en Loncán. Se distingue, en cambio, por utilizar un lenguaje político formal, sin populismos ni excesos retóricos. Cita, incluso, autoridades del mundo clásico como Felón y Platón, o referentes de la historia y la filosofía europea como Bossuet, pero en ningún caso incursiona en un estilo pretencioso. Cuando habla sobre temas que le sirven para defenestrar a sus enemigos, como es el caso de la renovación fraudulenta de los gobiernos, se preocupa por exponer de manera pedagógica, sin entrar en la polémica

Esta concepción del orden oculta que el conflicto es inherente a la historia y a las experiencias sociales. Loncán lo atribuye en esta ocasión a la emergencia del radicalismo, como en los '70 del siglo XIX se lo habían adjudicado a la presencia de las culturas originarias, y en los '80 a la llegada de la inmigración. De este modo disimula la configuración del conflicto tanto como la condición propia de todo orden social. Por otra parte, su pensamiento estático, ahistórico, atemporal, forma parte de la negación de la dinámica de la historia y estimula su actuación política motivada por el pensamiento “heredado o mecanicista”.¹⁶²

Al proclamarse la fórmula De La Torre-Carbó para la presidencia y Thedy-Martínez Zuviría para la gobernación de la provincia de Santa Fe, Loncán modifica el tono de sus palabras y regula su contenido ideológico. Habla en la tierra del candidato principal, donde además De La Torre había tenido una actuación política protagónica durante el levantamiento radical, movimiento del cual formaba parte por entonces, para después erigirse en diputado nacional por la Liga del Sur. Si bien, en ese momento, De La Torre pretendía asumir la presidencia con una propuesta de sesgo conservador, y mantenía una enemistad personal con Hipólito Irigoyen, su presencia hizo que Loncán atenuara el tono polémico que había utilizado hasta entonces. Mantuvo como eje de sus intervenciones la apología de la tradición nacional pero moderó su entusiasmo. Destacó particularmente la vocación democrática y el espíritu contestatario de su candidato, previniendo con sus palabras el sombrío horizonte populista que se cernía, por tiempo indeterminado, sobre el

estéril. Parece dirigirse, por encima de la juventud montevideana, a un receptor de orden general, que en otros discursos identifica con la palabra pueblo. La construcción implícita o explícita del otro, nunca alcanza la exasperación propia de los políticos en campaña, en defensa apasionada de sus intereses. Ni siquiera en la extensa polémica que mantuvo con el doctor Pedro C. Molina, extrema el discurso:

“Distinguido doctor: Enterado de su segunda réplica, mi primera impresión fué la de conformarme en dar por definitivamente terminada la controversia, tanto más cuanto que no puedo seguirlo en sus intemperancias porque no las siento ni para usted, ni para nadie, y de hacerlo me desconocería a mí mismo.” (Yrigoyen, Hipólito. *Discursos, escritos y polémicas*, Buenos Aires: Establecimiento Gráfico de T. Palermo, 1923, Pág. 195)

El lector registra una experiencia similar cuando tiene la oportunidad de acceder a las palabras con que abrió cada una de las sesiones legislativas. En ellas, la intención es que adquiera peso la razón de Estado por sobre la enumeración oportunista de los supuestos logros de gobierno, o las referencias descalificatorias a la oposición, actitud que señalamos oportunamente porque el Congreso, tanto en el primero como en el segundo gobierno, fue un opositor que hizo fracasar con recurrencia sus iniciativas político-legislativas. La consigna de Yrigoyen pareciera ser no evitar el debate o la polémica pero sí la agresión, siempre hablando en términos discursivos, sin analizar sus decisiones políticas o de gobierno que abren un espacio amplio para las objeciones de diverso tipo.

¹⁶² Para ver esta categoría, leer Castoradis en *La institución imaginaria de la sociedad*. Op.Cit. págs. 269-429.

futuro de la patria. La “*honradez*” era una de las virtudes principales de Lisandro De La Torre, como también su “*inquietud por conquistar la libertad*.” Con él era posible ejercer la democracia sin ofender el pasado, “*sin levantar por principios banderas de rebelión*.”

¹⁶³ La apelación al voto conservador se suavizó, perdió la exasperación puesta de manifiesto en los discursos previos. Quizás la seguridad del inminente triunfo radical y los evidentes signos de indiferencia que mostraron los grupos más tradicionalistas ante su convocatoria para sumarse a la gesta Demócrata Progresista, opacaron sus piezas oratorias.

En este caso debemos destacar su don de ubicuidad discursiva, su pragmatismo, y el viraje ideológico que se registró en la arena política. Los principios sostenidos desde la teoría constitucionalista y su defensa del voto obligatorio para terminar con los mecanismos eleccionarios que implementaba la clase conservadora, quedaron provisoriamente olvidados. Cuando despuntaba la lucha eleccionaria y se potenciaban los horizontes de expectativas, Loncán habló desde la identificación con la derecha partidaria. Subió el tono corrosivo de su discurso en la medida que la compulsa con el populismo podía despertar el interés de las fuerzas “tradicionales” para sumarse a “la causa”. Diluida la posibilidad de una alianza, su discurso se convirtió en un programa ideológico cercano a las posiciones de centro. En última instancia, su actitud volvió a sus posiciones doctrinarias iniciales una vez que abandonó la militancia Demócrata Progresista, y su itinerario se convirtió en inversamente proporcional al recorrido que asumió Lisandro De La Torre. Si todo lo que se presenta en el mundo histórico-social está indisolublemente ligado a sus representaciones simbólicas, el discurso y la actuación de Loncán fueron en camino de erosionar el vínculo y se alejó de las instituciones democráticas. Los actores sociales individuales y colectivos no pertenecen a la categoría de símbolos, pero unos y otros son impensables fuera de una red simbólica. La derrota de su lógica simbólica, que él mismo había contribuido a crear con su defensa de la Ley Sáenz Peña, lo conducen a una progresiva racionalización que tuvo como fin legitimar la transgresión o ruptura del sistema republicano vigente, que antes había defendido.

1.2 *El arte de la elocuencia. Brindis y discursos*

Durante la década del 20, Loncán se convirtió en un orador de todo terreno. Habló en cuanta ocasión social se le presentara. Algunos de esos discursos fueron publicados en *He*

¹⁶³ *Palabras de la derrota*. Op. Cit., pág. 26.

dicho (1925), con prólogo de Mariano de Vedia, periodista de *La Prensa*.¹⁶⁴ Su activa participación en la vida social de entonces, se expresó en una retórica heterogénea. Como sostiene de Vedia en sus palabras preliminares, era habitual escuchar “*en reuniones privadas y en asambleas populares, esta solicitud a un tiempo exigente y auspiciosa: ‘¡Que hable Loncán!’*”¹⁶⁵.

En esa época, no era el único que hacía uso de su elocuencia con motivo de una celebración. Los escritores pertenecientes al círculo de la revista *Martín Fierro* acostumbraban organizar banquetes, que servían de ocasión para recibir ilustres visitantes, festejar la publicación de nuevos libros o inaugurar nuevas casas. En esos banquetes eran de rigor los brindis. Macedonio Fernández era uno de los más solicitados a la hora de hablar o, debido a su timidez, de que leyeran uno de sus discursos. Varios de los brindis fueron recogidos en sus libros misceláneos. Norah Lange también supo ocupar un lugar privilegiado entre los proclives a las palabras de ocasión festiva. En su texto *Estimados congéneres* (1968) recogió sus discursos de entonces.

Podríamos reconocer, durante las décadas del '20 y parte del '30, dos líneas discursivas representadas en las producciones de los autores antes citados. Cada una se inscribiría en una genealogía estético-poética diferente. Enrique Loncán como heredero literario de fines del siglo XIX argentino, y Macedonio Fernández y Norah Lange, próximos a los movimientos provenientes de la vanguardia europea de principios del siglo XX. En el caso del primero, ingresarían a su patrimonio oral recursos retóricos de carácter tradicional, con un registro formal e ideológico definidos por su perspectiva de clase, y en el caso de los segundos, se podría verificar una intencionalidad discursiva de ruptura, justamente, caracterizada por un fuerte escepticismo hacia las formas tradicionales y con una propuesta que intentaría unir de manera simbiótica el arte con la vida. Para ser coherentes con el recorte de nuestro corpus de estudio, no realizaremos una síntesis expositiva concluyente,

¹⁶⁴ Mariano de Vedia junto a su padre Agustín de Vedia se habían hecho cargo de la redacción del diario roquista *La Tribuna Nacional* después de la muerte de Olegario Andrade, su primer director. Una segunda vinculación con el '80 (además del puente que establece entre épocas el ex director del diario oficial de Roca) se puede establecer entre las coyunturas discursivas homólogas que experimentaron tanto Loncán como uno de los más reconocidos escritores del diario *La Tribuna Nacional* y también referente constante de nuestra Tesis, Eduardo Wilde. Ambos se transformaron en notables oradores y se encontraron sujetos, en cuanto ocasión se tornase propicia, al reclamo de que hicieran uso de la palabra. Un ejemplo de lo que aseveramos, entre otros que podríamos enumerar, se encuentra en el comienzo del discurso dado por Wilde en 1883, titulado “Homenaje a un periodista” (se refiere a Ovidio Lagos). Dice Wilde: “*Esta es la primera vez que voy a hablar sin que mis palabras sean precedidas de este reclamo-‘que hable Wilde’*.” (Wilde, Eduardo. *Gobierno y Administración. Obras Completas. Volumen XVIII*. Buenos Aires: Imprenta Belmonte, 1939, pág. 296.) Con posterioridad retomaremos la vía comparativa, ya en el plano de la retórica, entre ambos autores.

¹⁶⁵ Loncán, Enrique. “Prólogo”. *He dicho. Brindis y discursos*. Buenos Aires: M. Gleizer-Editor, 1925, pág. 9.

sino delinearemos confluencias y divergencias entre los diferentes autores propuestos con el fin de diseñar un mapa que precise aún más el recorrido de nuestro escritor eje de esta segunda parte de la Tesis, Enrique Loncán.

La oratoria de Loncán comprende diversidad de tonos y diferentes grados de complejidad.¹⁶⁶ Puede ser breve y solemne, tal el caso de las palabras vertidas “in memoriam” de Emilio Becher, a dos años de su muerte; breve y festivo como en el brindis en honor a Ángel Bohigas y Carlos M. Murape, secretarios generales de *La Nación*; sencillas piezas oratorias para homenajear a los atletas olímpicos en el Teatro Colón de Buenos Aires, o un arrebatado panegírico celebrando la valentía de un argentino, Vicente Almandos Almonacid, defensor de Francia contra la invasión alemana de 1914.

Pronunció innumerables conferencias que no fueron recogidas como texto escrito, ejemplo de ello fue la brindada en el Jockey Club el día 8 de julio de 1928. Se tituló “La elocuencia argentina” y tuvo como tema la influencia de los “tribunos” en la conquista de las libertades públicas. Su defensa de la palabra se sostuvo sobre la comparación entre su permanente actualidad histórica y la desaparición de otras manifestaciones simbólicas contemporáneas a su enunciación.

“Nada queda de la antigua Acrópolis, en cambio se mantienen intactas, las oraciones con que Demóstenes exaltó las virtudes del heroísmo, de la democracia y la libertad.”¹⁶⁷

¹⁶⁶ Como apoyatura teórica para trabajar sobre el arte retórico hemos utilizado a Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, en la edición, Madrid: Gredos, 1983, y a Norberto Campillo, *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*. México: Herrero Hermanos, Sucesores, 1998. Según los autores citados tanto la retórica -en sus partes *inventio*, *dispositio* y *elocutio*- como la poética, son ciertamente artes creativas en el dominio del idioma. Tanto uno como otro son sistemas organizados de recursos que perfeccionan la lengua. La retórica provee el marco teórico a la oratoria que tradicionalmente se dividía en judicial, académica, política, religiosa, etc. A diferencia del discurso poético, la oratoria se definiría como el arte de convencer, persuadir o conmover a un público por medio de la palabra. Se caracterizaría entonces, por su subordinación a un fin útil y práctico. Está demás explicar que para Loncán era un arte, si no también una profesión, en la medida en que su discurso oratorio pretendía dialogar con la belleza, aunque la intención principal fuera demostrar una verdad o imponer un punto de vista. Su dominio de la disciplina le permitió utilizarla para incursionar en diferentes campos, con intenciones persuasivas cuando militó políticamente, o con un interés ceremonial o de comunión festiva cuando persiguió conmover a su auditorio en reuniones sociales. La “solicitud” a la que alude de Vedia en el párrafo citado, se encontraba fundamentada en la facultad natural que poseía Loncán de hablar en público. Su *elocuencia* se destacaba en la improvisación en la medida que su capacidad discursiva le permitía rápidamente hallar los argumentos necesarios, organizar lógicamente el discurso, despertar la imaginación, a la vez que ajustar el tono, y seleccionar adecuadamente el vocabulario pertinente según su intuición innata y su percepción del auditorio se lo sugiriera. Estamos hablando de una actividad, entonces, que se la podría definir como composición literaria.

¹⁶⁷ Reproducido por el diario *La Nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1928, pág. 25.

Repite el argumento poniendo un nuevo ejemplo, el “*sic transit gloria mundi*” romano, frente a la permanencia pedagógica de las Catilinarias ciceronianas. Y termina por advertir a los prematuros “*desencantadores de la democracia*”, que el sistema republicano y democrático vive en los oradores contemporáneos y se encuentra firmemente enraizado en la elocuencia de quienes fundaron la nación. En un escorzo temporal recorre y recuerda la “*insoslayable*” herencia inmediata de Indalecio Gómez, Manuel Quintana, la más alejada en el tiempo de Leandro N. Alem, Guillermo Rawson, Nicolás Avellaneda, Dalmacio Vélez Sárfield, José Manuel Estrada, Pedro Goyena, hasta alcanzar las voces de Juan J. Castelli, quien pronunció el primer discurso en la vida deliberante de nuestra nacionalidad; la arenga de Antonio Luis Beruti el 25 de mayo de 1810; el discurso salvador de Juan J. Paso cuando la revolución flaqueaba; los párrafos del Deán Funes y Bernardo de Monteagudo durante la jornada del 31 de enero de 1813, que dio lugar a la Asamblea Nacional Constituyente. Con esta conferencia pronunciada por primera vez en vísperas de una fecha patria, se presentó después en calidad de orador, en diversos sitios del interior del país.

Sus disertaciones más extensas, por lo general, respetaban los preceptos que tradicionalmente organizaban la estructura clásica: exordio, narración, división, recapitulación, peroración y conclusión. El discurso pronunciado el 14 de julio de 1918 en el Teatro Olimpo de Rosario, titulado “*A Francia en el peligro*”, podría ser un referente válido de su mejor elocuencia. Comienza con un exordio que pone en contexto al conferencista; destaca su anonimato y humildad para enfrentar un tema que debido a su importancia interroga al mundo entero. Después los receptores son convocados a través de la apelación directa que los involucra con la utilización de una anáfora:

*“Excusadme, señoras y señores, si en el cordial hosanna que siento latir [...] Excusadme si no evoco aquí el génesis legendario [...] Excusadme si no evoco a Juana de Arco [...] perdonadme si no intento el cuadro de la Revolución [...] perdonadme si olvido deliberadamente [...].”*¹⁶⁸

Una vez que se ha presentado como orador y ha establecido el tema en cuestión, concentra la atención de los oyentes con la utilización de un recurso retórico habitual en las composiciones líricas. La segunda instancia de su alocución desarrolló la narratio. En ella relató la pacífica vida cotidiana francesa, por medio de una sucesión cronológica que tuvo

¹⁶⁸ *He dicho*. Op. Cit., págs. 28-29.

principio “*la noche del 14 de julio de 1914*”.¹⁶⁹ Describió la vida sencilla frente al horror de la guerra que se cernía sobre el común de la gente; elogió la disposición natural del pueblo francés para ejercer su defensa; opuso el proceso de invasión alemana a la táctica inicial de retroceder, “*¡Retroceded siempre!, ordena el mariscal de Francia*”, hasta que “*el alba del 5 de septiembre [...]*”¹⁷⁰ el plan se invierte y la orden es resistir. Por entonces, la guerra dio un vuelco que produjo la recuperación militar y la victoria sobre los germanos. Durante la tercera instancia discursiva desarrolla la argumentación, con sus causas y razones, que explican la gloria de Francia y la derrota de Alemania. “[...] *no fue solamente la sinfonía bárbara de millones de cañones vomitando fuego [...]*” (la maquinaria de la guerra) la que desenlazó la batalla de Marne, sino los ancestrales méritos de la historia francesa. Una pregunta retórica introduce el motivo de la identidad francesa: “*¿Es necesario que diga cuáles son esos rasgos eternos de Francia?*”¹⁷¹

Su identidad patriótica, probada desde siempre, inclinó el fiel de la balanza. La penúltima etapa oratoria sintetizó, junto a la peroración, la recapitulación de los hechos. Convocó al público presente a un acto puramente imaginativo: la traslación al pasado y la visita en sueños a las acciones finales y el glorioso retorno de los combatientes. La confianza y la integración a la imagen onírica, como si todos realizaran su aporte al prodigio mental, convirtieron al oyente en cómplice. La conclusión remató la exposición con la afirmación de la hermandad franco-argentina. En el desfile imaginario de los defensores no podrían estar ausentes los granaderos de San Martín, metonimia representativa de nuestra nacionalidad. Sus palabras propusieron, más allá de la metáfora militar, que la unión de ambos pueblos implica un fenómeno cultural:

*“La atracción de La República Argentina hacia los ideales de Francia refleja la índole de nuestra cultura y las aspiraciones de nuestra civilización.”*¹⁷²

La racionalidad estructural de la dispositio elocutiva, y la enérgica exposición por el tono, el lenguaje y las imágenes llevadas a la práctica en los párrafos anteriores, no son únicos ni concluyentes. El siguiente segmento extraído del mismo discurso exterioriza una ductilidad expresiva, que regula el tono para proponer mesura, moderación y cultivar la precisión de su formato literario.

¹⁶⁹ Ibíd., pág. 30.

¹⁷⁰ Ibíd., pág. 35.

¹⁷¹ Ibíd., pág. 36.

¹⁷² Ibíd., pág. 39.

*“No quiero detenerme en la caída de Bélgica, la heroica, capítulo dantesco de historia contemporánea, cuyo martirologio agota la emoción y cuyo desgarramiento sobrepasa a la humana elocuencia.”*¹⁷³

El núcleo del sintagma resuelve su significación con una enumeración explicativa, de ritmo cambiante, acentuado a través de su variación en la extensión y la estructuración de las aclaraciones. Por otra parte, la selección significativa de las palabras, donde se intenta atenuar el dolor de los hechos, es propia de un literato capaz de la destreza técnica que libere el potencial estético del lenguaje. Se podría objetar el lugar común que implica la asociación con el infierno dantesco, o (es nuestro caso) el reiterado uso estilístico de la anteposición del adjetivo, esta vez sobre el cierre del párrafo. Ninguna de las dos objeciones llegarían a dañar del todo el logro expresivo de la secuencia.

Como ya mencionamos en la cita al pie de la página 84 de este Capítulo, Loncán, en contextos similares, retoma las prácticas discursivas propias del '80. La siguiente exégesis del discurso de Eduardo Wilde conmemorando la muerte del Doctor Onésimo Leguizamón registra la conexión estilística entre ambos autores:

- a) la utilización de un tono elevado al comienzo de la alocución, recurso habitual en Loncán (citas 155 y 156): “*¡El doctor Leguizamón ha muerto!*”¹⁷⁴ que abre el panegírico (si en alguna línea se llega a la elegía, siempre la medida lo relativiza) sobre el objeto o sujeto de la enunciación.
- b) el uso de metáforas cristalizadas que enfatizan lingüísticamente la formalidad que enmarca la enunciación del discurso: “*y apenas pudieron creerla los que en la víspera de su día fatal, le vieron en la Cámara trabajando por el lustre de su patria y en la prensa **derramando la sabiduría de su espíritu fecundo.***”¹⁷⁵
- c) los paralelismos estilísticos que centralizan y destacan, en esta oportunidad, la figura de Leguizamón, en el caso de Loncán a Francia o Bélgica: “*tanto los títulos del malogrado hombre público a la consideración de sus conciudadanos como el aprecio que supo conquistarse con su noble y leal conducta.*”¹⁷⁶

La diferencia que podríamos señalar entre uno y otros, Loncán y los oradores del '80, (por economía de exposición sólo tomamos a Wilde, pero no caeríamos en un error al generalizar), radica en que Wilde y sus contemporáneos permanecen distantes de la estructura de origen clásico (*inventio, dispositio y elocutio*) que retoma Loncán. El mérito

¹⁷³ *Ibíd.*, pág. 22.

¹⁷⁴ Wilde, Eduardo. *Gobierno y Administración*. Op. Cit., pág. 302.

¹⁷⁵ La negrita es nuestra. *Ibíd.*

¹⁷⁶ *Ibíd.*

literario de algunos de sus discursos, es desplazado, en otros, por la exasperación y el uso demodé del género que orilla lo excesivamente anacrónico. En el brindis pronunciado en honor del capitán Almandos Almonacid, en el emblemático Jockey Club de Buenos Aires, en el año 1919, expone un repertorio que atenúa sensiblemente los mejores momentos de su oratoria. Acentúa el estilo dramático, en su sentido etimológico; lleva el conflicto casi de orden trágico de la campaña partidaria hacia una colorida comedia. El tono se justifica por tratarse de un brindis, aunque su estética pareciera remontarse a los poetas que cantaron a los héroes de Mayo en estilo neoclásico; su performance se aleja bastante de los recursos empleados por un orador de principios del siglo XX. Los ejemplos son inobjetables:

*“¡Vicente Almandos Almonacid, hijo de nuestra patria salud! [...] Ya ha asistido el mundo a la apoteosis [...] ya desfilaron las legiones heroicas bajo el honor insigne del Arco del triunfo, ya tremolaron desgarradas pero redimidas las banderas libertadoras, ya tornaron los pueblos en himnos de victoria sus viejas canciones [...] mientras nosotros vivíamos en esta Arcadia feliz, acumulando oro, magnífico oro, que Dios sea loado[...] Cien veces las furias rugieron a tu oído sus ansias de muerte[...] en ti flameaban los colores de nuestra bandera [...] lumbre de idealismo.”*¹⁷⁷

El espacio físico donde se produce la enunciación y el lenguaje utilizado proponen un evento amparado por el circuito cerrado de sus hábitos. Es un lugar recoleto y el lenguaje del pasado se reinstala en el presente. La inmovilidad temporal se cristaliza, en tanto no interfiera una voz proveniente del exterior, que pueda romper la convención, que desarticule el círculo de los clubman. A pesar de que la situación pueda sugerir una atmósfera irreal, se trata, en parte, de un acto de resistencia. La literatura de Loncón, en los umbrales del cambio, en más de una ocasión se abroquela en la élite, o en la nostalgia por la élite, para ser más exactos. Intenta dirimir fronteras con la agresividad de los nuevos tiempos, que trae sus consecuencias no deseadas. Cuando se habla en recintos como el Jockey, una estrategia funcional es evitar la incertidumbre que provocaría la ruptura de los viejos códigos por la intromisión de lo “ajeno”, ejercicio que próximo a la década del veinte se practica no sólo en el ámbito del lenguaje. Extramuros se agita y convulsiona la situación sociopolítica y cultural que abonan un sedimento lingüístico interpretado por escritores provenientes de otros estamentos sociales.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Ibíd., págs. 23-24.

¹⁷⁸ Roberto Arlt podría ser un ejemplo de alteridad lingüístico-discursiva, para la época. Como antes lo podrían haber sido Roberto Payró y Fray Mocho.

La fastuosa sede del Jockey Club en la calle Florida amalgamaba habitués de distinta extracción política, aunque sus fundadores e integrantes habían pertenecido y pertenecían a las familias más ricas de Buenos Aires. La conducción del club, a pesar de su pluralidad, mantuvo la línea que impulsó Carlos Pellegrini desde un inicio: en el recinto se hablaba de todo tipo de actividades vinculadas con la cultura en general, pero se atenuaba la exposición política. Si bien el club no fue un epicentro desde donde se construyera específicamente el poder político, como en los primeros años del Progreso, se constituyó en un bastión de pertenencia que asordina el murmullo creciente del disconformismo social expresado por las clases populares, así como la irrupción de estéticas que atentaran contra la racionalidad burguesa.

Abordar algunos de los oradores que no frecuentaban el Jockey Club u otro bastión de similares características, nos puede poner en perspectiva o dar mayor precisión sobre el lugar desde dónde hablaba Loncán, para quiénes hablaba y, cómo se definía contextualmente su discurso. Sin confrontar con la necesidad de desvincularnos del ambiente social proclive al brindis, podemos analizar, brevemente, la oratoria de Norah Lange y Macedonio Fernández, anteriormente aludidos. A partir de las intervenciones de los oradores, hablando de sus propios discursos o de sus congéneres, es posible delinear las discrepancias y las potenciales coincidencias entre los distintos enfoques retóricos (Loncán por un lado, los *martín fierristas* por el otro) así como su dedicación por inscribirse o desvincularse de determinadas tradiciones del género; en síntesis aspectos de fundamental importancia para definir las principales ideologías sobre su propio quehacer.

Arturo Cancela, escritor cercano a Loncán, participó de los primeros números de la revista *Martín Fierro* (1919) circunstancia que nos permite conjeturar que la red social *martín fierrista* no era del todo extraña a nuestro autor. Inclusive Oliverio Girondo aparece citado en *Aldea Millonaria*. Sin embargo, la distancia que se estableció desde un comienzo entre él y los cultores de las vanguardias, no se redujo después. En principio, los intereses estéticos no fueron los mismos, y aunque la dirección de la revista ejerció una disputa con Irigoyen y el radicalismo, Loncán optó por diferenciarse de los *martínfierristas*.¹⁷⁹ Todavía vacilaba respecto del uso de la fuerza pública como una metodología legítima para reducir los levantamientos populares, decisión gubernamental que la revista enfrentaba de manera franca e indeclinable.

¹⁷⁹ Si bien Evar Méndez no apoyaba a Irigoyen, Jorge Luis Borges, Francisco López Merino, Leopoldo Marechal y otros, formaron parte del Comité de Intelectuales Irigoyenistas.

Por otra parte, los brindis o discursos sociales se vinculaban en mayor medida con la actividad literaria de *Martín Fierro*, más que con sus posiciones políticas. Al analizar las diferentes oportunidades en que toma la palabra Norah Lange durante los banquetes martínfierristas, se puede localizar la persistencia de los preceptos activados por el Manifiesto del 15 de mayo de 1924, presuntamente escrito por Oliverio Girondo. La constante apelación a la necesidad de desterrar la solemnidad; la instigación a experimentar con las formas, y la intención de otorgarle un carácter fundacional al lenguaje, son todos principios que inexorablemente alejan a quienes practican un discurso tradicional como hemos calificado al de Loncán. La revista y sus escritores acababan de enterrar al modernismo, por lo tanto resulta impensable que se propusieran reproducir estructuras discursivas clásicas o intentaran revivir la retórica del '80. Estas diferencias fueron impedimento suficiente para que ni siquiera la sátira, la parodia, y el humor que se practicaba en *Martín Fierro*, y a los cuales adhería literariamente Loncán, pudieran facilitar el acercamiento.

En el brindis por Evar Méndez, en recordatorio del décimo aniversario de la primera publicación de *Martín Fierro*, Norah Lange comienza disculpándose por usurpar el lugar que correspondía por mérito y trayectoria, a Oliverio Girondo, y continúa con una paráfrasis de los preceptos poéticos que postulaba la revista, a la vez que los pone en práctica mientras habla. El modernismo y la prosa realista son los referentes devaluados y demolidos por su discurso post banquete:

*“Apenas me enteré del periódico no me separé de sus páginas acrobáticas, ya que todos los poetas amigos colaboraban en él. La saludable novedad de los mismos y su Parnaso Satírico nos mantenía en constante pregustación del enojoso estremecimiento que recorrería, a fin de semana, el desgastado intelectualismo de señaladas momias en espera de jubilación.”*¹⁸⁰

Aunque Loncán no resultara un destinatario directo de la alusión, no podría menos que sentirse incluido en el rechazo y la ridiculización de los tópicos que envaraban y contaminaban de falsedad la retórica, los discursos patrióticos, así como los lugares comunes que proponían los de cortesía, a los que él era tan afecto. Su actitud formal tampoco se hallaría del todo cómoda ante una vitalidad rupturista que, estimulada por el alcohol, liberaba la oratoria y la conducta social de los jóvenes poetas. Fue durante “los

¹⁸⁰ Lange, Norah. Discursos. Buenos Aires: Ediciones, CAYDE, 1942, pág. 16.

*banquetes bochincheros donde se inició la exhumación de la solemnidad [...] enarbolando alientos de ginebra y otras graduaciones no menos meritorias.”*¹⁸¹

La discontinuidad en la lógica del lenguaje y la emancipación de la palabra llevadas a la práctica por la experimentación con la metáfora, por la puesta en extremo de las semejanzas, como proponía González Lanuza, iban acompañadas por una conducta efervescente que desafiliaba a los poetas martinfierristas de los cánones actitudinales y literarios establecidos. En el brindis por la publicación del libro *Marimorena* (1934) del poeta Amado Villar, Norah Lange, además de declarar nuevamente su oposición contra el protocolo discursivo tradicional, como principio personal irreductible, y en honor al perfil estético del homenajeado, comenta sus virtudes líricas, pero se interesa más por su “comportamiento poético”. Para los jóvenes vanguardistas argentinos -herederos algo tardíos de las excentricidades actuadas por los escritores de las vanguardias europeas- la poesía se gestaba no sólo con el lenguaje sino también con la desarticulación de los mecanismos prosaicos que estructuraban la rutina burguesa. Este abordaje nos permitirá advertir también las modulaciones que adquiere en estos discursos el precepto de la vanguardia histórica de unir arte y vida, condición poética ajena a los intereses y producciones de Enrique Loncán.

Amado Villar era un ejemplo prolífico de conducta poética que Lange resume con el binomio “*antojos y flores*”. Los antojos revisten “*un carácter moderno y no progresivo.*” Suponerlos progresivos introducía la inquietante racionalidad, que para algunos literatos de ente-guerras, había conducido al desastre europeo de 1914, contexto bélico que Loncán había elegido para elogiar a uno de sus contendientes, como consignamos previamente.

Que Amado Villar citase compulsivamente a sus amigos a comer ostras regadas con abundante whisky al despuntar el día, y se empeñase en tomar chocolate con churros durante el horario de la cena –actitud “*no menos heroica*” según Norah- era una combinación de antojos que ponía al descubierto la operación de subvertir el orden impuesto por la “epidemia” cotidiana, producir un extrañamiento que modificara la “ostracidad” de la rutina, que reemplazara la antigua alianza entre el “yo” y las costumbres sociales. El acontecimiento inesperado interrumpe el reflejo adquirido por el hombre para liberarlo y conducirlo hacia la poesía.

La alteración de la rutina no se circunscribía a la inversión del horario, sino también a la flexión con que “la actitud poética” forzaba la línea del tiempo. Las visitas inesperadas

¹⁸¹ *Ibíd.* pág. 17.

de Amado Villar a las casas de sus congéneres, resultaban una puesta en infinito de su presencia en la sala de estar. Allí permanecía imperturbable, alterando la sucesión temporal sólo con intercalación de palabras aisladas, versos y recitados en un ciclotímico levantarse y sentarse de la silla que había ocupado, presumían sus contertulios, quizás para siempre. Está demás aclarar que el “fenómeno” no los incomodaba, ni tampoco los entretenía o divertía, sino que estimulaba la necesidad de extraer la poesía que la vida social había inhumado. La palabra exhumar era una constante presencia en los discursos de Norah.

Si la perentoria invitación para atiborrarse de ostras y whisky durante el despertar del día en un arbitrario recreo del Tigre, Lange la disponía dentro del campo significativo de “*los antojos*”, “*las flores*” no pertenecían a una esfera menos poética cuanto extravagante, desde el punto de vista de una sociedad esclerosada:

*“[...] Villar ha decidido clausurar su entretenida noche injiriendo las flores que escrupulosas dueñas de casa acomodan a igual distancia de cada invitado [...]”*¹⁸²

La rigurosidad del dominó familiar con que se decoró la mesa tampoco arredra la vehemencia gástrica de los poetas. La intervención de Andrada Villar se encargaba, entre otras cosas, de interferir en los espacios, así como sobre la noción tradicional del tiempo, encuadrado por la ignominiosa división en noches y días.

*“Las noches en que su desgano no se inclina demasiado hacia floriculturas de rechupete, sólo realiza gargarismos con uno que otro crisantemo, algún gladiolo, o deglute sin entusiasmo, distraído manotón de fatigosas glicinas.”*¹⁸³

En el contexto retórico que rodea los discursos y la literatura de Enrique Loncán, la creación y la experimentación no tan sólo con la escritura sino también con los protocolos sociales que intentaban los martínfierristas, resultaban inconcebibles. La herencia ideológica y poética del '80 (al analizar *Aldea millonaria*, el material relevado potenciará la hipótesis) parece replegarse frente al cambio de signo de los escritores nucleados en Martín Fierro. Las implicaciones y mediaciones son otras y el mundo creado por la nueva generación que hace sus “brindis”, existe en función de rupturas literarias que no frecuenta Loncán, las vanguardias europeas. Los nuevos tiempos lo dejan fuera, o para mejor decir, lo dejan dentro de los amurallados espacios de los clubman. La práctica literario-ideológica

¹⁸² Ibid. pág. 10.

¹⁸³ Ibid. pág. 11.

cultivada por Loncán se lateraliza entonces frente a la alteridad emergente. Por otra parte, queda claro que ambas corrientes provienen o bien de la tradición argentina de fines del siglo XIX, o de las vanguardias europeas de principio de siglo XX y carecen, estrictamente, de originalidad.

Macedonio Fernández fue también un frecuentador del “género discursivo” de los brindis, aunque no de los brindis en sí mismos. Su timidez, sumada a su parquedad en la escena pública -no así en la privada donde su elocuencia se desenvolvía con espontaneidad- hacía que la mayoría de sus discursos fueran leídos por otro invitado dado que él se ausentaba o no transigía con pronunciarlos. “Cómo pudo llegar el caso de un brindis oral del faltante” es un texto donde enuncia una justificación a su condición de “festivo clandestino”. Los motivos de su ausencia a las reuniones podrían ser varios: que asistiera al banquete equivocado, donde no lo habían invitado, que llegara un día antes de la fecha indicada o un día después del festejo:

*“o es el profundo desahogo de haber faltado a todo aquello a lo que asistí, por mi condición delgada y pequeña de físico, de inadvertible, a quien por extraña arbitrariedad no le fue dada nunca la presencia completa, haciéndose el perpetuo impresentado.”*¹⁸⁴

A través del humor, la hipérbole o el absurdo, Macedonio expone sobre su conducta, relegando a un segundo plano el motivo de los brindis. Si elaboráramos un cuadro descriptivo cuantitativo, se podría demostrar que las dos terceras partes de cada una de sus piezas oratorias responden a temas o preocupaciones que no están vinculadas directamente con el objeto o sujeto del homenaje.

“La oratoria del hombre confuso”, que leyó en su lugar Fernández Latour en el banquete en honor del pintor Pedro Fígari, es una digresión por el absurdo acerca de la imposibilidad de enunciar un discurso, y simultáneamente ser comprendido.

*“El uso de la palabra es travesura que me ha costado una contrariedad por vez.”*¹⁸⁵

El discurso se transforma en confesión o denuncia oblicua sobre el dolor, los disgustos y los malos entendidos que le ha proporcionado el uso de la palabra. Entre silepsis, elipsis,

¹⁸⁴ Fernández, Macedonio. *Papeles de reciénvenido. Poemas*. Buenos Aires: CEDAL, 1966, pág. 83.

¹⁸⁵ *Ibíd.* pág. 60.

metáforas, ironías y decepciones, el homenajeado (Pedro Fígari) se encuentra por fin aludido en el último y breve párrafo:

*“Tan infelices experimentos me han disuadido, doctor Fígari, no obstante la admiración y el afecto que quisiera atestiguaros, de dirigiros una sola palabra en el acto de homenaje que os tributamos.”*¹⁸⁶

Desautoriza, de este modo, la función que se supone cumplen los discursos en honor “de”. Así como el poeta Amado Villar invertía los usos y costumbres, Macedonio Fernández vacía de contenido la celebración social por medio de una práctica desestabilizadora de la oratoria en todos sus términos. Ya no se trata de transgredir las formas, sino también de cuestionar la ontología del género “discurso” o “brindis”. Expresa una negación sin reservas de las realidades discursivas, situación que despierta una angustia indefinible, emparentada con la angustia metafísica.

Quien logró convertirse en motivo de un discurso “macedoniano” fue Norah Lange. Su condición de amor inalcanzable neutraliza sus pruritos de antilenguaje.

*“Norah me dijo hace tiempo, la primera vez: ‘Vuelva usted cuando tenga veinte años menos.’ ¡Cómo me conoció el defecto!”*¹⁸⁷

El lector se pregunta: ¿el defecto de la edad (por demás visible, pues él tenía cerca de cincuenta años y ella quince, esa primera vez) o el defecto del enamoramiento? Sin embargo, *“No fue tan exigente; sólo veinte años menos. ¿Cuánto tiempo necesitaré para retrasar veinte años?”*¹⁸⁸

Macedonio Fernández toma el tiempo como un fenómeno relativo, no decididamente irreversible. La “institución social” del tiempo, por otra parte, tampoco la entiende como un consenso accesorio de la temporalidad “inherente”. En principio, no representa para él un impedimento insalvable. En su juego filosófico, Macedonio postula que la temporalidad creada o implícita es producto del pensamiento. Por lo tanto no tiene que responder a los cánones establecidos, y, en todo caso, se los puede modificar. La linealidad del tiempo es arbitraria, por lo menos como convención histórico-social, y al revés ¿por qué no concebir entonces el supuesto tiempo “natural” como una reproducción de lo instituido socialmente? Se despreocupa por la aparente inexorabilidad de los anacronismos (piensa en la

¹⁸⁶ Ibíd. pág. 63.

¹⁸⁷ Ibíd. pág. 79.

¹⁸⁸ Ibíd. pág. 79.

posibilidad de reencontrarse con Norah veinte años más joven). Para Enrique Loncán, por el contrario, la esencia del tiempo y de la historia representa una linealidad proyectiva, tiempo de progreso que se retroalimenta del pasado, de racionalización, “*de realización de un fantasma de omnipotencia*”.¹⁸⁹

La polaridad de tendencias en los modos retóricos de elaborar los discursos resulta operativa para la mirada crítica, pero no deja de ser un procedimiento de lectura propio de nuestro corte del corpus, atento además a una periodización, los años ‘20 y ‘30 del siglo XX. Tal es el caso de los discursos de Loncán, Lange y Fernández que comparten rasgos aglutinantes como el humor, pero con distinta orientación y efecto. Las exposiciones meta-poéticas de Lange, las meta-discursivas y la indagación del mundo desde una mirada irónica y metafísica de Fernández, se distancian del neoclasicismo y la reproducción de la palabra del ‘80 según Loncán. La hipótesis de confrontación entre ideologías literarias se advierte en las textualidades u oratorias divergentes que hemos comparado hasta el momento. A propósito de esta práctica discursiva que expone un modo de concebir la comunicación y el conocimiento sobre el mundo o la época, Loncán verbaliza su contrariedad por medio de un relato que se transforma en una metáfora de su propia experiencia de vida y profesión a principios del siglo XX.

Para cerrar esta etapa, nos parece apropiado retomar el cuento “*La conquista de Buenos Aires*”, publicado en 1936. Durante el mismo, Loncán presenta como motivo vertebrador de su relato la preocupación por la extinción del arte oratorio a principios del siglo veinte. Nada más pertinente, entonces, que su protagonista resulte Marco Tulio Cicerón. La narración comienza con una invocación que realiza Cicerón a la bella Agané; le reclama que lo haya traído desde la muerte para experimentar el infortunio de la vida moderna en Buenos Aires. No es azarosa la elección del orador romano. A diferencia de Aristóteles que entendía la retórica como el arte de persuadir (práctica que Loncán llevó adelante en su etapa política), para Cicerón consistía en el arte de enseñar, motivar y agradar, más funcional a “los brindis” y la necesidad pedagógica de los textos de la década del treinta. La mirada extranjera, paradigma de la cultura clásica en el relato, se convierte en un instrumento eficaz para describir los distintos aspectos de la vida porteña.

La diosa lo tienta con la necesidad de contar con un hombre sabio, justo y elocuente. La capital de la Argentina es el lugar indicado para su iniciación en la vida moderna. Por

¹⁸⁹ “La institución filosófica del tiempo”, “Tiempo y creación”, “Tiempo identitario, tiempo imaginario”. *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit. págs. 300-342.

otra parte, allí encontrará millares de hijos del Lacio “*que hicieron fortuna...*” La bastardilla es nuestra pero los puntos suspensivos pertenecen al original y no son recursos estilísticos; sugieren los valores que “infectan” Buenos Aires. Cicerón, todavía ingenuo, no toma conciencia de la advertencia velada de la diosa. El orador romano, desplazándose como una sombra durante sus primeros días en la metrópolis, tiene la oportunidad de observar y comprender que sus coterráneos se han transformado en mercaderes enriquecidos, romanos transfigurados en fenicios por obra del tiempo. El mundo moderno, para Loncán, ha operado progresivamente sobre los valores culturales y ha terminado por instalar el dinero como un dios omnímodo que ha esmerilado las virtudes de orden estético-espiritual. Esta misma tesis, años antes la había sostenido Miguel Cané en su artículo “Positivismo”, incluido en su libro *Ensayos* (1877). En ese texto, el autor de *Juvenilia* se refiere a las virtudes perdidas y a la necesidad de retomar los valores fundacionales:

“Sé que todo lo bueno, noble y generoso se va; 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 [...] Nuestros padres eran soldados, poetas y artistas. Nosotros somos tenderos, mercachifles y agiotistas.”
190

El relato de Loncán, en definitiva, no es otra cosa que una paráfrasis o una metáfora de la tesis que sustentaba Miguel Cané, en el párrafo citado.

Cicerón instalado en el hotel Castelar, que lleva el nombre de uno de los más importantes oradores del Lacio y discípulo suyo, se dispone a ejercer el Derecho. Invitado a una reunión del Rotary Club (“*culinarium, deliberatorium, amicus*”), sentado entre un cirujano y “*el representante de la industria de las sandalias*”, a la pregunta qué vende, responde que produce elocuencia. El desdén y el descreimiento de los presentes son signo inequívoco de los tiempos que corren. La anécdota del Rotary Club tuvo base real y como protagonista, al propio Loncán.¹⁹¹

Desde el comienzo, el relato asume la representación directa de las vivencias y los conflictos existenciales que experimentó el sujeto histórico.

¹⁹⁰ Cané, Miguel. “Positivismo”, *Ensayos*. Buenos Aires: Administración General, Casa Vacaro, 1919, pág. 19

¹⁹¹ Marcos Sobolowsky relata la anécdota en el “Prólogo” a su antología titulada *Enrique Loncán* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962) pág. 9.

En Argentina, los juicios se desarrollaban por escrito, por lo tanto ni un solo cliente traspasó la puerta de su estudio. Cicerón intentó después dedicarse a la política, aunque luego de la “*Revolución de septiembre*”, golpe de estado que destituyó a Irigoyen, la verdad republicana debía buscarse entre “*el odium plebis de los demagogos y el quibus omnia populi argentini dormientibus deferentur de algunos de sus adversarios*”¹⁹²

Cuando el orador romano visitó el Concejo Deliberante y la Cámara de Diputados, la decadencia de la *res publica* se deslizó desde el campo de la presunción hacia la constatación de la realidad. Unos se mostraban diestros en el dominio de la vulgaridad, mientras la restringida capacidad intelectual de los otros limitaba su desempeño a la lectura de discursos escritos. ¿Dónde había quedado la capacidad oratoria de Mármol, Felix Frías, Sarmiento, Cané, Wilde? El país se había transformado irremediablemente. Ya no accedían al poder las clases cultas, y las clases populares no poseían la educación ni la experiencia que nutrieran el patrimonio cultural de Mansilla o Lucio V. López.

Un año después de su arribo, Cicerón asistió con asombro a las multitudinarias exequias de Hipólito Irigoyen. Cuando preguntó dónde podía leer las arengas y los discursos que habían fijado su pensamiento, una voz irónica le respondió: “*este grande hombre nunca pronunció una sola palabra en público.*”¹⁹³

La cantidad, no tan sólo como signo monetario, o dicho de otro modo, la popularidad, era el mérito o el crédito exclusivo que franqueaba el acceso a la conducción del país. Los valores tradicionales, la educación por los sentimientos y las causas nobles, y con ella “el buen gusto”, habían quedado en el olvido.

La lucha por la subsistencia hizo que Cicerón emprendiera diferentes oficios: rematador público (impugnado por sus melindres discursivos); profesor de griego y latín (aunque constataría después que las materias elegidas habían sido excluidas de los nuevos planes de estudio). Por último decidió enseñar filosofía, la única disciplina que todavía le permitía ganarse el pan y vivir austeramente. El recorrido porteño se cierra cuando la primera persona retoma la invocación que había dado inicio al relato. Marco Tulio Cicerón interroga nuevamente a Agané; por qué lo había devuelto a la vida. La diosa permanece largamente en silencio. El lector puede especular que la intención de Agané fue que conquistara Buenos Aires, pero como hipótesis resulta débil. Falta la causa intra textual que aclare los motivos de la decisión divina. La justificación debe buscarse, entonces, por fuera del texto, y sus razones resultan de peso. Una de ellas es el interés compulsivo del

¹⁹² *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit. Pág. 25.

¹⁹³ *Ibíd.*, pág. 25

autor por mostrar el funcionamiento de la moderna Buenos Aires; otra, asociada también a una preocupación personal, es la representación del lugar que Loncán ocupa en el mundo.

“¿Cómo pretendes que un héroe de hace veinte siglos siguiera siéndolo cuando todo se ha modificado en el alma, en los deseos, en la moral y en la religión de los hombres?”

Bien se responde Cicerón: *“Los contemporáneos de hoy no tienen la culpa.”*¹⁹⁴

Lo mismo ocurriría si los personajes destacados de las generaciones de entonces, revivieran siglos después. Probablemente, en el nuevo contexto socio-cultural, la incompreensión dominara la existencia de cualquiera de ellos. Loncán pone en crisis la nueva vida del protagonista de ficción por los anacronismos, a la vez que despliega una representación metafórica de sí mismo. Su arte, que es la oratoria de orientación clásica, ya no tiene lugar en la sociedad moderna, por lo tanto él se reconoce como parte del pasado. Nació en el tiempo, y por qué no, en el lugar equivocado. Los oradores, según el precepto aristotélico, ya no eran dignos de crédito. Las palabras finales de Marco Tulio Cicerón bien podrían ser las suyas:

*“Si hubieras respetado mi sueño en la tierra del Lacio [...] hubieses impedido esta tragedia de vivir a destiempo.”*¹⁹⁵

El problema filosófico que enfrenta Cicerón-Loncán es la imposibilidad de pensar el tiempo por fuera del pensamiento heredado; para él, el tiempo debería permitir el retorno de lo previo; en términos absolutos lo interpreta como inalterable reiteración en el devenir histórico. Por lo tanto, el encuentro con la alteridad, que Macedonio Fernández se propone resolver lúdicamente por medio de un silogismo quimérico, para Cicerón se convierte en un confinamiento sin remisión.

Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, en Argentina, las prácticas literarias experimentaron un proceso de reconfiguración a partir de los cambios introducidos por la modernidad. Este fenómeno se explica por el advenimiento de la sociedad de comunicación de masas en la escena cultural de la época. Las formas de vida urbana inducidas por la industrialización, la nueva estructura social derivada de la consolidación del capitalismo, el incremento de los movimientos migratorios e

¹⁹⁴ *Ibíd.*, pág. 28

¹⁹⁵ *Ibíd.*, pág. 29

inmigratorios, la sustitución de las comunidades tradicionales por las nuevas sociedades, las incesantes transformaciones de la vida privada y de las formas de producción y consumo promovidas por las nuevas tecnologías de la comunicación y los cambios en los gustos y los hábitos conmovieron la base de sustentación de los sujetos sociales aludidos. Buenos Aires en los años treinta, no dejaba lugar a dudas, era otra ciudad. La incapacidad de comprender que el tiempo y la historia generan mutaciones, que el liberalismo capitalista no es ni fue otra cosa que “mercado” (problema con el que ya se había enfrentado Wilde) que su instrumentación generaba conflictos sociales, rebeliones y conspiraciones revolucionarias, hizo que cuatro años después de publicada *La conquista de Buenos Aires*, se precipitara en Loncán la decisión de quitarse la vida en el baño de un bar, en el bajo porteño.

Capítulo II

Enrique Loncán, continuidad estética e ideológica de la Generación del '80.

2.1 La práctica periodística como interpelación al Estado y legitimación de los intereses privados.

Consignamos que Loncán desarrolló una actividad política intensa, en particular su intervención como miembro del Partido Demócrata Progresista en las elecciones presidenciales de 1916 y legislativas de 1919. Su activismo no se eclipsó por la derrota frente a Yrigoyen; se sostuvo a lo largo de toda su vida a la par de ocupaciones complementarias como el periodismo y la literatura. Casi todos los escritores de la primera mitad del siglo XX, la mayoría por supervivencia económica, frecuentaron las redacciones de los diarios y revistas.

Enrique Loncán formó parte del plantel de colaboradores habituales de la revista *El Hogar* y el diario *La Nación*, con distinto grado de compromiso en cada emprendimiento. Para *El Hogar* escribió en los primeros años de la década del veinte sus “Charlas de mi amigo”, que luego pasarían a formar parte de su primer libro que llevó igual nombre y como subtítulo “Motivos porteños”, publicado en 1922. Entre 1932 y 1933 escribió, para la misma revista, la mayoría de los textos que posteriormente serían publicados en *Aldea Millonaria*. Sólo tres de los pertenecientes a este último libro fueron publicados en *La Nación*.¹⁹⁶ En ocasión de su despedida de Buenos Aires, antes de embarcarse hacia París, para asumir como Consejero de la Embajada Argentina en Francia, se le ofreció una demostración en el gran salón del Plaza Hotel, a la cual asistieron el Vicepresidente de la República, el Ministro de Obras Públicas de la Nación, el Vicepresidente del Senado, el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y el Obispo, Monseñor de Andrea, para

¹⁹⁶ Ninguna de las ediciones de *Charlas de mi amigo*, *Motivos porteños* y *Aldea Millonaria* establecen cuándo y dónde se realizaron las primeras publicaciones. Los datos precisos surgieron a lo largo de la investigación que hemos llevado adelante tanto sobre *EL Hogar* como sobre *La Nación*. Cuando analicemos *Adea Millonaria*, especificaremos en detalle la información necesaria acerca de las primeras ediciones de cada uno de los textos.

señalar sólo algunos de los presentes.¹⁹⁷ Al día siguiente *La Nación* publicó un extenso artículo al respecto, donde uno de los oradores describió el vínculo establecido entre el diario y Loncán:

*“[...] El señor Juan Pablo Echagüe quien empezó recordando que cinco lustros atrás se inició Loncán como representante de los argentinos en el Tercer Congreso de Estudiantes Americanos celebrado en Lima [...] Recordó también que había sido La Nación el órgano que lo comentó en la ocasión, estimulando al joven orador y augurándole un brillante porvenir. Rememoró igualmente que La Nación había sido el hogar espiritual, generoso, y siempre bien amado.”*¹⁹⁸

La relación, no por extensa sino por su carácter, es significativa. El diario “compró” el perfil de Loncán, lo incorporó, lo cultivó¹⁹⁹ y lo contuvo. Su rol trascendió el de escritor-periodista para convertirse en un representante cultural y político de la empresa, como continuador de la producción ochentista. No formó parte de la administración, ni tuvo la obligación, por largos períodos, de publicar como vocero de sus intereses. La construcción de este vínculo ideológico, de preocupaciones en común, o “*espiritual*”, según Juan Pablo Echagüe, adquirió un matiz innovador si se lo compara con los distintos estudios sobre la época y la relación entre escritores y periodismo. El vínculo se extendió más allá del pago contra entrega de un artículo o colaboración en el suplemento literario. Se podría caer en la tentación de comparar su situación con la de su contemporáneo Leopoldo Lugones, “*maître à penser*” literario e ideólogo del diario. Durante las décadas del veinte y del treinta, Lugones publicó innumerables textos: ensayos lingüísticos-etimológicos, estéticos, poesía, ficciones breves, etc. Cuando el suplemento se convirtió en revista se intensificó su participación. *La Nación* fue el medio idóneo para la difusión de sus ideas, pero Lugones siempre mantuvo su independencia logística-ideológica.

El caso de Loncán es distinto. Sin la infraestructura del diario su actuación pública, en cualquier ámbito, hubiera sido menos trascendente. Comparativamente, el caudal de producción de Loncán es mínimo. Sus trabajos aparecen espaciados, pero *La Nación* lo hace una figura estratégicamente visible. Le da continuidad y presencia por medio de artículos y comentarios que asume la editorial u otros prestigiados periodistas del medio.

¹⁹⁷ Se trata del Vicepresidente Ramón Carrillo, EL Ministro de Obras Públicas de la Nación, Manuel Ramón Alvarado, el Vicepresidente del Senado de la Nación Antonio Santamarina y el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires Manuel A. Fresco.

¹⁹⁸ *La nación*. Buenos Aires: 12 de mayo de 1938, pág. 23.

¹⁹⁹ Como acotación marginal podemos hacer mención del viaje de estudio a Europa que le solventó el diario en 1921 “*para su fructuosa juventud*”. *La Nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1921, pág. 30.

Cada publicación de sus libros es comentada rigurosamente. En 1921, el diario le financia su primer viaje de estudio a Europa, “*fructuoso para su espíritu joven*”.²⁰⁰ Los banquetes en su honor ocupan más espacio gráfico que sus propios textos. Un ejemplo es la nota “*En obsequio del Dr. Loncán*”;²⁰¹ se trata de dos columnas que cubren el homenaje público que le brindan en el Hotel Plaza, en honor de su próximo enlace, con glosas del discurso del Dr. Augusto Rodríguez Larreta, más la extensa lista de eminentes invitados. Se anuncian cada una de las conferencias que da durante la década del veinte con su respectivo comentario. El diario respaldó desde su sección Política Nacional, la contribución de Loncán a la Intervención de la Provincia de Tucumán llevada adelante por el gobierno de Uriburu en 1930. Loncán asumió como Ministro de Gobierno del entonces interventor Dr. Ramón S. Castillo y de Nicolás Avellaneda (hijo) que se desempeñó como Secretario de la Intervención. *La Nación* desmintió las disputas internas que alentaban otros intereses periodísticos y justificó su dimisión, el 10 de octubre de 1931, tan sólo un año después de haber asumido. La misma se produjo por su mayor afinidad ideológica con el liberalismo que profesaba el general Agustín Pedro Justo. En noviembre de 1931 formó parte del Partido Demócrata Nacional, constituido por los partidos conservadores, demócratas, liberales y autonomistas, que en alianza con el Partido Socialista Independiente y los radicales antipersonalistas, llevaron a Justo a la presidencia y a Loncán a la diputación.

Debido a su actuación política, Loncán despertó diferentes polémicas que logró rebatir desde las páginas principales del diario. En el momento en que debió cerrar frentes internos -uno de los casos fue cuando *El pueblo* publicó una protesta por lo que se consideró una ofensa a la sensibilidad cristiana, en ocasión de la lectura en Viernes Santo de su texto “Sobre la gloria de tener un hijo”²⁰² (difundida a través de la audición radial del S.A.D.R.A. emitida por Radio Cine París)- *La Nación* respaldó la argumentación que el escritor presentó en su descargo. Pocos meses después, el 5 de octubre de 1934, anunció una conferencia, titulada “Campanas de Buenos Aires, campanas Argentinas”,²⁰³ que se realizó en el Teatro Gran Splendid, a beneficio de la Federación de Asociaciones Católicas de Empleados. El día posterior, 6 de octubre, el diario publicó un artículo destacando el éxito de público de la misma y ratificó el prestigio del orador. El marco de la discusión y

²⁰⁰ *La nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1921, pág. 33.

²⁰¹ *Ibíd.*, 10 de diciembre de 1924, pág. 15.

²⁰² Véase: Loncán, Enrique. *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaria de Cultura de la Nación y Fundación Universitaria de Estudios Avanzados, 1994, págs. 1221-124.

²⁰³ En 1935, Loncán publicó un libro llamado *Campanas de mi ciudad, campanas argentinas* (Buenos Aires: Viau y Zona.) que evoca el Buenos Aires tradicional a través del estudio de sus iglesias.

de la conferencia estuvo dado por la celebración en Buenos Aires, del día 10 al 14 de octubre de 1934, del XXXII Congreso Eucarístico Internacional, actividad que el diario publicitó y defendió activamente.

A comienzos de 1938, *La Nación* continuó un detallado seguimiento de Loncán a partir de su nombramiento como Consejero de la Embajada Argentina en Francia, en reemplazo del Dr. Roberto Gache. Ya nos referimos al banquete de despedida que le ofrecieron con tal motivo. También se publicó en tono laudatorio su arribo a París y la bienvenida en el prestigioso Restaurante Voltaire, el 9 de octubre de 1938, preparada por reconocidos intelectuales españoles: Menéndez Pidal, Azorín, Ortega y Gasset, Pío Baroja. La información intenta utilizar la meritocracia intelectual para legitimar los cuestionados métodos, presuntamente democráticos pero reconocidos históricamente como fraudulentos, con los que había asumido el gobierno argentino e intentaba mantenerse en el Poder.

Con el paso de los días se reporta la gestión cultural de Loncán con una visión integradora no tan sólo con Europa sino de América Latina. Se destaca su participación como Miembro de la Comisión de Relaciones Exteriores para la Argentina que junto a Jaime Torres Bodet y Francisco García Calderón tenían la misión de estrechar vínculos entre escritores “*americanos*” y franceses. También el diario divulga sus conferencias en La Sorbona (la más nombrada fue “*Sentido y muerte de Leopoldo Lugones*”, 1939) y en otros Institutos de la Universidad de París. Elogia además su participación como representante de la Argentina en el Congreso de Escritores que se realizó en Niza, dirigido por Paul Valery. Divulga sus ensayos sobre Moreno, Sarmiento, Mitre, Bécquer y Groussac, publicados en *Les Temps*, *Le Figaro*, *Gringoire*, *Candide*, *Nouvelles Litteraires*.

La Nación no abandona a su representante en el Estado cuando se produce el asalto alemán a París. Loncán viaja a Lisboa donde justifica a través de sus páginas, el armisticio del Mariscal Petain con las fuerzas invasoras:

*“Las medidas estaban dictadas por las inevitables necesidades del momento.”*²⁰⁴

Sigue su derrotero hacia Nueva York, Montevideo y finalmente da cuenta de su arribo a Buenos Aires, el 26 de septiembre de 1940, cuatro días antes de su muerte. Las versiones sobre la causa o causas de su suicidio fueron varias.

²⁰⁴ *La Nación*. Buenos Aires: 13 de agosto de 1940, pág. 8.

La Nación publicó un último texto inconcluso, hallado entre sus papeles, sin consultarlo con su familia que terminó por reclamar públicamente la intromisión en la vida privada. En el artículo titulado “La hecatombe”, referencia a la caída de París, comenta el autor:

*“Escribo estas líneas en la noche entre el 22 y el 23 de junio de 1940. No he experimentado en toda mi existencia, una sensación semejante, mezcla de angustia, de cansancio, de estupor, y de desesperanza.”*²⁰⁵

Voces autorizadas suponen que se quitó la vida desbordado por la experiencia vivida durante el ocupamiento nazi, debido al pesar que le ocasionó la caída de un país tan querido como Francia y la pérdida de las libertades públicas “*en el baluarte más poderoso de la civilización occidental*”.²⁰⁶

Lejos en el tiempo, sería preferible pensar, aunque con poco grado de certeza, la hipótesis de que su desazón se incrementó cuando pudo comparar, entre junio y octubre, el atropello alemán con el atropello de las fuerzas conservadoras argentinas para instalarse en el Poder durante la década del treinta, proceso del cual no había permanecido ausente.

Como hemos consignado, la relación entre Enrique Loncán y *La Nación* fue simbiótica, así como el vínculo entre el diario y el Estado cooptado, también lo fue. Si bien *La Nación* no había sido un periódico oficial al estilo de *La Tribuna Nacional* durante el gobierno de Roca, su editorial se correspondía con los intereses que intentaban gobernar el país. Por medio de su rol, Enrique Loncán contribuyó a integrar el diario con el Estado y viceversa. Este planteamiento y las relaciones periodísticas es una manifestación de un problema que comenzaba a generalizarse en la profesión, especialmente después de 1918 en que se acentuó la industrialización del periodismo, el modelo monopolístico, y el intervencionismo de la información provenientes de intereses privados en los asuntos estatales, práctica habitual en Estados Unidos que terminó por hacer escuela en Argentina y Latinoamérica.

²⁰⁷ El caso de Lónacán se diferenció de la coyuntura en la medida en que participó de la

²⁰⁵ *Ibíd.*, 13 de octubre de 1940, Sección “Artes y Letras”, pág. 1.

²⁰⁶ *Ibíd.*, pág. 1.

²⁰⁷ En *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Antonio Gramsci estudia el periodismo como un instrumento formativo y aglutinante. Considera que la actividad periodística presupone diversas fuerzas sociales que se integran y coordinan mecánicamente.

“Existe como punto de partida un agrupamiento cultural (en sentido estricto) más o menos homogéneo, de cierto tipo, de cierto nivel y especialmente con cierta orientación general y sobre esa agrupación se quiere tomar apoyo para construir un edificio cultural completo, autárquico, comenzando directamente por la lengua, estos es, por medio de la expresión y el contacto recíproco.” (Gramsci, Antonio. “El

avanzada ideológica pero renunció al mercantilismo de las nuevas corrientes, cultivando uno de los aspectos del conservadurismo –ya desdibujado para la época- “*la aristocracia de espíritu*”, que algunos hombres del ochenta formulaban como respuesta al inicio de los procesos de modernización.

Con la revista *El Hogar*, mantuvo una relación que se podría encuadrar como la de colaborador ocasional y rentado.²⁰⁸ El número 742 del viernes 4 de enero de 1924, que conmemoraba los veinte años de su creación (fundada por Alberto M. Haynes en 1904) presentó un diseño diferente al habitual. La primera parte se tituló “Veinte años de humorismo” allí recordó en general a sus colaboradores de mayor renombre: Eduardo Wilde, Fray Mocho, Lucio V. Mansilla, Bartolito Mitre, Miguel Cané, Gregorio de Laferrere, Roberto Gache, Arturo Cancela, entre otros. El resto de la revista se dividió en la segunda parte, “Los medios de difusión”, la tercera, “Los caricaturistas”, la cuarta, “Los prosistas festivos”, la quinta, “Los poetas festivos”, la sexta, “Los escritores teatrales”, la séptima, “Los anecdóticos” y la octava, “Los humoristas”. En esta última, la más extensa de todas, su autor Enrique Calzada expone sobre los precursores del humorismo, incluyendo tanto a Larra como a Wilde y a los colaboradores actuales, Gache, Cancela, Laferrere, etc. De Loncán dice: “*Americus se nos presenta como un humorista amable y benévolo [...] Es de sentir que Loncán circunscriba de intento el interés de su obra a un*

periodismo” *Los intelectuales y la organización cultural*. México: Juan Pablos Editor, 1975, pág. 144.)

El agrupamiento periodístico se sostiene en principios ético ideológicos que logran cohesión interna y homogeneidad, aunque su asociación no se propone como algo definitivo, sino que implica la tendencia de ampliarse y expandirse fuera de su núcleo primigenio. Esta tendencia no la llevarían a la práctica exclusivamente los medios ávidos por conquistar receptores ideológicos o quienes pretendieran ganar una porción mayor del mercado. El periodismo de origen aristocrático o producto de una élite también incentivaría la expansión motivada por necesidades políticas que incluía el mundo de los negocios (no la multiplicación de las ventas, comercio minorista). Si se piensa en el modo de actuar del diario *La Nación* a lo largo de su historia, se podría discutir su interés expansivo en cuanto a lo numérico. Mantuvo como constante la impronta de privilegiar la recepción que le permitiera influir sobre la toma de decisiones del poder político y económico. Gramsci toma en cuenta principalmente dos tipos de receptores: los lectores comunes, “a) como elementos ideológicos ‘transformables’, capaces, dúctiles, maleables; b) como elementos ‘económicos’ capaces de asimilar las publicaciones y de hacerlas asimilar a los demás” (Ibíd., pág. 144)

El punto que aparece problematizado a medias en su ensayo es el vínculo -tradicional en nuestro país- entre periodismo y Estado. Con una pregunta clave despeja uno de las asociaciones posibles: “*Si la escuela es estatal ¿por qué no ha de ser también estatal el periodismo que es la escuela de los adultos?*” (Ibíd., pág. 166) Antes el gobierno de Roca había tenido la respuesta; creó *La Tribuna Nacional*, que podríamos denominar la voz oficial del gobierno, donde sus ministros inclusive eran redactores. Una versión diferente del vínculo lo ofrece *La Nación* durante los primeros treinta años del siglo XX, período que abarca nuestro estudio sobre Loncán. El diario en este caso no fue la voz oficial sino el medio que sugirió las políticas de estado. Logra incluir en la gestión junto con sus ideas a sus hombres, aunque formalmente se mantuvo prescindente.

²⁰⁸ Publicó en la revista sus “Charlas de mi amigo” que se transformarían en su tercer libro: *Las charlas de mi amigo (Motivos porteños)*. Buenos Aires: Gleizer, 1922.

número limitado de lectores. De cualquier modo, era necesidad de escritor que refleje en tono de 'raillerie' ligera, la vida de las altas clases sociales." ²⁰⁹

En las palabras de Calzada queda implícito, no tan sólo el reclamo, sino el receptor popular que intentaba recuperar *El Hogar*, orientación que no frecuentaban los escritos de Loncán. Su pertenencia se acomodaba con mayor naturalidad a las páginas de *La Nación*.

2.2 El lugar del autor, entre el discurso periodístico y el discurso literario.

Los contextos de fundamentación y de relaciones conceptuales de escritura o dominio, como observamos en Wilde y López, entre el pasado y el presente, lo inteligible y lo sensible, lo interior y lo exterior, la naturaleza y la cultura, la estética y la ética, configuran una representación amplia del mundo del '80. La modalidad irónica, la experimentación genérica, la estética impresionista y coloquial, la creación de tipos literarios, la crónica y el costumbrismo constituyeron, los criterios formales del período. En los primeros trabajos de Enrique Loncán advertimos como paradigma teórico la dualidad canonizada por Platón y Aristóteles: discurso lógico / discurso retórico. En esta segunda etapa, nos proponemos el análisis de su obra, focalizando las estructuras narrativas y las figuras formadoras del discurso literario que expresan su universo ideológico.

El lenguaje de Loncán propone como hipótesis vinculadas con la mayor y más englobante de todas, planteada en la Introducción: **a)** la persistencia literaria del uso convencional y propio de la generación del '80. Su escritura se percibe como un texto entretejido con los textos de sus precursores. Cada obra suya, cualquiera sea su género, pierde en gran medida su originalidad para conectarse con un pre-texto o fuente precursora. No podríamos aseverar que su obra se remita a una repetición mecánica de los procedimientos retóricos-poéticos, como tampoco podríamos teorizar sobre una renovación de los cánones prescriptos, actitud que, por la misma época, muchos de nuestros escritores pusieron en práctica.

Hans Gadamer en *Wahrheit und Methode* propone "*Sein, das verstanden werden kann ist Sprache*" ²¹⁰ En este caso se podría modificar levemente la frase llevándola a: "el sujeto (Loncán) se comprende a través de su lenguaje literario". No se pone en discusión si existe o no una realidad independiente del lenguaje, tarea que nos exigirá *Olimpio Pitango de Monalia* novela de Eduardo Holmberg, en la Tercera Parte de esta Tesis.

²⁰⁹ Calzada, Enrique. "Los Humoristas", en *El Hogar*. Buenos Aires: 4 de enero de 1924, N° 742, pág. 108.

²¹⁰ Gadamer, Hans. *Wahrheit und Methode*. Munich: Fink, 1984, pág. 450.

El esfuerzo se dirige a la reconstrucción de las influencias, transformaciones y desplazamientos textuales y contextuales que se producen en el corpus de su obra. Sin agotar el carácter representativo de su palabra, para la comprensión de la literatura de Loncán, es necesario advertir que la fuerza ilocucionaria resulta decisiva, si bien la función perlocutiva en apariencia domina algunos de sus textos. Loncán no tan sólo dice o induce, sino que actúa. Su universo literario y su actuación en el campo político, en la gestión oficial, y cultural conviven a modo de réplica de los personeros del '80. Estas reflexiones nos sitúan frente a un problema que hasta el momento no mencionamos: la mediación subjetiva o el lugar del autor. ¿Dónde reside su singularidad como escritor?

Del mismo modo también podemos fortalecer como hipótesis: **b)** que Enrique Loncán publicó muchos de sus escritos en soporte periodístico y luego los editó en forma de libro, como los hombres del '80. Esta contingencia, en principio, podría producir un antagonismo entre la escritura literaria y la práctica periodística. Si como sostiene González Prada, "*el periodismo difunde una escritura de clichés o fórmulas estereotipadas*",²¹¹ la obra de Loncán podría reducirse a la autoreferencialidad del soporte, desligada por completo de la actividad *poiética*. Por otra parte, resulta innegable que los medios de comunicación de masas respondieron a intereses no mediatizados (como podría ocurrir con algunas ediciones librescas) con preocupaciones lucrativo empresariales, vinculadas con la línea editorial e ideológica que detentaban.

Si se toma el ejemplo del diario *La Nación* durante el período en que escribió Loncán, puede quedar relativizada la disputa entre el discurso periodístico y el discurso literario. Los escritores periodistas producían desde un alto grado de especialización formal. Ejemplo de lo que sostenemos son las intervenciones de Américo Castro, Raúl González Tuñón, Gómez de la Serna, Gabriela Mistral, Ortega y Gasset, Anderson Imbert, Manuel Gálvez, Henríquez Ureña, Hugo Wast, Leopoldo Lugones, César Tiempo, González Lanuza, Elías Castelnuovo, Roberto Arlt, Norah Lange, Victoria Ocampo, José Pedroni y Arturo Cancela entre otros. Polémicas filosóficas, poesías, relatos breves, novelas por entregas, ensayos literarios, poblaban el suplemento incorporado al cuerpo del diario a comienzos de los años '20 o formaban parte de la revista cultural en los años treinta. La autonomía de géneros, como discurso, era respetada e incluso se había convertido en una marca propia del diario. A pesar de la diversidad, las restricciones influían en el campo ideológico donde se abría un espectro que incluía desde los escritores radicalizados

²¹¹ Citado por Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 2003, pág. 103.

políticamente como Hugo Wast, un antisemita militante, Elías Castelnuovo de origen anarquista y posterior militancia comunista, el vanguardismo de Norah Lange y el liberalismo de Victoria Ocampo. La línea editorial cerraba el circuito de las ideas, aunque liberaba la heterogeneidad cultural. Es decir, la amplitud del discurso literario podía constatarse en las páginas del suplemento cultural. En ese contexto, Enrique Loncán operó más bien como escritor, sobretudo en los textos producidos o reformulados posteriormente como libros. La orientación literaria es una constante que con fortuna diversa aparece o se eclipsa a lo largo de su obra.

La concepción del periodismo como negocio, con la dependencia de la publicidad comercial, la elaboración de las noticias destinadas a las ventas y a fomentar determinados intereses políticos determinan el perfil de los diversos diarios. Pero una vez reconocidas las tiranías del mercado, el escritor, no el periodista, gozaría de cierto grado de gratuidad en su trabajo, delimitado por el formato mismo del suplemento o la revista complementaria. Enrique Loncán no escapó a la falta de estatuto específico de sus colaboraciones, aunque se podría plantear una paradoja de signo diferente al común de los escritores-periodistas. Se podría arriesgar que Loncán publicó en soporte periodístico manteniendo un perfil alto, en algunos de sus textos, sin abandonar su ambición literaria. Como consecuencia de su discurso personal nos ha parecido necesario recortar un “corpus” de lectura y centralizarlo en sus libros, metodología que nos permite abordar al escritor heredero del ’80.

2.3 *Aldea millonaria: palimpsesto genérico y legado político.* ²¹²

²¹² Como previamente señalamos, ninguna de las ediciones de *Aldea millonaria* especifica si sus textos fueron publicados antes en soporte periodístico. Nuestra investigación en los medios donde habitualmente colaboraba Loncán, dio como resultado que la mayoría de los mismos no permanecían inéditos al momento de ser impresos en formato de libro. Tuvimos la oportunidad entonces, de leer los escritos “originales” y cotejarlos de manera comparativa con su publicación posterior en formato de libro. Prácticamente no ofrecen cambios estilísticos ni de contenido que merezcan mencionarse. Lo que resulta manifiesto de inmediato es que el autor no respeta la cronología de la edición periodística y reacomoda los textos de acuerdo con una estructura temática. La primera parte contiene una apertura de neto perfil socio-político (el humorismo se encuentra en todos los escritos), seguido de relatos breves de “prosa ligera”; después textos que hacen referencia a las creencias cristianas, y cierra con “El diálogo de los bustos”, de contenido decididamente político-institucional. La segunda parte, “Kodak Porteño; tipos que pasan”, tampoco respeta la cronología, intercambiando las posiciones de los “tipos” o las “viñetas” según una conveniencia que no privilegia tema o estilo. El último texto, “Topacio”, que aparece sin formar parte de ninguno de los dos ejes centrales de lectura, justifica su ubicación debido a su condición de relato sentimental por fuera del recurso humorístico crítico presente en los demás escritos, si bien había sido uno de los primeros en publicarse durante febrero de 1933 en la revista *El hogar*.

Sólo cuatro de los textos incorporados a *Aldea Millonaria* no fueron publicados previamente: “El ‘inteligente zonzó’”, “Un error de imprenta”, “Intermezzo: sobre la gloria de tener un hijo” (texto leído por Loncán en Radio Cine París, que le trajo polémicas públicas con diferentes agrupaciones católicas) y El prócer ferroviario, todos pertenecientes a la primera parte del libro.

En Loncán no se constatan contradicciones entre su percepción de la realidad histórica y las convenciones literario-filosóficas heredadas del '80. Si bien no fue un renovador de las ideas ni del lenguaje, tampoco se podría considerar su literatura como esencialmente pasatista o escapista como lo ha dicho la crítica.²¹³ Remeda la pauta estética de algunos escritores del '80 pero sin suprimir su historia personal ni la historia colectiva del país. Su alto grado de compromiso político-social hace que sus textos se vean invadidos por una problemática procedente de ambos campos, tamizada por el humor y un tono aparentemente despreocupado.

Bioy Casares y Jorge Luis Borges sostuvieron que *“los actos cometidos por los personajes de un libro siempre lo definen menos que la entonación que les atribuye el autor”*.²¹⁴

Las siguientes son las primeras ediciones. Reproducimos en un comienzo las publicadas en el diario *La Nación* y posteriormente las publicadas en la revista *El Hogar*. Relevamos de la Sección “Artes y Letras” del diario *La Nación* cuatro composiciones, todas firmadas por Américus: “El odio al invicto” (Charlas porteñas), (De una carta a Lady Chryssie Camelsfield), Cuarta Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 21 de agosto de 1932; “La sangre dulce” (Caso concluyente de insania), Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 16 de abril de 1933; “El adulón desinteresado” (Charlas porteñas) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 18 de junio de 1933; “El embajador” (Tragedia muy lamentable a la manera de Julio Dantus) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 13 de agosto de 1933.

De la revista *El Hogar* relevamos el siguiente material: “El hincha del hombre público”, Año XXVIII, N° 1178, 13 de mayo de 1932, pág. 8; “El pariente de todo el mundo”, Año XXVII, N° 1181, 15 de junio de 1932, págs. 3 y 53; “Las dos campanas”. Año XXVIII, N° 1201, 21 de octubre de 1932, págs. 1, 2. “El sincero insoportable”. Año XXIX, N° 1217, 10 de febrero de 1933, págs. 11 y continúa en la 71. “Topacio. Una vida en una carta.” Año XXIX, N° 1218, 17 de febrero de 1933, págs. 2, 3, 4 y continúa en la 14. “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”. Año XXIX, N° 1223, 24 de marzo de 1933, págs. 8, 9 y continúa en la 14. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El desflorador de escándalos’ y ‘El cumplidor contagioso.’” Año XXIX, N° 1227, 15 de mayo de 1933, págs. 7, 8 y continúa en la 71. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘Usted lo debe conocer’ y el confidente de muertos ilustres.” Año XXIX, N° 1233, 3 de junio de 1933, págs. 3, 4 y continúa en la 15. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘¿No tiene una amiga?’” Año XXIX, 15 de julio de 1933, pág. 6. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El recetador automático’ y ‘El eterno testigo presencial’”. Año XXIX, N° 1244, 18 de agosto de 1933, págs. 6, 9 y continúa en la 84. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El servicial que no consigue nada’ y ‘Es muy amigo pero...’” Año XXIX N° 1250, 29 de septiembre de 1933, págs. 17 y continúa en la 81. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El etiólogo de las grandes fortunas’ y ‘El husmeador de quiebras.’” Año XXIX, N° 1251, 6 de octubre de 1933, págs. 13 y continúa en la 56.

Aldea Millonaria fue publicado a principios de noviembre de 1933. Consignamos detalladamente los textos revelados para un mejor conocimiento del modo en que Enrique Loncán daba a conocer su obra., En un anexo a la Tesis presentamos facsímil de los originales y de otros escritos nunca publicados en libros.

²¹³ Algunos de los críticos que opinaron de este modo fueron Jean Paul, Marcos Soboleosky y Horacio Castillo. Ver Paul, Jean. *Enrique Loncán, un cronista de la experiencia urbana*. Buenos Aires: Mundi, 1943. Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962. Castillo, Horacio. “Enrique Loncán y el mito de la gran aldea”. Estudio Preliminar de *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. 1994.

²¹⁴ Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. “Prólogo.” *Poesía gauchesca*. Buenos Aires: FCE, 1998, pág. XXI.

Para Ricardo Piglia “*La literatura no está puesta en ningún lugar como una esencia, es un efecto.*” ²¹⁵ Comprendemos la palabra “efecto” como un fenómeno instalado en la realidad, desatado a su vez por el artificio.

El tono de Enrique Loncán, en la mayoría de sus producciones, sostiene la ficción como artificio, devaneo o engaño (para el lector menos prevenido). El “efecto” busca una “amable y benévola” descripción ²¹⁶ de una “*despreocupada Buenos Aires*”. ²¹⁷

Pero pensar en una despreocupada Buenos Aires en plena década del '30, cuando fue publicada *Aldea millonaria*, parece cuanto menos una interpretación ingenua, condescendiente o sesgada. El humor, ya lo comprobamos con Eduardo Wilde, libera la mirada negativa, provoca y plantea de manera indirecta el problema del sentido. Si bien podríamos aseverar que el discurso humorístico no es necesariamente verdadero, trabaja con la verdad, y la verdad para Loncán no es despreocupada ni tampoco amable. Su lenguaje no necesita ser corrosivo para poner en evidencia el cinismo que lo anima. Durante el mismo período, en la otra punta de la escala social, Roberto Arlt trabajaba con presupuestos análogos. La diferencia radicó en el foco ideológico de atención de ambos. Enrique Loncán se circunscribió a los aspectos culturales y psicológicos de la llamada “aldea millonaria”, bajo la versátil apariencia de la escritura del “relato liviano”. No fue un investigador, no saturó sus textos con el conocimiento complejo de la realidad. Sus hallazgos partieron de su capacidad para interpretar los comportamientos, los ambientes, las costumbres de clase. Pero a su mirada rápida y aguda no se le escapó la ambigüedad del mundo representado, alejándose felizmente del discurso apodíctico o dogmático. Probablemente le faltó tiempo de vida (o vocación) para intentar una obra que representara mejor la densidad de los planos más profundos de la realidad.

Loncán, como sus precursores, logra el acercamiento y la complicidad del lector. El tono zumbón es el lugar de encuentro “simpático”. Su voz literaria ejerce poder de atracción; una voz que entretiene al receptor pero también lo incomoda. Loncán navega textualmente por la superficie de la época pero es capaz de observar el abismo. Su aparente inclinación por las cosas triviales, mundanas, surge del deseo de disimular las “turbulencias” e impedir que la recepción del lector se convierta en malestar. “Hagamos

²¹⁵ Piglia, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte, Universidad Nacional del Litoral, 1990, pág. 16.

²¹⁶ Calzada, Enrique. *El Hogar*. Op. Cit., pág. 108.

²¹⁷ Jean Paul. “Enrique Loncán,” en Sección “Artes y Letras”. *La Nación*. Buenos Aires: 30 de septiembre de 1945, pág. 1.

como si”, sería su consigna. El lector puede encontrar documentada una y otra vez su preocupación por los problemas socio políticos del momento, pero antes debe despejar el gesto distractivo que los encubre. El clima de camaradería pasatista lleva una señal de época buscada intencionalmente. Mientras “entretiene” reafirma sus ideas y las de sus “selectos” lectores. En este juego controlado de entretener y sostener los intereses de su clase, Loncán privilegia una u otra variable mediante una estrategia que yuxtapone política y literatura.

El segundo de los trabajos que componen *Aldea millonaria*²¹⁸ cumple la función de manifiesto inaugural, formal e ideológico de la obra. El título “Grandeza y decadencia de una piedra pómez” es una alegoría del devenir histórico del país. El subtítulo-aclaración, “Memoria autobiográfica”, define el género y alude a su precursor; el texto es una memoria autobiográfica ficcional a la manera de la novela de Lucio V. López en *La Gran Aldea*. La voz que narra, tal como la de su antecesor del ’80, constituye una proyección subjetiva del propio Loncán, en este caso por el animismo y personificación de una piedra pómez.

Durante los años veinte y treinta se convirtió en un lugar común llamar crónica a diferentes formatos escriturales, especialmente en el ámbito periodístico; “Grandeza y decadencia...” podría considerarse una de ellas. Gerald Martín cuando tiene que definir el trabajo de uno de los mayores cronistas de su tiempo, Enrique Gómez Carrillo, concibe a la crónica como “*un texto en suspensión inestable –información, comentario e ideas- una curiosa mezcla de géneros: artículo, reportaje, entrevista, convertida en narración, ensayo imaginativo o literario, semblanza, (de escritores, políticos, etc.), reseña de libros, crítica de arte y teatro, descripción de tertulias, narración autobiográfica, y paisajes.*”²¹⁹

El texto de Loncán se inscribe dentro de un marco formal más estricto. El proceso temporal sobre el cual se desplaza su historia está delimitado por las etapas cronológicas cubiertas por la voz narrativa; también son consignados los años que abarcan la totalidad de la experiencia literaria. Si antes señalamos el subtítulo como un probable enlace con el ’80, otra marca de pertenencia se encuentra en el uso de las dedicatorias de sus textos, práctica habitual en los escritores de entonces, particularmente Lucio V. Mansilla.

²¹⁸ Respecto de los géneros literarios nos ocuparemos más adelante. Ver páginas: 75-82.

²¹⁹ Martín Gerald. “Asturias y *El Imperial*. Pensamiento y creación literaria,” en Asturias, Miguel Ángel. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid: Colección Archivos, 1988.

La “Grandeza y decadencia de una piedra pómez” está dedicada a Marco M. Avellaneda, recurso que se vincula con una de las hipótesis que presentamos como derivada de la principal: c) la práctica de selección y privilegios de sus lectores y/o destinatarios. De este modo Loncán agrega un apellido ilustre a la extensa saga que encabeza cada uno de sus textos, pero sugiere también una genealogía histórica, íntimamente ligada con los intereses que ficcionaliza en el relato.

El fin pedagógico de la obra se torna demasiado evidente desde el comienzo: “[...] *debemos documentar nuestro paso por el mundo para que ello sirva de enseñanza a las generaciones venideras*”.²²⁰

El compromiso con la escritura no es ancilar y lo une a una tradición cultivada no sólo en el ’80 sino durante todo el siglo XIX. Cuando se menciona la fecha que inicia la crónica, “*A mediados de 1904*”, el autor ya ha hecho uso de tres lenguas de las consideradas cultas, incluyendo expresiones en latín, francés e inglés.

Desde una posición que podríamos situar en la parte más alta de la pirámide social, Loncán recorta sus destinatarios y receptores. La emisora del texto (la piedra pómez) en quien delega el autor su punto de vista, oye y observa, no debajo de la mesa como lo hacía Julio Rolaz en *La gran aldea*, sino desde el “*toilette*” ubicado junto al despacho presidencial de la casa de gobierno. Por esta delegación la narradora tiene acceso directo a todo lo que sucede en torno de la primera magistratura, y sus fuentes son poco menos que indiscutibles. Su cercanía del poder le permite conocer cómo actúan quienes lo ejercen o se someten a él.

*“Allí he permanecido durante muchos años, allí he visto y he oído muy de cerca a varios gobernantes realmente dignos de una gran nación, por su patriotismo, por su talento y por su probidad; allí he asistido a sus desvelos por el bienestar general, a los esfuerzos con que trataban de cumplir su misión, al apremio afanoso con que evacuaban las consultas acerca de los problemas públicos, hasta que, a veces, ante las dificultades creadas, optaban filosóficamente por lavarse las manos.”*²²¹

El párrafo comienza con un panegírico de los presidentes argentinos. El procedimiento los envuelve en un círculo virtuoso que parece inquebrantable; la enumeración de sus virtudes transita casi la totalidad de la cita. La última línea, sin embargo, remata el elogio con una ironía breve pero contundente, que termina por relativizar lo afirmado previamente. Uno podría suponer que el peso significativo de la primera parte del sintagma,

²²⁰ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 31.

²²¹ *Ibíd.*, pág. 33.

tiene un crédito mayor que la contingencia del remate. O, por el contrario, que la ironía final desautoriza las presuntas virtudes, convirtiendo el sentido de la enumeración por la lógica del absurdo en una crítica negativa. Lo único que no se puede desconocer es que se ha instalado, al inicio mismo del relato, la diversidad de significados o interpretaciones políticas de los acontecimientos de la época. El lector puede optar en su interpretación sobre este punto.

La piedra pómez, depositaria de la suciedad política (“*optaban filosóficamente por lavarse las manos*”) narra en primera instancia, el ejercicio de la Presidencia de Manuel Quintana, sucesor de Julio A. Roca, quien lleva los sucesos hacia el futuro, sin desalentar las analepsis con el pasado. La voz narrativa lo define como “*el último dandy argentino*” y como “*un señor de la Colonia*”. De este modo Loncán da por terminado simbólicamente el ’80 y se reinstala un nuevo período de dependencia, repudiado largamente por los personajes del siglo XIX. El vínculo con el período colonial no pretende exaltar el modelo de dominación político-económico sino que trata de idealizar lo colonial español; busca un embellecimiento de los orígenes tal como se intentó establecer a fines del siglo XIX y principios del XX.²²²

A partir de Quintana el país comienza una nueva etapa histórica. Los acontecimientos jaquean el poder político; contrarían incluso la institucionalidad que algunos políticos pregonaban cada vez con más vigor.

El “*venerable caballero*” firmó el decreto de intervención a Tucumán, decisión que preocupaba a Loncán por dos cuestiones: 1) Advertía la diferencia entre la política real y la teórica (insiste con este tema a lo largo del libro). Quintana que había asumido con la propuesta de no debilitar las instituciones, inmediatamente había tenido que desdecirse con su práctica política.

2) Por otra parte, Loncán defendía de manera implícita la intervención que el general Uriburu había llevado adelante en Tucumán, dos

²²² María Minellono en *Las tensiones de los opuestos*, cuando analiza a “*los autores desplazados del canon*” del 80, visualiza en la obra de Santiago de Estrada un antecedente del “hispanismo” que se cultiva durante los primeros años del siglo XX. Según Minellono, Estrada mantuvo una mayor cercanía a los autores españoles que al modelo francés predominante en la época. Fue miembro de la Real Academia Española y “*Antes que los jóvenes de la generación del Centenario nucleados en torno de la revista Ideas (fundada en 1903 por Manuel Gálvez y Ricardo Olivera), se plantearan como propósito la rectificación del rumbo impuesto al país por la generación del ’80, con el fin de ‘preservar los valores morales y la tradición espiritual del país’, esta preocupación ya estaba presente en la obra de Santiago de Estrada[...] Pero también se anticipó a ellos en su hispanismo, restauración que tuvo continuidad durante la década del ’30 en que Loncán escribió su texto. (Las tensiones de los opuestos. Op. Cit., pág. 34.)*

años antes de publicar *Aldea millonaria*, de la cual él mismo había tomado parte como Ministro de Gobierno.

Las críticas demoprogresitas todavía resonaban fuertemente en sus oídos. Por extensión, defiende también las intervenciones –complemento del “fraude patriótico”- que realizaría Agustín P. Justo durante su mandato.

Después se ocupa del presidente que siguió a Quintana, José Figueroa Alcorta, quien experimentó con mayor intensidad la fuerza de los acontecimientos internos y externos que se le imponían. La delegación de la enunciación en la voz de la piedra pómez desacraliza la mirada histórica al instalar en un objeto de escaso valor la función de narrar la decadencia del país. La “piedra” describe también los festejos del Centenario, cuando Figueroa Alcorta se “vio en la necesidad” de declarar el Estado de Sitio, narra cómo mataron a su Jefe de Policía, el coronel Falcón, y también se ocupa de los conflictos entablados con Brasil, Uruguay y Bolivia.

En el marco de la problemática nacional, Loncán introduce otra inquietud personal. Critica a los diplomáticos de carrera describiéndolos como meros agentes burocráticos. Que el campo privado intervenga el Estado es una hipótesis que permanece larvada en su juicio de valor; idea puesta en práctica a fines de la década del '30, cuando Loncán forma parte de la Cancillería como Consejero de la Embajada Argentina en Francia.

La crónica expresa también las disputas por el Poder que se dieron en distintas instancias. No tan sólo fueron cuestión de partidismos o de personalidades políticas destacadas; se debatieron también el lugar y la función del Estado; el manejo de las relaciones exteriores era considerado un instrumento clave para el desarrollo de los intereses privados, un privilegio que la élite del '80 había sabido defender.

Después de Figueroa Alcorta se produjo el ascenso a la Primera Magistratura de Roque Sáenz Peña. Su retrato, construido con ductilidad, exige una lectura cuidadosa. El nuevo Presidente ingresó a la Casa Rosada sin disimular su “*altanera postura de viajero elegante que quiere fascinar a sus parientes pobres [...].*”²²³

Con esta alusión crítica Loncán filtra un cuestionamiento sobre Sáenz Peña por su teatralización “condescendiente” con los reclamos populares. El tipo de construcción sintáctica modera la impugnación y mantiene la hipérbole negativa en estado de amenaza.

Su “*carácter saturado de nobleza, idealista hasta la ingenuidad y sincero hasta el candor [...].*”²²⁴ muestra un doblez interno del personaje, que no permite decodificar del

²²³ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 36.

²²⁴ *Ibíd.*, pág. 37.

todo si es digno de un homenaje o de una reprobación. Por otra parte, el fervor de Roque Sáenz Peña por la democracia le permite a la narradora desplazar su ponderada condición de defensor de los derechos igualitarios, hacia una monomanía patológica que ella advierte. El argumento que funciona como desagravio de su imagen pública es la conmiseración por la candidez que revisten sus ideas y sus actos. El mal está hecho, parece decir la piedra pómez, pero tampoco se pueden negar las buenas intenciones de Sáenz Peña. El juicio concluye con la posibilidad de que el gestor de la nueva Ley, algún día podría tener una estatua como reconocimiento, cuando *“tranquilizados los ánimos será reverenciado por todos”*.²²⁵

Transita el texto casi un doble discurso, aunque el sentido no registre un vuelco notorio hacia uno u otro polo interpretativo.

El mandato de Victorino de la Plaza, sucesor de Sáenz Peña, no merece más que tres o cuatro párrafos tan inexpressivos como su ejercicio del Poder; se erige como un vacío, una espera del arribo de la tempestad.

El 12 de octubre de 1916 se produce la alternancia del gobierno nacional como consecuencia de la Ley Sáenz Peña. Quien asume como presidente (la voz narrativa no se digna llamarlo por su nombre, Yrigoyen) trae consigo *“las masas enardecidas”* que asaltan brutalmente la casa de gobierno. La marea ascendente ocupa todos los espacios y la voz popular se entroniza en el sillón de Rivadavia. La conciencia narradora es usurpada y despojada de una exclusividad, que en adelante, se presume en manos del pueblo. *“A esta (la piedra) me la pianto para la garçonière.”*²²⁶ El derrotero de la piedra se hace cargo del itinerario de “la caída” de Argentina; es su metáfora.

Quedan atrás las expresiones en inglés, francés y latín para ingresar a un sitio presidido por una cita de Martín Fierro: *“No creas ni en lágrimas de mujer, ni en la renga de perro”*,²²⁷ muy a propósito del bulín donde finalmente ha ido a parar. El ámbito popular es caracterizado por su grosería y su inmoralidad. Si la piedra proveniente de las altas esferas del Poder no hace una descripción detallada de las circunstancias de su cambio de vida es porque *“aborrece el realismo y la pornografía.”*²²⁸

²²⁵ Ibíd., pág. 39. Se debe tener en cuenta que Justo y el Partido Demócrata Nacional no pretendían realizar cambios decisivos en lo institucional, a diferencia de Uriburu que pretendía modificar las instituciones vigentes mediante la reforma de la Constitución, la instauración del voto calificado y la derogación de la Ley Sáenz Peña.

²²⁶ Ibíd., pág. 40.

²²⁷ Ibíd., pág. 41.

²²⁸ Ibíd., pág. 41.

Tres años después, debido a un nuevo traslado, la piedra recalca en un Comité. Allí conoce la democracia real, no la que pregonaba “*el romántico de la quimera*”, alusión explícita a Roque Sáenz Peña.²²⁹ Los aspectos humanos reinantes, además de la pobreza, terminaron por destrozarse sus mínimas ilusiones. El país se hacía irrespirable.

Después de cinco penosos años una violenta pelea entre el presidente del Comité y el secretario dio con ella en el baño de la comisaría 42 de la Capital Federal, último escalón de su decadencia.

El contacto directo con el mundo marginal hace resurgir en la voz narrativa una actitud de misericordia. Más allá de la connotación cristiana que carga el vocablo, en el texto se mantiene la verticalidad; el narrador mira desde lo alto. La piedra es el punto de vista y la voz de Loncán y toma su conciencia de clase. No juzga a los criminales como directos culpables de sus delitos. Desempolva una teoría eugenésica para dar cuenta de las causas de su comportamiento, e improvisa otra de argumentación económica. La primera explica la modificación de la cadena filogenética por un proceso degenerativo. El delincuente involuciona a un estadio primitivo, caracterizado por una relación diferente entre sujeto y ambiente. Los habitantes de la comisaría son individuos fenotípicamente inadaptados. Sus ancestros los dominan desplazando las tendencias civilizatorias adquiridas. Sus conductas son catalogadas como antisociales y criminales, porque no cumplen con un código, que debido a la propia regresión, les resulta ajeno. La variable fuerte que estimula el defasaje entre presente y pasado, entre modernidad y primitivismo, se encuentra en el nuevo cuadro de situación sociopolítica que domina la República: el populismo irigoyenista. La diferencia con la teoría naturalista expuesta en *Irresponsable*, que abordamos anteriormente, toma forma con el cambio de perspectiva. Loncán se inclina por establecer una relación especular entre la imagen del hombre delincuente y el organismo social. Propone un nexo que permite entender desde la parte el todo y el todo desde la parte. Llega así al conocimiento de una sociedad enferma y decadente por el análisis del individuo o en todo caso, por la presencia de los grupos marginales.

La segunda explicación busca sus motivos fuera del país.

“Aquí no vendrán jamás los grandes de la tierra, que, sin patria y sin ternura, dueños del oro y amos del telégrafo trafican maliciosamente en cambios internacionales, arruinando pueblos; ni los aviesos especuladores y acaparadores de productos agropecuarios que [...]”

²²⁹ *Ibíd.*, pág. 42.

*arrojan al hambre y a la desesperación a millares de familias campesinas.”*²³⁰

Podríamos conjeturar que el párrafo citado es una parodia del discurso habitual de un pensador de izquierda. Esta aseveración refuerza la idea de que los capitales no tienen patria, un *cliche* de índole liberal. Determinado el lugar desde dónde habla el narrador, el espacio en blanco que dejamos intencionadamente en la cita, nos orienta en otra dirección. El original intercala una aclaración por demás significativa: “*que, sin ser por suerte argentinos, arrojan al hambre y a la desesperación a millares de familias.*”²³¹

Se puede inferir, una vez incluida la aclaración, que la causa de los males tiene su principio en la crisis capitalista de los años 29 y 30. Al excluir a los “*argentinos*” - generalización que de ningún modo incluye a los delincuentes que dispararon toda esta operación- el sistema económico parecería funcionar de manera aleatoria, cuanto menos. Por una elipsis -puro acto de voluntad- la Argentina que la publicidad oficial había convertido en un eslabón más de la modernidad periférica, incluida en el mundo por medio de la exportación agrícola ganadera, en el momento de repartir responsabilidades frente a la crisis, queda fuera del concierto internacional de inequidades. Loncán, para proteger “la terminal nacional”, su grupo de pertenencia, rompe con las reglas filosóficas que debieran mantener una relación consecuente entre racionalidad y modernidad. Su acción intelectual desbarata cualquier interpretación que propusiera una culpabilidad local frente a la debacle económica. También interpreta el derrumbe interno, post Quintana, desde el vértice superior de la pirámide social. La intencionalidad manifiesta contra Roque Sáenz Peña despunta un mínimo de sentido en el panorama nacional. El diálogo con el mundo, sin embargo, permanece dentro del campo del *cogito interruptus*, gestado por la elisión que arrebató a los responsables económicos del país, y los convirtió en los factores invisibles del sistema. Para Loncán la economía argentina no es parte de los ciclos mundiales de la economía, sino un paréntesis inocente dentro de la cadena de producción de la riqueza.

En textos como “Grandeza y decadencia de una piedra pómez” no se puede dejar de percibir la presencia potencial de un receptor, que condiciona el texto con una autoridad igual o superior a la del autor. A modo de partitura, el consenso con las voces ausentes, cierra el círculo del “entre-nos”.

²³⁰ *Ibíd.*, pág. 44.

²³¹ La negrita es nuestra.

El subtítulo, “Memoria autobiográfica” es significativo porque contribuye con el palimpsesto formal. En principio se trata de un reencuentro con una práctica escrituraria propia del siglo XIX, que Loncán respeta a medias. Según Sylvia Molloy, “*la autobiografía decimonónica se legitima como historia y como historia se justifica por su valor documental*”,²³² sentencia consecuente con el valor informativo que adquieren los sucesos narrados en el relato. La ruptura con el modelo se produce en la relativización que sufre la autorepresentación o la construcción del yo, fundamental en escritores autobiográficos como los de Mansilla en *Mis Memorias*, o Sarmiento en *Recuerdos de provincia*.

¿Qué importancia puede tener la vida de una piedra pómez? Mirado fríamente muy poca o ninguna. Sólo interesa el almacén de su memoria, que no es otra cosa que la memoria biográfica del autor, si consideramos que ambos experimentaron la misma sucesión cronológica. Es decir, el relato se convierte en un testimonio oblicuo de la vida de Loncán, quien tal como sucedió a la piedra pómez, se percibió a sí mismo escindido en dos, antes y después del tándem Sáenz Peña-Irigoyen. En definitiva, la ficción toma el lugar del documento público y pretende transformarse en un texto dotado de significación político-histórica, que resulte además una confirmación de los hechos, un testimonio para tener en cuenta. La narración persigue el fin de cambiar el presente o justificar el cambio que se había producido en el año 1931 con la asunción al poder de Uriburu. ¿Pero qué crédito le puede dar el lector a la historia de una piedra que limpia la mugre presidencial?

Loncán se toma el trabajo de rastrear su origen para atribuirle legitimidad, como hicieron en su momento Sarmiento y Mansilla, pero el procedimiento se aproxima más a una parodia de las pretensiones sarmientinas en la valorización de sus antecedentes familiares.

“Mi origen fue humilde. Las piedras de mi clase, menos aristocráticas que el diamante, el zafiro, el rubí, el topacio, la amatista, el ópalo, el jaspe, el ónix, la esmeralda y la turquesa, no podemos jactarnos de haber nacido en Borneo, en Bengala, en Ceilán; ni podemos decir que nuestras abuelas figuren en el mágico cofre de pedrerías con el que Scaurus, el rumboso yerno, deslumbró a Plinio el viejo, en pleno esplendor de la vieja Roma.

*Nací en Escocia, a raíz de un desprendimiento basáltico en la Gruta Fingal, de la isla de Staffa. Un mercader me encontró sobrenadando en las aguas del Trent y fui a dar a Londres [...]”*²³³

²³² Molloy, Sylvia. *Acto de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 187.

²³³ Aldea millonaria. Op. Cit., pág. 32.

La naturaleza ficcional de toda autobiografía se actualiza en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”²³⁴ El pasaje citado resulta prácticamente el único donde la narradora tiene más para decir sobre sí misma que sobre los hechos de los que ha sido testigo y se aproxima al género memorialista.²³⁵ Darle la palabra a una piedra responde a la necesidad de mitigar el aspecto egotista de la literatura autobiográfica. En el texto de Loncán el *bios* individual permanece por debajo del *ethos* nacional, cuya sinécdoque espacial no deja de ser Buenos Aires. La Casa Rosada, el bulín para la trampa amorosa, el comité, la comisaría, representan la topografía urbana que se articula con la trama de sucesos, pero al igual que el yo, Buenos Aires se muestra detrás del vidrio de la historia del país.

La misma actitud, se podría sostener, muestra Julio Rolaz, en *La gran aldea* de Lucio V. López. El autor otorga el privilegio a los problemas que atraviesa la Nación, sin la necesidad de cotejar archivos ni documentos historiográficos, sólo con la puesta en funcionamiento del recuerdo, instrumento indispensable para la escritura de un relato. Si realizamos el recorrido de Moebius y retomamos la narración de Loncán desde el principio podemos comprobar que el texto, a pesar de su hibridez, presenta una sola cara: “*Escribo para la historia.*”²³⁶

El diálogo teatral “El embajador”, texto N° 3 de *Aldea millonaria*, compuesto por cuatro Jornadas con sus respectivas unidades de acción, lugar y correspondientes acotaciones escenográficas, lleva como subtítulo “Tragedia” para magnificar irónicamente la ignorancia “rastacuore” del protagonista y la tilinguería del personaje femenino. En realidad es una comedia que a través del humor retrata las pasiones humanas (en este caso deberíamos decir “de clase”) con sus debilidades, sus vicios y excentricidades.

Los acontecimientos escénicos que reúnen los datos de ambiente donde transcurre la Jornada I no podrían haber sido escritos mejor por Eduardo Wilde:

“Soberbio “Petit Hotel” en el Barrio Parque, calle Copérnico. Comedor para diario, tipo Exposición de arte decorativo 1925. Mesas y sillas de palisandro de Río con vetas de mármol ‘potor’, firmadas por Maurice Dufresne y editadas por Metrise. ‘Buffète dressoir’ en nogal esculpido a la cera por Paul Folloy y realizado en ‘macassar’ con panel de marfil reproduciendo ‘Le char’ de Ruhlman. Reloj de pie, en bronce y madera, compuesto por Kevin y ejecutado por Barbedienne. Ocultando el ‘office’,

²³⁴ “El estilo de la autobiografía”. *La relación crítica*. Op. Cit.

²³⁵ Las memorias tienden a una mayor focalización de los contextos históricos-sociales que las autobiografías, interesadas en el “yo”.

²³⁶ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 32.

biombo oriental en ébano con dibujos auténticos de Süe y Mare. Inopinadamente sobre el dressoir, una radio Thompson.”²³⁷

El despliegue de información “sólo para entendidos” (la mácula es la radio, indicio semiótico de lo que no es “propio” del Barrio Parque) encuadra el nivel social donde se desarrolla la acción. En las didascalias es el escritor el que habla, por lo tanto se podría inferir que probablemente estos detalles expresen más la necesidad y la urgencia del autor por mostrar su cultura, y del receptor por reconocerse en ella, que los específicos fines de una función semiológica. El reconocimiento, en todo caso, paga el costo de la ironía. Si bien el “texto secundario” tiene como función designar la puesta en escena, configura también el contexto de comunicación; determina una pragmática y las condiciones de uso de la palabra. Las indicaciones escénicas reproducen las estructuras espaciales que definen la imagen del autor y de sus receptores; las relaciones espaciales donde viven sus conflictos potenciales. El espacio teatral no es otra cosa que el emplazamiento de la fábula y de la Historia.²³⁸ La transposición tropológica que ensaya Loncán con el ambiente descrito, enmarca la dramatización en un salón cerrado cargado de objetos pertenecientes a una clase “culto”, aislado de la naturaleza, representación de sus relaciones sociales con el ámbito de la alta burguesía. El uso estético de la didascalia, en el caso particular de “El embajador”, por su significación literaria, se despegue de la exclusiva utilización escénico-teatral, y cobra importancia poética en sí mismo, práctica habitual en el teatro moderno. A fuerza de ser sinceros, en el caso de Loncán, probablemente ni siquiera haya pensado en la puesta escénica sino en el goce del teatro leído.

Nelly, la protagonista, es descripta como una heredera, en belleza y modales, de la *high society* nacional. Martín, su marido, como un rico ganadero sencillote y carente de buen gusto. El sujeto activo de la relación es Nelly quien no se muestra determinada por una motivación psicológica o espiritual, sino por una necesidad coyuntural. La presencia del “amor” entre ambos está incentivada entonces por determinaciones socio-históricas. El casamiento por interés es herencia directa del campo literario del ochenta; recordemos la mirada crítica de Julio Rolaz sobre la actuación de las mujeres en *La gran aldea* de Lucio V. López, y las reflexiones que elabora al respecto el narrador de *Música sentimental*, de Eugenio Cambaceres.

Para finalizar el cuadro de situación inicial, que de algún modo resulta complementario de las indicaciones escénicas y no a la inversa, Pierre, el mucamo, se

²³⁷ *Ibíd.*, pág. 45.

²³⁸ Ryngaert, Jean Pierre. *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004.

dirige a ambos cónyuges en francés. El lector común no puede menos que percibir la construcción de un clima cercano a lo irreal, a una hiperrealidad que bordea el Kitsch.²³⁹ El conflicto dramático se vuelve significativo por lo insignificante; encarna la superficialidad de quienes viven despreocupados, sin problemas existenciales que los apremien. Nelly se muestra ofendida porque se aproxima su cumpleaños y no podrá contar con un embajador en la mesa principal de sus invitados, por culpa del ostracismo social de su marido. Su matrimonio se convierte en un contratiempo cuando descubre que Martín Algarraborde sólo es bueno para hacer dinero; la pareja matrimonial confronta en la línea del deseo. Uno funciona como sujeto motivador y el otro como obstáculo.

Si como señalamos anteriormente, la hibridación de clase preocupaba en los '80, para la década del '30, avanzado el siglo XX, "el problema" se había agudizado. Los ricos con abolengo eran pocos y la mayoría sólo podía sobrevivir casándose con un "*nuevo millonario*". Para esta época es indiferente si es hombre o mujer quien aporta el caudal monetario. Lucio V. López hacía foco en el comportamiento moral de las mujeres. En el caso de Loncán, el límite es no poseer "*un apellido ridículo*". No se especifica a quienes comprende el calificativo, pero una inferencia rápida nos podría conducir a un patronímico (en el sentido etimológico griego y latino) de origen italiano.

Apartándonos de *Aldea millonaria* hacemos referencia a la obra de teatro que Loncán publicó pero estrenó en el Teatro Ópera en 1923, *La estirpe futura*, que tiene también como tema central el matrimonio por interés.²⁴⁰ La acción dramática, al igual que en "El embajador", transcurre en un ambiente aristocrático. La idea principal propone la renovación de las familias "*genuinamente tradicionales*", por medio de una alianza con aquellas de más reciente arraigo. La conveniencia de unir la moral patricia y el

²³⁹ Aludir al kitsch puede prestarse a confusión si no acotáramos el sentido del concepto. Son múltiples sus acepciones y usos. En particular, nos remitimos al significado dado por quien introdujo la palabra al mundo literario. Hermann Broch pensaba que el hombre kitsch es quien siente "*la necesidad de mirarse en el espejo del engaño embellecedor y reconocerse en él con emocionada satisfacción*". Desglosaríamos de la definición lo relacionado con el aspecto emocional, propio del romántico al que se refería Broch, como también desafectaríamos la intención de complacer y llamar la atención a través de la identificación con un eclecticismo vulgar y efectista. Una referencia más precisa de la aproximación al kitsch por parte de Loncán puede encontrarse comprendida en la imagen que Victor Hugo revela a los ojos de Nietzsche: "*la aversión que Nietzsche sintió por las 'bellas palabras' y por los 'abrigos ostentosos' de Victor Hugo fue un rechazo anticipado del kitsch.*" (Kundera, Milán. *El arte de la novela*. Op. Cit., pág. 151). El exhibicionismo (un gesto en el vacío) de lo suntuoso o cierto canon de "belleza" podría considerarse un sinónimo de Kitsch en este caso.

²⁴⁰ Pudimos encontrar un resumen del texto en el Archivo del diario *La Nación*, agendado en una carpeta especialmente dedicada al autor.

refinamiento, con la vitalidad de los recién llegados, encuentra como finalidad la perduración de lo antiguo.

La familia Arredondo pierde casi toda su fortuna debido al mal manejo de sus intereses económicos. Privilegiaron los valores del “*espíritu*” y una vida disipada a la producción de bienes materiales. El hijo, Carlos, decide regresar de Europa. La madre ante la evidencia de la ruina familiar se muestra sumamente preocupada por el futuro de Mechita, su hija mujer. La única salida es que Carlos se case por conveniencia. Cuando su amigo, Azcuénaga, le sugiere la posibilidad, Carlos se niega oponiendo una “moral de clase”. La candidata es hija de un vasco (en “El embajador”, Martín tiene el mismo origen), dueño de varias estancias y capitalista de un banco importante. Carlos finalmente cede a la propuesta y para financiar el proyecto deciden acudir a un usurero, ofreciendo como garantía los pocos bienes familiares y los futuros bienes matrimoniales.

La seducción tiene como escenografía la ciudad de Mar del Plata por entonces la playa prestigiada por la alta sociedad. Carlos logra conquistar a Gabriela Chazarreta quien, por otra parte, había viajado en el mismo barco que él en su regreso de Europa. Lo que primero fue especulación se transforma en amor. El protagonista decide dejar de lado su condición de caza fortuna y retoma la senda del trabajo. Pone a producir el último campo de su familia para reparar los daños económicos y merecer a Gabriela quien había demostrado una conducta intachable. La unión entre Carlos Arredondo y la hija de un vasco carente de alcurnia daría continuidad a la “*estirpe argentina*”.

El día 6 de octubre, *La Nación* publicó en la sección “Teatros y Conciertos”, incluida en el cuerpo principal del diario, una breve crítica sobre la obra que no lleva firma de autor. Además del análisis formal y actoral, el texto presenta una serie de observaciones respecto del recorte que realizó Loncán para representar la argentinidad.²⁴¹ Según la crítica el problema de la identidad nacional “*es más complejo*” que la unión por amor o conveniencia de “*la aristocracia con familias provenientes de la clase media.*” El intento de reflejar “*lo universal por lo particular*”, procedimiento que en sí mismo no es cuestionable, fracasa porque resulta poco representativo de “La comedia argentina”, como se subtitula la obra. Para que realmente represente la “comedia nacional”, sintetiza la crítica, debieran aparecer en escena motivos dramáticos que den participación a los distintos estamentos sociales y no limitarse sólo a la parte “*mundana*”. La nota de *La Nación* propone que el problema de la inmigración y el cruce de razas habían variado,

²⁴¹ “Teatros y Conciertos”. *La Nación*. Buenos Aires: 6 de octubre de 1923, pág. 24.

perceptiblemente, respecto de la intolerancia de años anteriores. Las posturas más ortodoxas y extremas acerca de la cuestión ya habían encontrado focos de resistencia no sólo en el ámbito científico como ocurrirá en La Segunda Conferencia Panamericana de Eugenesia y Homicultura llevada a cabo en noviembre de 1934 en Buenos Aires, sino también en la Iglesia, voz de peso ideológico para el diario en cuestión. La consideración moderada acerca de la mezcla de razas no desconocía la existencia de “una raza superior” y “una inferior”, pero aceptaba que se mezclasen. La teoría suponía que a través de generaciones, con el control y el cuidado sanitario debidos, se podría arribar nuevamente al fenotipo originario. El redactor de la nota hace visible las nuevas tendencias cuando objeta que no se incluya a “los inferiores” de procedencia italiana, a los criollos y a los mestizos, relegando a Loncán a una etapa pretérita de la concepción eugenésica, como quedó expuesto en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”.²⁴² Por otra parte, el conflicto, a juzgar por el comportamiento de la clase dirigente no muchos años después, resultó una metáfora anticipatoria. La falta de cuadros capacitados habilitó la inserción, en el manejo del poder político-económico, de individuos provenientes de la corriente inmigratoria. Pinedo, Presbich, De Tomaso son los representantes de “*la innovación y de la circulación de las élites [...] (quienes) Toleran una verdadera herejía en orden a la preservación de los privilegios.*”²⁴³

La sencillez de la intriga es complementaria de la banalidad del conflicto que presenta “El embajador”: Nelly quiere un representante diplomático que engalane su fiesta de cumpleaños y Martín no sólo es incapaz de cumplir su deseo sino que se transforma en un contratiempo endogámico. En la Jornada II de “El embajador”, aparece en escena Pimpollo Benavente, personaje fetiche de Loncán, al estilo de Baldomero Tapioca en los escritos de

²⁴² Para verificar el cambio de orientación o tolerancia con respecto a la problemática de la eugenesia durante los primeros decenios del siglo XX en Latinoamérica puede consultarse a O’Lery, María de los ángeles. “Aportes acerca de la relación Iglesia eugenesia en Argentina (1930-1940)”, en Vallejo, Gustavo y Miranda Marisa (comp.). *Políticas del cuerpo. Estrategias modernas de normalización del individuo y la sociedad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora, 2007. Álvarez Peláez, Raquel y García González, Armando. “Eugenesia e imperialismo”. Las relaciones Cuba-Estados Unidos (1921-1940). En Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo (comp.). *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora, 2005. Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo. “La eugenesia y sus espacios institucionales en Argentina”. En Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo. Op. Cit.

En literatura, Fray Mocho ya había cuestionado el modelo higienista lombrosiano y el naturalismo descentrado de Cambaceres que proponían como peligros sociales a los inmigrantes y delinquentes, portadores de una genética nociva para la moral dominante. Véase Rodríguez Pérsico, Adriana. “Fray Mocho, un cronista de los márgenes”, en Herlinghaus, Hermann y Moraña, Mabel (editores). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Pittsburg: Instituto de Literatura Iberoamericana, 2003, pág. 115.

²⁴³ Caterina, José U. y Allio, Carlos R. *Análisis sociológico y psicosocial de la independencia*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1990, pág. 49.

Eduardo Wilde, quien contribuye con la construcción de los acontecimientos y se transforma en el único competente para solucionar el problema de relaciones que expone el protagonista.²⁴⁴

La mecánica de la pieza delimita rápidamente el desarrollo del conflicto dramático. Ante la presión de su mujer, Martín Algarraborde decide ir al club en compañía de Pimpollo. El “costumbrismo” y la falta de mundo de Martín colaboran para que se produzca un fallido irreparable. Su *ate* (o estupidez) personal hace que lleve, en lugar de la solución, la desgracia a su hogar. La noche de su cumpleaños Nelly se pavonea en la mesa principal, frente a sus invitados-enemigos, acompañada por un personaje que sólo tiene de Embajador, el apodo. Quien advierte el error, por supuesto, es Pimpollo Benavente. Nelly cae bajo un ataque de nervios y es atendida por un médico de ocasión que los embauca con un diagnóstico inexacto, situación que despeja más tarde el médico de familia cuando se hace cargo de la enferma. Al estudiar el cuadro clínico y el posible tratamiento que aconsejaba el Doctor Carone (connotación que no se refiere a la caridad justamente, sino a lo “caro” de sus servicios, además de manifestar su procedencia italiana, implicancia que sugiere el origen de su conducta profesional irregular) previene a Martín sobre la metodología médica que habitualmente aplica: el diagnóstico y los gastos tienen como medida la fortuna del cliente.

El uso del francés como una segunda lengua o marca distintiva de clase, algunas expresiones en inglés, la ambientación de los lugares públicos y privados donde se desarrollan los conflictos dramáticos convierten a *La estirpe futura* y a “El embajador”, en dos signos icónicos de la clase alta porteña de principios de siglo. Los diez años transcurridos entre la primera y la segunda obra, probablemente hayan influido en la

²⁴⁴ A pesar de su carácter fónico, Benavente es un apellido de origen español, gentilicio de una villa castellana. Su accionar en la obra de Loncán lo define como un personaje de la picaresca. “*Pimpollo Benavente, solteron irremediable, como Eugenio Cambaceres, vive de rentas y no tiene nada que hacer. Pero a diferencia del autor de Sin rumbo que se solaza con los escándalos de su pluma en la atmósfera puritana de la gran aldea, invierte sus rentas y su tiempo en destruir la mayor cantidad posible de corazones.*” (Aldea Millonaria, pág. 212) El siguiente párrafo termina por describir con mayor amplitud la tipología de Benavente imposible de asociar con el escepticismo de los protagonistas de las novelas y del mismo Cambaceres. En “Fair Play”, Benavente se mide con un astro de la pantalla. Antes de presentarse le asegura que los dos tienen espacio suficiente para actuar “*simultáneamente en Buenos Aires, ciudad millonaria abierta a todas las aventuras dignas de varones [...] Por tratarse de un colega estaría mal de mi parte una auto-semblanza espectacular que resultaría necesariamente chocante y pretenciosa; más como entre nosotros nos podemos entender con pocas palabras, permítame que le presente mi retrato con la mera enunciación de mi estadística en el año 1933: mujeres casadas 72, solteras 46, divorciadas 12 y viudas 9. Como Vd. ve la dificultad de cada categoría está en razón directa con la cifra alcanzada detallecito que no escapará, seguramente, a su fina penetración y a su idónea experiencia.*” (“Fair play”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 98) Martín Algarraborde comete el error de creer en el sentido literal de la palabra embajador, porque Pimpollo lo había dejado solo y se había ido en busca de despuntar el vicio de conquistar mujeres.

transformación del ícono. Las expectativas puestas en la formación de la Argentina futura no prosperaron en la medida de lo esperado, y dejaron paso a un incipiente cinismo o insidia indulgente sin alcanzar el escepticismo. El cruce entre los dos trabajos de Loncán pone al descubierto el proceso significativo y el giro conceptual en su pensamiento. Si bien en ambos textos el marco social cobra mayor protagonismo que los personajes, en “El embajador”, su influencia sobre el comportamiento de los mismos produce un efecto negativo. No los desborda por completo, pero queda claro que no cualquiera puede sobrevivir impunemente bajo sus reglas. El país parece perder irremediablemente su capacidad de generar sujetos a la altura de sus tradiciones. Su constante regreso al ’80 confirmaría la hipótesis de que sus contemporáneos agendan livianamente en su haber, incompetencia y mediocridad.

La ironía producto de la inoperancia situacional de los personajes perturba las significaciones del ícono tradicional, a diferencia de la incertidumbre que producía la intervención del escritor sobre la estructura del lenguaje en la “Memoria autobiográfica”. Los signos teatrales, a un tiempo íconos e indicios, construyen de manera vivible y tangible una proyección (fantasmática según Anne Ubersfeld)²⁴⁵ que se conecta con el universo histórico en el que se inscribe. El quiebre entre protagonistas y contexto genera una contradicción que siembra dudas sobre las creencias del autor, y obliga al lector a verificar sus sospechas. El entramado de los episodios y la disposición de la intriga, por más simple que resulte, nos conduce a un único punto de vista. Lo mismo sucede en el campo conceptual con la puesta en tela de juicio de algunos códigos, etiquetas y costumbres. La abstracción de la fábula que cuenta “El embajador” nos aleja del teatro para llevarnos hacia el relato. Leída de este modo, la perspectiva del autor no devalúa por completo la clase social que tiene que conducir el país por mandato hereditario, aunque relativiza su idoneidad. No desmiente ni abre múltiples posibilidades hermenéuticas; detecta por medio del humor las desviaciones de ciertas conductas, y potencia las restricciones del caso. Para retomar nuestra “historia” desde el origen hace falta corregir algunas variables que afectan a los agentes del proceso. Loncán las denuncia humorísticamente.²⁴⁶ En este punto se acerca a Wilde.

²⁴⁵ Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Murcia: Ediciones Cátedra, 1989, pág. 119.

²⁴⁶ Enrique Loncán conoció a José Ingenieros y compartió largas charlas culturales y filosóficas. Ejemplo de ello son las referencias sobre su pensamiento a lo largo de su obra, incluso en *Aldea Millonaria*. La existencia de la mediocridad es un mal social que ambos detectaron y reprobaron. Loncán idealizó en su juventud la teoría darwinista acerca de la sobrevivencia y continuidad de la especie (el ser argentino). Renovar la sangre le permitiría conservar y transmitir las variaciones útiles para “la estirpe futura”. No previó lo que recién patentiza en *El embajador* e Ingenieros ya había advertido con su ensayo *El hombre mediocre* (1913). Hay

Finalmente, se podría pensar que la inserción de los advenedizos, como Martín Algorraborde, después de todo es una demostración de poder de la sociedad tradicional. El interés de pertenecer a la clase dominante por medio del casamiento, adoptar las costumbres, conductas y consumos de la aristocracia vernácula se transformaba en un evidente signo de que las reglas sociales valoradas por el resto, todavía las imponía la *high society*. Los advenedizos no hubieran existido si quienes se enriquecían gracias a la prosperidad de la época hubiesen creído irrelevante el hecho de pertenecer. De este modo quedaría expuesto cómo los aspectos simbólicos, el “status”, moldeaba todavía la realidad.

Loncán, se diferencia de esta lectura, cuando pone en perspectiva el rol de Martín Algorraborde y escenifica el grado de profundidad de la crisis de la clase dominante en la medida en que al advenedizo no le preocupa en absoluto comportarse como uno de ellos. No le interesa incorporar las costumbres de la *high life*; rechaza la vidriera del club, lucir su dinero, mostrarse en el ambiente *chic* de Buenos Aires y se comporta de manera indiferente frente a los condicionamientos que le impone la necesidad de pertenecer. El eclipse, por lo tanto, de la alta cultura, de la cual parece subsistir una manera elegante y un poco afectada de comportarse, aunque carente de los signos vitales del poder real, resulta más agudo de lo perceptible a simple vista.

“La Sangre dulce”, otro de los textos que integran *Aldea millonaria*, adopta la forma de una doble solicitud. La que oficia de marco está escrita con formato judicial y está dirigida a un juez de Primera Instancia. El emisor es un abogado que actúa de hecho.

ciertos “tipos” que si bien sirven para aglutinar la sociedad, unir estamentos, o como simple y brutal lastre, ponen en riesgo el progreso. Los hombres sin “ideales, dóciles, vegetativos, rutinarios, domesticados” (la adjetivación tomada de Ingenieros es un retrato de Martín Algorraborde) convierten “los estados en mediocracias; la falta de aspiraciones que mantengan alto el nivel de moral y de cultura, ahonda la ciénaga constantemente.” (José Ingenieros. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Talleres Gráficos, L. J. Rosso, 1917, pág 46) La definición sobre el hombre mediocre, que produce un distanciamiento conceptual entre los dos autores, encuentra su punto de ruptura en la función que cada uno le otorga a la relación contexto social-individuo. Ninguno de los dos conciben el perfeccionamiento social como producto de la uniformidad. “Las costumbres y las leyes pueden establecer derechos y deberes comunes a todos los hombres, pero estos serán siempre desiguales.” (Ibíd., pág. 30) Sin embargo Loncán preserva el privilegio de clase, la condición gregaria en grado selectivo, por encima de la subjetividad. La Argentina la forjó una homogeneidad de pensamiento y conducta encarnados en una estirpe no en sus individuos. Ingenieros, por medio de una teoría híbrida que suma el genio romántico a un “superhombre nietzschano cimarrón”, sin olvidar la concepción darwinista de la sobrevivencia, pone de relieve la individualidad innovadora y libertaria. La ruptura con el medio social que lo condiciona, y lo termina por transformar en un sujeto conservador si se deja domesticar, es un impulso creativo destinado a los hombres superiores. En el pensamiento de Loncán no hay lugar para individualidades heroicas y el problema de la mediocridad se cifra en la falta de interpretación de los ideales que porta la tradición. La falta de heroicidad radica en no estar a la altura del contexto social en que los personajes actúan. Carlos Arredondo es un pecado idealizante de juventud.

P. Altamira denuncia ante su Señoría la demencia legal de Segismundo Garay Mendoza, quien reclama como herencia propia la Plaza de Mayo. Una vez citada la jurisprudencia correspondiente y los tratadistas más reconocidos, propone que se considere a quien suscribe, en calidad de curador provisorio de los bienes de Garay Mendoza. El texto no termina de despejar la duda acerca de si el querellante no está tan loco como su denunciado y especula con adueñarse de la “Plaza de la Victoria”, o simplemente se trata de uno de los tantos abogados que aprovecha la oportunidad para quedarse con los bienes de quien no puede defenderse. El lector podría pensar en una humorada literaria o en una ironía sobre las “buenas costumbres de la profesión”, que Loncán se negó a desempeñar a pesar de su título. La contradicción ética en la que incurre el personaje está motivada por el dinero

Como elemento probatorio de la locura, Altamira adjunta una solicitud de ley que Garay Mendoza elevó a la Honorable Cámara de Diputados de la Nación que reproduce en toda su extensión. Su tono no se aparta por completo del registro humorístico, pero la exposición es propia de un intelectual capaz de transformar el conflicto judicial del momento en una doxa explícita y bien formulada. Muchas cosas pueden no ser comprendidas en términos de un discurso puramente informativo, pero sí fundamentadas con mayor propiedad desde la literatura. El autor de la solicitud, Garay Mendoza, personaje que orilla la farsa, por sus trazos gruesos, con el objetivo de concitar la atención se transforma, al momento de expresar sus ideas, en alguien reflexivo. Su planteamiento se ocupa no sólo del campo judicial, sino que aborda problemáticas de orden sociológico del país. La dicotomía moral-incentivo económico ocupa el centro de su iniciativa parlamentaria, preocupación que inquietaba a la clase dirigente de la época; podríamos pensar que desde el momento de la asunción de Roque Sáenz Peña según el texto “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”.

La subjetividad del personaje en cuestión adquiere su identidad en relación directa con el contexto de emergencia. La disputa simbólica entre el relato republicano y la teleología modernista liberal se dirime entonces entre distintos tipos discursivos. La intervención literaria es uno de ellos.

El humor de Loncán reconfigura el mundo exterior y lo exhibe detrás de su pantalla como una disputa entre facciones. La situación histórica ponía en debate, al momento de la escritura, la legitimación del orden político económico que se intentaba restaurar. Interrumpido el utilitarismo del '80 por el idealismo de Sáenz Peña, que encuentra su continuidad en el movimiento irigoyenista, convergen distintas fuerzas contemporáneas,

entre ellas el conservadurismo neoliberal y el moralismo de origen filofacista. En ese cruce ideológico Garay Mendoza instala su argumentación, haciendo valer simbólicamente su herencia de fundador. En *La reconstrucción del materialismo histórico*, Jürgen Habermas reflexiona sobre el problema de la legitimación en períodos de crisis:

*“Semejantes conflictos pueden conducir a una retirada pasajera de la legitimación, que, en determinadas circunstancias, puede generar consecuencias críticas para la existencia de un régimen. Cuando la solución de tales crisis de legitimación va unida a una transformación de las instituciones básicas, no sólo del estado, sino también de las sociedad en su conjunto, nos referimos a ella como revolución”*²⁴⁷

El golpe de estado ejecutado por Uriburu, llamado por sus seguidores “revolución”, se fortaleció con la “deslegitimación simbólica” que venían sufriendo tanto la figura como el gobierno de Yrigoyen. La instalación en el poder de los “nuevos” representantes no zanjó la discusión de inmediato. Las distintas fuerzas intervinientes tomaron posición en la lucha por apropiarse de un “statu quo” debilitado, con el propósito de resignificar sus representaciones. Apremiado por la multilateralidad de la situación, Loncán interviene ante los dos frentes: uno en estado de retirada, el populismo irigoyenista, y el otro en plena actividad, el nacionalismo filofacista o proto-falangista.

A Garay Mendoza lo preocupan los constantes fallos de la justicia en su contra, por lo tanto intenta modificar la coyuntura económica, no las convenciones, que impiden a los jueces actuar con libertad de conciencia. El derecho moderno desde Hobbes se considera la base racional de la organización del Estado. Desde la incursión en la presidencia del “romántico de la quimera”, alusión a Roque Sáenz Peña, la ética institucional había crecido en la legitimación popular. La figura de Yrigoyen corporizó esa necesidad que se sustentaba en los estamentos sociales más relegados y en la clase media. Incluso después del golpe destituyente, el simulacro democrático instalado no pudo ocultar el consenso que todavía reunía públicamente.²⁴⁸ Para casos como éste, el derecho liberal presupone la

²⁴⁷ Habermas, Jürgen. “Problemas de legitimación en el estado moderno”. *La reconstrucción del materialismo histórico*. Madrid: Taurus Ediciones, 1983, pág. 244.

²⁴⁸ El 5 de abril de 1931, el Ministro del Interior de Uriburu, M Sánchez Orondo convocó a elecciones en la provincia de Buenos Aires. Tanto él como Uriburu estimaban que el radicalismo ya no representaba un riesgo como alternativa política. El resultado de la elección desmintió al gobierno y desmanteló también las suposiciones del antipersonalismo alvearista. La votación de la clase media y baja se pronunció por los principios irigoyenistas de nacionalismo económico y justicia social, decisión más cercana a lo moral que a la primacía de lo material. Detener a Yrigoyen en Martín García no significaba que hubiera desaparecido del horizonte político la alternativa “idealista”. El general Uriburu pretendió instaurar un corporativismo de corte fascista autoritario, siguiendo el modelo italiano. Con su salida del gobierno la tendencia continuó operando tanto en lo cultural como en lo político. Las menciones que hace explícitas el narrador en “La sangre dulce” nos exime de abundar en la información. La tercera opción, dentro de la cual se había encolumnado Loncán,

neutralización ética de las esferas de acción reservadas a una regularización jurídica-constitucional. El simulacro no se hubiera podido mantener sin el eufemístico “fraude patriótico”, contemporáneo a la edición del libro que nos ocupa.²⁴⁹

Garay Mendoza contribuye a la discusión de la época, esgrimiendo el incentivo económico como recurso que reemplace la inalcanzable abstracción de los principios éticos, como entes exclusivamente reguladores de las sentencias judiciales. Por otro lado, *“La convencionalización, la legalización y la formalización del derecho implican que éste ya no puede alimentarse de la autoridad indiscutida de las tradiciones morales (las que pretendían imponer las fuerzas conservadoras nacionalistas no liberales), sino que precisa de una fundamentación autónoma.”*²⁵⁰

La autonomía de la Justicia que se exige en la solicitud de ley presentada por el heredero de los fundadores, está motivada por el dinero. Nada puede esperarse de magistrados a quienes los apremie la pobreza. Hay que *“retribuir a los jueces con una magnificencia tal que los eleve, en cuerpo y espíritu, por encima de todas las miserias y pequeñeces humanas [...]”*²⁵¹

es la liberal teóricamente constitucionalista que encabezaba Justo. Con él en el poder la política económica sufrió fuertes cambios. El pacto entre Julio A. Roca y Walter Runciman el 1 de mayo de 1933 fue uno de los hechos más destacados aunque no el único. El intervencionismo del estado con fuertes compensaciones a productores privados y el Banco Central bajo el dominio de capitales extranjeros continuaron una larga lista de medidas que restauraban y profundizaban el liberalismo económico. La moral idealista, la moral neofascista (nación y religión, fortificados en un evento dominado por el catolicismo ultramontano, el Congreso Eucarístico de 1934. Véase: Mudrovic, María Eugenia. “1934: escenario del pacto eclesiástico-militar”, en Viñas, David. *La década infame y los escritores suicidas, 1930-1940*. Buenos Aires: Paradiso Ediciones, 2007, págs. 212-220) y el conservadurismo liberal son las tres fuerzas históricas que se transfieren a la polémica implícita representada en “La sangre dulce”.

²⁴⁹ La práctica institucionalizada del fraude como un instrumento “legalizado” por Justo para lograr lo que legalmente no podía, es cronológicamente datada en distintos momentos de su gobierno. Algunos historiadores sostienen que no fue utilizado desde un inicio. No se necesitó durante la abstención eleccionaria del radicalismo, la única fuerza capaz de derrotarlo como quedó demostrado el 5 de abril de 1931. Esta línea de pensamiento propone que los mecanismos oficiales que postergarían el triunfo radical recién se habrían puesto en marcha en 1936 con vistas a las elecciones presidenciales de 1937. Por el contrario, Marta Calviño considera que el sistema ideado por Justo fue utilizado durante todo su gobierno, hipótesis que se confirma no tan sólo por la necesidad de derrotar al radicalismo, sino por el apremio de sacar amplia mayoría en las elecciones parlamentarias. Dominar ambas cámaras le otorgaría al conservadurismo liberal la seguridad de imponer sus leyes. (Calviño, Marta. “Las contradicciones del radicalismo durante la Década Infame”, en Romero, Luis Alberto, Fernández, José Luis, Bertoni, Lilia y otros. *El radicalismo*. Buenos Aires: Ediciones Cepe, 1974, pág. 191.)

Tulio Halperin Donghi considera que resultó inevitable el retorno del fraude, aunque los votos hubieran sido suficientes para asegurarle a Justo la victoria. Se llevó adelante con más decisión y desenfado en la Provincia de Buenos Aires donde se elegía el contingente más numeroso de electores. Para ello se *“introdujo una modificación parcial del reglamento interno de la Cámara de Diputados y una reforma también parcial de la Ley Sáenz Peña que el senado recién llegaría a considerar en el clima más enrarecido de 1936.”* (Halperin Donghi, Tulio. “El camino del fraude” y “La República del fraude”. *La República imposible (1930-1945)*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2004, págs 164-207).

²⁵⁰ “Reflexiones sobre la posición evolutiva del derecho moderno”. *La reconstrucción del materialsimo histórico*. Op. Cit., pág. 238.

²⁵¹ *Aldea Millonaria*. Op. Cit., pág. 68.

Garay Mendoza pone como ejemplos de jueces probos a Eaco, Minos y Radamanto, inmensamente ricos y por lo tanto felices, estado de ánimo que les permitía actuar con clemencia y ser justos. Sin entrar en disquisiciones rigurosas alude, al pasar, que ellos habían sido los precursores del nepotismo oligárquico. La mención se torna inevitable por su propio peso, pero Loncán se pone a cubierto con un recurso que le permite controlar el sentido de sus palabras. La disyunción genera una ambigüedad que le quita precisión a una figura retórica que, en lugar de aclarar, paradójicamente termina por oscurecer la interpretación: “(el nepotismo) *que ha hecho la desgracia o la felicidad de estas naciones de Sud América.*”²⁵² La expresión lo protege y encubre a su vez el aspecto restrictivo que representa el circuito “entre-nos” en un sistema democrático como el que se supone está vigente.

Cuando la revisión puesta en práctica por el descendiente de los fundadores, recorre el período romano -antecedente y modelo de nuestro derecho-²⁵³ indaga principalmente dos etapas. La primera tuvo lugar al inicio de la República Romana; en ese momento las diferentes magistraturas eran otorgadas a “*hombres de fortuna, independientes, amigos del baño y de la buena mesa.*” El estado de derecho, entonces, funcionaba de acuerdo a las exigencias de la ley. La segunda comprendió el caso de la Lex Julia 45 que entregó el poder de elección a “*los caudillitos*” de turno, débiles ante la demagogia política o el dinero espurio. Resulta sencillo suponer con quiénes está discutiendo Garay Mendoza, portavoz de Loncán. “*No faltarán espíritus ingenuos, de esos que aún creen en aquello de la satisfacción del deber cumplido y no hay mayor fortuna que una conciencia limpia [...]*”²⁵⁴

La “sangre amarga” imposibilita impartir justicia. Solo es fecunda en elaborar consignas para justificar lo que tarde o temprano se convertirá en prevaricato o arbitrariedad condicionada.

Cuando el narrador examina el derecho de etnias, elude la posibilidad de referirse a los jueces del pueblo de Israel para no despertar susceptibilidades. La sensibilidad judía era extrema debido al surgimiento y crecimiento del nazismo a nivel internacional. Desacredita entonces, a los intelectuales que detentaban el pensamiento nacional, tal el caso de Manuel

²⁵² Ibíd. pág. 69.

²⁵³ Entre el derecho de Justiniano y nuestro derecho civil median trece siglos, por lo tanto nuestra referencia es una simplificación que evita entrar en digresiones injustificadas. Es preciso ver al lado del Derecho Romano la aportación del derecho bárbaro, del derecho feudal, del derecho de costumbre y del derecho de la iglesia. De la combinación de estos elementos se genera nuestro derecho actual.

²⁵⁴ Ibíd. pág. 69.

Gálvez y Gustavo Martínez Zuviría.²⁵⁵ Acotados los dos frentes opositores (el irigoyenista en retirada y el nacionalista emergente), Loncán enmarca la polémica por la legitimidad jurídica y la racionalidad sistémica del Estado dentro del ámbito económico, en defensa del derecho liberal moderno o si se prefiere “la sangre dulce”.²⁵⁶

La esfera del derecho concebido de manera independiente de la moral, cualquiera sea el origen de ésta, exige una legitimación que sólo la puede otorgar la justicia en los fallos. La incentivación legal es el medio por el cual un juez puede operar sin riesgos de caer en la

²⁵⁵ Después de la dictadura de Uriburu, Loncán se enfrentó con el antisemitismo por cuestiones religiosas de algunos y por filiación nazista de otros. Su obra presenta sobrados testimonios. El cuento “Los Tímidos” publicado en *La conquista de Buenos Aires*, presenta como eje narrativo el exilio de un profesor alemán de la Universidad de Tubinga. “Por orden expresa del fuehrer, el profesor Lietzmann” debía abandonar el país pues se lo consideraba de origen judío. La imputación de judaísmo, por otra parte, podía ser un error en la investigación que había realizado el régimen, producto de una operación académica dirigida en contra suyo por intereses universitarios opositores a su cátedra, o proveniente de grupos religiosos intolerantes. Sospechaba del Internado Católico de Wilhelmsstift, “puritanos e implacables”. Lietzmann no profesaba ninguna fe, pero no por eso se lo podía deportar haciéndolo pasar por judío. En su búsqueda de un país que lo recibiera, escogió la Argentina y particularmente la Universidad de La Plata.

“Tres meses le han bastado al viejo ex magister del Collegium Illustre para profesar una fuerte simpatía hacia la República Argentina, país libre y generoso, tierra de trabajo y de esperanza donde prosperan todos los humanos de buena voluntad, patria de promisión que no ofrece obstáculos a nadie y donde los judíos tienen todas las puertas especialmente abiertas, las del comercio, de la banca, de la industria, de las instituciones culturales, de los institutos universitarios del parlamento y del gobierno, sin excluir las puertas que conducen a algunos hogares herméticos de la alta sociedad. A nadie le está vedada la conquista de Buenos Aires.” (“Los tímidos”, *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 91)

Si Loncán hubiera sido un literato de renombre internacional, el lector podría sospechar que su “manifiesto” resultaba un intento de lavar lo que pensaban y practicaban facciones políticas cercanas al poder. En cambio, debido a su condición de escritor de Buenos Aires, el texto lo posiciona como alguien que está polemizando con las ideas de la extrema derecha antisemita.

En 1935, un año antes de la publicación de “Los tímidos”, tuvo lugar la polémica entre César Tiempo y Hugo Wast (no es necesario aclarar que se trata del seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría). Mientras los nazis ya en el poder dictaban las leyes raciales de Núrember, Hugo Wast publica *El Kahal y Oro* con la ayuda financiera del Tercer Reich. (Véase: Capella, Darío. “La polémica Tiempo/Wast” en Viñas, David. *La década infame y los escritores suicidas, 1930-1940*. Op. Cit., págs. 200-210). El texto novelado activa los prejuicios nacionalistas contra la posible influencia judía sobre las esferas de poder en la Argentina. César Tiempo escribe *La campaña antisemita y el director de la Biblioteca Nacional*, donde ataca los textos de Wast no tan sólo por su condición de libelos racistas sino también por sus pretensiones literarias. Recordemos que contemporáneamente Loncán plantea en su relato la apertura de los distintos estamentos sociales, culturales, incluido el gubernamental a los representantes de la comunidad judía. Siguiendo las palabras de David Viñas en *Literatura y Política*, la década del '30 exhibe una literatura sumamente politizada, ecuación a la que no escapa el autor de *Aldea millonaria*.

²⁵⁶ El punto de vista democrático-liberal que parece defender Loncán no se pudo recuperar del catastrófico impacto que había sufrido con el progresivo agravamiento de la crisis económica provocada en 1929. Fracasadas las reformas que pretendió instalar Uriburu, el sistema democrático argentino, después del '30, sobrevivió como un mero simulacro de una democracia representativa. La tarea ciclópea de Loncán consistía en revertir la imagen sostenida por un espectro amplio de intelectuales y políticos de la época: “la etapa floreciente de la civilización liberal y capitalista” y su régimen democrático consecuente había llegado a su fin y “estaba lejos de apoyarse en un sólido consenso de opinión” (Halperin Donghi, Tulio. “Prólogo”, “¿Tiene aún un futuro la democracia?”. *La Argentina y la tormenta del mundo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.)

arbitrariedad punitiva, despreocupado por apremios de orden inferior, según Garay Mendoza. Del mismo modo, las personas jurídicas pasibles de sanción obedecerían porque la legitimación no da lugar a cuestionamientos más allá de lo propiamente formal. El bienestarismo jurídico propone una doxa que se desentiende del modelo político moral como autoridad de referencia, en el cual existiría una variedad de posiciones: en un extremo se da primacía a los derechos y a las libertades individuales, y en el otro, prioridad a la vida comunitaria. Los dos peligros mayores también provienen de los extremos: una sociedad moderna individualista, impersonal e irreflexiva y una comunidad cerrada en sus principios. Cuando se lee la obra de Loncán, aparece la preocupación por la segunda de las posibilidades y no por la primera, aunque sí lo alerten los derechos y libertades individuales que representen un pensamiento plenamente consciente de la enclavadura social del agente humano, una síntesis del extremismo sugerido.

Según Charles Taylor:

*“Toda sociedad política requiere algunos sacrificios y exige alguna disciplina de parte de sus miembros y en general observar ciertas restricciones. En un despotismo, un régimen donde la masa de los ciudadanos está sometida a la férula de un solo amo, o a una camarilla, las disciplinas requeridas se mantienen mediante la coerción. A fin de lograr una sociedad libre, se debe reemplazar la coerción. Esto sólo puede ser una identificación voluntaria con el país por parte de los ciudadanos, una sensación de que las instituciones políticas son una expresión de sí mismos. Las leyes deben ser consideradas como el reflejo y el baluarte de su dignidad de ciudadano.”*²⁵⁷

Loncán interviene en la discusión pública sobre la legitimación debido al deseo del régimen de intentar esconder su carácter autoritario. La debilidad de la escenificación política de Uriburu, Justo, sus mentores ideológicos y sus epígonos, reside en la impotencia representativa de sus ficciones democráticas orientadoras. La institucionalidad republicana, no posee entonces una valorización superior a la de una entelequia apócrifa. Lo que se intenta desde diferentes discursos, Loncán desde la literatura y el periodismo, es recuperar lo que Montesquieu denominaba *“une préférence continuelle de l’ intérêt public au sien prope”*, una preferencia que no pudo ser conquistada y dominó la época con el fraude. Un estado republicano requiere una ontología distinta de la que se pretendía construir desde el régimen. Las relaciones de identidad no pueden atomizarse en la clase,

²⁵⁷ Taylor, Charles. “Propósitos cruzados: El debate liberal-comunitario.” *El liberalismo y la vida moral*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1993.

ni simplemente identificarse con la mezquina convergencia de bienes. El enmascaramiento humorístico de las convulsiones que sacudieron cíclicamente la década del '30, contiene latente una vocación utópica. Evidentemente para Loncán, el lenguaje irónico era vía de salida de aquellos temas a los que todavía no podía nombrar de manera sincera.

La convocatoria de un personaje anclado en la historia del país, Garay Mendoza, refleja la intención de recrear la condición *dramática* de nuestra identidad. Así como en “El embajador y “La estirpe futura” vimos a Loncán disponer las escenas, reconstruir los decorados y ordenar los actos de la “estirpe argentina”; en “La sangre dulce” ofrece una continuidad de la comedia nacional, observada desde una conciencia narrativa crítica, que se inició con “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”. Pretender ver en su obra a una figura de escritor dedicado a la sátira pasatista y a “*la jocosidad un poco cruel y un poco frívola*”,²⁵⁸ es culpa del lector con dolo no eventual, utilizando los términos jurídicos de la solicitud de Garay Mendoza. La modalidad literaria de Enrique Loncán supone una perspectiva que antes habíamos detectado en Wilde, la hibridez genérica y la contaminación entre historia y ficción. Hablar de formas literarias tipificadas en Loncán - en otras palabras, de género literario o canon- se torna difícil porque frecuenta una indeterminación genérica que debilita las estructuras tradicionales. Sus textos son palimpsésticos (Gerard Genette) y polifónicos (Bajtin-Ducrot) no por una iniciativa vanguardista o por una necesidad teorizada y subjetiva de quebrantar los cánones. Su literatura es política no por su temática exclusivamente sino por su concepción que evita caer en la facilidad (de escritura y decodificación) de los editoriales dogmáticos o los sintagmas apodícticos.²⁵⁹

²⁵⁸ Paul, Jean. “Un espectador que se divierte y nos divierte”. *Aldea Millonaria*. Op. Cit., pág. 17.

²⁵⁹ Con el propósito de aportar argumentos que contribuyan a la hipótesis que venimos sosteniendo, merece intentarse una comparación de Loncán con un escritor prácticamente contemporáneo y perteneciente también a la escuela costumbrista. Geraldine Rogers en *Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, sostiene que Fray Mocho trabaja la crónica costumbrista desde el humor y la ironía, haciendo prevalecer “*la ambivalencia*”. En muchos de sus textos la mirada del narrador queda oculta detrás de sus estrategias compositivas.

“Aunque el narrador no introducía su punto de vista, el contexto general de la revista parecía promover una perspectiva crítica contra ese tipo de personajes. Sin embargo, no es posible descartar que algunos lectores, como «criollos», se identificaran con el comentario cínico y autojustificador de los dos personajes (pertenecientes a ‘Centenarios de hojalata’), opción nada improbable, considerando que en *Caras y Caretas* el humor apuntaba tanto a los otros como a los propios, poniendo de relieve «aspectos de nuestro ridículo» y cuyo director era un «caricaturista bondadoso que hacía reír a sus propias víctimas, porque sus sátiras acariciaban en lugar de herir la epidermis.»”

En el doble juego de cruzar o mixturar diferentes especies genéricas, Loncán intercala los campos ficcionales con los no ficcionales. En más de una oportunidad nos hemos referido al carácter satírico de sus escritos que comparte el campo semántico, muchas veces sin límites definidos, con la ironía y la parodia. Damos por sobreentendido que cuando hablamos de sátira no nos referimos al género latino.²⁶⁰ Seguimos a Hodgart Matthew quien lo define como un modo de considerar la vida. Una perspectiva crítico-ideológica para leer la realidad que se crispa con la estupidez humana.²⁶¹ “El embajador”, texto ya analizado, podría ser un ejemplo que encuadra, sin mayores desviaciones, en esta definición. Subyace además como herencia de la tradición latina lo que Linda Hutcheton considera como censura moral o intención correctora.²⁶² De todos modos, el *ethos* satírico que persigue el fin de corregir las necesidades del comportamiento humano ridiculizándolo, también se encuentra presente en la parodia u la ironía. La diferencia podría radicar, en todo caso, en el grado extremo de ridiculización con que opera la sátira. Formalmente Hutcheton alude a una triple competencia compositiva: la lingüística, la genérica, y la ideológica. La ironía y la parodia dependerían en mayor medida de las dos primeras competencias y la sátira igualmente de las tres. Se presume, entonces que en todos los casos debería existir una homología de valores entre obra y receptor, más aún con la intencionalidad correctiva de por medio, para que la interpretación tenga lugar. De

(Rogers, Geraldine. *Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP, 2008, pág. 215)

Una postura similar mantiene Adriana Rodríguez Pérsico en “Fray Mocho, un cronista de los márgenes”. Considera que su obra estaría articulada por varios factores, de los cuales destaca cuatro. En particular nos interesan el segundo: “*la adopción de una posición de escritura que se hace cómplice, ante todo, del lector y, luego, de los personajes;*” y el tercero “*esta posición implica una profunda ambigüedad que abarca las esferas de lo moral, lo político y lo ideológico.*”. (Rodríguez Pérsico, Adriana. “Fray Mocho, un cronista de los márgenes”. En Herlinghaus, Hermann y Moraña, Mabel (editores). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Pittsburg: Instituto de Literatura Iberoamericana, 2003, pág. 112.) En ambos casos las autoras destacan la búsqueda de identificación por parte del receptor, intención manifiesta también en Loncán, aunque se diferencie por la restricción del campo social al que se dirige. Fray Mocho y Loncán comparten procedimientos pero no intencionalidad. El efecto de interpretación inestable que provoca Fray Mocho, conduce a la relativización de la comprensión. Loncán se limita al artilugio de las apariencias. Así como muchos de sus personajes motivados por la tilingüería privilegian el parecer y el pertenecer al ser, su autor construye discursivamente un mundo ambivalente que contiene verdades encubiertas y no una relativización del punto de vista. Tanto Rogers como Rodríguez Pérsico conciben a Fray Mocho como un escritor versátil que representa en su producción textual aspectos diversos y contrapuestos del proceso socio-histórico de fines del siglo XIX y principios del XX. Loncán, en un período de mayor virulencia política, (motivo suficiente para justificar su trabajo de enmascaramiento) opta por escribir desde uno de los sectores en pugna.

²⁶⁰ La sátira latina requería del hexámetro dactílico, o la híbrido de prosa y verso libre con finalidad moralizante.

²⁶¹ Matthew, Hodgart. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1971.

²⁶² Hutcheton Linda, citada por País, Andrés Romaris, en “Crítica y sátira social”. *Revista de Literatura*. Vol. LXVIII, N° 135, enero-junio, 2006, pág. 186.

cualquier modo, sería una apreciación formal errónea pretender que no se produzcan prestamos e hibridaciones entre lo satírico, lo paródico y lo irónico.

2.4 A modo de síntesis.

En el caso particular de la producción analizada hasta el momento podríamos establecer con trazo grueso los subgéneros a los que pertenece cada texto de *Aldea Millonaria*. En “Grandeza o decadencia de una piedra pómez” el tono y el sentido ponen particularmente de relieve una de las competencias aludidas. La utilización de la estructura sintáctica como recurso que potencie el doble sentido, el aprovechamiento de las figuras retóricas para instalar la incertidumbre, los sobreentendidos, las aclaraciones que en lugar de explicar el significado lo complejizan, la instrumentación de expresiones literario-populares en un contexto que modifica el sentido primigenio son todos procedimientos que formalizan el texto bajo una modalización irónica. “El embajador” exaspera y suscita una reprobación virulenta y anexa la posibilidad de modificar las conductas más que legitimarlas como una curiosidad autóctona inofensiva, y podría encuadrarse dentro de una comedia satírica. El último de los textos analizados, “La sangre dulce”, reescritura del discurso judicial y el judicial-legislativo en clave humorística, se correspondería con la parodia. El formato polifónico, procedimiento que recurre al montaje de varias voces, incorpora de manera aleatoria una variable vanguardista en “La sangre dulce”. En la solicitud enmarcada que escribió Garay Mendoza, sale a la superficie sin justificación explícita la voz de Americus-Loncán. Recordemos que se está dirigiendo a los legisladores por un problema personal que pertenece al universo de la ficción: *Mas, señores diputados, bajemos del Olimpo [...] ²⁶³*, cuando interviene inopinadamente una referencia que pertenece a la realidad del autor y no de Garay: “*No insisto en el tema para evitar que en desagravio la editorial Anaconda publique una edición a noventa y cinco centavos del “Libro de los jueces” del profeta Samuel, lo que importaría una competencia ruinosa para las novelas de mis amigos Manuel Gálvez y Gustavo Zuviría.*” ²⁶⁴

Los escritores citados nada tienen que ver con Garay Mendoza; son amigos y compañeros de Loncán del diario *La Nación*. La intromisión extraña resulta formalmente imperceptible y arbitraria. Aceptamos que adquiere pertinencia en el marco de la polémica moral / incentivos económicos, pero no responde a motivaciones estructurales legítimas.

²⁶³ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 70.

²⁶⁴ *Ibíd.*, pág. 70.

La pregunta retórica con que termina el párrafo, “¿Es cierto o no es cierto?”, herencia de las “Causeries” de Mansilla, abre un frente que interpela al lector. Es decir, la polifonía se independiza e introduce un anarquismo formal nada reprochable si fuera producto de una búsqueda estética y no de un desajuste narrativo.

Por último, las motivaciones extra-textuales en algunos casos también se introducen por medio de la mezcla genérica o la intercalación de modalidades. Un ejemplo de lo que decimos se puede registrar en “Grandeza o decadencia de una piedra pómez”, que dentro de una estructura de crónica literaria, contiene la reconstrucción de una memoria autobiográfica a manera de legado o manifiesto político del autor. En “La sangre dulce” se superponen dos géneros o formalidades si interpretamos que el desarrollo de la solicitud con su estructura, formulismos y tecnicismo, engloba un discurso a manera de ensayo. La exposición en respaldo de la ley propuesta por Garay Mendoza, convierte al texto original en un tratado teórico -dentro de los límites que impone la coyuntura del formato ficcional- sobre el Derecho Comparado. El recorrido histórico sobre los derechos positivos sumado a menciones del derecho etnológico que utiliza el solicitante para favorecer su argumentación, fuerza por momentos el texto hasta llevarlo en dirección al ensayo o el tratado. Esta multiplicidad genérico-formal que caracteriza a la literatura de Loncán, inquieta la competencia lectora y exige una metodología que no desatienda la práctica de una heterogeneidad hermenéutica.

2.5 *Un escorzo literario: los tipos sociales fuera de cuadro.*

Aldea Millonaria reúne una variedad de tipologías textuales, aunque cada texto, en particular, podría considerarse individualmente y con independencia de publicación. Es evidente la intención premeditada de organizar la obra con materiales heterogéneos. El subtítulo (*Penúltimas charlas de mi amigo*) presupone la continuidad de *La conquista de Buenos Aires*. (*Últimas charlas de mi amigo*) que comparte la misma heterogeneidad, en relatos breves, diálogos, un intermezzo y “Kodak porteño; tipos que pasan”. La búsqueda de unidad nos remite, necesariamente, a la diversidad genérica que repite en ambos textos, a la composición de un repertorio de anécdotas, retratos, siluetas y cuadros callejeros en el marco de la vida porteña. Como cronista de Buenos Aires, sostiene el criterio unificador en la representación de la existencia ciudadana, en la descripción y comentario de sus rasgos psico-sociales y en la ambientación de sus escenas o historias.

Al respecto escribió Arturo Cancela:

*“No se ha dicho de Enrique Loncán, satírico y costumbrista, que se pareciera a Courteline, o a Chesterton, o a Mark Twain, o a Manzini, o a Julio Dantas, o a Federico Karinthy, o a Multafuli, o a Miguel Zoshtchenko, o al auténtico y eufónico Toyohiko Kagawa. No se ha dicho nada de esto, no porque los críticos argentinos desconociesen las Piccole storie del mondo grande, de Alfredo Panzini, o las parodias contenidas en Igy-irtok ti, de Federico Karinthy, o la sátira del Gubnarobraz hecha por Zoshtchenko, o las aventuras de Eiichi Niimi tal cual han sido relatadas por el supradicho Toyohiko, etc., sino porque el arte de Loncán era tan naturalmente porteño, tan sencillamente argentino, que a nadie se le ocurrió buscar una filiación exótica.”*²⁶⁵

Enrique Loncán no necesita forzar su lenguaje para recrear el universo urbano. Sus personajes, de mayor o menor calidad en el logro literario, nunca dejan de ser determinados por Buenos Aires. El autor ha vivido las experiencias que ficcionaliza, ha convivido con “los tipos” que retrata. El centro parece ser su hábitat más que el suburbio. En ese sentido no articula distintas realidades como hacía muy bien Fray Mocho quien trabajaba por igual la ciudad y el arrabal, lo ciudadano y lo campesino, lo porteño y el interior. Su “Kodak porteño; tipos que pasan” se podría asimilar a las técnicas de las “aguafuertes” Arltianas (David Viñas con un comentario de tono pícaro lo define como el “Roberto Arlt de barrio norte”²⁶⁶) aunque sus representaciones no frecuenten “los piringundines” de Corrientes y se limiten a la galería tipogénica que circulaba por la calle Florida.

Pimpollo Benavente traza con precisión el diagrama de sus andanzas, espacio ciudadano que duplica los recorridos de Américus:

*“Mi radio de acción se limita como sigue: al Norte el Río de la Plata, al Sud la calle Venezuela, al Este la calle Reconquista y al Oeste la calle Cárnnig con sus respectivas prolongaciones. Será o no un error, una estupidez o una inferioridad (dicen que en Flores, en Barracas y en Villa Crespo se producen ejemplares magníficos), pero es inútil, tal es mi único mapa sentimental.”*²⁶⁷

El “Kodak porteño” reúne trece textos que no superan las tres páginas de extensión. La dedicatoria es un homenaje a Felix Lima, periodista y cronista de *La Nación*, autor de

²⁶⁵ La cita pertenece a una crítica sobre *Aldea Millonaria* titulada “Un humorista juzga a otro humorista” que escribió Arturo Cancela y fue incorporada como colofón a la tercera edición de *La conquista de Buenos Aires*. (“Un humorista juzga a otro humorista”, *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 229)

²⁶⁶ *La década infame y los escritores suicidas*. Op. Cit., pág. 104.

²⁶⁷ “Fair Play”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 100.

Pedrin, una obra que también expone su galería de tipos porteños.²⁶⁸ Enrique Loncán, al igual que Lima, perfila individuos que se reiteran, con el énfasis en uno de sus rasgos, en el marco de la sociedad de los años '30, pero de ningún modo trabaja con arquetipos cerrados como podrían considerarse “el extranjero”, “el pobre”, “el avaro”, “el dilapidador”, “el aventurero”, “el noble”.²⁶⁹ La constelación de personajes que componen el “Kodak”, permanece sujeta literariamente a los influjos, intereses y relaciones que los ligan a su círculo inmediato. Cada uno de estos “tipos” es un desprendimiento del *township* ideológico-cultural que lo contiene, estamento social que ostenta autonomía respecto del resto de la comunidad argentina. La mirada del narrador realiza una barrida centrípeta donde detecta las singularidades a las cuales estigmatiza pero no expulsa; forman parte de ese todo. Se los diferencia para ponerlos en perspectiva y producir una complicidad hilarante que denuncia al individuo y al grupo de pertenencia. En algunos casos se persigue una toma de conciencia liviana sobre cuestiones pequeñas o mezquinas, y en otros se acreditan, bajo el efecto humorístico, intereses que revisten una problemática de orden político republicano.

El primer “tipo” del que se ocupa es “El desflorador de escándalos”. El cuadro comienza con un antagonismo entre diversión y aburrimiento, tópicos frecuentes en la literatura de Loncán y en otros escritores del '80: *Pot-pourri*, *Música sentimental* y *Sin Rumbo*, de Cambaceres, son un ejemplo de esta variable que los escinde. Los escándalos, escandalitos de sobremesa, después de todo nada trascendentes, rompen la rutina que impone la vida social en la Buenos Aires de los primeros años '30. Además del lector, quien se puede encontrar con su nombre propio en las páginas de *Aldea Millonaria*, se entretienen con los novedosos acontecimientos narrados, las Zulemas Ramos Pacheco, las Damas Duendes, las Mamás Juntas, individuos -sinédoques de clase-, pequeñas agrupaciones beatas de beneficencia, que configuran la representación de la élite por portación de apellido o posesión de dinero y tiempo suficiente para dedicarse al altruismo. Los descendientes de personajes de abolengo como insignes terratenientes, generales y magistrados, los sobrinos de Obispos y choznos de héroes de la Patria se encargan de recordar por contraste la conducta ejemplar de sus antepasados. Si los *nouveaux riches* quieren pertenecer es indispensable que se embarquen en una aventura escandalosa, copia

²⁶⁸ Para más detalles véase: García Germán, *La novela argentina. Un itinerario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952.

²⁶⁹ Véase: “Tipos sociales”. Simmel, Georg. *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2002, págs. 209-280.

de los realizados por los “herederos” de la patria. El dinero no es suficiente para alcanzar “la virtud democrática y el pudor republicano”, propiedad exclusiva de la clase tradicional. Mezcla de objetor de conciencia y expositor mordaz, el narrador establece las conductas del organigrama social.

Una vez despejado el contexto y su escala de valores (la República y la democracia no responden al orden institucional sino a las costumbres de clase), irrumpe el personaje de “El desflorador de escándalos”. “*Este fiscal oficioso de la moralidad privada*” hace circular y reciclar el chisme, el rumor y la calumnia. Vive a la pesca no de “la costurerita que dio el mal paso”, por quien se preocupaba Carriego, sino de las damas de la alta sociedad que pueden brindar un espectáculo a los oídos y la imaginación de quienes sufren el *spleen* del club o el café, *performances* “que no han de ser el privilegio de las costureritas en un país republicano que se rige por los principios de la igualdad, de la libertad y de la fraternidad”.²⁷⁰

La ironía no se limita a la desvalorización de un poeta popular como Carriego; la hipocresía porta el peso significativo de la expresión. La afirmación de que la Argentina es un país libre e igualitario, lleva implícita la carga negativa de que en realidad no lo es. El cinismo de Américus radica en el reconocimiento, la aceptación y la legitimación del régimen por medio de la burla.

Sobre el final del cuadro recién aparece el citado “desflorador de escándalos”. Loncán no realiza ni su descripción, ni su construcción psicológica, ni la modelización de un lenguaje propio, ni la caricatura de su personaje. Se limita a la tematización de su manía por aventajar al resto en dar las noticias escandalosas. Si llega tarde, porque la misma ya está en boca de todos, se queda con la última palabra sumando una información desconocida, probablemente producto de su fantasía. “*Cualquier día lo agarran sin una primicia.*”²⁷¹

El desequilibrio estructural producido por el énfasis en la representación del contexto social, donde la opinión gobierna el sentido y la composición artística del personaje, inclina el texto cuantitativa y cualitativamente en su favor. El desflorador de escándalos como tipo es intrascendente, un desliz psicológico inofensivo. El espesor literario, en cuanto a procedimientos y significados, se logra por la construcción del ambiente cultural que lo rodea. La inteligencia fina con que resuelve la dicotomía élite / nuevos ricos, campo popular / gobierno republicano-democrático, justifica la escritura de su cuadro. El foco de

²⁷⁰ Aldea millonaria. Op. Cit., pág. 179.

²⁷¹ Ibid., pág. 179.

atención pareciera estar dirigido al “tipo”, pero si aceptamos que el propósito de la palabra puede ser enmascarar el pensamiento, podemos afirmar que sólo es un pretexto para representar el ambiente donde se instala.

El tercer tipo titulado “El eterno testigo presencial”, alude a un personaje en relación directa con los intereses del autor. La tipología de Loncán pone en juego la vinculación literatura / realidad y ficción/ escritura. El alcance de lo real en sus textos se construye desde un discurso y una estética que si bien busca imitar la realidad, termina por convertirla en una justificación o *probatio*. Los tipos de *Aldea millonaria* son verosímiles por la identificación con los referentes y la apelación al sentido común y al conocimiento general. “El chismoso”, “el que siempre estuvo ‘allí’”, en palabras de Barthes, no superan “el efecto de realidad”. El narrador no se ocupa demasiado de ellos; los utiliza para recrear el ambiente de sus textos. Los modelos literarios cuando ingresan al mundo particular de Américus, a pesar de titular los cuadros como si fueran el motivo fundamental de la historia, se convierten en hologramas de baja intensidad.

El primer párrafo de “El eterno testigo presencial” está estructurado como una secuencia de interrogantes sobre presumibles acontecimientos ocurridos en distintos puntos de la ciudad. El itinerario retórico produce un relevamiento de lugares claves de Buenos Aires: Constitución, el Bar Richmond, el bazar de don Fortuno Fase (perduración de la aldea), la quinta del doctor Delcasse, en Belgrano (homenaje literario a una amistad del autor), la Penitenciaría Nacional y la Confitería del Molino. La secuencia de instantáneas, soporte del párrafo inicial, converge en un proceso histórico. Lo ocurrido en cada uno de los lugares citados ha sido presenciado por el eterno testigo, aunque no lo conozcamos por medio de su palabra. El personaje permanece recluido en el ámbito de lo potencial; no tiene voz propia. El narrador es quien gobierna el discurso. La toponimia resume la función del “tipo” pero no le da vida. “*Hay fechas que son memorables*” continúa Américus, refiriéndose al 6 de septiembre de 1930. Se detiene la sucesión para dar la información significativa. El “tipo” presenció “*cuando los civiles fueron a invitar a los conscriptos para que salieran de los cuarteles.*”²⁷²

El enunciado no es azaroso, sino axiomático: el grito revolucionario partió de las fuerzas vivas que “representan a las bases”, no provenía de un poder verticalista. “La civilidad reclamaba el cambio; no era una cuestión que se reducía, como señalaron

²⁷² Íbid., pág. 183.

algunas voces, a un grupo que veía peligrar sus privilegios”, parece decir el narrador. Mientras enumera los argumentos convalidándolos, la pregunta “inocente” que motiva la escritura del texto, sería cómo pudo ser testigo simultáneo de las diferentes acciones que convergieron en el golpe de estado. Cuestión absolutamente subsidiaria, por supuesto, de la necesidad de confirmar los vínculos ideológicos que lo unían a los receptores. El tono de voz, el vocativo y la denuncia de una mentira evidente (la ubicuidad del testigo) despierta una complicidad afectiva y condescendiente. A través del personaje que representa y “nos representa”, prácticamente sin actuar, se consolida no tan sólo la identificación de clase como en el cuadro anterior, sino la legitimación de un proceso histórico.

En el texto “El único que sabe lo que es el dumping”, Loncán introduce como tema la crisis económica que se experimentó en 1933. Los signos de la caída por falta de “*numerarios*” en términos técnicos, “*morlacos*”, según la voz popular, se registran en la semiosis que propone la calle Florida. Sus transeúntes y habitués han dejado de utilizar chalecos blancos, síntoma de un “*país pobre, y más que todo es un país que ha perdido la confianza en sí mismo.*”²⁷³

El chaleco es una metonimia del estado floreciente de la economía argentina así como la calle Florida es el ónfalos del país o el aleph desde el cual el narrador lee la vida activa de la ciudadanía. El financista improvisado es propio de la coyuntura; intenta explicar a quienes no quieren escucharlo, el problema del dumping. Si Mac Donald, Hull, Roosevelt o el presidente de la República le pidieran consejo, se superaría la crisis. Barrio Norte, que asiente perplejo primero y después con desdén los servicios del monomaniaco, concentra los signos de la debacle. El efecto mariposa lo debe presuponer el lector pero a Américus lo tiene sin cuidado. Si desaparecieron los chalecos blancos en Florida, cuáles serían las carencias en las zonas más desprotegidas.

Adelantamos en la Introducción de este trabajo que la ciudad, en tanto organización espacial de la sociedad y de la actividad cultural, adquiere un valor explicativo. Loncán, por medio de la circulación de sus personajes y “tipos”, escribe una gramática de su Buenos Aires. La ciudad se convierte en un texto proveedor de significados; expresa cuál es el orden en ese lugar, cómo se debe vivir, qué se puede o se debe hacer, quién es quién.

²⁷³ Ibíd., pág. 184.

En “El único que sabe qué es el dumping”, la calle Florida constituye el límite que recorta el “adentro”, el orden prestigiado por los chalecos blancos. El exterior de esa calle-prenda no interesa. Ni los suburbios ni el interior del país ocupan lugar semiótico; son agramaticales. La desaparición de ese orden marginal determina también su inexistencia simbólica, fracturando la cadena de significados, y mutilando lo “extraño” y lo “otro”. El proyecto económico, político y social se modela en la significación que expresa la calle Florida y sus representantes. Aunque el micromundo de Florida no permanece inmutable; podría expandirse en una especie de sintagma activo. Como ya señalamos, la necesidad de conquistas amorosas de Pimpollo Benavente, personaje fetiche de Loncán que ambula por diversos textos de *Aldea millonaria*, amplía la cuadrícula, que funcionaría como un lugar inestable y no como un coto de caza. Pimpollo sale del microcentro para liberar su instinto y regresa a él, salón público de la sociabilidad, espacio en que, según la mecánica de los textos de Loncán, los personajes siempre se encuentran.

El modelo social e ideológico de los “tipos” que describe Américus, se basa en la zonificación y el ordenamiento espacial de las actividades sociales. El cambio de la planta física de la ciudad a comienzos del siglo XX significó la redistribución de los lugares de trabajo y de residencia, creó un nuevo marco de encuentros y desencuentros, e hizo posible el modelo social e ideológico que propone Loncán.

Así como Pimpollo prescinde de Barracas -barrio cercano al Riachuelo, donde funcionaron los Mataderos del Alto, abandonado durante fines del siglo XIX por la clase dirigente-, de Villa Crespo -ubicado sobre el Maldonado, barrio de conventillos y oscura fama- y de Flores -es decir el sur- la instantánea ciudadana que surge del “Kodak porteño” privilegia, por fuera del micro-centro, el barrio de Belgrano, nuevo lugar de residencia de la élite. La planificación urbana se completa además con tres enclaves cargados de significancia en relación con la inestabilidad social de la época, la Penitenciaría, el Colegio Militar y Campo de Mayo. Desde esta perspectiva, Ángel Rama podría considerarla como una “ciudad bastión”. Cada período del proceso histórico se corresponde con un tipo de ciudad.²⁷⁴

²⁷⁴ La importancia simbólica de las ciudades la podemos inferir de dos ejemplos de diversa índole. En *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino, Marco Polo para explicarle a Kublai Kan cómo son las civilizaciones que ha conocido en su viaje, utiliza como referencia constante las características arquitectónicas y civiles de las ciudades, resumen e identidad de los pueblos que las habitan. (*Filosofía de ciudades imaginarias*. Op. Cit, págs, 100-103)

Por otro lado, “Maquiavelo recomienda ‘la destrucción de las ciudades’ -so pena, en su defecto, de ser destruido por ellas- puesto que si sus habitantes no son ‘separados’ y ‘dispersados’, y si sus ciudades no son ‘arruinadas’, sus habitantes mantendrán vivos sus recuerdos, y en consecuencia, firme su identidad, su

Loncán fragmenta la vida porteña en dos escenarios: el lugar de pertenencia, con sus límites acotados de circulación, y la fortificación que protege a sus habitantes de la subversión política y cultural. De este modo, su literatura funciona como un medio de administrar y controlar los procesos de formación y destrucción de las identidades colectivas y, por lo tanto, de asegurarse el Poder. La tarea de formulación de ideas, valores, símbolos, metáforas, retóricas, y de apropiarse de la realidad -tanto al nivel imaginario y simbólico como en el nivel práctico- está ligada a otra tarea más violenta, traumática y duradera, muchas veces invisible, que es la del disciplinamiento. En tanto sistema de asociaciones entre lugares, rutinas e imágenes, por un lado, y conceptos, valores, normas, instrucciones y memorias, por otro, los textos del “Kodak porteño” son un método cognitivo que nos orienta y nos lleva de la mano. En términos analógicos, la literatura de Loncán funciona de la misma manera que para Rama lo hacen las ciudades, *"mediante sus signos bifrontes"*, su orden primario y profundo, su doble lenguaje *"simultáneamente físico y simbólico"* -más de una vez en conflicto-, *"la ciudad dicta todo lo que uno debe pensar, lo fuerza a uno a repetir su discurso"*.²⁷⁵

Podríamos leer uno tras otro “los tipos” del Kodak que no modificarían en nada las estrategias de escritura. Los personajes no trascienden lo anecdótico, el vicio inofensivo, y los cuadros fortalecen el escorzo que privilegia lo que “a priori” debería permanecer en segundo plano. La literatura de Loncán, a pesar de presentarse como un juego humorístico liberal, mantiene una fuerte tendencia racional, aunque en oportunidades escape al control ideológico del autor (En las conclusiones volveremos sobre este punto). Nos podemos encontrar con impericias técnicas, tal en “La sangre dulce”, que afectan la formalidad compositiva pero no la coherencia de sentido. Su poder de invención o improvisación es más efectista que efectivo. Loncán se muestra consciente del medio donde escribe y para quién escribe. Cada uno de los textos de *Aldea millonaria* tiene dedicatoria: a Marco Avellaneda, a Álvaro Melián Lafinur, a Enrique Torino, a Arturo Cancela, a Gustavo García Uriburu, a R. Cunnighame Graham, a Josué Quesada, a León Buché, a Fernando Ortiz Ehagüe, a Carlos Atwell Ocantos, a Octavio R. Amadeo, a Félix Lima, a Guillermo Estrella. De este modo proyecta y confirma el campo socio intelectual al que se dirige. Como sostiene David Viñas refiriéndose a Mansilla:

psiquis, sus deseos, y se rebelarán." (Remedi, Gustavo. *Angel Rama. Estudios críticos*, Pittsburg: Mabel Moraña Editor. 1999, pág. 110.)

²⁷⁵ *La ciudad letrada*. Op. Cit. pág. 40.

“La búsqueda del lector, la dirección de su literatura son manifestas; de su clase provienen los protagonistas y los destinatarios de su obra. Y como prolijamente se encarga de delimitar a su público, a través de esa descripción, se define a sí mismo.” ²⁷⁶

Loncán repite el recurso que Mansilla puso en práctica en las *Causeries*. Sus dedicatorias al comienzo de cada texto, e inclusive las referencias intratextuales de personas de su entorno a modo de homenaje, tal como señalamos en un punto anterior de esta tesis (“Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, página 110), ejercen una fuerza gravitatoria que deja fuera a los que carecen de competencia “cultural”. Al igual que en “El único que sabe qué es el dumping”, Mansilla, en general, disimula su preocupación por los “otros”. En Loncán, salvo en ocasiones como la señalada, sus referentes tienen un alto grado de visibilidad. Emergen como adversarios políticos en los discursos publicados en *Palabras de la derrota* y alternan progresivamente primeros y segundos planos, sin perder nunca su vigor polémico en el resto de su obra. “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, texto ya citado, mantiene un nivel dialogístico con el “otro” de una intensidad similar a la de sus discursos políticos; en “El embajador” y en “La sangre dulce”, permanece en estado potencial, pero no deja de ser una presencia amenazante. “El Kodak porteño” es un trabajo que se propone reafirmar el espacio social de pertenencia. La excusa de los “tipos” funciona en términos freudianos como clivaje estructural. Permanecen en la superficie textual como engarce de las significancias que al autor le interesa enfatizar. De ese modo intenta mantener la homogeneidad del cuerpo social que les da sustento, la homogeneidad de clase. El recorte discursivo del proceso histórico que practica Loncán recorre el “Kodak” como si fuera un film continuado, y pone en actividad su función preformativa, embozada por la construcción de los “tipos”. Estos forman un conjunto o clase de actores culturales que circulan, operan y habitan circuitos localizados en el centro de la ciudad. La historia de los “tipos” y la urbe constituyen una máquina de sentido que produce identidad a la vez que educa al lector. El texto, entonces, trabaja como una lógica o fuerza que no vemos en una primera lectura, pero que enjaula e intenta moldear al lector según sus intereses más profundos.

Los “tipos” por sí solos no trascienden el “papelote”, anécdota insustancial, que algunos críticos acompañaron asociándolos con la “literatura liviana”. El esfuerzo por reproducir las formas y los intereses de “barrio norte”, visto a través del tiempo

²⁷⁶ *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Op. Cit., pág 152.

transcurrido, parece desmedido frente a la insoslayable convulsión social que crecía por la época, circunstancia que recién a fines de la década Loncán comprende en su verdadera dimensión, aunque demasiado tarde. Desde la literatura, probablemente el magnetismo del crepúsculo epocal lo empujara a transitar sus páginas en busca de una explicación, tratando de revivir formalmente lo que para su desesperación y desconuelo, desaparecía. Enrique Loncán es el final de una dinastía. No estaban los tiempos para la grande *mannière*. “ [...] quizá esté destinado a cerrar por siempre el ciclo de la literatura mundana comenzada por la generación del '80 [...] En tal supuesto los libros de Américus quedarán como el documento psicológico de un aspecto de la vida porteña.” ²⁷⁷

2.6 Debate de ideas en el Salón de los Acuerdos.

[...]
 Mi voz para decir el antipoema
 en la esquina de las fábricas,
 a la salida de las costureras,
 en las puertas falsas de los teatros,
 en los fondos de los talleres,
 en las poternas de la civilización burguesa,
 el gran castillo vacilante.
 Los Movierones ahogan también rugidos, ladridos
 -ocultan las manifestaciones apaleadas
 -los nazis violando a las hijas de los judíos
 -los policemen atajando la marcha de los tejedores
 -la Generalidad cargando sobre los sindicalistas
 -la gendarmería rodeando de cinturones de fuego los socios del John Reed Club
 y los gases lacrimógenos de la policía de Buenos Aires
 disolviendo los mitines en los portones
 de los frigoríficos extranjeros.
 [...]
 contra las ligas patrióticas y las inútiles
 sociedades de autores, escritores, envenenadores.
 Contra los que pintan cuadros para los burgueses.
 Contra los que escriben libros para los burgueses.
 Contra
 Contra
 Contra las putas espías de Orden Político.

Fragmento de “Las brigadas de choque” de Raúl González Tuñón
²⁷⁸

²⁷⁷ “Un humorista juzga a otro humorista”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 231.

²⁷⁸ Por este poema el gobierno de Justo lo detuvo y condenó a dos años de prisión, que no cumplió gracias al exilio en España y una campaña de solidaridad internacional.

La historia de la literatura argentina desde el '80 hasta los años '30 del siglo XX, espejó la sinuosidad del proceso socio-político que vivió el país. Los contornos del objeto literario no se limitaron a la búsqueda de la pureza de géneros. Probablemente la falta de consolidación del campo académico posibilitara que los cortes y exclusiones se ejercieran desde diferentes discursos. Si bien los cánones europeos regulaban algunas poéticas puestas en práctica, el descentramiento de esos modelos sumados a las iniciativas literarias de extracción popular dieron como resultado un fenómeno donde la heterogeneidad se impuso como variable dominante. La especialización en literatura se fue consolidando a la par de la profesionalización y la progresiva estabilidad que fue adquiriendo el discurso académico.

La heterogeneidad literaria no pudo ser controlada del mismo modo que la convulsión social de principios de siglo, resultó irreductible al poder de turno. La variedad de soportes, diarios, revistas, libros, favoreció también el ripio canónico. Multiplicidad de formas y de voces transitaban los textos literarios. El modernismo todavía resonaba en la lírica y la prosa; el realismo de corte nacionalista se desplegaba en las novelas, se perfilaba la poesía influida por las vanguardias europeas, a la par que la narrativa y la poesía urbana se expandían desde y hacia la periferia. En estrechos reductos culturales se daba lugar, por otra parte, al repliegue formal donde circulaban casi pura y exclusivamente los textos de autores como Enrique Loncán. La lucha literaria había terminado por desplazarlos al ámbito de las “curiosidades” no por la novedad de sus recursos, ni por sus respuestas a las gestas iniciadas desde la República de las Letras.²⁷⁹ A pesar de la ilusión literaria generada por el período cronológico en que se asienta su producción, Loncán nunca abandonó “la gran aldea” (su mirador porteño) como lugar de enunciación de su discurso. *Aldea millonaria* (en cantidad de habitantes, no en poder económico) denuncia desde el título mismo el excedente demográfico y expone su crítica.

Como ya dijimos, la cuadrícula o mapa urbano donde despliega sus conquistas Pimpollo Benavente es una reproducción gráfica del mapa literario de Loncán. Los límites naturales de su mirador-aldea se encuentran asediados y desbordados por habitantes e ideas de extramuros. Debatir sobre la metodología que pudiera rechazar la invasión fue una de las prácticas habituales de la clase que sentía aún sus derechos de posesión indeclinables.

Loncán en “El diálogo de los bustos”, también perteneciente a *Aldea millonaria*, escenifica la discusión utilizando como interlocutores a los próceres modélicos, los de ayer

²⁷⁹ Estas confrontaciones pueden verificarse entre los escritores del Segundo Romanticismo, los escritores nacionalistas, liberales y católicos. Ver Minellono, María. *Las tensiones de los opuestos*. Op. Cit.

y sus propios contemporáneos. El motivo del debate consiste en definir cómo ejercer el poder frente a dos factores desequilibrantes; uno representado por el avance incontenible de las fuerzas fáusticas de la burguesía en desarrollo, el otro emparentado con el brote político del campo popular que se consolidaba a pesar de la represión. Con mayor o menor grado de acompañamiento, los sectores cercanos al poder legitimaron la “Revolución” del `30 e intentaron fortalecer su resistencia residual durante los siguientes diez años. Las calles de Buenos Aires fueron ocupadas por el pregón periodístico, la lucha literaria y las fuerzas de choque.

La estructura lingüística de “El diálogo de los bustos” podríamos sintetizarla en la participación de dos enunciadore (escritor y personajes) y dos destinatarios (compañeros que escuchan y lectores). Una versión extendida del mismo esquema contempla también los destinatarios indirectos aludidos en las implicancias del diálogo, receptores no integrados visiblemente en la relación de interlocución. Este tipo de destinatarios, que no escapa a la conciencia del escritor, ocupa un lugar de privilegio en los textos de Loncán.²⁸⁰ En “El diálogo de los bustos” se los puede identificar con los representantes del gobierno de José Félix Uriburu, del irigoyenismo (o el campo popular más extendido), y del Partido Demócrata Progresista. Se podría concluir que el autor comienza a abrir el espectro restringido de la recepción de sus textos.

El interés por decodificar la composición que Loncán lleva a la práctica tiene como finalidad reconocer sus intereses e intenciones ideológicas, que en una primera aproximación aparecen dispersas o disimuladas en la multiplicidad de voces que dialogan. La construcción de los discursos que asume cada personaje, por ejemplo el busto de Julio Roca, el de Pellegrini o el de Mitre, lo convierte en autor responsable de los mismos aunque no represente su pensamiento por medio de ellos. Podría haber ocurrido que como escritor no se hiciera oír en el diálogo, o, por el contrario, adoptara alguno de los personajes en particular como *alter ego*, en lugar de invisibilizarse o distribuir sus ideas en los diferentes locutores. De todas maneras, en cualquiera de los casos, no deja de ser responsable de la totalidad del discurso textual.

Por otra parte, la emisión de enunciados no se limita exclusivamente al momento de la enunciación, sino que pertenece, como sostiene Bajtín,

²⁸⁰ Ver: Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, 1993 y Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'Implicite*. París: Armand Colin, 1886.

“a una cadena de intercambio verbal de una esfera dada [...] Los enunciados no son indiferentes entre sí, no son autosuficientes, se reconocen mutuamente y se reflejan unos en otros [...] Un enunciado está colmado de ecos y recuerdos de otros enunciados a los cuales está enlazado en el interior de una esfera común del intercambio verbal.” ²⁸¹

La conversación de los bustos conforma un cruce de enunciados o discursos, que pertenece, principalmente, a la esfera político-institucional, cuyos “ecos y recuerdos” provienen de las ideas dominantes durante fines del siglo XIX y principios del XX. La discusión, justamente, se origina por el intento de restaurar los mismos a principios de los años '30. Recordemos que todos los personajes son expresidentes conocidos por el lector, y para ser verosímiles, tienen necesariamente que corresponderse con su pasado histórico. Las libertades creativas del autor, por lo tanto, se encuentran limitadas, y la potencialidad literaria tiene que ver menos con la imaginación que con el énfasis o matiz con el que Loncán representa a cada uno de los bustos y sus discursos. Si bien no existe posibilidad de una ruptura que ponga en riesgo la coherencia histórica, la alternancia de puntos de vista exige una decodificación toda vez que se pretenda conocer el pensamiento del autor, tarea que en otros textos de Loncán tuvo anclajes textuales más firmes.

Como se puede inferir de lo expuesto, el texto al que hacemos referencia, no representa un conflicto pasional o una conversación de tono costumbrista, sino un intercambio de ideas políticas emparentado con el teatro de tesis, definición que usamos para “La estirpe futura”. ²⁸² La compulsa de los puntos de vista que plantean “los bustos” y el carácter individual de la enunciación de cada personaje parece relativizar la presencia de una única tesis evidente. Una segunda cuestión que diferencia las dos obras es que el intercambio de ideas de “El diálogo de los bustos” por su dinámica e inmanencia estructural interroga al lector. No le permite mantenerse en actitud pasiva, en una mera expectación o al margen de la discusión. Lo obliga a reflexionar en la medida que el texto necesita de su participación como receptor para terminar de construir su sentido. El lector se ve implicado, se transforma en una especie de árbitro o juez de la polémica; asiste a la enunciación de discursos que no le son indiferentes; se convierte en un tercero potencialmente incluido. El acto ilocucionario lo moviliza y lo obliga a concentrarse en las relaciones que se establecen entre las voces de Uriburu (J.E.), Roca, Plaza, Quintana, Pellegrini, Mitre, Sarmiento, Sáenz Peña y las ideas políticas, institucionales, éticas y morales que se confrontan aun con las propias.

²⁸¹ Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2005, pág. 290.

²⁸² Ver páginas 129-134.

El conflicto principal -si la creación de la Legión Cívica es republicana o no - interpela su comprensión personal y lo incentiva a seguir el debate y posicionarse respecto de los argumentos que son esgrimidos.

“El diálogo de los bustos” está secuenciado por medio de digresiones. Cada una de ellas marca un momento diferente del texto, como si estructurara unidades de acción en actos. En este sentido, su formato literario remite a la escritura de Lucio V. Mansilla, no tanto por la estructura conversacional sino por el uso frecuente de la digresión, que además funciona como procedimiento moderador, ralentizador de la resistencia que en el momento de su publicación, despertaba entre propios y extraños el tema en cuestión. Loncán elige nuevamente como escenario a la Casa Rosada, bastión recuperado por el poder conservador después de la “caída de la piedra pómez”. “El diálogo” comienza con un epígrafe donde se da cuenta sobre la decisión política que acaban de tomar el Presidente y sus Ministros. La infidencia la comete un capitán que sólo conocemos por sus iniciales. La novedad es la oficialización de la Legión Cívica Argentina. “*Una transmigración espiritual*” anima a los bustos del Salón de Acuerdos quienes se disponen a debatir sobre la pertinencia de la decisión.

El “Primer Momento” del diálogo es abierto por Avellaneda mediante un latinazgo. Compara a la Legión Cívica con la legión *fulminata* de Marco Aurelio.²⁸³ Su referencia de la legión romana que recuperó fuerzas gracias a un rayo que abrió el cielo (como respuesta a los rezos a Hermes o al Dios Cristiano, según la fuente) y produjo una lluvia que la rcanimó y le permitió ganar una batalla casi perdida contra los germanos, es propia del presidente que legalizó “La campaña del desierto”. El busto de Mitre refuerza la autoridad clásica con una cita: “*Res ad triarios reedit, pervenit*”. La decisión de José Félix Uriburu se consolidaría y tendría su raíz entonces, tanto en el origen de la cultura occidental como en “la épica” de los años ’80 del siglo XIX.

Pellegrini, sin traer a cuenta los antecedentes de la cultura clásica, privilegia el nuevo proceso que se inicia desde ese momento. Aunque reconoce, como aclara Quintana, que el

²⁸³ La Legión Cívica Argentina es uno de los emergentes de la reacción política y social que significó el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930. Este grupo funcionó como una banda paramilitar alentada primero y oficializada después por el gobierno de facto del general Uriburu. Sus ideas y métodos eran comparables a las ideas totalitarias y las metodologías combativas de grupos similares por entonces en boga en el viejo continente. La Legión nació como el brazo ciudadano armado en defensa de la amenaza que significaban las variantes “ideológicas disgregadoras”, según los sectores conservadores que habían tomado el Poder. En esta tarea no estuvo sola y tuvo como antecedente a la Liga Patriótica Argentina.

período ya había comenzado el 6 de septiembre, cuando “*la multitud*” (nuevamente el énfasis en el reclamo generalizado de civilidad como un modo de desautorizar que fue el interés de una élite el que pugnó por el golpe institucional) arrojó por la ventana el busto indeseable. El sin nombre, no merecedor del Salón de los Acuerdos, se supone que es Hipólito Irigoyen. Como en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, los personajes de Loncán eluden dar el nombre de un presidente popular para no mancharse, no ensuciarse con el sólo hecho de pronunciarlo.

La voz que se levanta en contra de la resolución y más aún del giro que ha tomado la política del país pertenece a Roque Sáenz Peña. Según él, la creación de la Legión ataca directamente las instituciones y representa un revés definitivo para la Ley de Elecciones Generales. Las respuestas no se hacen esperar; no se utilizan complejas argumentaciones sino descalificaciones personales que toman la forma de una esticomitía, procedimiento habitual en el teatro.²⁸⁴ Roca habla de “*La quimera de un romántico*”. Pellegrini de “*el ensueño de un utópico*”. Juárez Célman de “*la retirada de un egoísta*”. Sarmiento de “*la evocación de un cándido*”.²⁸⁵

El recurso esgrimido permite una réplica rápida y contundente por medio de estructuras sintácticas paralelas. Los nexos refuerzan la continuidad de la carga semántica antónima que cuenta con antecedentes, pues todas las calificaciones ya han sido utilizadas contra Sáenz Peña en los distintos textos que componen *Aldea Millonaria*. La utilización de la isotopía no podría adjudicarse tan sólo a la necesidad de enfatizar sobre la imagen negativa del expresidente, sino también a la impronta ideológica del autor, que en ese entonces, distaba de la tesis propuesta en *El voto obligatorio*.

Sarmiento, en una evidente composición histórica de su personalidad, eleva el tono de voz (conjunción de carácter y sordera) por sobre los demás, quienes le exigen moderación, y exhibe una fuerte actitud reaccionaria (análoga con la última etapa de su vida, cuando escribió en 1883, *Conflictos y armonías de las razas en América*) cuando acusa a Sáenz Peña de habilitar a los analfabetos, mulatos y tintorerillos para que voten, como representantes de la barbarie y nietos degradados de Facundo. No existe entonces mayor distancia entre su carácter, su discurso y lo que el lector sabe o supone de él. Resulta pertinente aclarar que ninguno de los otros personajes adquiere el relieve literario de Sarmiento. Todos permanecen concentrados en sus discursos sin indicios de carácter.

²⁸⁴ Ubersfeld, Anne. Capítulo III. “La escritura de los intercambios”. *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2004.

²⁸⁵ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág 160.

Una excepción leve podría ser Victorino de la Plaza. La condición de bustos pareciera reconcentrarlos en sus pensamientos, no en su “actuación en el mundo”.

El Sarmiento *ad hoc*, creado por Loncán, piensa que la democracia debe aplicarse en la medida de la cultura de los pueblos, democracia para pocos. Roca aprueba y afirma desde su pragmatismo que no se puede pedir a una época “*más de lo que ella puede dar*”.

²⁸⁶ Cuando él gobernaba, el país era rico porque los romanticismos a la usanza de Sáenz Peña no habían podido arraigarse. El lugar común de la Argentina de la bonanza económica no es interpelado por ninguna de las voces intervinientes, por lo tanto la exclusividad del punto de vista, de la frase hecha, queda instalada sin argumentos que la refuten. La misma se despliega como una verdad consumada que presupone la aceptación previa del entorno social. La situación de enunciación da sentido a cada uno de los discursos de los bustos. El implícito, la complicidad de conocimientos y creencias entre personajes y lectores, permite que las ideas de Roca se muestren como el decir no dicho y, lo que es más importante, su aceptación sin restricciones, de conformidad con la estrategia que diseña el escritor. ²⁸⁷ Por otra parte, Sáenz Peña, el antagonista, tampoco desdice la presuposición, porque su polémica se limita a la institucionalidad; no se preocupa en cuestionar el sistema económico liberal que tuvo como soporte el orden conservador. Por último, Figueroa Alcorta refuerza la exposición de Roca cuando introduce la ecuación capitalista que relaciona de manera mecánica la riqueza individual con la colectiva, e invierte la lógica republicana. Por sobre los derechos y la política se erige el progreso económico. De este modo se cierra formalmente el primer momento del diálogo.

La puesta en debate de la reciente oficialización de la Legión Cívica deriva en una digresión que tuvo como motivo el funcionamiento democrático en relación con el sistema económico. Capitalismo y democracia se unifican en una consigna con tal grado de complementariedad, que convierte en un hecho traumático cualquier intento de desarticulación.

El “Segundo Momento” del diálogo de los bustos lo inicia Sarmiento cuando ensaya una defensa de las acciones prácticas en la política, poniendo como ejemplo el asesinato del Chacho Peñaloza. “*Los idealistas profesionales tienen siempre la suerte de encontrar a los que eliminamos sin gloria a la sombra de los Facundos.*” ²⁸⁸

²⁸⁶ *Ibíd.*, pág 162.

²⁸⁷ *L’Implicite*. Op. Cit.

²⁸⁸ *Aldea Millonaria*. Op. Cit., pág 163.

La implicancia de sus palabras se articula con el tema central del debate, la función que cumplirá la Legión. Las condiciones de enunciación proclaman, sin decirlo directamente, la necesidad de operar coyunturalmente y por fuera de los “prejuicios” institucionales.

La ejecución de la violencia política trae a la superficie el debate sobre sus límites. Mitre continúa argumentando acerca de la digresión cuando pone en debate la oposición idealismo/pragmatismo ejecutivo, desde una perspectiva diferente de la de Sarmiento. Personalmente lo preocupa la libertad de pensamiento y de expresión, problema que en ese momento alcanzaba a los escritores liberales y a los periodistas como Loncón. El interrogante que se infiere de las palabras de Mitre se podría sintetizar del siguiente modo: ¿Hasta dónde debe llegar el silenciamiento y la represión del “estado revolucionario”? Sabemos a qué y a quiénes representa el nombre de Mitre, por lo tanto el reclamo de condicionar la intervención de la fuerza represiva del nuevo estado, comprende el reconocimiento de la gestión realizada por los medios de difusión que colaboraron con la revolución. Su intención es blanquear los alcances de la censura, que al momento de la creación de la Legión todavía eran difusos. Su prioridad consiste en confirmar las prerrogativas del establishment frente a un nacionalismo que mostraba signos de irracionalidad.

El común acuerdo de intereses no desalienta la revisión de las conductas personales. Contra el reclamo de Mitre, Avellaneda emite un discurso ético. Le recuerda que en 1861, por motivos políticos, Mitre le había clausurado *El Nacional*, por lo tanto debe reconocer que las exigencias del momento, condicionamiento que Avellaneda acepta y estimula como lo demostró con sus decisiones gubernamentales, se encuentran por sobre los intereses particulares. En el debate de ideas, la confrontación de dos posiciones intelectuales puede recurrir a un paradigma que multiplique la posibilidad de respuestas, desde distintos campos disciplinarios. La alta densidad informativa y el criterio selectivo que Loncón utiliza para construir los diálogos, demuestra que la mencionada frivolidad de su escritura, se trata de un juego de abalorios. Conoce a la perfección los valores y dis-valores que cada personaje carga en su historia personal y ese grado de conocimiento de sus criaturas le facilita la flexión suficiente como para no caer en una perspectiva dogmática y anacrónica.

Probablemente “El diálogo de los bustos” pueda considerarse el texto más logrado del libro. Las fuentes históricas son utilizadas como pautas literarias, no tan sólo historiográficas, y trabaja con los documentos de modo tal, que se transforman en referencia probatoria sin caer en la solemnidad, y a la vez, la incomodidad estético-

funcional del texto incluido. La carta de Mitre a Avellaneda es un comentario que refuerza la posición del Presidente de La Campaña al Desierto, sin debilitar el ritmo y el tono dialógico. Loncán acredita las fuentes históricas con suficiente cuidado como para no resentir la agilidad del intercambio oral, y a la vez consolidar el fenómeno literario de escritura.

El “Tercer Momento” y su consecuente tercera digresión, desarrolla aprontes reflexivos sobre la diferencia existente entre la teoría y la práctica política, otro de los temas recurrentes en la obra de Loncán. Figueroa Alcorta sugiere el tema y Victorino de la Plaza, un gobernante no pragmático, sino facilista, falto de escrúpulos, se encarga de aquilatar la relación de fuerzas gestada por su antecesor. Para ello parafrasea las palabras de Maquiavelo: *“El hombre que llega a la cumbre, si quiere gobernar bien, debe darle un puntapié a la escalera humana que le ha servido para encaramarse.”*²⁸⁹

La traición como recurso legítimo para sostener el poder y acotar los condicionamientos que imponen las deudas, libera al “Príncipe” de quienes le facilitaron el acceso al gobierno.

Tampoco en esta oportunidad las miserias personales quedan fuera de discusión. Quien las saca a la luz es Pellegrini cuando le recuerda a de la Plaza que lo suyo es sólo teoría porque ni siquiera conoció *“la escalera humana”* que lo depositó en el poder. Mientras se trabajaba para su candidatura, de la Plaza vivía en Londres disfrutando de las *“rentas argentinas”*, y por lo tanto no se veía obligado a contraer compromisos morales que le representaran un impedimento a la hora de tomar decisiones gubernamentales. El procedimiento de establecer ideas fuerza para luego, en lo inmediato, atribuirles a sus enunciadores flaquezas de orden ético, no desmerece la propuesta ideológica sino las circunstancias personales. La acumulación de poder discursivo por parte de uno de los sectores en disputa se disimula por la fragmentación transitoria que practican las voces pertenecientes al mismo punto de vista. El conteo general de las intervenciones llevadas a cabo por Mitre, Avellaneda, Figueroa Alcorta, de la Plaza y Pellegrini pertenecen a un orden análogo de pensamiento, más allá del cuestionamiento a la subjetividad que se realizan unos a otros dentro del mismo grupo.

²⁸⁹ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 164.

Como se puede apreciar, el enfoque de los temas es múltiple y se realiza por medio de un debate que lateraliza la polémica mediante distintas voces, desplazándose desde la filosofía política hacia la ética y la moral, aunque el centro de la discusión, con el sólo fin de desprestigiar su “*romanticismo*”, lo ocupe Sáenz Peña. En el comienzo del texto, él se constituye en el eje del diálogo y a su vez en el canal de oposición; se representa a sí mismo como también a parte de los destinatarios indirectos (el irigoyenismo, Lisandro De la Torre y el Partido Demócrata Progresista). El procedimiento de desprestigio que utiliza Loncán aliena su voz para abandonarla al aislamiento del soliloquio. Cada vez con mayor frecuencia el personaje recibe respuestas de compromiso o es ignorado y desautorizado con fórmulas sentenciosas que no admiten defensa. En realidad se trata de un falso diálogo. No es comparable al confidente de la tragedia clásica cuya tarea remite a escuchar la catarsis del poderoso, sin lugar a intervención, como lo marca su condición de clase, pero se aproxima a un partenaire indeseado aunque “fatal”. Las ideas de Sáenz Peña chocan contra la indiferencia generalizada que origina a su vez un vacío restrictivo respecto del potencial desarrollo de su punto de vista. El personaje puede iniciar un tema que los otros levantan y debaten, pero no puede argumentar y si lo hace, no es escuchado.

José Evaristo Uriburu es quien interrumpe la tercera digresión para retomar el tema central. El anclaje, como a lo largo del texto, se sustenta en la necesidad de discutir la pertinencia de la Legión Cívica, pero la propuesta queda relegada de inmediato. Se abre entonces el “Cuarto Momento” del texto, donde la controversia deriva hacia el problema de la sucesión presidencial y el derecho que asiste a los presidentes en actividad de sugerir, apoyar o imponer su candidato.

Mitre se pronuncia en contra de la intervención del primer magistrado, y para sostener sus argumentos cuestiona un folleto de Paul Groussac, donde le recomienda a Figueroa Alcorta que apoye la candidatura de Sáenz Peña. El creador de *La Nación* ocupa paulatinamente el lugar de opositor que tuviera Sáenz Peña y contribuye a su silenciamiento. Él es quien, por momentos, pasa a enunciar los principios de sesgo idealista, aunque no mantiene el mismo grado de intransigencia. Funciona simplemente como un facilitador ideológico. Cuando Pellegrini toma la decisión de polemizar sobre la postura de Mitre, éste calla, cediéndole la voz y admitiendo sus razones. Pellegrini argumenta que sólo con la constitución no es suficiente; sus “*limitaciones*” ponen en riesgo la continuidad de “*políticas exitosas*”. Por medio de un discurso demagógico que intenta involucrar sentimentalmente a sus interlocutores y destinatarios indirectos (quienes

dieron el golpe de estado) reduce los principios consensuados y universales de la carta magna a los sentimientos de amor por el bien del país. Si el presidente no influye en los destinos de la República, ésta corre el riesgo de caer en “*manos inferiores o subalternas*”. No es una obligación legal, pero “*es un deber moral*” designar sucesor. Pellegrini rompe de este modo el contrato republicano y tergiversa sus valores convirtiendo en moral lo inmoral, por “*razones de Estado*”. El razonamiento se aproxima más a la conocida sentencia adjudicada al rey de Francia Luis XIV, “*L’État, c’est moi*”, que a la defensa jurídica de las instituciones. En este punto, no se puede pasar por alto el concepto de ideología que Van Dijk atribuye al discurso, aplicable a Pellegrini y a sus camaradas. Van Dijk propone una definición general de ideología, que permite la inclusión de facetas positivas y negativas: “*las ideologías son las creencias fundamentales de un grupo y de sus miembros.*”²⁹⁰ Por un lado, el lingüista se refiere a una utilización dominante y negativa del Poder, entendido “*en términos del control que un grupo ejerce sobre (las acciones de los miembros) de otro grupo.*”²⁹¹ Este autor considera que las ideologías negativas proporcionan los principios usados por una corporación dominante que justifica, legitima o acepta el abuso de Poder. Por otro lado, destaca que no todas las ideologías negativas son dominantes ni todas las ideologías son negativas; existen también las positivas. Una forma de ideología negativa que nos interesa destacar se expresa en el paternalismo; la analogía con los discursos pronunciados en el Salón de los Acuerdos es bastante sencilla de visualizar. En un sentido amplio, un grupo tiene una ideología paternalista que ejerce el Poder sobre otro grupo con el pretexto de obtener un bien para los dominados, y sin contar con la aceptación del conjunto afectado, situación representada en toda su dimensión por las palabras de Pellegrini. Por otra parte, por medio del paternalismo Pellegrini hace retrotraer la actividad republicana a “sus tiempos”, a lo que Natalio Botana llamó “el orden conservador”. Si en principio el diálogo había pretendido definir los límites y la dirección de la represión, da un giro de 180° con la intención de reinstalar el sistema eleccionario dirigista-paternalista de fines del siglo XIX y principios del XX hasta aproximadamente 1912.

Pellegrini, la inteligentzia del orden conservador neo liberal de los bustos, formula como valor moral regulador de la sucesión, la honestidad. Se puede accionar respecto de la candidatura del sucesor siempre y cuando el fin sea honesto. Si antes se tergiversó el contrato republicano después se produce el vaciamiento del sentido de la palabra

²⁹⁰ Van Dijk, Teun. *Ideología y discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 2003, pág. 14.

²⁹¹ *Ibíd.*, pág. 48.

honestidad. Reemplaza un valor moral absoluto por otro pragmático y tendencioso. “*El Presidente de la República es responsable ante la posteridad de todo cuanto dependa de su gravitación espiritual [...]*”²⁹² Loncán, a través de Pellegrini, otorga al presidente la responsabilidad de guardar el orden socio-institucional. La única voz audible, que ensaya una breve y tímida defensa de la constitución es nuevamente Mitre. Su razonamiento cargado de una lógica simple pero contundente, concluye con que entonces “*los presidentes se podrían nombrar por decreto*”.

No escapaban a Loncán las refutaciones potenciales de los no alineados, razón por la cual no podía menos que incorporarlas al diálogo; sólo como para testimoniar elige a Mitre y no a Sáenz Peña. Las variables racionales del contrapunto son textualizadas, pero con una lógica inofensiva por la incompetencia del enunciador, no trasciende el artificio discursivo. Avellaneda tercia en el debate sin permitir que la proposición de Mitre alcance su pleno desarrollo, y cierra la tercera digresión brindando su apoyo a Pellegrini. Según él, la historia no les perdonaría desestimar como herramienta política la intervención sobre el sucesor, y en consecuencia sobre los destinos del país, argumento que enmudece al primer director de *La Nación* porque parafrasea su dilatada actuación en el campo intelectual donde asoció la historia nacional con los intereses ideológicos y de clase.²⁹³

Impresiona la densidad de los argumentos esgrimidos por la élite de los bustos, pero la sutileza de Loncán reside en el trabajo con las implicaturas. Las digresiones introducen discusiones sobre distintos temas, que no podríamos definir como aleatorios, pero sí periféricos a la preocupación central. Todos legitiman, sin proponérselo directamente, la creación de la Legión Cívica. A partir del procedimiento instalado por el autor podríamos desdoblar la construcción argumentativa. En la superficie textual encontramos que la argumentación toma forma de diálogo: los sujetos establecen un acuerdo tácito para razonar conjuntamente sobre una preocupación común. Pero las discusiones sobre “el voto popular”, “la relación pragmatismo-riqueza /capitalismo-democracia”, “la justificación de la violencia política en contextos de riesgo para los poderes de hecho”, “la definición de los límites de la restricción a las libertades individuales y de expresión”, “el deber de influir sobre la sucesión presidencial, o como mantener el estado en manos de unos pocos”, están cortinando un trasfondo que podría considerarse el proceso argumentativo solapado

²⁹² Aldea millonaria. Op. Cit., pág. 168.

²⁹³ Ver sobre este punto, White, Hyden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992.

del escritor, en defensa de la creación de la Legión.²⁹⁴ Loncán no opera como sus personajes que a través de la contraposición de aserciones, juicios y críticas cuestionan la posición de sus interlocutores (la mayoría de las veces formalmente), para concluir en un punto de vista que, por lo general, responde a las relaciones de fuerza establecidas. Desde un punto de vista lingüístico, no ya filosófico, lógico ni retórico, el procedimiento del escritor se constituye en una acumulación de pruebas que corroboran, de manera implícita, la hipótesis de la necesidad de formar una “brigada de choque”, aunque signifique intensificar la ruptura constitucional ya provocada. Si bien en la superficie el texto propone una negociación donde existe un conflicto de intereses, en forma subyacente impone una tesis. Se trata de confirmar y establecer una idea previa al diálogo.

En el “Quinto Momento” de “El diálogo de los bustos”, incide el presente del autor. Desde el mundo exterior al Salón de los Acuerdos, la historia contemporánea interpela a los bustos. El general José Félix Uriburu, gobernante de facto, se hace cargo del “*giro erróneo*” que había tomado la República a partir de 1912, oficializando la Legión.

Pellegrini elogia la nueva agrupación y suma inteligentemente a Sarmiento cuando le cede la palabra con el apelativo de General. El prócer de la educación se siente reconocido, por fin, en un aspecto de su carrera que siempre estuvo más cerca del escarnio que del elogio. Loncán, por medio de su Sarmiento, parece valorizar indirectamente la militarización que se ha producido en el país. Sarmiento acompaña la creación de la “falange”, pero no domina su genio y al filo de la parodia considera que esos jóvenes legionarios, además de “*adiestrarse para la defensa de la patria*” deberían tener la obligación de dictar clases de apoyo para combatir el analfabetismo y la mulatez intelectual.

Según Pellegrini, el “*odium plebis*” que enunciaba Osvaldo Magnasco, Ministro de Instrucción Pública del segundo gobierno de Roca, está por encima de la “*gravitación de los gobernantes*”; es un fuerte impulso refractario, es un componente insustituible de la organización ética. La superioridad del talento y la virtud justifican la creación de la Legión.

El sucesor de Juárez Celman se muestra hastiado de presenciar el culto de lo mediocre y lo subalterno. Roca acompaña su razonamiento, sentenciando con vigor que él siempre

²⁹⁴ Walton, David. (1998) *The New Dialectic: Conversational Contexts of Argument*, Toronto: University of Toronto, 1998.

ha preferido ser útil a ser popular. Todos consienten que su postura representa la forma más bella, si se quiere, de ser popular, “*El servicio al progreso del país.*” La deriva del diálogo entra en su espiral final debatiendo el populismo como eje. Mitre, al igual que a lo largo de la discusión, intenta conciliar el liberalismo de las ideas con la práctica política, resolución que en esta oportunidad lo conduce a una ecuación que signó el Poder durante el siglo XX, incluido el principio del siglo XXI. Se trata de enmascarar el liberalismo económico bajo un aspecto popular que asegure la gobernabilidad por largo tiempo. En sus palabras, Loncán retoma con agudeza lo que desde un primer momento propuso la historiografía y la ideología liberal mitrista.

Por otra parte, la voz apagada de Sáenz Peña, se desvanece finalmente en la intransigencia de su auditorio que lo utiliza como bastonero de ideas que sólo merecen ser refutadas. El pueblo, según Roca, es infantil, por lo tanto se lo puede engañar con las prebendas populistas o se lo puede gobernar con la habilidad económica y la discreción política para que el bienestar adormezca sus inquietudes institucionales. En el caso extremo de 1930, sería aceptable la creación de una Legión que encauzara el descarrilamiento popular, por medio de la fuerza estatal o para estatal, para después retomar el simulacro democrático. Si no se necesitó el cuarto oscuro para organizar el país, como argumenta Sarmiento en “El diálogo de los bustos”, tampoco se afectarán las instituciones si por un lapso de tiempo la Legión Cívica relega la soberanía popular del voto. Se conculcaría así la libertad de sufragio, metodología con la cual Loncán estaba en desacuerdo en *El voto obligatorio* y se legitimaría el fraude inaugurado poco después de la revolución de septiembre.

Mitre, siempre en situación componedora, idealiza la función de las fuerzas represivas para que se tornen presentables para la mayoría de los habitantes. Debieran incorporar, según sus palabras, al contenido primario de amor a la patria, que da por descontado, “*el amplio concepto de justicia social.*” Es decir, crea una ficción orientadora que calme la resistencia y le permita avanzar a las fuerzas conservadoras. Pellegrini y Quintana cierran el debate con una comparación que convierte a la Legión en una autoridad histórico-patriótica indiscutible. Se trata de una nueva Asociación de Mayo, instalando de este modo la idea de la refundación del país.

Cuantitativamente, el diálogo registra noventa y tres intervenciones de quienes testimonian en favor de la creación de la Legión, contra dieciocho de Sáenz Peña que la resistía. Mitre, quien esbozó algún parentesco con el idealismo romántico del creador de la

Ley de 1912, en el final de la obra enuncia: “*Estoy seguro de que alguna de sus brigadas llevará mi nombre.*”²⁹⁵

Confirma de este modo su rol de facilitador de las posiciones más intransigentes. Pellegrini, además de numerosas intervenciones es quien expone más centimetrage discursivo y quien cierra el texto. Avellaneda y Sarmiento no equiparan las intervenciones de Pellegrini pero cada vez que hablan, sus discursos superan la media general y mantienen las posiciones más duras. El resto de las locuciones operan como una apoyatura logística.

La disputa y la distribución de ideas, que en principio podría dividirse en tres posiciones argumentativas: Avellaneda, Pellegrini, Quintana, Uriburu, Plaza, Roca, Juárez Celman, Sarmiento y Figueroa Alcorta, por la fuerza principal; Mitre en un falso limbo y Sáenz Peña como único opositor, terminan por resolverse en una síntesis ideológica que privilegia al grupo más numeroso. No tan sólo el punto de vista mayoritario pone al descubierto los intereses e intenciones ideológicas que apoyó Loncán con la escritura del diálogo; también la discusión de los temas secundarios termina, indirectamente, por legitimar la política de choque instrumentada por Uriburu. Precisamente, “la diferencia entre teoría y práctica política, según se esté en el poder o en el llano”, fue motivo de un extenso artículo periodístico publicado por Loncán, el 13 de febrero de 1931 en el diario *El Orden* de Tucumán, dos años antes de editar *Aldea millonaria*.²⁹⁶ Su contenido confirma la interpretación que proponemos sobre el debate en el Salón de los Acuerdos, y pone en evidencia el giro ideológico de su autor, si comparamos ambas producciones con los textos iniciales de su carrera, cuando publicó *El voto obligatorio*, así como su condición de militante del Partido Demócrata Progresista. Este cambio o retroceso que “el diálogo” reproduce particularmente a través de Pellegrini, es más notorio si se lo relaciona con las posturas que mantuvo Lisandro de La Torre hasta el final de su carrera, sin dejarse convencer ni intimidar por la coyuntura política.

La volanta del texto publicado en *El Orden* (1928) proclamaba: “Por el bien conservador”, y el título principal anunciaba: “Porque apoyar a Uriburu es apoyar al País en su Camino de Reconstrucción. Nadie piensa en una Dictadura.” En realidad, el artículo tiene forma de carta abierta dirigida a Francisco E. Correa, miembro destacado del Partido Demócrata Progresista de Capital Federal. El motivo del mismo es la medida que había tomado el Partido, desafiliando a todos los que colaborasen con el gobierno de Uriburu, incluido el propio Loncán.

²⁹⁵ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 175.

²⁹⁶ *El orden*. Tucumán: 13 de febrero de 1931, págs. 2, 3 y 4.

En ese momento Loncán formaba parte de la intervención en Tucumán y se sentía afectado particularmente por esta medida. La sugerencia del autor de la nota es que el Partido Demócrata Progresista acceda, *“por el bien del país”*, a la convocatoria del Partido Conservador para formar parte de una entidad civil de carácter nacional. Lo que Lisandro de la Torre ignora o no alcanza a comprender, según Loncán, es que el general Uriburu, *“por su cultura y por su patriotismo, detenta con honor, por la fuerza [...] lo que en tiempos “normales” hubiera conseguido seguramente por las urnas. Define al Partido Demócrata Progresista como una minoría ilustrada progresista, que no obstante su falta de arraigo popular mantiene cierta presencia en diferentes lugares del país. Sin negar la existencia y la excelencia de su programa ideológico y sin desconocer “la pureza inmaculada” de sus principios democráticos, propone que se sumen al gobierno del teniente general Uriburu, “gobierno de orden, honradez y cultura”. El primer sustantivo, “orden”, con una carga ideológica condenable, pertenece al acerbo golpista; adjudicarle “honradez” y “cultura” a quien encabezó el golpe de estado (la ausencia de estas virtudes fueron justamente motivo de crítica por parte de Lisandro de La Torre), manifiestan un optimismo que sólo alguien comprometido con el régimen podía alentar. El espectro del irigoyenismo, argumenta Loncán, permanece y resulta inquietante para la paz social. Sumadas todas las fuerzas partidarias, no podrían derrotar en elecciones libres al movimiento popular irigoyenista. “Veamos las cosas como son y no como quisiéramos que fueran.” La República Argentina debería quedarle agradecida al general por haberle extirpado “el cáncer político”, metáfora no por cristalizada poco representativa del pensamiento de derecha. Si se quiere salvar el país, hay que “actuar”. Una cosa es la teoría y otra bien distinta la práctica política. La intención de persuadir al Partido Demócrata Progresista para que apoyara el gobierno de Uriburu respondía a una concepción estratégica. Su intervención podría ayudar a contrarrestar las desviaciones reaccionarias que algunos críticos le adjudicaban “prejuiciosamente” al gobierno militar, y también contribuiría arrastrando las clases medias, que de este modo no quedarían atraídas por el radicalismo. La historia da cuenta de lo baladí del intento de convencer a los Demócratas, para que reforzaran el gobierno de facto, porque ni el Partido, ni Lisandro de La Torre renunciaron nunca a sus principios democráticos.*

Mientras *Aldea millonaria* estaba en imprenta el 9 de julio de 1933, Loncán publicó un artículo en la primera página, espacio central, de un suplemento especial que editaba el

diario *La Nación* como conmemoración de la fecha patria.²⁹⁷ El texto se titulaba “La idea de oro, voluntad de los pueblos”. Su tesis sostenía que el pensamiento político de los ilustres le daba a la patria su sentido liberal y democrático. Destacaba las ideas monárquicas de San Martín, Belgrano y Rivadavia porque era “*lo que exigía el momento histórico*”. Reconocía, por otra parte, “*la actitud de Fray Justo Santa María de Oro abogando por la República, con ser más simpática a nuestros sentimientos actuales, pero menos lógica entonces [...] Para Loncán, las circunstancias no la ameritaban. “Las buenas intenciones” de Fray Justo fueron comparables a la “inocencia política” que había dominado por esos años a Roque Sáenz Peña.*

Durante el período de la Independencia, según el autor de “La idea de oro, voluntad de los pueblos”, el problema político institucional no hubiera podido resolverse si “*la actitud democrática*” la hubiera sostenido y juzgado directamente “*el pueblo soberano*”. Ya se apreciaba la fatalidad histórica tantas veces comprobada en nuestro país:

*“Las miras de sus clases dirigentes, el criterio de sus hombres ilustrados y la orientación doctrinaria de sus más preclaros espíritus no han coincidido con ese confuso turbión de ideales, de pasiones, de apetitos, de intereses que con el plural grato a los caudillos se reconoce bajo el nombre de ‘voluntad de los pueblos’”.*²⁹⁸

Como se puede apreciar, Loncán no habla exclusivamente de los conflictos ideológicos que enfrentaron a los hombres que pugnaban por la Independencia. Su argumentación expone en favor de las decisiones políticas que habían tomado los grupos dirigentes, a comienzo de los años treinta.

Para Loncán, la pasión indeclinable de nuestro pueblo hacia la igualdad y la libertad había sido la causa de infortunio, debido además a la falta de cultura colectiva. En ningún momento explicita la figura de Hipólito Irigoyen (fallecido seis días antes, el 3 de julio de 1933) como blanco de sus críticas, pero a lo largo del artículo se sobreentiende que está hablando de él y de sus representados. Lo reemplazan metafóricamente, Facundo Quiroga, Félix Ibarra, Chacho Peñaloza y Juan Manuel de Rosas, pero su importancia no excede el valor simbólico. Quien representa un problema real, para sus intereses políticos es la figura, aún no extinta en el imaginario popular, del “viejo caudillo” radical de principios de siglo XX.

²⁹⁷ *La Nación*. Buenos Aires: 9 de julio de 1933, Suplemento Especial, pág. 1.

²⁹⁸ *Ibíd.*

Sólo hay una manera de que “*el coloso pueril*” (el pueblo) observe “*una actitud*” democrática; debe ser conducido por “*patriotas liberales como Mitre, Sarmiento, y Avellaneda*”. Cierra la nota con una alusión definidamente aristocrática aunque moderada por una retórica engañosa: *¿No estaría resuelto el problema si el mismo fervor democrático iluminara la inteligencia de los unos y el instinto de los otros?* La declaración, si bien intenta disimularlo, no da lugar a interpretaciones ambiguas. El pueblo queda constreñido al ámbito de lo instintivo, al impulso primario. La inteligencia está dada para unos pocos, dicotomía que Lisandro de La Torre, a esa altura, ya había resuelto por medio de una ecuación de cuño igualitario.

Conclusión:

El suicidio de Loncán podría interpretarse en clave como:

- a) el costo de un “encerramiento” o “clausura temporal” que la realidad (particularmente los conflictos de la Década Infame y la irrupción de la Segunda Guerra Mundial) se ocupó de desestabilizar, o
- b) el fin de una época de nuestro país que lo ha sorprendido en medio de su “tranquila imprevisión”. Su expresión literaria de la sociedad porteña, a la vez aldeana y cosmopolita que, desde más o menos el año 80, vive recreándose en la contemplación de sus pequeños defectos y fáciles virtudes, sociedad cerrada para protegerse de la historia que pasa. Paulatinamente, a medida que el país crecía, ese “pequeño” mundo, agrandado poco a poco con nuevos aportes que moldeaba a su imagen y semejanza, ha ido quedándose cada vez más distanciado de la realidad Argentina.

TERCERA PARTE

Capítulo I

Eduardo Ladislao Holmberg: de la exclusión a la hibridación socio-cultural.

1.1 Armonía y disonancia en los principios de fin de siglo XIX.

Durante los últimos veinte años del siglo XIX se consolidó un proyecto de nación sustentado por principios liberales, que contribuyeron activamente a la modernización de nuestro país. Se dinamizó el incipiente sistema capitalista de financiamiento y producción, dando como resultado el crecimiento interno y externo necesarios para mantener y profundizar el proceso económico en marcha. Como no podía ser de otro modo, al mismo tiempo, comenzaron a levantarse y agitarse en el horizonte de la clase dominante una serie de amenazas que podían ensombrecer un proyecto de país controlado con dificultad creciente. Las decisiones tomadas para mantener el equilibrio del sistema fueron de diversa índole y contribuyeron en su implementación representantes de diferentes ámbitos de la cultura política, intelectual y científica. En el momento de hacer un corte ideológico para estudiar la trayectoria de los actores sociales comprometidos, quizá se puedan visualizar con mayor facilidad los provenientes del campo político, pero se complejiza la mirada cuando se abordan las figuras provenientes del campo intelectual o científico, aún más si el “corpus” de estudio no incluye a personajes consagrados por el canon. Por lo general la crítica asocia a estos autores poco frecuentados, con una u otra línea de pensamiento vigente en la época, utilizando muchas veces como referencia una mínima expresión de una obra variada y extensa.

Eduardo Holmberg pertenece a la saga de los escritores conocidos a medias y muchas veces, por esta misma causa, ha sido motivo de una simplificación oportunista, sujeto a una lectura rápida, proclive a juicios no del todo acertados. Su filiación con la clase dominante (recordemos que su abuelo, Eduardo Kannitz, Barón de Holmberg, participó de los Ejércitos del Norte y las luchas por la Independencia) resulta casi inevitable, así como su propio desplazamiento del “imaginario” y las ideas del ’80 hacia posiciones más modernas, propias del siglo XX. En este sentido confirmamos las hipótesis de la Introducción de la Tesis, que lo sitúa como un escritor que se desliza al futuro con más celeridad y

convencimiento que su colega Enrique Loncán. Su actitud excéntrica, confundida con el “dandysmo” presuntuoso de la época, su aristocracia intelectual, su adscripción y defensa condicionada de la “racionalidad” burguesa, su constante recreación del espíritu fundacional, su conciencia de la precariedad del equilibrio social logrado después de muchos años de luchas intestinas, su práctica de la escritura como actividad subsidiaria, su defensa del laicismo, su actitud escéptica, sus reparos a la fe, el constante uso de la ironía como arma de defensa y ataque, pueden considerarse sus rasgos más destacados, en armonía o disonancia con el contexto de fin de siglo donde desarrolló sus actividades literarias. Si bien muchos de sus contemporáneos adhirieron a estas mismas concepciones, Holmberg descentró toda homogeneidad posible. Su itinerario no responde a la línea recta cartesiana; lejos de un ideal matemático se desplaza entre paradojas y contradicciones. Probablemente su condición de naturalista induce a la lectura más apropiada de su recorrido ideológico como un proceso que se resuelve en forma evolutiva.

Sus trabajos más estudiados son los relatos policiales, los de ficción científica y los fantásticos. En esta oportunidad nos desviaremos del abordaje habitual y tomaremos como centro de análisis algunas de sus conferencias públicas; la que brindó en memoria de Charles Darwin en El Teatro Nacional de Buenos Aires, en 1882, y la que pronunció en la Sociedad Científica Argentina en 1896, publicada posteriormente con el nombre de “Pinceladas descriptivas”.²⁹⁹ En cuanto a sus trabajos de ficción nos referiremos principalmente a dos de ellos, pertenecientes a la producción de principios del siglo XX: un texto épico de contenido étnico, llamado *Lin Calél*, publicado en 1910 en conmemoración del centenario de Mayo y una novela, titulada *Olimpio Pitango de Monalia*, escrita entre 1910 y 1915 y publicada por Gioconda Marún en 1994.

1.2 La modernidad: desplazamientos del intelecto hacia la acción.

Cuando Holmberg dio su primera conferencia en 1882, se producían los últimos enfrentamientos en el triángulo de Neuquén, última etapa de la Conquista del Desierto. En el discurso nacional, la figura del indígena, a pesar de su reciente exterminio, representaba todavía, en el campo simbólico, un peligro residual y contaminante de la raza inferior, que ya no se asociaba con el incómodo ocupante de la pampa productiva. Por esta época, el victorioso discurso oficialista dominaba por completo el espacio público, sin dejar

²⁹⁹ Holmberg, Eduardo. “Pinceladas descriptivas”. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo 38, 2do. semestre, 1894.

resquicio alguno para voces alternativas. No escaparon a dicho contexto los dos conferencistas que en el Teatro Nacional recordaron al naturalista inglés con motivo de su muerte. Holmberg utilizó la categoría darwiniana *the struggle for life* para justificar el tratamiento dado a los ocupantes de la pampa:

“En el reino de los animales tenemos al Indio. ¿Es justa la causa del indio? Argumentando sin mucha dialéctica, el Indio defiende su tierra, que le hemos usurpado, nos hiere, nos mata, nos roba.

¿Hace bien? Es claro, ó nó. Lucha por la vida. Pero como las leyes naturales obran más visiblemente, en sus grandes manifestaciones, sobre los grupos humanos mayores, que sobre los individuos, todas las opiniones de Providencia, justicia, equidad, fraternidad, que no son más que opiniones diversamente arraigadas en cada uno, se estrellan en presencia de la manifestación común, que es en cierto modo, la ley natural; - y los blancos, los civilizados, los cristianos, armados de remington, acabamos con los Indios, porque la Ley de Malthus está arriba de esas opiniones individuales, que pueden ser excelentísimas, pero que, sea porque falte aún mucho para que la humanidad esté civilizada, sea por cualquier otra causa, no se hacen carne- y así, luchando también nosotros por la vida, con buenas ideas, con buenas armas, con buenos recursos, no hacemos más que poner en juego nuestras ventajas.

- *¿Hacemos bien?*
- *Luchamos por la vida.*

*La Razón, por último, es una victoria del progreso orgánico. Pero la victoria, en cualquier forma, es una razón que se sobrepone á todos los progresos.*³⁰⁰

Para comprender mejor la postura pública tomada en esta oportunidad por el autor de *Lin Calel*, no habría que ubicarla en el contexto antes aludido, sino en el ámbito circunscripto a esa noche en particular. El otro orador fue Sarmiento, uno de los referentes nacionales que más influyó sobre Holmberg, a tal punto que muchos años después, en el protagonista de la novela *Olimpio Pitango de Monalia*, podríamos recobrar rasgos del carácter y el pensamiento del sanjuanino. La presencia del prócer pudo haber condicionado las palabras del autor de *Olimpio Pitango*, si consideramos que Sarmiento estaba atravesando, como sostiene David Viñas en *Indios, ejército y frontera*, su etapa más reaccionaria. La posición que por entonces profundizaba el autor de *Facundo*, había tenido inicio en sus primeras obras donde ya despuntaba la intención de blanquear, por cualquier medio, tanto su historia personal como la historia social de su país. De su última etapa, constituye un testimonio inapelable su ensayo *Conflicto y armonía de las razas en América*.³⁰¹

³⁰⁰ Holmberg, Eduardo. *Carlos Alberto Darwin*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico de *El Nacioal*, 1882, págs. 65-66.

³⁰¹ *Conflictos y Armonías de las razas en América* es una obra que tiene como propósito explicar por qué en los países de habla española las instituciones republicano democráticas, después de tantos años, no lograron consolidarse más allá de lo formal. En *Facundo*, Sarmiento sostuvo como tesis central que el medio

¿Estaba el excéntrico y polemista Holmberg en condiciones de enfrentar, con relativa expectativa, el poder escénico y discursivo del sanjuanino? Evidentemente no. Sus divergencias de los postulados ideológicos de la clase dominante, tenían límites muy precisos. Hasta ese momento, sus actitudes más extremas se podrían relacionar con la provocación, pero distaban de proponerse modificar las consignas del *establishment*, al cual por otra parte pertenecía y adhería. Su imposibilidad de tomar distancia de la centralidad ejercida por Sarmiento se pone de manifiesto en la autoridad que cita para fortalecer su propia argumentación. Malthus era un economista y filósofo que a la par de Spencer había ejercido influencia sobre quienes extrapolaron las leyes evolutivas de Darwin, para aplicarlas al campo social. No es precisamente el pensamiento de Darwin, pero sí los de Spencer y Malthus los que contribuyeron a la formación sociológica del autor de *Facundo*. Ambos filósofos elevaron a ley la creencia de que el progreso económico-social, al igual que el biológico, depende del libre juego de las fuerzas en competencia. No de otro modo, sus epígonos nacionales justificaron, sin restricciones, el sistema capitalista y la superioridad de la raza blanca.

Después de compartir el proscenio con Sarmiento, Holmberg, a distancia de su influjo personal, se vio en la necesidad de volver una y otra vez sobre la conferencia, explicando algunos de los temas en ella tratados. Al momento de publicarla, escribió una serie de *Notas y Aclaraciones* a modo de Apéndice de la misma. A propósito de la página sesenta y cinco de la conferencia, donde había reivindicado la aplicación del darwinismo social, desarrolló una polémica implícita con las voces que, desde un pensamiento regulado por principios éticos, se oponían al concepto *the struggle for life*³⁰²:

geográfico determinaba la cultura y el comportamiento de los habitantes de un país; en *Conflictos y Armonías de las razas en América*, sin abandonar del todo esta posición, señala como causa profunda de la regresión civil, la fusión y mezcla de razas poseedoras de componentes hereditarios incompatibles. Sarmiento, después de haber leído a Taine, Buckle, Renan y particularmente *Principles of Sociology* de Herbert Spencer, desplaza la tesis del determinismo geográfico al determinismo de sangre. Las débiles virtudes democráticas de los hispanoamericanos eran el resultado del conflicto de las razas, como así también se explicaría por una regresión atávica la constante reaparición de gobiernos de perfil autoritario - militarista.

³⁰² Las políticas de frontera no fueron una constante unilateral sino que sufrieron procesos de oposición y variación en la construcción del “otro”. En el período 1853-1879, la discusión instrumental sobre si se debía ejercer la diplomacia o las armas, sobre la integración social y económica o el exterminio, produjo una serie de situaciones por momentos yuxtapuestas que le dio al tema una complejidad empalidecida por el *pragmatismo* virulento de la resolución final. El discurso pacifista en los mensajes presidenciales de Urquiza, la propuesta de aplicación de un modelo integracionista que contemplara la “*fusión de las razas*”, según el geógrafo oficial de la Confederación, Martín de Moussy, más tarde la moderación de Mármol en el congreso, quien pensaba en una reducción pacífica con la tutela de las armas durante el período mitrista, la oposición de los diputados Félix Frías y Juan Llerena, ya en las estribaciones del discurso dominante encarnado por la tríada Avellaneda-Alsina-Roca que impulsaba un orden estatal absolutamente excluyente, se pueden considerar como una muestra válida de la existencia de un pensamiento alternativo. El resultado se puede juzgar estéril, si lo comparamos con el imaginario que impuso frente a cualquier intento de mediación la

*“Triste manía la de sumergir todas las cuestiones en las tinieblas de la Ética. Pedro aplica a Diego un garrotazo. ¿Hace bien? No sé. Lo que **hace** es aplicarle un garrotazo. Esto no admite duda. En el juicio, 500 pensarán que hace bien y 500 que hace mal, prueba de que la humanidad tendrá siempre tela de discusión. Ello es bueno, porque así no vivirá fastidiada de callarse.”*³⁰³

El desplazamiento de “*el pensar hacia el hacer*”, del cual hace ostentación Holmberg, no es otra cosa que una demostración explícita del empobrecimiento que sufre la reflexión en una sociedad desbordada por el discurso único, impregnado por una modernidad que privilegia el pragmatismo y el progreso por sobre cualquier otro valor. La ciencia, al margen de sus valores epistemológicos, se había puesto al servicio de intereses coyunturales. La impronta ideológica de Holmberg adquiere una fuerza tan significativa en los textos citados, que sus posteriores revisiones no alcanzan a borrar del todo su pregnancia. Por desconocimiento o facilismo, muchos de sus críticos redujeron la lectura de su obra al cuerpo ideológico de este período, pasando por alto la evolución ulterior de sus puntos de vista y sus hipótesis iniciales.

La construcción de un pensamiento alternativo que comenzó a surgir entre las fisuras de la debacle económica del noventa, encontró a Holmberg en una posición distante de Malthus y de Spencer. El día 28 de julio de 1896 pronunció una conferencia en la Sociedad Científica, en celebración de su 24º aniversario; su exposición fue publicada con el título “Pinceladas descriptivas”. En ella hizo mención de varias cuestiones que lo preocupaban. Hacía más de veinte años que realizaba sus observaciones científicas con el fin de servir los intereses del progreso, pero sobre el fin de siglo, había percibido algo que parecía perturbar el futuro: la falta de visión de los gobernantes de turno, o la practicidad de corto alcance que motivaba sus políticas. Su apoyo radical a los dictados

carga conceptual de “*barbarismo, nómades salvajes y desierto*” con el fin de justificar la apropiación de tierras y la matanza de quienes insistían en permanecer al margen de “*los intereses de la Nación*”. Ver Navarro Floria, Pedro. “Continuidad y fin de las políticas de trato pacífico hacia los pueblos indígenas de la Pampa y la Patagonia (1853-1879)”. en *Anuario de Tandil, IEHS*, N° 19, 2004.

Hugo Biagini en el capítulo “*Vísperas de la conquista del desierto*” de su obra *La generación del ochenta*, realiza también una nutrida enumeración de voces que en su momento se opusieron a la racionalidad cuantitativa imperante. Rescata los textos de Francisco de Bilbao, *La América en peligro* (1862) y *El evangelio americano* (1864). Desde una vertiente doctrinaria diferente cita a José Manuel de Estrada quien analiza la condición indígena en su *Curso sobre Derecho Institucional*. En la *Revista de Buenos Aires*, Vicente Gil Quesada escribió una serie de artículos, 1864-1865 donde propone, al igual que Estrada, una integración cívico-religiosa del mundo indígena. Biagini concluye con el trabajo del historiador franco-argentino Emilio Daireux -publicado en la *Revue de Deux Mondes*, traducido en 1877 por los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*- quien desde un punto de vista similar al de Francisco Pascasio Moreno, en “Apuntes sobre las tierras patagónicas”, también publicado en *Anales de la Sociedad Científica Argentina* (1878) y “Viaje a la Patagonia Austral”, diario *La nación* (1879), sostiene la necesidad de reconocer “*la cultura*” de estos pueblos calificados como bárbaros. Como se puede constatar la resistencia a la “*conquista*” no fue mezquina y se llevó adelante desde diferentes concepciones ideológicas.

³⁰³ Carlos Alberto Darwin. Op. Cit., pág. 134.

modernizadores se fue flexibilizando. Quizás en su análisis de naturalista había equivocado parcialmente el diagnóstico, o se podría pensar que había jerarquizado mal las causas de los conflictos, pero en definitiva había acertado con su pronóstico. En el pasaje que citaremos, Holmberg vuelve a poner en el centro de la discusión el problema de la inserción del “otro”, alejado del purismo enmascarado por la teoría de la evolución, como posible contribución al mejoramiento de la raza.

La estructura de “Pinceladas Descriptivas” es sencilla: desde la experiencia que le ha otorgado su trabajo de campo, reconstruye con la palabra los sitios más alejados y desconocidos de la Argentina y perfila, a través de una fuerte expresividad en el tono y las imágenes, su naturaleza y sus habitantes. Comienza por el extremo sur:

“...Cuando en el andar de los años estudiemos las condiciones étnicas del mestizaje en el pueblo que cobija la bandera azul y blanca habrá sauces suficientes en las orillas de nuestros ríos babilónicos para suspender en ellos harpas y lágrimas de arrepentimiento, por haber olvidado una de nuestras primeras fuentes de prosperidad y riqueza; no por el oro del Cabo de las Vírgenes, no por los diamantes y rubíes del Chubut y del Gallegos, sino por la indiferencia con que contemplamos la extinción de una raza de granito, matriz olvidada en el tumulto de un progreso sin dirección y sin ojos.” ³⁰⁴

Se puede conjeturar que ante la posible pérdida de una etnia, haya pesado más su condición de naturalista que su humanismo occidental; la pulsión por conservar un objeto de estudio o una reliquia científica tampoco deberían descartarse como hipótesis. Lo que extiende esta crítica más allá de la formación científico-naturalista que profesaba Holmberg, se puede encontrar en las líneas finales de la cita, una preocupación, antes ausente, por la ligereza con que actuaban *la modernización y el progreso* al condenar a la desaparición ciertas razas que además constituían un tesoro étnico irrecuperable. “*Cuando en el andar de los años estudiemos las condiciones del mestizaje*” sostiene Holmberg, percibiremos la pérdida irreparable de un componente, no ya “*afeminado, débil o perezoso*” como sostendría Sarmiento a través de Agassiz; “*agotado y falto de resistencia*” como creía Joaquín V. González, sino que faltará a la Nación la contribución hereditaria (genética) de *una raza de granito*, referencia a los Onas, en esta oportunidad.

Retomando las intenciones puestas de manifiesto en “Pinceladas descriptivas”, podemos decir que no se equivocó en casi nada. No mucho tiempo después de escrito su texto, los Yahganes, los Onas, los Alakaluf de Tierra del Fuego se extinguieron o

³⁰⁴ “Pinceladas descriptivas”, *Filigranas de cera y otros textos*. Op. Cit., pág. 195.

disminuyeron considerablemente, y junto con ellos se perdieron también sus usos lingüísticos. Este aspecto del lenguaje preocupaba a Holmberg, como se puede constatar en el cuidadoso trato arqueológico que practicó con el mapudungun, idioma mapuche, en *Lin Calél*.³⁰⁵ No fue la lucha por sobrevivir ante las malas condiciones de vida lo que exterminó a estas etnias (era probada su resistencia al medio natural) sino la falta de una presencia del Estado que los protegiera. Los balleneros americanos, los pastores ingleses que ocuparon las costas y el territorio, y las enfermedades que estos importaron, desencadenaron contactos y agresiones que no tuvieron respuestas acorde con la preservación de los pueblos originarios del lugar. “*El tumulto de un progreso sin dirección y sin ojos*” hizo el resto.

El concepto de mestizaje, entonces, como un medio de mejoramiento de la población y no de su debilitamiento, comenzó a gestarse como una hipótesis desde “*Pinceladas descriptivas*”, para luego transformarse en el tema central de su última obra publicada en vida, *Lin Calél*. Por otra parte, como puede apreciarse en el pasaje citado, su autor utilizó en un ensayo de divulgación científica un uso retórico del lenguaje literario. Holmberg justifica su decisión estética recurriendo a la figura de otro estudioso de las ciencias naturales, Humboldt, quien según él “*ha sabido contemplar la naturaleza con el rigor científico de un Newton y la ha pintado con el sentimiento poético de un Byron*”. A esta altura de su carrera postula la cruce o maridaje en todos los planos; en “La bolsa de huesos”, relato escrito también durante 1896, el vuelco ideológico que tiene lugar en “*Pinceladas descriptivas*” aparece simbólicamente en el travestismo de Clara, su protagonista, quien transformada en Antonio Lapas asesina uno a uno a quienes fueron sus compañeros de estudio y de vida. La influencia de la poética decadente proveniente de Europa y su acercamiento a Rubén Darío, quien ese mismo año publicó “Los Raros” y “*Prosas Profanas*”, contribuyó a flexibilizar la lógica spenceriana que hasta entonces había dominado su pensamiento. De todos modos, la necesidad de abrir una brecha en la racionalidad burguesa ya se había manifestado en sus primeros escritos de ficción. La

³⁰⁵ La fuerte presencia fónica del idioma mapuche, su riqueza en imágenes visuales y, dentro de su simpleza estructural, su poética manera de recuperar la relación del hombre con la naturaleza, reemplazan la necesidad de ejercitar la invención retórica para lograr la extrañeza que persiguieron los románticos primero y continuaron los modernistas después. El lector de *Lin Calél* se podría preguntar si el uso del mapudungun que hace el autor responde a una pulsión poética o a la intención de rescatar el idioma, trabajo, que por otra parte, algunos científicos ya venían realizando. A juzgar por el detallado glosario a modo de diccionario que contiene el texto y a las explicaciones paradigmático / comparativas sobre los distintos usos que los indígenas daban a su lengua, según el lugar o la ocasión en que la hablasen, como así también, debido a la continua presencia de especulaciones sobre sus posibles leyes gramaticales, la motivación o recuperación lingüística se encontraría casi en un mismo grado de importancia que la iniciativa poética.

irrupción de mundos diferentes que conmueven y desbaratan la convención legitimada sobre la realidad había dado lugar, en 1876, a “*El ruiseñor y el artista*” y “*La pipa de Hoffmann*”.

1.3 Ciencia y Humanismo.

Existieron, además, otras causas por las cuales Holmberg incorporó una mirada diferente en relación con la problemática del otro. En primer lugar, a fines del siglo XIX, los científicos naturalistas elaboraron una lectura alternativa a la simplificación evolucionista vigente, lectura que poco a poco fue ganando consenso; en segundo lugar, la apertura científica-historiográfica que provenía de Chile, país que estudió con mayor dedicación la problemática instaurada en la frontera, y que Holmberg conoció a través de ámbitos de divulgación como congresos y encuentros dedicados al tema.

El material lingüístico y antropológico que contiene *Lin Calél* procede en gran medida de estudios realizados sobre textos de científicos chilenos como Toribio Medina y Tomás Guevara. “*Tendremos que acudir siempre para el mejor conocimiento de las razas más australes a las fuentes trasandinas [...]*”³⁰⁶

El marco ideológico de estos autores, además, estaba dado por los principios que sostenía parte importante de la intelectualidad trasandina, como por ejemplo José Victoriano Lastarria y Horacio Lara. Lastarria en sus *Estudios Históricos* investiga la genealogía de la identidad chilena. Su mirada recorre los trescientos años de la colonia española en Chile y deriva del asentamiento temporal y territorial de los españoles no pocos componentes de la subjetividad dominante en el país trasandino, pero no deja de lado los componentes araucanos, que según él, también contribuyeron fuertemente a su formación. Dice Lastarria al respecto:

“[...] al considerar nuestro carácter nacional hemos de reconocer como elementos influyentes en él tantos las costumbres, i con ellas las leyes i preocupaciones de los conquistadores, cuanto las del pueblo indígena, en la inteligencia de que la mayoría de nuestra nación se compone de la casta mista que deriva su existencia de la unión de aquellas dos fuentes originarias [...]

“[...] observemos al araucano, infatigable viajero, ciego amante de su independencia, veamos su carácter soberbio, independiente, valeroso, inconstante, disimulado, irritable, poco jovial i siempre taciturno; preguntémonos si jeneralmente hablando no se descubren estos mismos rasgos en todo nuestro pueblo i particularmente

³⁰⁶ Holmberg, Eduardo. *Lin Calél*. Buenos Aires: Talleres Gráficos J. L. Rosso, 1910, pág. 354.

*en el mestizo. Atendamos por otra parte a la influencia del sistema colonial i al conocido carácter español, i encontraremos un medio lógico de explicar en nuestra sociedad el fanatismo, la intolerancia, el disimulo, o más bien la hipocresía con que se encubren las emociones más tiernas del corazón y las opiniones más justas i legítimas por temores quiméricos; esplicaremos finalmente esa lealtad y nobleza de espíritu, esa cordial fraternidad, ese entusiasta amor a la patria, esa feliz docilidad sin abatimiento que siempre han caracterizado nuestra nacionalidad.”*³⁰⁷

Como no podía ser de otro modo, Sarmiento, asentado en esa época en Chile y amigo personal de Lastarria, cuando tiene que reseñar su trabajo “Investigaciones filosóficas sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile” expresa su desacuerdo.³⁰⁸ Sobre la herencia española, la compatibilidad de puntos de vista supera las disidencias, pero no deja de señalar como idealizante la caracterización del pueblo araucano que hace el autor chileno, aceptable, según su parecer, antes de la Independencia porque se justificaba que agitaran esos valores con el fin de diferenciarse de los colonizadores, a los que se estaba combatiendo (a la vez que sumaban a las fuerzas indígenas en esa lucha) pero una vez lograda la independencia no había que insistir en lo que había sido nada más que un recurso nacido de la literatura.³⁰⁹

En 1883, en su ensayo *Conflictos y Armonías de las razas en América*, Sarmiento retoma la polémica en contra de la reivindicación de los araucanos como padres de la Patria. Conocedor de la potencialidad que concentra una obra literaria cuando se trata de construir un imaginario social, Sarmiento comienza su ataque con *La Araucana* de Ercilla, texto que, por otra parte, mantiene una fuerte presencia en *Lin Calel*, extenso poema épico, que también aborda el conflicto étnico. Por una confusión quijotesca, según Sarmiento, los reyes de España tomaron como realidad las virtudes morales y guerreras que Ercilla les había atribuido a los araucanos, y detuvieron la conquista permitiéndoles que se constituyeran en estado dentro del territorio chileno, error que continuaron quienes lucharon por la Independencia de Chile, atribuyéndoles resolución, firmeza y conocimientos en el arte de la guerra como herencia. “Ya desde los tiempos de la conquista, Ercilla había dejado el padrón estereotipado.”³¹⁰ A la visión idealizada de

³⁰⁷ Lastarria, José Victoriano, “Investigaciones filosóficas sobre la influencia de la conquista”, en *Obras Completas*, Santiago: Imprenta Barcelona, 1909, págs. 125-126.

³⁰⁸ Véase: Fernández Bravo, Álvaro. “Las fronteras del presente”. *Literatura y frontera*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.

³⁰⁹ Sarmiento, Domingo Faustino, “Artículos críticos y literarios”, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1900.

³¹⁰ Sarmiento, Domingo Faustino. “*Conflicto y armonías de las razas en América*”, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1900, pág. 61.

Ercilla, Sarmiento opone en el mismo texto la valoración del accionar argentino: “*Harto conocimos á Calfucurá, á Catriel, á Manuel Grande, y tantos otros jefes araucanos, el terror de nuestras fronteras, hasta que una vez por todas se resolvieron nuestros generales y gobernantes á destruirlos.*”³¹¹

La creencia de la voluntad guerrera en defensa del territorio y su cultura era para el sanjuanino sólo un principio imaginario que debía comenzar y terminar en la ficción. Él había contribuido a formar una versión completamente diferente del desierto y sus habitantes y no estaba dispuesto a complejizar la organización dual (civilización y barbarie) con la cual, desde un comienzo, había descripto el mundo americano.

En 1882 se publicó en Santiago *Los aborígenes de Chile*,³¹² de José Toribio Medina; esta obra, según palabras de Holmberg, sirvió como fuente para la escritura de su texto épico; no es extraño que así lo fuera porque los estudios allí realizados fueron producto de una mentalidad y de una metodología científicas. Los paradigmas cognoscitivos, que varían según el tema tratado, corresponden a distintas ciencias: la arqueología, la geología, la paleontología, la frenología y la lingüística dan sustento a las hipótesis que Toribio Medina elabora acerca del mundo araucano. Incluso, cuando debe justificar ciertas aseveraciones, cita como autoridad al clérigo Cristóbal Molina (el mismo que Sarmiento refuta en *Conflictos y Armonías de las razas en América*) como así también, en más de una oportunidad, a *La araucana* de Ercilla. Toribio Medina intenta, en su trabajo, además de presentar los resultados de sus investigaciones, solucionar los vacíos historiográficos que las voces oficiales se habían preocupado de alimentar con el fin de silenciar, de este modo, el ejercicio de la violencia y el desconocimiento de los derechos que teóricamente les eran otorgados a los pobladores de la campaña.³¹³

Otro texto de la época que no pasó desapercibido para Holmberg fue *Crónica de la Araucanía* de Horacio Lara, publicado en 1889, consecuente ideológica y metodológicamente con el escrito de Toribio Medina; Lara es uno de los primeros en reconocer el derecho a hablar de los desclasados. En *Crónica de la Araucanía* hace una defensa del plan de conquista de las tierras araucanas por parte del gobierno chileno, proceso que comprende un largo período que va desde 1861 a 1883. Para esto analiza,

³¹¹ Ibíd., pág. 60.

³¹² Medina, José Toribio. *Los aborígenes de Chile*. Santiago: Gutenberg, 1882.

³¹³ En “*Del antiindigenismo al proindigenismo en Chile en el siglo XIX*”, *Del discurso colonial al proindigenismo*,” (Temuco: Ed. UFRO, 1998), Jorge Pinto Rodríguez estudia las estrategias historiográficas que el establishment chileno utilizó para enmascarar o tergiversar algunos aspectos que contradecían, en los hechos, el proyecto oficial para la pacificación de la Araucanía.

entre otras cosas, la discusión que se dio en el Congreso chileno cuando el coronel Cornelio Saavedra y el Ministro de Guerra Errázuriz solicitaron un incremento de presupuesto y de hombres, para continuar con la anexión de territorios en manos de los aborígenes. Lara pasa revista a los distintos puntos de vista de los legisladores y ensaya una defensa del proyecto reproduciendo la versión oficial: *“la conquista hecha a la barbarie...fue realizada por medio de la civilización, seguridad de paz y justicia, tratamiento suave y benigno.”* Las tribus no abandonaron los lugares que ocuparon las tropas; poco a poco se fueron acostumbrando al trato de la vida civilizada. *“Enemigo de la guerra a sangre y fuego (Cornelio Saavedra). Se fijó una conducta invariable: reducirlos por medio de sugerencias amigables combinadas con el sistema de la paz armada que vigila y prevé.”*³¹⁴ La estrategia del estado chileno es similar a la propuesta por José Mármol al Congreso Nacional, durante la presidencia de Mitre.

Hasta allí la retórica discursiva. Las condiciones de conquista, como se podrá prever, no resultaron exactamente como se las describieron sino que también existió la expropiación y la reducción de los indígenas por medio de la violencia sistemática. Sobre el final del trabajo, Lara retoma la iniciativa de Toribio Medina e incorpora la voz indígena para contraponer por medio de testimonios directos, su propia versión de los hechos. La colonización y reducción de los naturales de América se había aplicado sobre diferentes campos de su organización y cultura: el espacio, la economía, la sexualidad, los ritos y costumbres y también la palabra. Los indígenas no tenían voz. Su discurso directo aparecía en escasos documentos de la cultura letrada. Se lo utilizaba en forma de testimonios en el curso de un litigio judicial, frecuentemente tergiversado por quien reproducía o hacía reproducir sus palabras (los indígenas carecían de poder de control sobre la escritura y su difusión), casi siempre argumentando contra sus propios intereses. En la historiografía oficial, hasta fines del siglo XIX, el silenciamiento fue una constante que Lara contribuyó a romper.

Tomás Guevara continúa la operatoria de sus antecesores; estimula a los mapuches para que cuenten su historia. Esta metodología de trabajo que corrigió el punto de vista tradicional del campo de estudio, como así también el modo de reproducción textual de la información, no puede desconocerse como un marco estructural para Holmberg. Si bien el contrapunto dialéctico es una constante en su obra literaria, la decisión de adoptar el

³¹⁴ Lara, Horacio. *Crónica de la Araucanía*. Santiago: Imprenta del Progreso, 1889, págs. 368-370.

procedimiento dialógico en *Lin Calél*, donde los personajes argumentan a través del discurso directo para dar a conocer sus posturas ideológicas, no es tan sólo una opción formal influenciada por la épica tradicional, sino también una filiación en la corriente histórica trasandina. En el Canto I de *Lin Calél*, su autor dispuso el discurso bélico contra los blancos de manera fragmentaria, en breves sintagmas. En casi todos los casos, las menciones corresponden a actos perlocutivos que intentan inflamar el ánimo guerrero contra el enemigo. En el Canto II, el Viñatum se convierte en una exposición de diversas lenguas y posturas ideológicas. Calfú Ketral, quien debido a su edad y sabiduría es escuchado y respetado por todos, se remonta al pasado heroico de Colo Colo, Lautaro y Caupolicán (protagonistas de la gesta de Ercilla) para reseñar las mentiras y crueldades con que los blancos redujeron a los aborígenes. Dirige sus palabras contra dos elementos emblemáticos de la conquista española: la cruz y la espada. “*Dos enemigos nos persiguen siempre / [...] / la cruz llevando en la siniestra mano, / pendiente al cinto la filosa espada, / éstos matando el cuerpo de los indios, / y aquellos humillándoles el alma.*”³¹⁵

Cuando habla el representante tehuelche, Holmberg utiliza palabras de la lengua tzóneka y de la lengua yagán. El joven coloca en la olla votiva el pico de un firfil, pájaro de Tierra del Fuego que abre las cerradas ostras con el insistente golpeteo de su pico afilado, actitud que es comparada con la de los blancos. Dice el cacique que todavía su gente no ha sufrido los embates del blanco porque no han descubierto oro en sus tierras, pero muy bien sabe que igual, por puro ejercicio de su crueldad, “*macularán con sangre sus toldos [...] matando niños, viejos, y en su saña, / arrancando á los senos de las madres los párvulos que en ellos amamantan*”.³¹⁶

El Canto VII continúa la saga iniciada en *La Araucana*, retomada luego por Lucio Mansilla en *Una excursión a los indios Ranqueles*, donde Mariano Rosas defiende el gobierno de los indios frente a la civilización que lo interpela.

Lin Calél³¹⁷ y Reukenám, personajes femenino y masculino respectivamente, argumentan durante un extenso diálogo sistemas de ideas diferentes. La polémica le sirve a Holmberg para introducir el punto de vista de los blancos, hasta el momento ausente,

³¹⁵ *Lin Calél*, pág. 46.

³¹⁶ *Ibíd.*, pág. 47.

³¹⁷ Lin Calél no es un nombre elegido al azar, encarna una parte de las ideas que se encuentran en lucha. Para su creación, Holmberg puso en práctica una de las pocas licencias que se tomó en el uso del mapudungun. Su traducción de Lin Calél es *Carne Blanca*, aunque para ello recurre a la mediación de la fonética del griego. Lin para los mapuches es *cueva*, lig es *blanca*. Holmberg lo que hace es aplicar la regla de eufonía griega que transforma la g antes de k en n. Por lo tanto el nombre sería λιγ-καληλ, españolizado a través de una operación fónica como Lin Calél.

enmascarado en la inocencia de Lin Calél. Reukenám, artífice de una estrategia discursiva araucana por su concepción formal, desarrolla una larga exposición señalando como origen del mal que los divide, el desembarco del blanco en sus tierras. Sostiene que los invasores con su “*palabra insinuante*” convirtieron al indio libre en “*esclavo misérrimo*”. La bondad de su Dios es además un artificio para imponer la ley del látigo.

“‘ [...] *degüellan ancianos, / roban mujeres, y marcan los niños / de los que harán sus humildes esclavos. / La sangre brota del cuerpo cautivo / bajo el azote del Huinca inhumano, / y si en la lucha tomó un prisionero, / le troncha el cuello, le corta las manos, / si no es que inventa tormentos terribles: / Caupolicán, por ejemplo, empalado!*’”³¹⁸

De este modo, el capitanejo Reukenám expone las causas que justifican las expediciones contra los poblados cristianos. Su postura sólo es desbordada cuando Lin Calél le responde con argumentos que pertenecen no al orden de la razón, sino al de los sentimientos y la religiosidad de sus ancestros. Reukenám es inducido a evocar imágenes sangrientas de la guerra y toma conciencia de la fiera que ha llevado dentro tanto tiempo.³¹⁹ Lin Calél, a través de sus palabras, ha inoculado en él los sentimientos cristianos del mal y de la culpa, de los cuales hasta ese momento había permanecido libre. Se siente “*transfigurado en su dolor supremo*”. El héroe se transforma en un personaje romántico, invadido por valores que le resultan ajenos y lo sumen en un estado de tristeza y escepticismo. Colonizado por pensamientos extraños, llega a considerar que para él ya no existen posibilidades de una vida digna. Cuando se encuentra al límite de la locura, apela a una categoría superadora, propia de fines de siglo XIX: “*la voluntad*”. De este modo,

³¹⁸ Lin Calél, pág. 144.

³¹⁹ En el canto VIII, la descripción del desierto funciona como marco del abismo romántico que atormenta a Reukenám después de haber tomado conciencia de las crueldades en las que caen los hombres debido al odio. Este pasaje establece una división clara entre el mundo exterior y el mundo interior del personaje. Holmberg rompe la causalidad determinista que proponía Sarmiento entre el medio y sus embrutecidos habitantes. Para la mirada de un naturalista, el desierto es la tierra prometida. Mientras el indígena es desbordado por un desequilibrio psíquico, consecuencia de la lucha ético-sentimental que experimenta, a su alrededor la naturaleza se desenvuelve armónicamente.

Tampoco tiene lugar el recurso iniciado por Echeverría de presentar al desierto como proyección de la subjetividad romántica. Por el contrario, la voz poética, en el texto de Holmberg, se constituye a través del contacto con el orden natural. El narrador acompaña a los personajes de cerca cuando atraviesan la Pampa. Su minuciosidad explicativa lo compromete como un conocedor directo de lo que está contando. En el canto IX, la única vez en todo el texto, se despeja la situación de enunciación y, debido al uso apelativo de la segunda persona, podemos inferir la cercanía física, afectiva, del sujeto de la enunciación con relación al desierto: “*Mira á tu alrededor, mira al acaso, / Naturaleza en todas partes habla, / y el pato, el cisne, la bandurria, seres / sin más voz que graznido, sin palabra, / del esfuerzo común el beneficio / reciben todos si el objeto alcanzan;*” (Lin Calél. Op. Cit., págs. 163-164) El desierto es un ejemplo de vida en comunidad que el hombre debe imitar y no un agente de la barbarie. En un giro cómplice, el lector es incluido en la observación de campo e interpelado ideológicamente.

rompe la inmovilidad en la que se ve envuelto por sentimientos y principios que lo oprimen y retoma “*la lucha*”, según sus propias palabras.

El final de la obra, donde la muerte acosa a los protagonistas y se intensifica también el deseo, está construido sobre dos imágenes tutelares, el *púnnon choyque*, la huella del ñandú que configura un cruce de líneas, y la Cruz del Sur, símbolos de la predestinación a la que se encuentra ligado de manera irrenunciable el origen del nuevo pueblo. La unión amorosa entre Lin Calél (piel blanca, heredera de una cautiva) y Reukemán fragua el mestizaje de la futura descendencia.

Cuando Holmberg escribía su obra épica, el imaginario dominante que había aprobado las decisiones políticas de Avellaneda y Roca sumaba nuevos representantes. En 1904, se editó *El imperio jesuítico* de Leopoldo Lugones, texto donde el autor reflexiona acerca del vano esfuerzo de los jesuitas por civilizar a quienes están condenados por una ley superior.

*“En esos choques de razas hay fatalidades crueles, pero superiores a la voluntad humana... Si el exterminio de los indios resulta provechoso a la raza blanca, ya es bueno para ésta, y si la humanidad se beneficia con su triunfo, el acto tiene también de su parte a la justicia, cuya base está en el predominio del interés colectivo sobre el parcial.”*³²⁰

Dos años después, José Ingenieros en *La evolución sociológica argentina* (1906), no se distancia demasiado de la posición de Lugones:

*“La cuestión de las razas es absurda cuando se plantea entre pueblos que son ramas diversas de la misma raza blanca; pero es fundamental frente a ciertas razas de color absolutamente inferiores e inadaptables. En los países templados, habitables por las razas blancas, su protección sólo es admisible para asegurarles una extinción dulce; a menos que responda a inclinaciones filantrópicas semejantes a las que inspiran a las sociedades de animales.”*³²¹

En 1910, año del centenario del nacimiento de la patria y de la publicación de *Lin Calél*, Joaquín V. González, en su obra *EL juicio del siglo* sigue la línea de pensamiento de Sarmiento, Lugones e Ingenieros. González, al igual que sus predecesores, considera que el tipo étnico argentino *evoluciona* camino del blanco europeo, con todos los atributos favorables que supone esta condición, una vez que depure la sangre “*de los elementos de degeneración o corrupción que significan debilidad, agotamiento, extinción y en otro orden ineptitud y falta de resistencia para el trabajo creador y reproductivo.*”

³²⁰ Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981, pág. 235.

³²¹ José Ingenieros, “Socialismo y legislación del trabajo”, en *Obras Completas*, Vol.8, *Sociología Argentina* (1918) Buenos Aires: Elmer Editor, 1957, pág. 184.

Adolfo Prieto, en su libro *La literatura autobiográfica argentina*, compara el tratamiento que Joaquín V. González otorga a este tema tanto en *Mis montañas* como en *El juicio del siglo*, y afirma que su diagnóstico optimista respecto de la raza nacional, está sustentado justamente en la eliminación del negro y el indio, con la correspondiente desaparición “*del mestizaje de ambas razas inferiores*”.³²²

Resulta evidente que durante esos años se había construido un doble frente sobre el tema del encuentro o enfrentamiento de las etnias. Por un lado, en Argentina, encontramos la postura asociada con los nuevos pensadores, algunos de ellos sociólogos como Ingenieros o inclinados a serlo como Sarmiento, cultores de las ciencias humanísticas como Lugones y Joaquín V. González, y por otro, una corriente de pensamiento originada en el campo de las ciencias naturales, que en principio fue importante en Chile, pero que después tuvo desarrollo en Argentina. Ejemplo de ello es Roberto Lehmann-Nitsche. Este científico se dedicó al estudio de las distintas etnias del sur del país e hizo un notable trabajo de recuperación de las lenguas perdidas o en vías de extinción del grupo lingüístico Tshon y del grupo Alakaluf.³²³ En 1910, durante el Congreso Científico Internacional Americano de Buenos Aires, Lehmann-Nitsche sostiene:

*“La manera de encarar el problema indígena del país ha llamado especialmente la atención de personas que han observado el mismo asunto en otras tierras donde se presenta en condiciones análogas; y forzosamente, se llega a comparar los métodos que se han seguido para resolver la cuestión algo complicada por cierto, pues en ella no se manejan objetos inanimados ni representantes del reino vegetal o animal; entra en juego el hombre mismo... opinaron las clases dirigentes (de Estados Unidos) que á los indígenas corresponden análogos derechos de humanidad como a los invasores blancos y que no deben ser tratados como esclavos ni ser extinguidos por la fuerza ”*³²⁴

El contexto de emergencia de *Lin Calél* se había modificado en el momento de su publicación, y su autor, que inició la obra en 1885, bajo la impronta del darwinismo social, la concluyó cuando la ciencia, al menos, había comenzado un proceso de reconocimiento y reivindicación del “otro” como cultura. El enfrentamiento de los discursos antagónicos tenía plena vigencia en el momento de la aparición del poema épico. De cualquier manera,

³²² Citado por: Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1982, págs. 181-187.

³²³ Lehmann-Nitsche, Roberto, “El grupo lingüístico Tshon de los territorios magallánicos”, en *Revista del Museo de La Plata*. La Plata: Tomo XXII (Segunda serie, Tomo IX), páginas 217-276. 1914.

“El grupo lingüístico Alakaluf”, en *Revista del Museo de La Plata*. La Plata: Tomo XXV (Tercera Serie, Tomo I), páginas 15-61, 1918.

³²⁴ Lehmann-Nitsche, Roberto. “El grupo lingüístico Tshon de los territorios magallánicos”, en *Revista del Museo de La Plata*. La Plata: Tomo XXII (Segunda serie, Tomo IX), 1914, págs. 217-276.

el objetivo fundacional de la obra publicada en el primer Centenario de la patria es determinante: la futura identidad nacional se asociará con la cruz o el mestizaje entre blancos e indígenas.

Una lectura que podría explicar el proceso ideológico que protagonizó Holmberg se relaciona con una revisión de la episteme darwinista, según la cual el principio que domina la arena donde se dirime el choque de razas es la *adaptación evolutiva* y no la filosofía de la exclusión, que habían sostenido Spencer y Malthus, concepción derivada de sus argumentaciones generales, planteada como hipótesis inicial de nuestro trabajo. De este modo, el mestizaje significaría una etapa superadora del *tipo original*. Quizá la explicación sobre la “mutabilidad” ideológica de su pensamiento, la podamos encontrar en su texto de ficción *El tipo más original*. Allí se presenta como un modelo erróneo de científico a quien no cede a las variaciones de sí mismo, a quien permanece cristalizado en su versión primera. Burbullus, el protagonista de *El tipo más original*, no acepta la mutación y la reproducción de su ciencia, condenándola a una entropía que deviene inexorablemente en desaparición. La metáfora del “mal científico”, quien sufre el costo del ridículo a lo largo del texto, tiene su correlato en la propia vida del autor. El tipo original, el Holmberg de 1882, acepta la “variación” de su teoría evolucionista y es así como lo encontramos a comienzos del siglo veinte, en un estadio diferente al de algunos de sus contemporáneos.

1.4 *Ex cursus: Lin Calél, dos versiones contrapuestas. El poema original de Eduardo Holmberg y el guión operístico de Víctor Mercante.* ³²⁵

a. *Ficha Técnica de la Ópera.* ³²⁶

Según los estudios de la musicóloga Malena Kuss la partitura para piano y canto fue autografiada y fechada por el compositor el 18 de noviembre de 1939 y la partitura orquestal, cuyo manuscrito se encuentra depositado en el Archivo Musical del Teatro Colón de Buenos Aires fue fechada y autografiada por Arnaldo D’Espósito en agosto de 1940.

³²⁵ Consultamos para el estudio de la ópera un “Canto y Piano”, copia del original escrito y corregido por Arnaldo D’ Espósito (su compositor musical), y la partitura para canto y orquesta también de D’ Espósito. El primer texto fue facilitado por Archivos Musicales del Teatro Argentino de La Plata y el segundo por Archivos Musicales del teatro Colón. Tuvimos la oportunidad de presenciar además la reposición en el Teatro Argentino, en junio de 2003.

³²⁶ La información para componer la Ficha Técnica fue tomada, en parte, del archivo personal del Musicólogo Lucio Bruno Videla, de la conferencia dada por Gustavo Otero el 24 de mayo de 2003 en el Teatro Argentino, como así también de la información suministrada *on line* por el Teatro Libertador de Córdoba.

El estreno se produjo en el Teatro Colón el doce de agosto de 1941. El Elenco estuvo integrado por Isabel Marengo (Lin-Calél), Jorge Danton (Tromén-Curá), Pedro Mirassou (Colikeo), Marcelo Urizar (Auca-Lonco), Sara César (Parnopé) Ángel Matiello (Kalfú-Ketral)

La escenografía fue elaborada por Héctor Basaldúa, la Dirección escénica la llevó adelante Joseph Gielen y la Coreografía, Margarita Wallmann. El Director de Orquesta fue Ferruccio Calusio. Se representó en tres oportunidades (12, 13, 15 de agosto).

La obra fue repuesta en la sala del Teatro Colón en las Temporadas de 1943, 1947 y 1954.

El 24 de mayo se estrenó en el viejo Teatro Argentino de La Plata, cantándose nuevamente el 8 y el 18 de junio de ese mismo año. Se representó en las Temporadas de Verano organizadas por el Teatro Colón en la Sociedad Rural Argentina y en el Parque Centenario en los años 1942, 1945, 1946, 1948, 1950, 1952, 1956, 1964.

Luego de las representaciones del verano de 1964 no se registran interpretaciones completas en ningún teatro de la República. A partir del 11 de octubre de 1996 comenzó el renacimiento de la obra con la interpretación de sus tres números principales, en el Teatro Municipal Roma de la Ciudad de Avellaneda, funciones donde también se pusieron en escena fragmentos de óperas de otros compositores argentinos. Los tres fragmentos de Lin Calél son el dúo entre Lin Calél y Colikeo “No quieres di, una estrella”, el Ave María de la protagonista y el aria de Auca-Lonco “Lin-Calél, que bella eres”.

El 13 de junio de 1997 se produce el Estreno Europeo de “Lin-Calél” en la ciudad de Liepaja (cercana a Riga) en la República de Letonia (en versión de concierto, con los principales fragmentos orquestales y algunos vocales), en el Teatro del Palacio Juras, interpretada por el Coro y la Orquesta Sinfónica de Liepaja con la dirección de Fernando Álvarez y los solistas Pedro Alvarez (Auca-Lonco), Darío Volonté (Colikeo) y Vera Cirkovic (Lin-Calel). La ópera se ofreció en dos oportunidades (13 y 15 de junio de 1997).

Posteriormente se representó en el Teatro Municipal Roma de Avellaneda, en versión de concierto, los días 26 de septiembre y 1 y 3 de octubre de 1999. Se repuso en el Teatro Argentino el día 31 de abril de 2003 y se llevó a escena durante todo el mes de junio del mismo año. Finalmente, el 25 de junio de 2010 se representó, por última vez, en el Teatro Libertador de la ciudad de Córdoba, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Córdoba y el Coro Polifónico de Córdoba.

b. Una breve acotación sobre las óperas de contenido indigenista.

Las óperas que toman la temática de las culturas americanas precolombinas, de los conflictos entre aborígenes y españoles, o entre aborígenes y las “nuevas identidades nacionales” son numerosas en la Argentina y Latinoamérica.³²⁷ Si bien podríamos considerar que todas estas obras tienen un cierto tinte romántico, tanto en su concepción argumental, como en su música, cada una de ellas presenta un universo estético e ideológico con rasgos propios.³²⁸

Con la excepción quizás de *Siripo* (que se basa en un texto de fines del XVIII y principios del XIX sin modificar la versión legendaria original de Ruy Díaz de Guzmán, las obras indigenistas que suben a escena el conflicto entre blancos y aborígenes, ponen en el lugar de la víctima a los representantes de las culturas originarias. Las injusticias del sistema son reproducidas “dramáticamente” desde una perspectiva reivindicatoria de quienes resultaron diezmados cultural y demográficamente. Esta postura adquiere un relieve significativo en las óperas *Tabaré* y *El Oro del Inca*, donde el motivo de la traición es el principal instrumento de conquista por parte de los españoles.

Musicalmente hablando, son obras de estructura y concepción europeas (recordemos que en la América precolombina no existía el género “ópera”). Lo propio de “la cultura de la tierra” está dado a través de la utilización de ritmos específicos o estilización de especies líricas y coreográficas, concepciones tonales (como la pentatonía) e inclusión de

³²⁷ Aunque esta enumeración no es completa (el material correspondiente resulta de difícil acceso o directamente se encuentra perdido) puede transmitir un idea respecto de la cantidad de obras de contenido indigenista producidas.

- *Chaquira Lieu*: Texto de Rafael Barreda. Música de Miguel Rojas. 1879
- *Yupanki*: Libreto de Enrique Larreta. Música de Arturo Berutti. 1899
- *Atahualpa*: Libreto y música: Ferruccio Cattelani. 1900
- *Huemac*: Libro Edmundo Montagne. Música Pascual De Rogatis. 1916
- *Tabaré*: Poema original: Zorrilla de San Martín, dramatizado por J. Servetti Reeves. Música de Alfredo Schiuma. 1925
- *Ollantay*: Libro de Víctor Mercante. Música: Constantino Gaito. 1926
- *Corimayo*: Libro de Luis Pascarella. Música de Enrique Casella. 1926
- *La leyenda del urutaú*: libro de José Oliva Nogueira. Música de Gilardo Gilardi. 1932
- *La novia del hereje*: sobre la novela de V. Fidel López. Dramatización de Tomás Allende Irigorri. Música de Pascual De Rogatis. 1935
- *Siripo*: Libro: Lavardén. Dramatizado por L. Bayón Herrera. Música de Felipe Boero. 1937
- *Las Vírgenes del Sol*: Libro: Ataliva Herrera. Música: Enrique Mario Casella. 1927
- *Las Vírgenes del Sol*: Libro: ídem. Música: Alfredo Schiuma. 1939
- *Chasca*: Libro y música de Enrique Casella. 1939
- *El Embrujo de la Copla*: Libro de Rubén Olivera. Música: Enrique Casella. 1935
- *La Vidala*: Libro: Alberto Córdoba Alais. Música: Enrique Casella. 1942 (Premio Nacional de Música)
- *Lin Calél*: Libro: V. Mercante (sobre poema de Holmberg). Música: Arnaldo D'Espósito. 1941
- *El Oro del Inca*: Libreto y música: Héctor Iglesias Villoud. 1953

³²⁸ La información sobre las óperas indigenistas, tanto a nivel argumental como musical, nos fue proporcionada por el especialista en la materia Profesor Lucio Bruno Videla.

instrumentos específicos (quena, erke, etc.). En algún caso, como la ópera *Chasca*, la concepción pasa por otra variable, como la yuxtaposición y superposición, y un tiempo dramático diferente al “europeo”.

En *Tabaré* y *Las vírgenes del Sol*, se plantea como idea central el reconocimiento del mestizaje, tal como ocurre en el texto original de *Lin Calél* escrito por Eduardo Holmberg, que Víctor Mercante desplazó a un segundo plano. Este punto de vista sobre la cuestión indígena resultó producto de las nuevas concepciones humanísticas y artísticas que comenzaban a operar ideológicamente a principios de siglo XX. En *La novia del Hereje*, se pueden apreciar las divergencias y convergencias socio-políticas de la Lima virreinal mediante la intervención dramática de sus diversas culturas: hispana, sajona, afroamericana e indígena. Se da en ella lo que la crítica actual entiende por multiculturalismo.

En cuanto al aspecto musical, en el caso de *Chasca* y *Lin Calél*, la música tiene rasgos modernistas, yuxtapuestos con otros lenguajes, de una manera no-sintética, que es muy propia de Latinoamérica. Si bien *Lin Calél* es puramente indigenista en cuanto a su contenido argumental, la música presenta motivos melódicos de configuración pentatónica, aunque lo documental étnico no es el factor predominante en esta composición. También se pone en uso el método de las reminiscencias musicales y de melodía coloreada, no renunciándose a la vocalidad italiana y utilizando mayoritariamente el “airoso”. La musicalidad del autor se canaliza, entonces, en un moderado modernismo, sin caer en movimientos de vanguardia, que significó, por otra parte, su aspiración de romper con el espíritu y formas imperantes en el medio musical argentino de entonces.³²⁹

³²⁹ Arnaldo D' Espósito nació y murió en Buenos Aires. Se destacó como pianista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios musicales con Ernesto Drangosch y Miguel Mastrogiovanni. Fue luego discípulo de Jorge de Lalewicz en piano y de Athos Palma y Floro Ugarte en armonía. Su nombre cobró notoriedad a raíz del estreno de *Lin Calél* -obra que nos ocupa- en el teatro Colón. Posteriormente perfeccionó sus estudios de fuga, composición e instrumentación con Constantino Gaito, adquiriendo de ese modo una sólida y completa formación. Ejerció la docencia en el Conservatorio Nacional. Fue maestro interno del Teatro Colón y director de orquesta de espectáculos de Ballet en el mismo teatro. Recibió el Premio Municipal de Música de la ciudad de Buenos Aires en 1937, en dos ocasiones el Premio Municipal de Ópera y Ballet y el Premio de la Comisión Nacional de Cultura.

Su participación en la creación de la ópera *Lin Calél* dio continuidad a un arte lírico local que por entonces iba camino a la desaparición. Su modalidad expresiva permitió posicionarlo como un continuador e inclusive renovador de la orientación indigenista iniciada por Pascual Rogatis. Sus cátedras en el Conservatorio Nacional y la dirección de orquesta conspiraron contra su renovación musical e hicieron que la misma no se consumara acorde a su potencial.

Entre sus obras podemos mencionar: Quinteto para piano y cuerdas en si menor op. 12 (recibió el premio Municipal de Música de 1937), tres Preludios y tres Fugas para piano en homenaje a Bach, un cuarteto con piano, sonata para violín y piano, canciones, música para piano, tres Ballets: Tango (compuesto en 1933), Cuento de Abril (estrenado el 21 de junio de 1940 en el Teatro Colón, inspirado en el relato de Ramón del Valle Inclán y representado luego en 1941, 1944 y 1945) y Ajedrez (estrenado el 10 de noviembre de 1950 en el Teatro Colón y representado luego en 1951, 1954, 1955 y 1967, con argumento de Manuel Serrano Pérez). Humoreske (divertimento para orquesta), un concierto para piano y orquesta (estrenado en el Teatro Colón en

c. *Lin Calél*.

c.1 *La adaptación y la recepción como proceso.*

Como planteamos en la primera parte de este trabajo, *Lin Calél* de Eduardo Holmberg constituye en muchos aspectos una versión diferente sobre la identidad nacional, en relación con las concepciones de la Generación del '80 y sus continuadores ideológicos de comienzos del siglo XX. Holmberg no propone una completa teoría de las razas pero sí una hipótesis evolutiva respaldada por su formación como naturalista. La suya es una voz peculiar dentro del liberalismo. Reivindica en un texto de carácter épico la mezcla étnica y multicultural de la patria, que otros niegan pero él presume como inevitable. El cruce sanguíneo y cierto nivel de transculturación ya se venían produciendo desde muchos años atrás. La mezcla que para los pensadores aferrados al discurso dominante representaba el origen del mal, significó para él el fundamento de la futura estirpe argentina.

Trasladar *Lin Calél*, desde su género épico original al campo de la ópera, supone un trabajo de adaptación que exige decisiones no tan sólo formales. Quien adapta el guión, en este caso Víctor Mercante, puede inspirarse con mayor o menor libertad y producir una obra buena, mediocre o mala, con autonomía total o relativa; lo que nos ocupa es cómo Mercante lee el texto base, qué cosas modifica de él y por qué, cómo trabaja los personajes y sus roles, cómo traslada los contenidos, qué significados elide o agrega y por qué.

Mercante, si bien por la determinación del nuevo formato reduce comprensiblemente la complejidad y extensión del texto original, trabaja también sobre la significación, aunque mantiene con bastante fidelidad la línea argumental. Toma del texto épico la trama, dejando fuera todo lo que pueda distraer, en términos significantes, sus objetivos y modifica algunos datos esenciales de la obra en función de adecuarla a su propia orientación ideológica.

Por otra parte, dentro del proceso de adaptación debemos tener en cuenta el fenómeno de la recepción que seguramente no escapó al guionista. La experiencia entre quien lee un texto épico cómodamente sentado en su hogar y quien presencia una obra escénica en un teatro, con una orquesta tocando en vivo, presenta marcadas diferencias. Un espectáculo como la ópera problematiza el universo de la recepción literaria que ya no se limita a la

1943 por Ferruccio Calusio y ofrecido luego en 1954 y 1967), el poema sinfónico *Rapsodia del Tango* (compuesto en 1938), Preludio (Estrenado en el Teatro Colón en 1955). Dejó inconclusas una Misa y una ópera en tres actos sobre texto de Lope de Vega.

lectura, sino que necesariamente suma el ver, el escuchar y, de algún modo, el interactuar. Es en este sentido, el de la interacción, en cuanto proceso que mantiene en actividad permanente al receptor, donde observamos que, justamente, el espectador de ópera no es un mero “vidente”, “spectator”, hombre que ve y escucha, sino que es un “dialogante”. La compleja dramatización entre acción argumental (secuencias necesariamente fragmentadas por su articulación significativa con los demás componentes del género), canto, música, y semiótica escénica convoca al espectador a ser “partícipe del espectáculo”; es decir, a interactuar con él.

El lenguaje literario se resignifica: ya no “hablan” solamente los personajes épicos o el narrador. La palabra relativiza su valor fundante, en la medida en que otros códigos exigen su reconocimiento. Habla el lenguaje operístico (el movimiento dramático de los “actores”, la puesta en escena, el canon lírico y su estructura escénica, la estética musical entramada con los hechos) de manera significativamente novedosa. Si bien cada decisión estética responde a un modo de comprender y de representar el mundo desde una determinada visión, también se encuentra condicionada por el género.

El guión de *Lin Calél*, por ejemplo, trabaja con la veladura, la elipsis como sistema. Esta “falta” paradójicamente estimula el despliegue de la sensibilidad, la emoción y la racionalidad reflexiva de un espectador, que ya no es un mero receptor sino que es un participante activo del fenómeno artístico. El espectador de ópera necesariamente se encuentra involucrado por los mecanismos propios que impone la escritura de un guión como por el contexto teatral (escénico-musical) que lo envuelve. Un receptor dueño de una competencia operística desarrollada, con un background cultural idóneo al respecto, puede comprender más de la obra en cuestión que alguien desconocedor del contexto que suponen las obras indigenistas, o de la diversidad estético-musical de la historia de la ópera. El diálogo, en este sentido, resulta enriquecedor porque abre el horizonte hermenéutico y hace que las representaciones se carguen de diferentes significados. La línea diacrónica cobra sentido a través de un diálogo no sólo entre obras, música, argumentos, problemáticas, sino también entre códigos de la historia de la ópera.

c.2 El poema original y el guión de Víctor Mercante.

Lin Calél está dividida estructuralmente en dos cuadros. El primero de ellos comienza con una introducción orquestal que abre la escena inicial. El desarrollo de un “Adagio”

acompaña la aparición espectral de Auca Lonco. “El canto airoso” del barítono transmite un clima siniestro. Su voz eleva una plegaria al “Espíritu del aire”, mientras sus palabras evocan el reino de la oscuridad. Un “Subito Crescendo” llena de ira y odio el pecho del cacique que invoca la muerte con vigor. Antes de cerrar la escena, un “Contra Alto” apoya el descenso de Auca Lonco que termina por perderse en la noche. De este modo, Mercante condensa la simbología del mal, desde un comienzo mismo, en la figura del cacique principal de los mapuches, procedimiento que comparte con el texto de Holmberg.

Inmediatamente después tiene lugar la segunda escena que transcurre en la toldería de Tromén Curá, padre de Lin Calél. Un “Più Molto Spesso”, acompasa los movimientos de la protagonista que teje a la luz del fogón, casi extinguido. Un “Andante Dolce”, ilumina a Tromén Curá que observa apaciblemente a su hija, dispuesto a iniciar el diálogo. Curá, de manera sentida, le agradece a Lin Calél que lo cuida durante su vejez. Sus dichos que siguen el principio interpretativo del verismo italiano se desplazan sobre la evocación musical de un Triste Pampeano.

Lin Calél tensa la relación, cuando recuerda palabras que su madre blanca acostumbraba repetir, poniendo de manifiesto su identificación con el cristianismo: “*Hay que amar al prójimo*”. La polémica implícita que despierta su enunciación reside en lo no dicho, pero entendido por el espectador y Tromén Curá: los pueblos indígenas carecen de amor y de piedad porque aún no han sido “civilizados”. Ellos debieran amar y no combatir a los blancos. Desde este punto de vista Mercante construye la línea de sentido que fundamenta la obra; enfatiza el enfrentamiento, y de los bandos en pugna, uno solo persiste en el error según su concepción. Holmberg, por el contrario, no había realizado una lectura radicalizada, sino que había formalizado una polémica entre dos perspectivas diversas pero no excluyentes. De este modo discutía y evaluaba las acciones tanto de las culturas originarias como de los blancos sin tomar partido por una o por la otra.

Mientras transcurre el diálogo entre Curá y Lin Calél, un “Allegro” introduce el amor como tema, y dispara, a su vez, un contrapunto entre padre e hija. Él la instiga a que acepte su destino. Ella, incentivada por un “Molto Grosso”, rechaza la propuesta de casamiento con Auca Lonco y muestra su disconformidad describiendo al cacique como alguien capaz de degollar niños sin compasión, amante de derramar sangre inocente. Tromén Curá le replica que no se deje llevar por las habladurías productos de la envidia y el odio. Rescata su condición de valiente en la pelea contra el huinca, en la autoridad sobre sus huestes y en la bondad a la hora de repartir el botín producto de los malones. Mercante despoja a Tromén Curá de la posición contemporizadora que le había otorgado Holmberg; pierde su

condición de padre protector y privilegia las costumbres tribales por sobre los valores humanos, virtudes que habían hecho de él un ser confiable para su hija en el texto original.

Entrelazado con un “Mezzo Mazzo”, el registro soprano de Lin Calél elabora imágenes crueles sobre los malones; alude a cuerpos atravesados por lanzas, cuchillos que sacian su sed con sangre de hombres blancos. El horror domina su voz, cuando hace mención de los raptos de mujeres. Por fin estalla la risa de la locura y sobreviene, en sus palabras-imágenes, la orgía que extrema la tensión escénica. Concluye su canto preguntándole a su padre dónde se encuentra su madre “cautiva”. La insidia hace de la pregunta una inquisición que confina aún más a Tromén Curá al ámbito del “mal”. Del tono y las palabras de Lin Calél se infiere que su padre se comportó como un “indígena más” con su “cautiva blanca”. Le adjudica la culpa de la muerte de su madre. Si bien el Tromén Curá de Holmberg se disgusta porque su mujer continúa profesando el ritual cristiano mientras vive entre indígenas, no la mata, la libera para que regrese con los suyos. Sobre el final del texto épico la madre regresa al rescate de su hija.

La segunda escena de la ópera termina con un “Più Lento” de fondo, implacable, que estimula a Lin Calél para insistir con su postura intransigente: “¿*Mi madre fue tu Huinca cautiva?*” El diálogo ríspido entre padre e hija no reproduce la relación que ambos mantienen en la obra de Holmberg, sino que representa la estigmatización en pleno siglo XX del “otro”.

La tercera y última escena del primer cuadro comienza con la orquesta desarrollando un “Adagio” de transición que introduce en la acción dramática a Colikeo. En el texto épico de Holmberg, Colikeo es un personaje secundario que cuida de Lin Calél, y es hombre de confianza de Tromén Curá. Recibe y negocia con el enviado de Auca Lonco, Reukenám, encargado de arreglar el casamiento del jefe mapuche con la hija de Curá. Mercante produce cambios sustanciales en la historia, no sólo por los nombres y los roles sino por los contenidos. En la ópera, Colikeo se convierte en el enamorado de la protagonista. Por el contrario, en el texto de Holmberg, quien se enamora de Lin Calél es Reukenám, que en definitiva la ayuda a romper el compromiso con Auca Lonco.

Con la ausencia de Reukenám, Mercante priva al mundo indígena de su propia voz. Reukenám es quien argumenta ideológicamente contra los históricos atropellos de los blancos; polemiza con la ambición desmedida y la actitud inhumana del huinca; justifica con razones concluyentes la resistencia heroica de los indígenas dueños naturales de la tierra. Mercante elude estratégicamente la discusión que Holmberg puso como motivo

histórico fuerte de su obra, y de este modo alinea la ópera, sin que medie el debate de ideas, con el discurso liberal económico dominante.

Durante el encuentro entre Colikeo y Lin Calél, sobre el final de la última escena, se desarrolla un “Allegretto” que acompaña el diálogo entre los amantes. A diferencia de los primeros encuentros con Reukenám en la obra de Holmberg, donde el amor se entrelaza con arduas disputas, Colikeo sólo habla de cuestiones sentimentales; le ofrece una estrella para adornar su frente de luna; ambos se funden en un abrazo y se unen en un “Canon” que tiene como motivo la admiración de las estrellas. Ambos ignoran que la perfidia los acecha; la machi Parnopé sabe de sus amoríos secretos.

El segundo tema importante de la ópera (el primero como señalamos es el amor) resulta la traición. Ambos de raigambre exclusivamente dramática y no épica, como las disputas étnicas e ideológicas que privilegiaba Holmberg. La orquesta se despliega en un “Maestoso”, mientras Parnopé exterioriza su despecho. Lin Calél con su accionar amoroso está ofendiendo a Auca Lonco, su futuro marido por mandato. La machi siente el arrebato de tomar venganza por mano propia, aunque se detiene a tiempo.

Antes de separarse de Lin Calél, Colikeo toma “la Piedra azul”, símbolo del elegido por Huentrú (dios mapuche del bien); paradójicamente instantes después jura hacerse cristiano (actitud que pone en evidencia un sincretismo religioso que Holmberg trabaja con mayor sutileza, probablemente la brevedad del género no le permite a Mercante proceder del mismo modo) y escapa cubierto por las tinieblas de la noche. La música pasa de un “Animato” a un “Molto Lento”. Lin Calél, de regreso a su toldo, reza un sentido Ave María conducido por las cuerdas de la orquesta. El cierre de la plegaria está enmarcado por la intervención de las maderas que tranquilizan su ánimo y la predisponen a dormir.

En la última escena del Cuadro I Parnopé regresa acompañada por Auca Lonco. La intención de ambos es sorprender a los amantes. Un “Poco Mezzo Grave” crea un clima tenso. La búsqueda es en vano; no encuentran a Colikeo por ningún lado. La oscuridad que lo esconde, se cierne sobre el escenario. Los vengadores quedan aislados y es entonces cuando explota una danza de luciérnagas que se mueven al compás de los arreglos para oboes y clarines.

El Cuadro II comienza con el conclave de los jefes mapuches, rodeados de sus centurias que dinamizan la escena con sus aprestos. El “Andante” da paso a un “Allegro”. Todos reverencian a Auca Lonco como señor de las tierras de Arauco. Tromén Curá toma

la palabra y celebra la unión de peuenches, puelches y tehuelches. El propósito es desplegar una estrategia guerrera común para enfrentar al huinca (término que utiliza de manera recurrente Mercante para enfatizar la exasperación indígena) que se internó nuevamente en sus territorios. En un “Crescendo” se festeja el acuerdo entre hermanos y el consiguiente desplazamiento de una incipiente discordia que podría haber puesto en peligro la supervivencia de la raza.

Lonco eleva su voz y por medio de un discurso encendido convoca a degollar sin piedad a los blancos. ¡Que la sangre corra a “chorros” por el desierto! ¡Muerte al huinca! Como oportunamente destacamos, Holmberg utiliza el mismo cuadro para recrear la sonoridad del lenguaje mapuche; introduce además el pensamiento y el sentimiento tehuelches y recupera algunas palabras del lenguaje Tzhonk, casi desaparecido por completo para la época. Si bien una ópera, por sus restricciones formales no permite el despliegue lingüístico y temático que puede realizar un texto épico como el de Holmberg, el recorte de Mercante parece simplificar la historia y sus implicancias, siempre desde una versión ideológica conservadora; no tan sólo ahoga la expresión de las ideas, sino que silencia las lenguas indígenas, imposibilitándole al espectador conocer y disfrutar de su potencial simbólico, tanto en la producción de imágenes como en su riqueza fónica.

El concilio tribal recorta la contemporización que Holmberg había propuesto e introduce un pensamiento maniqueísta; el bien y el mal son esquemáticamente asociados con blancos e indígenas. El texto de Holmberg matizaba la disputa entre unos y otros por medio de personajes que sostenían posturas conciliatorias, sensibles a los cambios. La función de Tromén Curá, Lin Calél y Reukenám atemperaban la imagen intransigente de los pueblos originarios representada por personajes irrecuperables como Auca Lonco.

En la ópera las falanges indígenas (incluidos sus jefes, por supuesto) parecen formar parte de un todo caracterizado por la barbarie y el salvajismo irredento. Sólo a Lin Calél se la muestra desde el principio, por ser hija de blanca, como alguien virtuoso. Colikeo se redime a partir de frecuentarla y enamorarse. Durante el concilio argumenta en favor del mundo civilizado. Es quien sugiere, por otra parte, que desde oriente no provienen sólo noticias negativas; anuncia que el hijo del antiguo huinca ahora considera a las culturas originarias como hermanas.

En medio de la discusión, un “Lento” se adueña del clima, y permite la intervención del anciano y sabio Calfú Ketral, quien en la obra de Holmberg prevé el futuro y ayuda a Reukenám y a Lin Calél a escapar, para de este modo, consumar la unión y engendrar su descendencia. En la ópera, Calfú Ketral sólo interviene dando el pie para que la machi

Parnopé imponga en escena el tercer tema: el engaño. La machi tergiversa los deseos de Fta Huentrú, anunciando que el Espíritu de lo Alto manda que el cacique Auca Lonco y Lin Calél se unan en matrimonio. Un “Allegro” confirma la supuesta buena nueva. Tromén Curá toma parte en favor de la realización del casamiento a pesar de la resistencia de su hija. El rechazo heroico de Lin Calél, despierta el enojo de Lonco quien la agrede llamándola huinca, calificativo que no utilizó mientras esperaba poder convencerla de la boda. Ante la actitud del cacique, Colikeo sale en defensa de Lin Calél y en un duelo mata a Auca Lonco. El “piafar” de los timbales presagian la guerra fratricida.

Tromén Curá parece recuperar la lucidez y acompañado de un “Poco Mezzo” impone el orden y se hace escuchar antes de que la tragedia se generalice. Su carácter se reviste de valor, actitud que había permanecido encubierta durante toda la ópera. Los aprestos marciales se detienen rápidamente y Colikeo aprovecha la quietud para alzar la “Piedra Azul”. Este “augusto” movimiento pone en evidencia que él es realmente el elegido de Huentrú. Un “Allegro Giusto” respalda musicalmente a Colikeo cuando reivindica por segunda vez la necesidad de hermanarse con los blancos. Su palabra presagia el acuerdo. La sangre dejará de correr y junto con los representantes “civilizados” de oriente vendrá la paz que reinará definitivamente en el desierto. Los mapuches no se mostraban capaces de conseguirla. Su barbarie les negaba la posibilidad de acceder por sí mismos a una “cultura superior”, según el mensaje de Mercante.

El “Maestoso” final, donde todos cantan la gloria de Lin Calél, Colikeo y el triunfo del amor, elide el desenlace trágico pero auspicioso de la obra de Holmberg. La muerte de Reukenám, en el texto épico original, deja como legado simbólico la posibilidad de que las distintas razas que habitaban y habitan el país no tan sólo convivan sino también se mezclen. Transfiere como herencia la cosanguineidad, representada en el futuro hijo, y el encuentro cultural, síntesis de la nueva Argentina. La ópera, por supuesto, pasa por alto una exposición de ideas que resultan del todo ajenas a los intereses de su autor.

El guión de Víctor Mercante, discípulo laboral e ideológico de Joaquín V. González, no contempla como fundacional el aporte étnico de las razas originarias. Prefiere dramatizar sobre el amor, la traición y el engaño.³³⁰ El concepto de mestizaje, entonces, como un

³³⁰ Víctor Mercante, egresado de la Escuela Normal de Paraná, estuvo al frente de dos escuelas normales de provincias y se dedicó más tarde a la investigación psicopedagógica en la Universidad Nacional de La Plata. Escribió numerosos textos de pedagogía, libros de texto para alumnos y tratados científicos sobre una nueva disciplina, la paidología. Fue un positivista ortodoxo, que buscó estructurar una pedagogía científica, asentada en bases psicológicas y biológicas, basada en la observación de miles de niños y adolescentes. También produjo importantes aportes a la renovación curricular de planes, programas y textos.

medio de mejoramiento de la población y no de su debilitamiento, tema central de *Lin Calél*, resulta desplazado del centro de la escena para funcionar como un motivo complementario y se fortalece como eje temático la defensa de la incursión llevada a cabo por el hombre blanco durante fines del siglo XIX, para “pacificar” el desierto bárbaro, civilizándolo y modernizándolo.

En 1890, una vez recibido de Maestro, Mercante se mudó a la provincia de San Juan, para dirigir una escuela normal. Allí desarrolló una intensa actividad durante cuatro años, asumiendo un cargo en el Ministerio de Educación de la Provincia y luego en la Legislatura provincial como diputado. En 1906, el Ministro del Interior del gobierno nacional (presidido entonces por Julio Argentino Roca), Joaquín V. González, le encomendó organizar la sección pedagógica de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata. Los modelos a seguir eran los centros análogos de Bruselas y Ginebra. De esta sección surgió la Facultad de Ciencias de la Educación en 1915, de la que Mercante fue primer decano, además de profesor de psicopedagogía y metodología especial y práctica, hasta el año 1920 en que se jubiló. En este período dirigió la revista pedagógica editada por la Universidad: *Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines* (1906-1914), transformada más tarde en *Archivos de Ciencias de la Educación* (1915-1920).

Por otra parte, Mercante fue un eminente representante de la corriente normalista que tuvo a su cargo la estructuración del sistema educativo nacional. Compartió con sus colegas la preocupación por desarrollar un método pedagógico eficaz para la educación del conjunto de la población, y ésta fue, probablemente, la guía que lo llevó a interesarse en la psicología como soporte científico de la pedagogía.

A partir de 1920, Mercante se refugió en la actividad de profesor honorario de la Universidad Nacional de La Plata, conferencista y escritor. Murió en Chile, en 1934, durante el II Congreso Panamericano de Educadores.

Su obra literaria la comienza a escribir a partir de 1927. Publica primero su ensayo *Tut-Ank-Amón y la civilización de Oriente*; lo sigue otro ensayo, *El paisaje musical*; después edita su primer obra de ficción, *Cuentos*, finalmente la novela *Los estudiantes*, y ocho dramas líricos: *Ollantay*, *Frenos*, *Lázaro*, *Raquela*, *La flor del Irupé*, *El carnaval*, *Lin Calél* y *San Francisco de Asís*. En cuanto a la escritura del guión de *Lin Calél*, es un homenaje a la larga amistad que Víctor Mercante mantuvo con Eduardo Holmberg. Si bien Holmberg no influyó literariamente en él, Mercante lo reconoce como su maestro en el “arte” de pronunciar conferencias. Las obras dramáticas de Mercante resultaron producto de largas y dificultosas experiencias escriturarias que no siempre terminaban como su autor hubiese deseado. Lector de Dante, Cervantes, Quevedo, Moliere, Balzac, Mariano de Larra, “con los que, en parte, vencía la incorrección y la dureza de mi estilo”,³³⁰ fue adquiriendo un oficio que después se vio expresado en sus distintas obras escénicas. Musicalmente se inició con Pablo Berruti, músico sanjuanino, quien en su Stanway de cola le hacía oír a Beethoven, Schumann, Bach, Mendelson, Chopin, Lizts. etc. Completó su formación a lado de su novia, primero, y después esposa, Delia Godoy, eximia pianista, quien le enseñó los secretos, recursos y técnica de la ópera. A primera vista le tocaba y enseñaba los arreglos de *Aida*, *La Gioconda*, *La Forza del Destino*, *Fausto*, *Orfeo*, *Barbero de Sevilla*, y posteriormente Wagner. Ver Mercante, Víctor. *Una vida realizada (Mis memorias)*. Buenos Aires: Imprenta Ferrari Hnos., 1944.

Capítulo II

Eduardo Ladislao Holmberg: Monalia, sus modelos sociales y discursivos.

2.1 *El origen: literatura y utopía.*

Las ciudades o países imaginarios, conforme el pensamiento de Jorge Jiménez Hernández, pudieron ser representados literariamente como utopía o como relato histórico.

³³¹ Estos tipos de constructos discursivos propusieron sociedades ficcionales (producto de una meditada intención “fabuladora”); planearon proyectos futuros con el fin de operar políticamente sobre el lector y las sociedades del presente de la escritura.

Si bien nuestra investigación aborda un texto utópico como *Olimpio Pitango de Monalia*, vamos a poner en consideración, como hipótesis y condición ineludible para la existencia de Monalia, el uso ficcional del discurso historiográfico. Señalamos con anterioridad que esta obra de Holmberg es una novela, pero su composición se conecta con los discursos históricos con los cuales dialoga, hermenéutica que vamos a desarrollar con más profundidad en los capítulos siguientes.

Toda narración (sea literaria o histórica) utiliza un conjunto de recursos retóricos comunes. Para una sistematización más precisa del estatuto que pretendemos conferirle al texto, podemos hacer nuestra la siguiente afirmación:

*“Los procesos discursivos consistentes en **ficcionalizar** (lo prospectivo/ desiderativo propio del utopista o del artista) por un lado, y un **describir** (propio del cronista o el historiador) por el otro, son –a partir de un cierto enfoque de la filosofía de la imaginación– esencialmente equivalentes, ya que la construcción discursiva tanto ‘a priori’ (ficcionalizar), como ‘a posteriori’ (describir), está tramada por un conjunto de categorías lógicas, epistemológicas, ontológicas, estéticas, políticas y culturales que le dan consistencia al acto imaginario que sirve de base para ambas producciones discursivas.”* ³³²

³³¹ Para Jiménez Hernández las ciudades descritas por el historiador son esencialmente iguales a las que describe el realismo literario. Presupone una tensión que se libra en el plano del discurso, entre las ciudades imaginadas por el utopista y las ciudades que describen los cronistas o historiadores. “*En el caso del discurso histórico, se asume que los escenarios que describe la historia son reales en lugar de imaginarios. El cometido de esta investigación consiste en argumentar en el sentido de que tales escenarios participan de una imaginariidad equivalente, en términos noéticos, a los escenarios elaborados por la literatura o la utopía.*” (*Filosofía de ciudades imaginarias. Ficción, utopía e historia.* Op. Cit., págs 160-161.)

³³² *Ibíd.*, pág. 13.

Desde la aparición de *Utopía* de Tomás Moro (1516), el título comenzó a trascender esa obra en particular para convertirse, prácticamente, en un “género”. A partir de Moro, utopía se llamó a todos los textos (en principio inspirados en su obra) relativos a sociedades ideales en lugares aislados en el espacio, lejanas en el tiempo y autónomas de la causalidad histórica (punto éste último que Holmberg puso en crisis). *La ciudad del sol* (1602) de Tomaso Campanella, *La nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon, *Cristianópolis* (1629) de Jhoan Valentín Andrea, *Oceana* (1656) de James Harrington continuaron un catálogo de obras que se fue multiplicando hasta la actualidad. Incluso después de la irrupción del género se atribuyeron intenciones utópicas a textos escritos en períodos previos. Desde esta nueva perspectiva pueden leerse distintos pasajes de la *Biblia*, *La República* de Platón, *Civitas Dei* de San Agustín o la *Blanquerna* de Raimundo Lulio.³³³ La filiación utópica de Monalia, de todos modos, no registra una continuidad sin bifurcaciones respecto del “género” de origen. Al configurarse como un texto de carácter satírico o irónico, el sentido lineal que portan los textos modélicos se encontraría deformado o subvertido por la reescritura que práctica Holmberg.

En cuanto al paradigma de la escritura utópica, sus preceptos básicos son respetados. La arquitectura geopolítica que presenta el estado de Monalia, dispone estratégicamente de la insularidad, la autarquía, la ucronía y la reglamentación previstas, en la medida que estos principios le permiten cotejar la trasgresión o inversión del mundo ideal que Holmberg propone, promediando la novela. Como sucesor de la escuela rabelesiana, al igual que Wilde, su espíritu crítico y bufonesco cuestiona la invulnerabilidad de los significantes, y desestabiliza el pensamiento único, experiencia literaria que le permite aproximarse a las prácticas escriturarias que ejercitaban los representantes de algunos movimientos poéticos de principios del siglo XX. De este modo, se aleja de la escuela realista, estética que había dominado gran parte el siglo XIX y pretendía reciclarse en algunos movimientos literarios afines al nacionalismo y al socialismo.

Para poder ubicar con mayor precisión las coordenadas histórico-imaginarias en las que Holmberg sitúa su isla-Estado, es conveniente establecer un esquema mínimo que describa su construcción narrativa fundamental.

³³³ Rougier, Louis. *Del paraíso a la utopía*. México: FCE, 1984.

Pardo, Isaac. *Los fuegos bajo el agua*. Caracas: La Fundación de Bello, 1983

Jorge Jiménez Hernández, en el ensayo citado, sostiene que “*los géneros narrativos utilizan ciertos modelos descriptivos por medio de los cuales esbozan, con mayor o menor detalle, diversos tipos de ciudades imaginarias [...]*”³³⁴

Jiménez Hernández clasifica la diversidad descriptiva según dos modelos básicos, uno denominado “escenográfico” y el otro “sociográfico”. El primer caso tipifica los estados imaginarios en relación con escenarios espaciales (paisajes naturales o urbanos) y escenas (eventos que realizan los personajes dentro de los paisajes descriptos); a su vez divide el modelo “escenográfico” en tres especies:

- a) escenario realista o mimético.
- b) escenario anómalo.
- c) escenario fantástico.

Esta categorización descriptiva complejiza la utilizada tradicionalmente, que dividía a las sociedades alternativas en dos: las utopías del orden y las utopías de la libertad.

La *Utopía* de Tomás Moro inauguraría la serie de utopías de la libertad y *La Citta del sole* de Campanella, la del orden.

Fernando Ainsa argumenta que unas son

“utopías que describen un estado natural, ideal del ser (utopía de tradición popular y revolucionaria) y las otras utopías definen el ser del Estado (utopías institucionales y totalizantes, cuando no totalitarias).”
335

La clasificación de Jiménez Hernández nos permite aprehender con mayor precisión la esquiva y ambigua representación utópica de Monalia. El escenario realista es una representación discursiva del lugar imaginario, de acuerdo con una lógica referencial mimética, que se corresponde con la estructura de la realidad percibida por el lector. Los escenarios anómalos, en cambio, muestran alteraciones de las leyes de la realidad, respecto de las convenciones habituales. El grado de desviación depende del efecto de extrañamiento que el autor pretende producir en los receptores.

La historia interminable de Michel Ende puede resultar un buen ejemplo de esta última tipificación:

“Y todo aquel valle estaba ocupado por una ciudad [...] En cualquier caso podía darse ese nombre a aquella multitud de edificios, aunque era la ciudad más disparatada que Bastián había visto nunca. Sin plan ni

³³⁴ *Filosofía de ciudades imaginarias, Ficción, utopía e historia*. Op. Cit., pág. 99.

³³⁵ Ainsa, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1999, pág. 27.

*propósito, las casas parecían amontonarse como si fueran dados, como si sencillamente, hubieran sido sacudidas allí de su saco por algún gigante. No había calles ni plazas, ni ninguna clase de orden reconocible. Pero también los distintos edificios parecían absurdos: tenían puertas en el tejado, escaleras en sitios a donde no se podía llegar y otras que hubiera habido que recorrer cabeza abajo y que acababan en el vacío. Había puentes cuyo arco se interrumpía de pronto, como si su constructor se hubiera olvidado en mitad de la obra de lo que debía ser el conjunto. Había torres curvadas como plátanos y pirámides colocadas sobre su cúspide. En resumen, toda la ciudad producía una impresión de locura.”*³³⁶

Como se puede inferir el texto de Ende es un homenaje o paráfrasis literaria de algunos grabados del artista holandés M. C. Escher (*Klimen en Dalen, Hol en bol, Andere wereld, Boven en onder*, entre otros), que representan espacios urbanos o edificaciones donde la lógica se enfrenta con lo imposible, produciendo de este modo el efecto anómalo o absurdo. Por otra parte, los escenarios fantásticos (tercera tipificación de Jiménez) no necesariamente transforman los componentes de la realidad como los anómalos, sino que, por lo general, sustituyen los elementos conocidos por otros desconocidos, cuya presencia en un marco mimético-realista resulta racionalmente inexplicable, concepción que evidencia su deuda con la definición de Todorov sobre el relato fantástico.³³⁷ La “transfiguración” de Monalia la podemos asociar (sólo provisoriamente) al escenario fantástico, si consideramos que la “realización” o materialización del nuevo país emerge espontáneamente de las ideas de Olimpio, sin proceso histórico previo, aspecto que abordaremos en el Capítulo III de esta Tesis.

De todos modos, el modelo descriptivo “sociográfico” es el que más conviene a la construcción de la novela de Holmberg. A pesar de que la utopía literaria suele ser enfática en la “descripción escenográfica”, Holmberg prescinde casi por completo de este recurso. Su trabajo se asocia con más propiedad a la utopía de la Ilustración y a la eclosión del Siglo de las Luces, donde tiene lugar “el estado natural” que precede al contrato social del que hablaba Jean Jacques Rousseau; también podemos encontrar puntos de contacto formales, aunque no ideológicos, con las utopías decimonónicas que tuvieron como referentes a Saint Simon (1760-1825), Charles Fourier (1772-1837), Robert Owen (1771-1858), Mijhail Bakunin (1814-1876), y más distantes en el tiempo a Platón, Justino, Heródoto, Tucídides y la formación republicana de los Estados Antiguos. Holmberg se abocó a pensar categorías políticas, institucionales y sociales, y si bien elaboró un modelo “sociográfico”, su elección poética eludió el fin propedéutico que habían propuesto obras

³³⁶ Ende, Michel. *La historia interminable*. Buenos Aires: Alfagura, 2000, pág 93.

³³⁷ Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, 1999.

como *Las leyes* o la *República* de Platón, y alteró, también, el criterio performativo que planteaban las utopías anarco-socialistas. Su modalidad satírica focalizó al receptor, instándolo a reflexionar más que a actuar.

En los primeros años del siglo XX se tradujo y publicó en Buenos Aires *La sociedad futura* (*La société au lendemain de la révolution*, 1882) de Jean Grave, que tuvo buena acogida entre los anarquistas argentinos, como así también se conoció *L' humanisphere. Utopie anarchique* de Joseph Déjacque, publicada originalmente en 1865 y traducida en 1927. La necesidad de rechazar de manera radical el funcionamiento del sistema existente estimuló la curiosidad por el “género” utópico, actitud que compartieron tanto socialistas como anarquistas. En este contexto se pueden mencionar dos autores argentinos, Julio O. Dittrich, quien escribió *Buenos Aires en el 1950: bajo el régimen socialista* (1908) y Pierre Quiroule, quien publicó en Ediciones La Protesta su obra *La ciudad anarquista americana* (1914).

Según Félix Weinberg:

“Estas obras, como se verá, expresan a través de su muy singular carácter, las consecuencias derivadas del proceso de cambio abierto en 1880: inmigración europea masiva, crecimiento industrial, formación de la clase trabajadora y aparición de las ideologías obreras clasistas.” ³³⁸

Si bien la novela de Holmberg se origina en la misma matriz socio-histórica, toma una dirección divergente a la proyectada por Dittrich y Quiroule.

2.2 Utopía y contra-utopía en *Monalia*.

Monalia, como ya adelantamos, reúne los caracteres básicos del género utópico. Su *insularidad*, rasgo fundamental del canon tradicional, respeta, en principio, el modelo renacentista (Tomás Moro, Tomaso Campanella, Francis Bacon). Incluso Holmberg realizó un plano geográfico que adjuntó al manuscrito original. El diseño de su isla, con signos de deformidad para que no resultara tan evidente la analogía gráfica pero sí la identitaria, se asemejaba a la figura de Argentina dispuesta al revés. Si lo pensamos respecto de nuestro país, Ushuaia se encontraría al norte y la Quiaca al sur. Presenta además dos islas satélites,

³³⁸ Weinberg, Félix. *Dos utopías argentinas de principios de siglo*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977, pág. 7.

que por latitud, podrían ocupar el lugar de las Islas Malvinas. La totalidad del complejo está ubicado, por supuesto, en el hemisferio sur.

Monalia, igual que *Utopía* de Tomás Moro, en el pasado inmediato estuvo ligada al continente. El texto renacentista señala al respecto:

*“que Utopo (de quien, triunfante, recibió nombre la isla, antes llamada Abraxa, y que logró elevar a una multitud ignorante y agreste a un grado tal de civilización y cultura que sobrepasa actualmente a la de casi todos los mortales), apenas alcanzó la Victoria en su primer desembarco, mandó cortar el istmo de quince millas que la unía al continente, dejando que el mar la circundase.”*³³⁹

Holmberg, por medio de una estilización provocativa por la información aparentemente intrascendente que brinda, comparada con el texto de Moro, describe el surgimiento geográfico del país del siguiente modo:

*“Separada del continente por un hundimiento muy moderno, unos 2 ½ grados de longitud, su constitución geológica, su flora y su fauna son continentales, y puede admitirse que el hundimiento se produjo en Verano, si se toma en cuenta la extraordinaria variedad de peces de agua dulce que puebla sus ríos y arroyos; además de numerosas avecillas que difícilmente se atreverían a desafiar con su vuelo ese espacio marítimo de 2 ½ grados.”*³⁴⁰

Las dos islas tienen un origen moderno; las separa el tono con que están descriptas cada una. La gravedad que utiliza Tomás Moro para contar cómo nació su utopía, enmarca la seriedad con que el lector debe considerar el relato del portugués Rafael Hitlodeo, portador de la novedad. Por el contrario, el narrador de Monalia utiliza un tono liviano, digresivo y zumbón, que no confronta pero relativiza la importancia de su existencia.

Como consecuencia de la insularidad surge otro de los rasgos propios de las creaciones utópicas, la *autarquía*. Monalia casi no mantiene en el inicio de la novela, relaciones fluidas con el mundo exterior. Hasta la emergencia de Olimpio, es autosuficiente respecto de su economía, y se muestra refractaria al comercio y a la interdependencia, tanto con los países vecinos como con los países desarrollados. La isla posee todos los climas y es rica en minerales, en flora y en fauna. Sus praderas, por otra parte, son productoras de una próspera ganadería, mientras que la industria aprovecha toda la materia prima que genera la naturaleza.

³³⁹ Moro, Tomás. *Utopías del Renacimiento*. México: FCE, 1956, págs. 39,40.

³⁴⁰ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., pág.76.

El tercer elemento modélico de Monalia es su *acronía*. Monalia vive fuera del tiempo, situación que se puede constatar con la lectura del primer documento escrito por Olimpio. En el mismo expresa su disconformidad sobre la falta de movilidad y “*estancamiento*” en que se encuentra la nación. Testimonia su argumentación citando los archivos de los últimos tres siglos que no hacen más que enumerar “*documentos agrarios o emanados de la vida civil*”.³⁴¹

Al no intervenir la política moderna en Monalia, el proceso histórico se encuentra en estado de suspensión. La reactivación episódica, por lo tanto, es la finalidad última del protagonista. A Olimpio y a Holmberg lo exasperan la falta de futuro de estas sociedades porque piensan que no dan lugar a la “evolución”. La causalidad histórica y el tiempo se encuentran eliminados por ausencia de procesos políticos que van constituyendo la ausencia de “movimiento” en norma del sistema.

Del mismo modo que la novela retoma algunas de las características que identifican a las utopías tradicionales, también establece una relación dialógica con las utopías de principios del siglo XX. La lección de *Olimpio Pitango de Monalia* acerca de la construcción de este tipo de relatos, podría residir en un intento por desautorizar el idealismo que los ha inspirado. La tensión ideológica de la novela parece cifrarse en la necesidad de enfatizar la complejidad de la realidad, y polemizar con concepciones imaginarias de universos absolutos planteados como vías de escape. Querer ser otros, en una primera secuencia de manera vicaria, entregándose a la ilusión de la ficción, a una realidad de segundo grado, implica en el mecanismo del utopista, que la idea podía emanciparse de su creador y de su “artefacto” para convertirse, en algún momento, en parte del “proceso histórico”. El pasado y el presente, la tradición y la historia son un lastre que debe ser transformado.

El mundo no está dado, como se manifiesta en el pensamiento de Enrique Loncán; para Holmberg es cambiante, modificable aunque no necesariamente perfectible.

“Cierta día el mejor de sus escritores conmovió a la nación entera con un artículo de proyecciones políticas y sociales incalculables:

‘La virtud-decía- no consiste en ser virtuoso solamente porque se es ignorante o inocente. La verdadera virtud es una función de la voluntad en presencia y conocimiento del escollo que es el peligro. ¡Valiente gracia el ser casto a los noventa años! Heroica acción el ser honrado cuando no se manejan dineros públicos o ajenos.

Los monalitas no conocemos los peligros de las diversas formas de gobierno, y mientras no las hayamos ensayado todas estaremos inhabilitados para vituperar a los que nos consideran unos simplones,

³⁴¹ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., pág. 84.

*unos ignorantes, unos primitivos. Nuestro régimen de vida política encuadra de un modo admirable en los tiempos prehistóricos o casi, y si hemos de tomar parte en lo que universalmente se designa como el concierto de las naciones, necesario es ponernos a la par de todas ellas, abandonando las prácticas añejas de un bienestar apolillado.”*³⁴²

El régimen socio-institucional “naturalmente” perfecto, tal el caso de la primera Monalia, es intervenido por las “nuevas” ideas de Olimpio, aunque en sentido contrario a la tradición originada por Tomás Moro. Holmberg reemplaza la utopía por una sociedad en proceso, encadenada al devenir impreciso del progreso evolutivo (en el sentido darwiniano). La libertad no funciona dentro de un estado orgánico de comportamiento ideal, cerrado racionalmente, sino que interactúa con una realidad que no aporta soluciones definitivas, pero sí propicia la búsqueda e incentiva el cambio. La ruptura de la etapa “arcádica” o “dorada” de Monalia, tal como lo planteáramos en nuestra “Introducción”, implica la hipótesis de la aceptación de la modernidad con sus contradicciones; período histórico donde no existe principio ni fin; espacio que flexibiliza las fronteras; país en el cual el porvenir no tiene un horizonte definido.

Mientras el personaje de Olimpio lucha contra la acinesia social, tratando de insertar a Monalia en el mundo moderno, los revolucionarios de fines del siglo XIX y principios del XX intentan un movimiento en sentido contrario, lo que representaría una paradoja para la formación científico naturalista de Holmberg. La confrontación de las utopías socio-anarquistas de Dittrich y Quiroule (citados en el punto anterior) con Monalia nos permite precisar el contexto de emergencia y el alcance literario e ideológico de la invención de Holmberg.

Holmberg se formó durante el '80 y se hizo cargo de los efectos residuales del imaginario fundacional, por herencia familiar y por herencia cultural. Tanto Dittrich como Quiroule pertenecieron a la inmigración que llegó a nuestras costas sobre el fin del siglo XIX; uno de origen alemán y el otro francés, ambos formados en las antípodas ideológicas de Holmberg.³⁴³

³⁴² La diversidad en la fuente de letra pertenece al original. *Olimpio Pitango de Monalia*. Op. Cit., pág. 83.

³⁴³ Dittrich y Quiroule frecuentaron los movimientos libertarios de origen socialista y anarquista respectivamente. Eran asiduos asistentes a las conferencias y los centros de estudios para obreros que funcionaban como propagadores de las ideas revolucionarias. Quiroule colaboró con medios periodísticos pertenecientes a la resistencia y escribió también ensayos y obras de ficción. Pierre Quiroule, seudónimo de Joaquín Alejo Falconner, escribió para *El perseguido*, *La Liberté* y *La protesta*. Publicó en forma de libro *El fusilamiento de Francisco Herrero o sea la infamia negra* (1910), *Sobre la ruta de la anarquía* (1912), *Nueva hipótesis sobre la formación del universo* (1917), *Un Espartaco negro: la tragedia de Teach* (1912), *El gran origen europeo: drama en cuatro actos y dieciocho cuadros* (1917), *El ojo maldito* (1918), *En la*

Buenos Aires en el 1950 de Julio Dittrich, es un texto narrado en primera persona que comienza en medio del “extrañamiento” del protagonista que se despierta en el futuro. El personaje ha permanecido en estado inconsciente desde 1910 hasta 1950, y se enfrenta, al recobrar su lucidez, con un mundo nuevo, con una sociedad ideal. En el año del Centenario había sufrido un golpe durante una represión policial. Cuarenta años después recupera la razón y se encuentra con una Buenos Aires socialista, dentro de un mundo donde casi todos los países adhieren a La Gran Sociedad Universal. Sólo queda, al revés de la composición utópica tradicional, una isla (en sentido literal y metafórico) aferrada todavía al capitalismo; se trata de Inglaterra. A lo largo del relato que cuenta con doce capítulos, el personaje central recorre la ciudad guiado por su hijo, un Virgilio post-revolucionario que le explica y describe el funcionamiento del nuevo sistema por el cual su padre había dado prácticamente la vida.³⁴⁴

soñada tierra del ideal (1924), y el texto que nos ocupa, *La ciudad anarquista americana* (1914). Julio Dittrich, en cambio, no tuvo participación activa como periodista en los órganos de prensa libertarios; tampoco se destacó como intelectual; su único escrito conocido fue *Buenos Aires en el 1950: bajo el régimen socialista* y su actuación principal en el ámbito público, se resolvió como afiliado y militante del Partido Socialista.

³⁴⁴ En 1925 se había producido el asalto final al poder y desde entonces Buenos Aires había quedado en manos de los revolucionarios. La característica que le interesa dimensionar al autor con relación a las fuerzas insurrectas es que no hicieron un culto de la violencia para tomar el poder, postura que no todos los revolucionarios profesaban, como veremos más adelante en el texto de Quiroule. Una vez instituido el régimen socialista, la armonía reina en la ciudad por lo tanto las fuerzas represivas no tienen lugar en el sistema, a no ser la tímida presencia de vigilantes que no se diferencian en nada de un ciudadano común. Los obreros y los jóvenes fuente de discordia en el período anterior son “sabios” y no tienen motivos para levantarse contra el nuevo statu quo. Si la educación contribuyó con el cambio de conducta, el bienestar físico es un signo representativo de los nuevos tiempos. Los jóvenes son más fuertes y desarrollados, en comparación con los que vivieron bajo el régimen capitalista que a los veinte años ya se encontraban “gastados, los ricos por sus vicios y los pobres por exceso de trabajo y la falta de nutrición.” (Dittrich, Julio. *Buenos Aires en el 1950: bajo el régimen socialista*. Buenos Aires: Taller Gráfico Barracas, 1908, pág. 73.)

En la nueva sociedad el apremio por lograr la igualdad y la justicia, hizo que la vida post-revolucionaria se encontrara racionalmente organizada a punto tal que la uniformidad de criterios no daba lugar a mínimas divergencias o iniciativas individuales, por ejemplo en la elección de la vestimenta. Donde se produce un cambio radical es en la jurisprudencia laboral. Los obreros se jubilan a los cincuenta años y trabajan cuatro horas por día como consecuencia de la distribución igualitaria de los esfuerzos. El dinero ha desaparecido como moneda de cambio y en su lugar se utiliza una “contraseña proletaria” que les permite acceder a las necesidades básicas. Con ella se adquieren alimentos, bebidas o se puede asistir a un espectáculo artístico. Al tener fecha de caducidad inmediata, las contraseñas no se pueden acumular. El oro, la plata y los diamantes tampoco se valorizan como fondo de capitalización. Filosóficamente el problema que parece enfrentar *Buenos Aires en el 1950*, reside en la recursividad de la matriz determinante que imponía el desarrollo industrial tradicional. Si bien el autor ha insistido con la descripción de un trabajador que mejoró sustancialmente su calidad de vida, el sistema productivo no representa una alteridad que justifique con rigurosidad lógica (más allá de la tecnificación) los cambios revolucionarios, que a esta altura, podríamos denominar simplemente reformistas. Dittrich parece no pensar la sociedad sino bajo las categorías capitalistas pre-existentes al modelo utópico. Su relato no alcanza a conformar una alternativa radical que permita visualizar el surgimiento de un sistema socio-económico de corte diferente. No podríamos afirmar taxativamente que *Buenos Aires en el 1950* resulta una consecuencia absoluta de “lo mismo”, pero lo distinto surge de manera cuasi aleatoria y definidamente parcial.

En los diversos recorridos que realizan por Buenos Aires, la “escenografía” ciudadana se destaca por su higiene y armonía, a la par que sus habitantes se muestran más humanos comparados con los porteños de principios de siglo XX. Ya no se usa la tracción a sangre para trasladarse. Dos son los motivos que explican el fenómeno, además del trato humanitario con los animales: las personas viven cerca de su trabajo, lo que supone ahorro de energía, tiempo y nerviosismo (“el mal moderno”), y se encuentran muy desarrollados los automóviles eléctricos. El texto se inscribe, de este modo, en la línea del socialismo científico gestando una alianza con el utopismo.³⁴⁵

Dittrich no necesita utilizar argumentaciones teóricas complejas, ni extensos discursos ideológicos. Con planteos de una elaboración simple, provistos de una mínima información, o de la observación cotidiana, resuelve la exposición de una filosofía de vida básica que da sustento a La Gran Sociedad Universal. Además de no contar con una formación erudita, su decisión simplificadora se podría asociar con la intención de imprimirle al texto un carácter popular. Dicho de otro modo, el lector, representado por el hombre común, por los trabajadores, fue un factor determinante para su propia escritura.

Holmberg, en cambio, se decide por una opción narrativa diferente. Su actitud transgresora (caeríamos en un error si la denomináramos “revolucionaria”) no se refugia en el arte referencial puro o en el relato de clase, como lo hace Dietrich y antes lo hicieron los narradores del '80, aunque desde una perspectiva ideológica opuesta. *Olimpio* experimenta con la crisis del signo lingüístico, sin llegar a la ruptura. De este modo, ejerce una aproximación a la búsqueda de autonomía que por entonces ponía en práctica el modernismo literario europeo. La desestabilización de la lógica simbólica, a la que Dietrich se aferra y Holmberg contraría, le permite incentivar una revolución que tiene por principio el uso artístico de la palabra, poniéndola de este modo en pie de igualdad con la “subversión” formulada desde las ideas. El caso de *Olimpio Pitango de Monalia* se caracteriza, precisamente, por no prestarse a una lectura simple. La utilización de la polifonía, tanto por la inclusión de voces de diverso registro, como por la definición ambigua de sus emisores, el uso del discurso indirecto libre, estimulando la fusión de

³⁴⁵ Por la época, algunas vertientes del pensamiento marxista no aprobaban esta asociación. El rechazo tuvo origen en la publicación del texto de Federico Engels *Del socialismo utópico al socialismo científico* y a partir de las consideraciones sobre la utopía que Carlos Marx puso de manifiesto en *Miseria de la filosofía*. El utopismo reformista aparece criticado en la medida que las proposiciones de cambio de la estructura social no se fusionan con un estudio científico de la realidad. *Buenos Aires en el 1950*, producto de un autor aficionado a la ciencia e impulsor de la lucha de clases, simplifica y sintetiza las aspiraciones marxistas, neutralizando de este modo la condena a la utopía, por ilusoria y racionalmente improbable, que habían ejercido sus dos principales detractores. Ver Sánchez Vázquez, Adolfo. *Del socialismo científico al socialismo utópico*. México: Ediciones Era, 1975.

conciencias narrativas de diversa índole, y el uso del polimorfismo discursivo (hipótesis de trabajo que hemos previsto en el Proyecto de Tesis y profundizaremos en el Capítulo III) convierten a la novela en un material poco accesible para un lector no profesional.

En el plano ideológico, la familia tradicional continúa siendo para Diettrich la célula fundamental del tejido social, aunque la mujer no ha podido trascender aún los límites que le había trazado la tradición conservadora. La condición femenina quedó relegada a un segundo plano, confinada poco menos que al quehacer doméstico.

*“Así hay un convenio tácito de que ninguna mujer salga a la calle a la mañana, sino por causas excepcionales, y así todas trabajan en su casa en los quehaceres domésticos, y recién a la tarde disponen del tiempo que les queda para pasear y divertirse.”*³⁴⁶

Por momentos el imaginario de Diettrich representa “el ser del Estado”, una corporación moral que no logra deshacerse de concepciones autoritarias o fuertemente dirigistas, a pesar de presentarse como un proyecto alternativo de sectores política y socialmente legitimados como revolucionarios. En el caso de Monalia, paradójicamente, Holmberg le otorga a la mujer una participación político-institucional que para la época representaba una postura de vanguardia en materia de género, incluido el derecho al voto.

La ciudad anarquista de Quiroule, publicada en 1914 por Ediciones La Protesta, a su vez, proclama que la solidaridad es inherente a la condición humana, coincidiendo con la representación de Monalia en el período utópico, que Olimpio, su protagonista, se encarga de relativizar.

Pierre Quiroule exterioriza una nostalgia subsidiaria de las llamadas sociedades primitivas, a pesar de que su utopía se proyecta hacia el futuro. Muy probablemente se ha visto influenciado por la noción de “Ciudad Ideal”, de raíz medieval, que tanto fascinaba a Kropotkin.³⁴⁷ La aldea o pequeña ciudad medieval ofrecía como alternativa a la alienación

³⁴⁶ Diettrich, Julio. Buenos Aires en el 1950: bajo el régimen socialista. Buenos Aires: Taller Gráfico Barracas. 1908, pág. 97.

³⁴⁷ Kropotkin, Pedro. “El apoyo mutuo en la ciudad medieval”. *El apoyo mutuo. Un factor de la evolución*. Valencia: F. Sempere, 1905. Mucho antes que *El apoyo mutuo. Un factor de la evolución* de Kröpotkin, James Burg en 1764 había presentado a sus compatriotas ingleses un proyecto alternativo de sociedad basado en comunidades que tenían como actividad principal la agricultura. Curiosamente las había situado en la Patagonia, bajo la organización de la racionalidad protestante de sus habitantes de origen holandeses. (Ainsa, Fenando. *De la edad de oro a El Dorado*. México: FCE, 1998.) La división del trabajo en industrial y agrícola, programa medular en *La ciudad anarquista*, se puede asociar también a la idea que habían desarrollado tanto Robert Owen como Albert Owen (este último en su propuesta de 1872 “Metrópolis socialista de Occidente”) sobre la organización de la ciudad utópica americana. Por otra parte, se podría inferir del texto de Quiroule la influencia de “*los falansterios*” pensados por Fourier, y la unión activa de

moderna, la convivencia y el apoyo mutuo en la producción y el intercambio, tanto en las artes y oficios como en los insumos necesarios para la vida cotidiana, sin la mediación de un estado burócrata y autoritario ni la manipulación de un mercado que ostenta un poder omnipresente.

Quiroule menos inocente que Dittrich, y más revolucionario que reformista, propone un cambio traumático. La peripecia histórica no representa un final relativamente pacífico de la escalada de luchas sociales, que fueron *increscendo* a lo largo del tiempo como se plantea en *Buenos Aires en el 1950*; sino que para inclinar el fiel se necesita el *putch* final contra el Poder omnímodo del Estado, premonitorio (en sentido contrario al esperado por Quiroule) del golpe del '30.³⁴⁸

ambos medios de producción (trabajo agrícola-trabajo industrial) preconizados por Saint Simon (*La reconstrucción de la utopía*. Op. Cit.). Felix Weinberg relaciona esta concepción distributiva y complementaria, entre campo y ciudad, con la ascendencia que pudo haber ejercido *News from Nowhere* de William Morris, aunque su traducción fue posterior a la publicación de la obra de Quiroule. La sociedad imaginaria de Morris transforma el Estado y difunde el trabajo colectivizado en pequeñas unidades, idea que responde a la tradición medieval de las artes y oficios. Podríamos sumar al listado de probables influencias a otro texto de Kröpotkin, *Campos, fábricas y talleres*, y por supuesto a la obra de Tomás Moro en la cual se puede apreciar la alternancia ensamblada entre industria y agricultura que posteriormente fuera aplicada por las primeras utopías prácticas en América. A modo de ejemplo, dos intentos que podrían ligarse al imaginario utópico y que fueron llevados a la práctica en el nuevo continente, son los trabajos del Obispo Vasco de Quiroga en México y la obra misionera de los Jesuitas en la mesopotamia argentina y sus fronteras con Paraguay y Brasil. (Cro, Stelio. *Realidad y utopía en el descubrimiento y conquista de la América Hispana (1492-1682)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.)

³⁴⁸ El derrocamiento del gobierno y la confiscación del control por una minoría iluminada generan en la novela el primer contratiempo. Las mayorías permanecen en la ignorancia. La toma de conciencia no se genera de manera verticalista y automática, situación que debilita los vasos comunicantes del tejido social y pone en riesgo la solidez del régimen revolucionario recién instaurado. Por otra parte, explica Quiroule, la insurgencia del cambio producido en lo inmediato deja al descubierto que rotaron los hombres pero no se modificó el sistema. Descentralizar el Estado y la economía es la segunda y urgente etapa. Se debe fragmentar el poder y atomizar la urbanización. Al igual que en *Buenos Aires en el 1950* de Dittrich, los dos modelos, el “escenográfico” y el “sociográfico” forman parte del andamiaje narrativo de la utopía.

“Las Delicias” (nombre literario e irónico que representa a Buenos Aires) post revolucionaria continúa siendo un centro ciudadano de alta densidad demográfica que requiere las mismas prestaciones de servicios capitalistas previos a la revolución. Se toma la decisión de abandonar progresivamente la gran ciudad para instalarse en pequeñas comunidades autoabastecidas.

La independencia se encuentra ligada a la cultura del suelo. Se aprovechan primero los talleres e industrias de la capital hasta que en el término de unos pocos años se puedan construir pequeñas fábricas comunales que provean a los habitantes de las herramientas y maquinarias indispensables para la producción necesaria.

Dentro de *La ciudad anarquista americana*, el autor recurre a una cuadrícula ciudadana que reúne las condiciones necesarias como para facilitar la administración civil y optimizar el circuito productivo. De este modo los intereses ideales y las necesidades materiales se articulan en un medio que no presenta incoherencias de fundamento. Los pueblos presentaban una plaza central donde funcionaba la Sala del Consejo Comunista (en el sentido de comunitario), rodeada de dos cinturones. En el primero se desplegaba el barrio industrial y en el segundo se levantaban los depósitos, garajes y almacenes. Esta traza del ejido urbano, compuesto de un tramado edilicio de arquitectura austera, tenía por objeto poner a disposición de los habitantes los suministros, sin mayores costos ni contratiempos, y facilitar su acceso al lugar de trabajo. La premisa “*queremos luz, queremos aire, queremos sol*” rige desde la morfología del espacio público hasta la arquitectura de las viviendas particulares donde predomina el material vidriado y el contacto directo con los espacios abiertos y la naturaleza.

El modelo “escenográfico” es fuertemente descriptivo de los intereses que fundamentan el mundo post-revolucionario, pero el modelo “sociográfico” introduce otro tipo de elementos que terminan por cerrar con

En cuanto a la producción simbólica, Olimpio introduce la “discordia” en Monalia a través de la palabra, y con ella se fundan los partidos políticos modernos y se multiplican sus agentes oficiosos (la prensa escrita). En *La ciudad anarquista* de Quiroule, el periodismo ha sido desplazado por la propia dinámica socio-moral; la imprenta mantiene un lugar de relevancia sólo en la producción de textos pedagógicos. Entre los libertarios no hay lugar para “*las impresiones sin objeto, como los diarios, las revistas, y la literatura hueca.*” ³⁴⁹

Quiroule intenta alejar el riesgo del relativismo que estimula Holmberg. Pretende instaurar una verdad de tipo epistemológico cuya axiología se regula por los principios de la vida colectiva y la decisión política unilateral. Sucede entonces que este proyecto y proceder se desentiende del peso de antiguas instituciones y categorías como ciudadanía, sociedad civil / representación parlamentaria, responsabilidad / virtud cívica, vaciadas todas, según su óptica, por un Estado irresponsable. Así como estos principios republicanos fueron los tópicos centrales del siglo XVIII y del período fundacional de la Argentina, lo son también de la discusión que plantea Monalia como sociedad moderna. Holmberg escribe por oposición a los textos de Dittrich y Quiroule.

La utopía de Pierre Quiroule pretende encarnar una revolución auténtica guiada por la doctrina anarquista: reemplazar el Estado por comunas independientes, libertad individual, igualdad, justicia y contacto armónico con la naturaleza.³⁵⁰ Detiene el expansionismo sin límites del capitalismo y descentraliza el poder estatal, fragmentando la sociedad en pequeños grupos autosuficientes. En cambio, el liberalismo estimula las

más precisión el proyecto de Quiroule. La moral es el eje que tensa las fuerzas de modo tal que se mantenga un equilibrio, una simetría, entre la esfera de lo individual y de lo social. La instrumentación de la igualdad y la justicia tiene como referencia constante el desplazamiento de ese eje que centrifuga actividades y conductas propias del sistema capitalista-burgués derrocado. Desaparece el comercio, el derroche, la especulación, la corrupción; el alcohol fue desterrado al igual que la delincuencia. La abolición de la propiedad privada, la desvalorización del oro y de los bienes materiales, y la satisfacción de las necesidades básicas eliminaron la necesidad de delinquir. Por otra parte, lo que más contribuyó con el establecimiento de la justicia en todos sus aspectos -axiológica e institucionalmente- fue la presión moral del ejemplo. Los refractarios poco a poco se acostumbraron a la vida compartida, regenerándose en el ejemplo ajeno. El sistema no se encontró con la exigencia de implementar la represión. La prostitución se convirtió en una ocupación innecesaria dentro de una sociedad sexualmente libre. Eran pocos los libertarios que continuaban viviendo en familia, y como si le respondiera a Dittrich, Quiroule especifica que la mujer no asociaba su existencia a la de ningún compañero ni a la de una micro estructura como el núcleo familiar. “*Repudiando toda sujeción masculina, ella tenía ‘home’ propio, en el que vivía sola e independiente.*” (Quiroule, Pierre. *La ciudad anarquista*. Buenos Aires: La Protesta, 1914, 165.)

³⁴⁹ *Ibíd.* pág. g154.

³⁵⁰ *La ciudad anarquista americana* se adelanta a las propuestas ecologistas y de administración político-económica de mediados, fines del siglo XX y principio del XXI. Los intentos de formar pequeñas comunidades agrarias familiares y la experimentación con la energía solar y con la energía eólica vaticinan las culturas alternativas futuras, así como presagian la formación de unidades socio-productivas como los Kibutz en Israel.

acciones del protagonista de la novela de Holmberg. Olimpio, entre la perturbación mental que le atribuyen y su “visión histórica”, dinamita el cerco utópico para que “la modernidad” conduzca el destino de la nueva Monalia.

Si bien el autor de *Olimpio* no comulga desde un comienzo con la economía como eje ordenador del funcionamiento de un país, alienta la industrialización como desarrollo y producto del conocimiento científico. Este aspecto de la modernidad (que presentamos en el Proyecto de Tesis como hipótesis derivada) irrumpe en la nueva Monalia bajo diversas formas, incluida la fabricación de armas para proteger la soberanía de la isla frente a la amenaza de los países imperiales (Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Francia), concepción que confronta con otros proyectos de sus contemporáneos.

*“Hija predilecta de la paz y de todos sus beneficios, se extinguiría Monalia como entidad arcaica para convertirse de un golpe en Humanidad moderna ilustrada y progresista a voces [...] Monalia se vería obligada a exportar en grande escala sus minas de hierro y carbón; se multiplicarían sus astilleros y usinas; y, a la vez que los arados, fundirían las barras de oro con que se forjan las espadas y se construyen los acorazados, los torpederos, los submarinos, sin contar los otros instrumentos con que los pueblos defienden su existencia o luchan por la vida.”*³⁵¹

El proyecto “progresista” de Olimpio, a diferencia de los centros comunitarios de Quiroule que se ubican en el interior del país y tienden a cerrarse sobre sí mismos, se erige como un eslabón más de la economía política internacional, aunque como veremos impone algunas restricciones. La mención de la necesidad de producir armas de guerra se encuentra directamente influenciada por el presente histórico de la escritura de Holmberg. La composición de la novela fue acompañada por los aprestos bélicos de los países centrales, que se pertrechaban ante la inminencia de la Primera Guerra Mundial. Mientras, en el ámbito interno, se convertía en pública la discusión sobre la profesionalización del ejército, en vísperas de la guerra. Del debate participaron particularmente las bancadas socialistas del Congreso, y las dos corrientes enfrentadas dentro de la jefatura militar, la pro-francesa y la hegemónica pro-germánica. Sus representantes más destacados en la compulsa resultaron el entonces coronel Uriburu por un lado y el teniente coronel Severo Toranzo y el coronel Alberto Noailles, a las órdenes de Sáenz Peña, por el otro.³⁵² De todos modos, si bien (darwinista al fin) la isla debe contar con los “instrumentos con que

³⁵¹ *Olimpio Pitango de Monalia*. Op. Cit. pág. 145.

³⁵² Ver García Molina, Fernando. *La prehistoria del poder militar en la Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA, 2010.

los pueblos defienden su existencia o luchan por la vida”, sus instituciones deben privilegiar un orden cívico, al punto que “[...] *la nueva constitución no se promulgaría mientras Monalia no estuviera en condiciones de adherirse al Congreso de la Haya, sublime símbolo de la paz [...]*”³⁵³

Como se puede anticipar la novela internaliza y superpone distintos ámbitos y tiempos, el pasado y el presente; una mirada defensora de la “lucha por la subsistencia” con la necesidad de reglamentar las instituciones de acuerdo a marcos regulatorios internacionales que propicien la paz. Las significaciones, a lo largo del texto, se van a entrecruzar sin ofrecer, en la mayoría de los casos, señales claras que den preeminencia a una lectura por sobre otra.

Por otra parte, la monumental industria creada por la Gran Sociedad Universal en la novela *Buenos Aires en el 1950* de Dittrich, controlada por un poder estatal concentrado, se diferencia de la propuesta republicano-institucionalista de Olimpio y sus seguidores, que distribuyen la toma de decisiones sobre la industrialización y el “mercado” en los distintos estamentos sociales. Con respecto al funcionamiento del liberalismo económico, queda expuesto el posicionamiento de Holmberg, cuando el protagonista de la novela, después de haber realizado sus observaciones acerca del funcionamiento del sistema económico argentino, se declara contrario a liberar el mercado a sus propias leyes.³⁵⁴

En el caso de *La ciudad anarquista* de Quiroule la preeminencia del urbanismo y la industrialización a gran escala desaparecen por completo, dando lugar a la complementariedad campo-ciudad, bajo la tecnificación a pequeña escala, acorde con la autonomía y la necesidad productiva que presentaban las comunidades rurales, regulación que se encuentra fuera de la dinámica histórica propuesta por Olimpio para refundar la “nación”.

Otros dos aspectos frecuentes en el género utópico, *la planificación urbanística y la reglamentación de convivencia*, se muestran debilitados en la novela de Holmberg. El primero no tiene prácticamente presencia, como sí la tiene en el texto de Quiroule o en el de Campanella, por traer dos ejemplos que antes hemos citado. A Holmberg no le interesó detenerse en *la descripción escenográfica*, aunque probablemente le hubiera aportado muy buen material para constatar el proceso de transformación que había soportado su “isla” en la última etapa. Pudo haber pesado en su opción la complejidad y extensión que habría adquirido la novela, en detrimento de la agilidad discursiva, factor imprescindible para que

³⁵³ Ibíd.

³⁵⁴ Ibíd., págs. 152-154.

resultara eficaz el tono irónico. En cuanto a la reglamentación, no tiene razón de ser en una sociedad que propone la paradoja de una “libertad civil absoluta” asociada con la repetición de las costumbres ancestrales. “*Allí la libertad era espontánea, porque las generaciones sucesivas se habían habituado a ella.*” ³⁵⁵

La fractura topográfica y topológica que separan a la isla del mundo real y refuerzan su carácter utópico, hacen que la isla de Monalia original se encuentre detenida en un período primario (sin las suficientes variaciones génicas), como lo indica la etimología de la palabra que da nombre al lugar. ³⁵⁶ Al no presentar cambios de ningún tipo entre una generación y otra, el texto oscila entre una deformación del comportamiento de la naturaleza, según las teorías naturalistas más extendidas, y el dogma creacionista que postula el origen divino del hombre. Si bien el principio de la selección natural que impulsa la lucha por la vida (como estudiamos en capítulos anteriores) es un componente fuerte de la teoría darwinista, Holmberg en esta etapa parece preocuparse más por otro aspecto de la misma, la descendencia con modificaciones, consecuencia de la variedad, y porque no, del azar. A propósito de nuestra hipótesis central de esta Tercera Parte de la Tesis, “la superación del ’80 en la literatura de Eduardo Holmberg”, toda evolución se basa en la mutación y en la relación que existe entre inestabilidad (inherente al libre arbitrio que pone en tela de juicio ideas recibidas y reflejos pavlovianos), creatividad y cambio. El peso de los hábitos y el temor de lo desconocido presentan serios obstáculos para la transformación de las mentalidades. La intervención política de Olimpio va a desarticular el equilibrio “génico” de Monalia, así como metafóricamente va a desenmascarar el presunto “organicismo” del discurso dominante proveniente de fines del siglo XIX.

Po último, el problema que Holmberg detecta en las utopías, radica en la rigidez conceptual y formal con que son concebidos y elaborados sus universos. No por otra cosa va a refundar “*el país más hermoso del mundo, donde todos los poetas y teólogos que lo han visitado han sentido la necesidad imperiosa de considerarlo como un Edén como el verdadero Paraíso Terrenal.*” ³⁵⁷

³⁵⁵ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., pág. 77

³⁵⁶ La referencia a la isla de Monalia como lugar de los monos, por un lado, es una ironía sobre el carácter primario de los argentinos y, por otro, es depositaria de un potencial que puede desencadenar en una evolución hacia estadios superiores del hombre. También en el ’80 Cambaceres juega con la idea de una sociedad integrada por hombres y monas en su novela *Música Sentimental*. La diferencia radica en que el narrador de Cambaceres construye una parodia del evolucionismo, influenciado por la literatura decadentista y la filosofía pesimista de Shopenhauer. Ver Cambaceres, Eugenio. *Música sentimental*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1994, págs. 68-72.

³⁵⁷ *Ibíd.*, pág. 75.

El Edén es sinónimo de muerte histórica para Holmberg. Los convencionalismos son el principal enemigo del género así como del lector. Las sociedades apartadas, reclusas en un mundo sofocante de tanta felicidad impersonal, fatalidad que lleva a sus habitantes a sentirse “bendecidos” por su modo inalterable de vida, condiciona, maltrata y frustra cualquier insinuación de esperanza futura. Las utopías son moralistas y en su mayor número promueven el olvido de sí. Son mundos donde domina el “Bien” por lo tanto carecen de espesor; se asemejan demasiado a los idilios religiosos de la primera hora. La utopía privilegia lo homogéneo, la repetición y lo ortodoxo sin considerar que el hombre es como sostiene Ciorán “*un animal cismático*”. “[...en la utopía] *Reinará únicamente la unidad, sin el ingrediente del azar o de la contradicción.*”³⁵⁸

Compensado por el humor de tono sarcástico, Holmberg coincide con la imposibilidad teórica y real de una historia atemporal que se repliega en un determinismo clausurado. Olimpio Pitango irrumpe en el mundo estático de la utópica Monalia, que no deja de auto contemplarse. En este punto, aunque podría disentir en otros, Holmberg anticipa la postura de Emil Cioran: todas las utopías adolecen de sentido mesiánico. No es su interés cambiar “un fantasma por otro”. La “fábulas de la Edad de Oro” vacían el yo moderno que se constituye de tiempo y progresión = cambio. La armonía universal y el eterno presente no existieron ni existirán jamás. La aparición de un loco, (o prócer, para el caso es lo mismo) visionario y el despliegue de una concepción de la historia no esencialista, pretenden liberar a Monalia de su certeza paradisiaca, para introducirla en la lucha por la diversidad. En este punto, Holmberg cierra la primera etapa de su discurso utópico y elabora la representación metafórica de una gesta fundacional moderna, que tiene como origen “la invención discursiva”.

³⁵⁸ Ciorán, Emile. *Historia y utopía*. Barcelona: Tusquets Editores, 2003, pág. 50.

Emile M. Cioran compartiría algunos de los cuestionamientos que de manera implícita plantea la novela de Holmberg. El “mundo feliz” que proponen las utopías despierta la curiosidad cínica de Cioran. “*Conociendo lo que es el hombre*”, le resulta incomprensible el intento de convertirse en un demiurgo improvisado que vuelca todo su esfuerzo en “la creación” de una realidad alternativa: “*En ellas nos vemos constreñidos a una felicidad hecha de idilios geométricos, de éxtasis reglamentados, de mil maravillas atosigantes: así se presenta necesariamente el espectáculo de un mundo perfecto, de un mundo fabricado[...] para concebir una verdadera utopía, para esbozar, con convicción, el panorama de la sociedad ideal, hace falta una cierta dosis de ingenuidad, hasta de tontería. [...] Las únicas utopías legibles son las falsas, las que escritas por juego, diversión o misantropía, prefiguran o evocan Los viajes de Gulliver, Biblia del hombre desengañado, quiméricas de visiones no quiméricas, utopía sin esperanza. Merced a sus sarcasmos, Swift desestupidezó un género hasta casi anularlo.*” (Ibíd., págs. 120-121)

2.3 El imaginario histórico y la emergencia de la saga liberal.

Abordar el estudio de una novela como *Olimpio Pitango de Monalia* de Eduardo L. Holmberg requiere una metodología flexible (“pluritópica” según Walter Mignolo, “contrastiva” según Zulma Palermo).³⁵⁹ El texto se encuentra fuertemente asociado a lo que podríamos denominar dos versiones de la historia: la experiencial y la discursiva. Al representar el proceso fundacional de una nación, el diálogo entre períodos conviene como un procedimiento textual activo. Definir las vinculaciones interdiscursivas y contextuales se impone al momento de elaborar un modelo crítico, que de cuenta de la codificación semántico-formal de la obra. *Olimpio Pitango* construye una trama de relaciones descentralizadas y multívocas, que se desarrolla en diferentes niveles. Por un lado, se transforma en una paráfrasis del discurso histórico tradicional; retoma algunos de sus presupuestos como propios y polemiza con otros. Podríamos definir este proceso como simbólico: sujetos que debaten en el campo imaginario. Como ya señalamos, para Holmberg, el pasado no está cerrado; se reinventa una y otra vez.

Por otra parte, considera a la historia no tan sólo como discurso sino como “*experiencia vivida*”³⁶⁰, que, sin dejar de ser subjetiva, permite la intervención de otras opiniones. En este caso nos encontraríamos próximos a una concepción de la historia que no es exclusivamente una figuración del lenguaje, si no que presupone una realidad que existe y se dirime en contacto con el yo. Este nivel incorporaría la percepción empírica del pasado, el contrato histórico de Holmberg con la realidad de fines del siglo XIX, período donde maduró como hombre, profesional de las ciencias y artista.

Finalmente, el presente de la escritura de la novela, principios del siglo XX, nos presenta un fenómeno diferente. Los cruces entre texto y contexto, como los hemos pensado hasta aquí, se homogeneizan sin eliminarse, asumen por sí mismos las significaciones de la intencionalidad del autor, desbordan al narrador (como categoría estructural), y también a su autor, si nos remitimos al sujeto histórico.

³⁵⁹ Mignolo, Walter. “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”, en *Foro Hispánico*, N° 4, págs. 11-27, 1992.

Palermo, Zulma. “Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas. Variaciones latinoamericanas,” en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 147-158.

³⁶⁰ La frase está utilizada en el sentido que le otorga Walter Benjamín en el ensayo “Sobre algunos temas en Baudelaire”. Allí la “*experiencia vivida*” se caracteriza por responder a un acto de conciencia y no a un ejercicio de la memoria involuntaria que, debido a su índole, desdibujaría el acontecimiento histórico. (Benjamín, Walter. *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona: Editorial Planeta, 1986.)

Holmberg abrió la novela de tal modo, que la textualización de los diferentes períodos parece hablar sin filtros autorales que lo mediaticen. El texto se encuentra atravesado por voces que provienen de los últimos treinta años del siglo XIX, como así también por las que circulan en el presente histórico de la escritura. Los recurrentes procedimientos literarios que transitan por toda la obra de Holmberg (cristalizados o modificados) se combinan esta vez con formalizaciones estéticas propias del siglo XX.

Los dos capítulos que siguen abordan el estudio del discurso histórico-literario, como complemento ineludible para ensayar una aproximación a la novela y sus claves simbólicas. Así como Teseo se orientó con el hilo de Ariadna para no perderse en el laberinto y encontrar al Minotauro, lo que mantiene relacionados los siguientes párrafos del Capítulo III, es un hilo hermenéutico que discurre entre las huellas que deja la escritura historiográfica, pregnada tanto por la retórica literaria como por los protocolos propios de la producción ficcional. En este discurrir entre historia y literatura se encuentra nuestro Programa de Investigación que conduce al último Capítulo de la Tesis, donde intentaremos dar cuenta de Holmberg y sus estrategias creativas en *Olimpio Pitango de Monalia*.

Las narraciones sobre los procesos fundacionales tanto en registro historiográfico, testimonial o como memoria de viajero, son construidas por medio de artificios del lenguaje, que ponen en escena imaginarios privilegiados por el sujeto de la enunciación. Se constituyen como relatos que representan un modo de entender y explicar el origen de una nación y su organización social e institucional. Por otra parte, a la vez que formulan el recorte del campo significativo, indican su modo de leerlo. Son textos que no se presentan como ficciones y responden al intento de ocupar el lugar de la “verdad” en la memoria social. Si desplazáramos el punto de vista convencional sugerido por las “voces de la lectura”, por la inmanencia receptiva que propone el relato fundacional, podríamos concluir que el significado o sentido de un texto historiográfico o testimonial, no es otra cosa que una formalización, perteneciente en igual medida al campo del significante que a la pretendida realidad histórica de la referencia. En el ensayo “El discurso de la historia”, Roland Barthes cuestiona la presunta facticidad que representarían algunos discursos. “*De entre las disciplinas que pretenden el estatuto de cientificidad, sólo los estudios históricos seguían siendo víctimas de lo que denominaban ‘la falacia referencial’.*”³⁶¹

³⁶¹ “El discurso de la historia”. *El susurro del lenguaje*. Op. Cit. pág. 193.

Así como el dispositivo de los sistemas discursivos historiográficos no puede desentenderse del legado literario, se puede elaborar también un discurso ficcional, que puede ser no menos “verdadero” por el hecho de ser puramente imaginario. A la verdad de la ficción y a la verdad de la representación del acontecimiento histórico se las podría encuadrar, entonces, dentro de un mismo protocolo del saber. “*Los sistemas simbólicos son instrumentos de conocimiento y construcción de lo real y sus representaciones constituyen un punto de vista*”³⁶²

Las narraciones históricas establecen una convención de lectura que consistiría en enmascarar la *poiesis*, la invención socio-histórica, mientras que el “pacto de ficción” pondría de relieve el artificio, aunque no por esto renuncie a la verdad o a la referencialidad. Según Adriana L. Goicochea, actualmente el ideologema predominante en las prácticas significantes y en la intervención receptiva sobre las mismas (particularmente en el caso de la literatura), admite la supresión de las diferencias entre la ficción y el discurso referencial, entre el discurso mismo y el mundo empírico.³⁶³ Las narraciones que se estudiarán a continuación funcionan, algunas como moldes historiográficos que ficcionalizan el pasado, en línea de continuidad con el presente de la enunciación, y otras directamente como textos de ficción, que procesan la información adquirida a través de una multiplicidad de procedimientos específicamente literarios.³⁶⁴

El país imaginado por Eduardo Holmberg está moldeado por las crónicas y versiones históricas oficiales sobre nuestros orígenes, aunque mediado por el poder desacralizador de una escritura moderna. Una de las claves para leer el proceso fundacional de Monalía, novela escrita entre 1912 y 1915, reside entonces en sus antecedentes históricos que alcanzan inclusive el período colonial. Dichos antecedentes los podemos encontrar, entre otros, en autores como Félix de Azara, perito español que trabajó en el Río de la Plata, el litoral y Asunción del Paraguay durante el último tercio del siglo XVIII,³⁶⁵ y Bartolomé

³⁶² Royo, Amelia, Altuna Elena. “Prólogo”. *Literatura e imaginario político*. Córdoba: Alción, 2007, pág. 10.

³⁶³ Goicochea Adriana Lía. *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo*. La Plata: EDULP, 2008.

³⁶⁴ Ankersmit, Frank. *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Kellner, Hugu. *Language and Historical Representation. Getting the Story Crooked*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989.

³⁶⁵ Félix de Azara no escapó al doble encargo de la época, la producción de conocimiento científico o pseudocientífico sobre el nuevo mundo y la elaboración de un discurso legitimador de los intereses de la colonia. Desembarcó en el Río de La Plata en 1871. Siguiendo una lectura provisoria, se lo podría categorizar dentro de los viajeros con vocación erudita que registraron las riquezas bajo una cobertura metodológica en forma de catálogos, colecciones de especies y estudios étnicos-culturales, información que contribuiría a sentar las bases de la bandera del progreso, proceso que se extendería hasta el siglo XIX. En rigor de verdad, Félix de Azara no eludió el discurso naturalista predominante en la época, pero tampoco ocultó su vocación

Mitre, quien incluyó el período de la conquista como base de su versión historiográfica sobre la fundación. “*El Paraguay fue la cuna de la civilización del Río de la Plata*”, afirma Mitre en su *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina*.³⁶⁶ Durante el período de la colonia se habría gestado un entramado de ideas y conductas, que según

por las especulaciones de índole netamente económica. Contrastó los conocimientos recientemente producidos por esta nueva ciencia entre la estructura residual del imperio habsburgo y la práctica administrativa liberal que había iniciado Felipe V durante los primeros años del siglo XVIII.

Su narración sobre la conquista pone de relieve el modelo de comportamiento fundacional llevado adelante por Domingo Martínez de Irala y sus seguidores. Construye un discurso que no reprime argumentaciones polémicas contra viajeros e historiadores anteriores a él. Evidencia los yerros de Ulrico Schmidel y Lozano en materia etnográfica y geográfica. Los mismos confunden tanto nombres, procedencia y costumbres que identifican a distintos grupos indígenas, como ríos e indicaciones topográficas. Desautoriza la descripción neófita que han realizado los primeros viajeros, en comparación con el mayor grado de certeza que hipotéticamente prestaría su práctica metodológica. Corrige sus errores, pero no los inhabilita como fuentes. Por medio de esta estrategia diferenciadora, se constituye como observador científico y por lo tanto dueño de un instrumento y un rigor que exhiben mayor precisión en el proceso de inteligir la verdad.

Al operar con otros discursos, la cita o alusión que práctica Azara, se convierte en un procedimiento que privilegia el sentido como selección y construcción. La interdiscursividad, por momentos, actúa como principio organizador del campo de la significación, aunque en este caso particular, el sujeto de la enunciación va a ejercer un pleno dominio de las voces incluidas, regulando con determinación sus dichos. La tolerancia racial de la conquista en la jurisdicción del Río de la Plata y el Paraguay durante la primera mitad del siglo XVI, no se ejerció por motivos o principios puramente ideológicos, sino como consecuencia de leyes naturales, o llevándolo a un lenguaje vulgar, por el imperio de las circunstancias. Aunque Azara, distante de caer en la idealización a la que es más proclive, por interés, no por inocencia, Mitre, defiende la actuación española frente a la crítica generalizada que por entonces no discriminaba las regiones, los conquistadores y sus diversas prácticas.

“Digan lo que quieran, sólo los españoles han compuesto un código de leyes que rebosa en humanidad, y que protege tanto a los indios, que los iguala a los españoles, y aun los prefiere en muchas cosas. Dirán que tales leyes no se han observado, pero no es difícil cotejar los padrones o listas de los indios que había cuando se fundaron los pueblos que existen [...] y se hallará como yo he hallado que los indios netos han aumentado.” (Azara, Felix de. “Descripción e historia del Paraguay y del Río de La Plata”, en *Viajes por América del Sur II*. Madrid, Aguilar, 1962, pág. 414)

El comportamiento de Irala y sus hombres, según la descripción del cronista, se acerca a la conformación de una colonia independiente de hecho. Hasta aquí el estado monárquico español permanece ausente de sus registros. Recién con la llegada de Álgar Núñez y su cédula que lo acredita como Adelantado irrumpe discursivamente el poder estatal en el tiempo y las tierras de Irala. Tanto los textos de Álgar Núñez, interesado directo, como los escritos de Ruy Díaz, dan testimonio de cierto descontento en algunos habitantes de Buenos Aires quienes, según sus dichos, se sentían desamparados y se convirtieron en desertores. Azara argumenta que en realidad están tergiversando el orden cronológico de los hechos porque presentan a quienes habían intentado regresar a España durante la desaparición de Ayolas como si escaparan del régimen de Irala. Por si las razones y las fuentes que exhibe no fueran suficientes para defender a Irala y para construir una nueva versión del discurso imperial, sostiene: “*Así sigo la historia como creo que sucedió*”. Las palabras citadas podrían representar una síntesis de la epistemología utilizada por el autor a lo largo de su obra. Lo que no puede probar lo afirma o lo define sin más argumento que su punto de vista particular sobre los hechos. La autoridad que le otorga su calidad de ilustrado es suficiente para acreditar la verdad de los acontecimientos que relata. Estas confrontaciones, arbitrarias unas veces, fundamentadas otras, revelan el carácter complejo de la lucha por la hegemonía del discurso y la mudanza de las representaciones históricas que llevaba adelante su autor, complejidad en la cual Mitre insertará la raíz fundacional de nuestra historia rioplatense.

³⁶⁶ Tomamos como referencia la versión *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina*. (Tercera y única edición completa). Prólogo del autor. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1876, pág 167.

argumenta el director de *La Nación*, configuraría un molde de primitivas determinaciones objetivas, a las que podríamos considerar “una gramática preformativa”.³⁶⁷

En continuidad con Azara, Mitre conecta los albores de nuestra identidad con el protoliberalismo que habría tenido lugar desde el año 1535 en adelante. En el capítulo “*La sociabilidad argentina*” de su *Historia de Belgrano*, estudia “*los antecedentes coloniales, las causas eficientes de la independencia de las Provincias del Río de la Plata*”³⁶⁸ y los componentes “*ingénitos*”, según su denominación, de la nueva sociedad. Dos organizaciones de origen étnico diverso contribuyeron a fundar la primera etapa de la colonización sudamericana, la civilización europea, es decir, España, y el antiguo imperio Inca. En los dos casos prevalecían metodologías de dominación implementadas por un aparato estatal omnipresente. La colonización peruana, como antes la mejicana, se había impuesto a través de un sistema feudalista que tenía “*en mira exclusivamente la explotación de los metales preciosos*”.

Si bien los imperios originarios de América no tenían como objetivo la extracción de riquezas para su exportación, el trabajo forzado era una obligación que, para la mirada liberal, imposibilitaba el desarrollo individual de sus habitantes reduciéndolos a pobladores inmovilizados económica y socialmente por una comunidad coercitiva. Mitre propone una diferencia de vital importancia entre la conquista y colonización del Río de la Plata y el resto de la Colonia. En esta región, la falta de riqueza mineral eliminaba un elemento de opresión, ausencia que es atribuida al orden natural de las cosas que contribuirá desde un principio con una igualdad primitiva que se desarrollaría progresivamente. La conquista habría tenido, entonces, un carácter más humano, eludiendo de este modo “*las horrorosas hecatombes*” producto de las guerras de resistencia contra la explotación. Por otra parte, los primitivos pobladores del Río de la Plata no resultaron simplemente “*aventureros*”, sino “*inmigrantes reclutados en las clases más desarrolladas de España, por lo general de Vizcaya, de donde procedía Irala, y Andalucía*”.³⁶⁹ Las condiciones naturales de la región y la suma cualitativa de los europeos colaboraron con la constitución de una “*democracia*

³⁶⁷ Elías Palti en su texto *El momento romántico*, argumenta en el mismo sentido que nosotros: “*En el Capítulo Primero (se refiere a la Historia de Belgrano), organizado en torno al concepto de la ‘preexistencia de la nación’, Mitre define allí los principios que habrían guiado nuestra evolución nacional e identificarían la nacionalidad argentina desde su origen (la colonización), recortándola claramente dentro del mapa sudamericano. De esta forma, la historia nacional recupera una unidad de sentido dentro de la cual sus distintas fases forman una trama compacta y homogénea. El hecho revolucionario perdía así su carácter disruptivo marcando sólo un hito en un despliegue unitario.*” (Palti, Elías José. *El momento romántico*. Buenos Aires: EUDEBA, 2009, págs. 99-100.

³⁶⁸ *Ibíd.*, pág. 23.

³⁶⁹ *Ibíd.*, pág. 23

rudimental, con instintos de independencia individual y de libertad comunal”,³⁷⁰ prefiguración de la Monalía utópica donde “*la libertad era espontánea [...] la función del trabajo era orgánica [...] la democracia voluntaria*”.³⁷¹

Las claves fundacionales de la Argentina del siglo XIX y su continuidad durante el XX se encontrarían, traducidas al plano histórico social, en el núcleo duro de su composición “epigenética”.³⁷² Domingo Martínez de Irala y Juan de Garay, fundadores del Paraguay y de Buenos Aires respectivamente, dejaron por herencia a la posteridad, la organización que más tarde se constituiría en la Nación Argentina, “*independiente, libre y rica*”. Este esfuerzo de adecuación de la realidad a un imaginario que la precedía produjo como resultado una visión subjetiva de la Argentina, que se transmite y se repite en los años posteriores a la escritura de la *Historia de Belgrano*.

La persistencia de la Casa de Contratación de Sevilla que concentraba el monopolio del comercio imperial aceleró la decadencia de España tanto como de las tierras conquistadas. La economía en manos del estado fue una variable que Mitre contabiliza como fundamental en la estimulación de los intereses emancipatorios. El propósito de administrar o regular el sistema económico, advertencia que ya había realizado Azara, y la represión de los movimientos sociopolíticos no hizo más que atentar contra el emprendimiento individual legado por los primeros conquistadores del Río de la Plata. Escribe Mitre en su *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*:

“Era un mundo rebelde que nació bajo los auspicios del absolutismo que al dar vuelo al individualismo se encontró en pugna con el mismo feudalismo del que derivaba”.³⁷³

Por otra parte, no son los únicos intereses que entraron en contradicción. También los hubo políticos. Carlos III apoyó logísticamente, junto a Francia, la independencia de Estados Unidos respecto de Inglaterra, sin considerar, en su apremio por debilitar el poder de la isla, que despertaba el imaginario independentista de las colonias sudamericanas (motivo desencadenante del proceso que impulsa al “héroe monástico”). La fundación de la identidad nacional se proyectaría, entonces, desde el comienzo mismo de la conquista del

³⁷⁰ *Ibíd.* pág. 25.

³⁷¹ Olimpio Pitango de Monalía. Op. Cit., págs. 77 y 86.

³⁷² www.pasapues/buffon/Leclerc, Jean Louis , Conde de Buffon, *Historia natural, general y particular*. (Baron de) Montesquieu. *Del espíritu de las leyes*. París: Garnier, 1974.

³⁷³ Tomamos como referencia la versión *Historia de San Martín y de la emancipación sud-americana: según nuevos documentos*. Buenos Aires: Imprenta de La Nación, 1887, pág 21.

Río de la Plata, y se habría reactivado con la asunción de los Borbones y su combinación entre las políticas modernas y el absolutismo.

Antes que la gesta emancipatoria diera lugar a un nuevo mundo republicano, “*Novos saecolorum nascitur ordo*”, la América meridional, a la manera de un ser orgánico, actuaba según los dictados de sus leyes naturales (estaríamos en presencia de la configuración de la primera etapa de Monalía). La filosofía y la moral política del relato de Mitre derivan también de estas leyes. Las tendencias independentistas y de organización social, político y económica del Río de la Plata aparecen nominalizadas por el autor de la *Historia de San Martín*, en su capítulo I, como “*inclinaciones espontáneas, innatas, ingénitas*”.³⁷⁴

Su insistencia respecto de las leyes naturales que gobernaron la región tiene dos paradigmas filosóficos claves. Uno reproduce la concepción del derecho natural, proveniente tanto del “iusnaturalismo” del siglo XVIII, como del romanticismo posterior.

³⁷⁵ Podríamos encontrar un ejemplo en Rousseau quien lo utiliza como motivo organizador en sus argumentaciones en el *Contrato Social*. La sociedad debe unir a cada uno de sus componentes liberando las inquietudes personales; debe dejar a cada uno actuar por sí mismo sin verse necesariamente obligado a responder, por encima de sus intereses, a los intereses de la comunidad. El autodeterminismo del individuo constituye un derecho natural y es la base para distinguir el principio de ciudadanía.

El segundo paradigma que influenció a Mitre, con más fuerza aún que el primero, de plena vigencia además por la época, procede de las ideas de Adam Smith. La exposición sobre el derecho natural, a pesar de su aparente filiación, no se encuentra directamente ligada con quien realizó las primeras conjeturas al respecto, Santo Tomás. La teoría inicial sobre la existencia de un orden “a priori”, de un patrón orgánico, propone que no se podría sistematizar arbitrariamente la sociedad, que los sistemas administrativos gubernamentales no pueden reglamentarse en abstracto, sino que hay que ajustarse a las leyes dictadas por el

³⁷⁴ *Ibíd.*, pág. 33.

³⁷⁵ John Locke fue uno de los filósofos que se preocupó por pensar el problema de los derechos naturales. Sus ideas contribuyeron en gran medida con la noción moderna del Derecho. Según Locke los derechos naturales del hombre no se subordinaban a la condición de ciudadano, a las leyes implementadas por el Estado, ni tampoco a las costumbres culturales o religiosas de un grupo étnico en particular. Tanto Locke como Thomas Hobbes y Jean Jacques Rousseau, protagonistas en la elaboración del contrato social difundido durante los siglos XVII y XVIII, sostienen que los derechos del individuo son naturales y que, en el estado de naturaleza, todos los hombres son titulares de todos los derechos. Esta concepción de raigambre romántica, formulada en primer lugar por Herder, imagina las naciones como totalidades orgánicas. Existiría un sustrato que da coherencia al proceso generativo que responde a tendencias evolutivas inherentes al propio ser (individual-nacional), que son las que presiden y explican el desarrollo efectivo de las organizaciones sociales.

“Rector Universal”, categoría que alude a Dios. El presupuesto común a todo liberal fue que hay un orden natural y ciertos derechos adquiridos del hombre, que no deben ser ignorados ni violados. Las comunidades se modifican históricamente, pero ninguna transformación puede desarrollarse en ellas si no se respetan algunas de sus alternativas ingénitas. Si bien la idea acerca de que existiría un statu quo previo en el universo, regido por Dios, se inicia con la teoría tomista, el deísmo de Smith no impide ser teísta, pero no obliga a serlo.

Mitre consideró significativa la autorregulación del período de la Conquista del Río de la Plata; esta autorregulación engendrada por el código natural subordina el derecho positivo. De ningún modo se podría obliterar la suerte de fatalismo que nos conduciría a un sistema liberal “ortodoxo”, a no ser que interviniera un loco (si lo pensamos desde Holmberg, o un neurótico desde Ramos Mejía) que lograra hacer prevalecer las leyes positivas sobre el sustrato inmovilizante que imponen las leyes naturales.³⁷⁶

³⁷⁶ En los capítulos dedicados a las Misiones Jesuíticas, es donde Azara textualiza con mayor claridad su concepción liberal capitalista. La crítica dirigida a la administración de raíz comunitaria medieval instalada en las reducciones representan un claro ejemplo de su pensamiento. Sostiene al respecto:

“No daban los padres curas licencia a nadie para trabajar en utilidad propia, precisando a todos, sin distinción de edad ni sexo a trabajar para la comunidad del pueblo [...] Para esto almacenaban todos los frutos de la agricultura y los productos de la industria [...] De esto se colige que los padres eran árbitros de los fondos sobrantes y que ningún indio podía aspirar a tener propiedad particular. Esto quitaba todos los estímulos de ejercitar la razón y los talentos, pues lo mismo había de comer, vestir y gozar el más aplicado, hábil y virtuoso que el más malvado, torpe y holgazán.” (“Descripción e historia del Paraguay y del Río de La Plata”, en *Viajes por América del Sur II*. Op. Cit., pág. 415)

El párrafo contiene una doble lectura. La primera, como ya lo señalamos, critica un sistema que el autor considera parte del pasado, y a su vez, le sirve de modelo para poner al descubierto su inequidad e ineficacia, que radica, fundamentalmente, en su imposición por medio del poder político religioso, y no en la regulación natural que ejercen la iniciativa privada y las leyes del mercado. Los jesuitas utilizaban el estímulo moral y la toma de conciencia comunitaria y no el estímulo material que alentara el desarrollo de la riqueza personal. Según Azara, como resultado de este proceder, los indígenas nunca internalizaron como metodología para su sostén y progreso la iniciativa individual, situación que los llevó a la decadencia completa cuando los jesuitas fueron expulsados y con ellos también desapareció la contención paternalista del estado misionero. Azara realizó un pormenorizado estudio de las Misiones que se habían levantado y sostenido dentro del campo geográfico en el cual él estaba trabajando. Analizó los procedimientos con que los curas habían reclutado a los aborígenes, su forma de gobierno, la administración de justicia, el sistema económico, la educación religiosa y secular, y el desarrollo de las artes. La evaluación negativa no se limitó al problema económico. También describe de manera crítica los métodos de reducción que habían utilizado los padres, quienes según sus fuentes (desechó los anales escritos por los mismos curas y privilegió voces anónimas de naturales que participaron o fueron testigos de lo ocurrido) utilizaron el engaño y la crueldad para formar, principalmente, las últimas reducciones. Sobre las primeras no hace más que una ligera mención. Mitre, por su parte, se refiere en distintas oportunidades a las Misiones, encolumnándose en la perspectiva de Azara. El siguiente párrafo expone con claridad su pensamiento al respecto: *“Después de la expulsión de los famosos fundadores de las Misiones Jesuíticas del Paraná y Uruguay (1768), fueron secularizadas y sometidas a un régimen de explotación comunista calcado sobre el tipo primitivo, sin la cohesión monástica a que debieron su cohesión artificial y su ficticia prosperidad.”* (*Historia de San Martín*. Op. Cit., pág. 58)

Entre 1903 y 1904, Leopoldo Lugones, por encargo del Ministro del Interior Joaquín V. González, escribió *El imperio jesuítico*. Argumenta allí que los jesuitas habían realizado una teocracia perfecta,

Existirían dos formas de entender la realidad según el modelo de Mitre. Una tiene como objetivo reducir al mínimo la diferencia vigente entre el orden natural y la sociedad real. Ello lleva a buscar el progreso social, que no es otra cosa que acercar la sociedad al orden que nos determina la naturaleza por medio de sus leyes estrictas. La otra forma, por el contrario, radica en adaptar la sociedad real a un orden artificial, tendencia positivista a la que adhiere Holmberg en *Olimpio Pitango de Monalia*, postulando la re-fundación institucional de la isla.

En los últimos treinta años del siglo XX, sin embargo, el campo intelectual ha cuestionado la concepción genealógica-teleológica como explicación del nacimiento de los nuevos estados-naciones en hispanoamérica, no sin fundamentos, pero Mitre responde a un contexto previo. Por otra parte, él no fue un “historiador puro”, sino un representante del Poder, que paralelamente a la acción, elaboró un imaginario para exponerlo por medio de su discurso historiográfico.³⁷⁷

favorecidos por las excepciones fiscales y una legislación privilegiada. Las tendencias modernas de Carlos III desplazaron el quietismo y el atraso que imperaba en la colonia (y en las misiones). Al igual que el resto de las naciones europeas reemplazó el privilegio feudal y noble, e incentivó el capitalismo que, fomentando el individualismo, puso a las monarquías, según Lugones, a favor del pueblo. Lo anacrónico del sistema teocrático no tuvo más que replegarse frente a la nueva filosofía socioeconómica. “*El despótico socialismo de estado impuesto por los padres en las misiones, permitía la igualdad, pero la igualdad de la miseria*”. A diferencia de los autores citados anteriormente, Lugones aporta para la crítica del modelo la variable eugenésica. Los indios resultaban “*incapaces de la civilización*”. Si no eran aptos para la misma, “*el exterminio del salvaje era una fatalidad a la cual no cabía oponerse sin prejuicio para la raza superior*” (Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981, pág. 225).

Su argumentación dispone principalmente dos motivos suficientes para conducir a las reducciones hacia el fracaso: los guaraníes no habían adquirido la noción de propiedad y no poseían de suyo la ambición por enriquecerse, y por otra parte no estaban dotados genéticamente para elaborar las reglas morales de la civilización. “*Las guerras que asolaron las misiones hasta despoblarlas han sido una verdadera depuración de cuyos resultados podemos felicitarnos*” (Ibíd. pág. 227). Como se puede inferir, Lugones abre varios frentes de discusión que si bien tienen como referente literal el pasado, es decir, la constitución de las Misiones, también polemiza con el presente y el futuro. Su defensa de la limpieza genética pone en la superficie el problema que representaba la inmigración para la clase dominante; su crítica al sistema económico-político de las reducciones tiene como interlocutor inmediato al pensamiento socialista y marxista que se expandía a principios de siglo XX; finalmente da un giro de ciento ochenta grados para insinuar la posibilidad de una instancia superadora al régimen democrático que lo tendrá como uno de los principales ideólogos en pocos años más.

³⁷⁷ Lilia Ana Bertoni en su texto *Patriotas cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, estudia los debates dados durante los últimos veinte años del siglo XIX acerca del origen de la nacionalidad. Enuncia distintas posiciones al respecto; Joaquín V. González intentó “*remontarse a los tiempos proteicos de América, cuando el pasado del hombre se perdía en la memoria*”. Francisco Ramos Mejía en *El federalismo argentino*, publicado en 1887, vio la conformación de la raza en el pasado colonial; pensó que “*la patria argentina nació, no lo diré al poner los conquistadores su planta audaz en lo que hoy es la República Argentina, pero sí a los nueve meses de que los pusieran sus mujeres [...]*” (págs. 269-270). La simpleza que expone la argumentación de Ramos Mejía es refutada por Manuel Mantilla: los nacidos en el Río de la Plata, antes de la revolución de Mayo, eran institucional y legalmente españoles. Vicente G. Quesada, apoyado por Ramos Mejía y Joaquín V. González, intenta una explicación estructural de la argentinidad. La tendencia federal (representada en la constitución de 1853) la consideraba una herencia del cabildismo español. Mitre se ubica en una posición distante. Defiende una identidad ideal como origen de nuestra nacionalidad. No alcanza simplemente con haber nacido, en territorio Argentino, ni siquiera después de la Independencia para formar parte del ser nacional. Su postura era de una completa

En la línea del tiempo, Mitre operó en sentido contrario a los descubridores renacentistas del Nuevo Mundo, pero utilizó el mismo criterio discursivo para otorgarle significado a sus ideas. América fue en el horizonte de los conquistadores el futuro, que dio certidumbres y “razones” a las fantasías y leyendas del pasado. Las nociones míticas del Paraíso pagano y el cristiano ayudaron a definir la imagen del Nuevo Mundo. Se cree que la Edad de Oro de los textos clásicos no pertenece a un pasado perdido, sino que pervive en territorio americano: Nuevo Mundo, privilegio de comienzo y de génesis de un tiempo y de un espacio. Como escribió Octavio Paz: “*No se puede entender América si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopías europeas.*”³⁷⁸ Si parafraseamos a Paz, podemos entender la novela de Holmberg, como un capítulo paródico de la historiografía mitrista.

Mitre se adelantó a la sentencia del poeta mexicano y la aplicó en la elaboración de la versión del nuevo capítulo, no ya americano, sino de la fundación nacional. El pasado rioplatense es observado por el autor de la *Historia de Belgrano* y de la *Historia de San Martín* como una “*tabula rasa*”, proclive al futuro donde se podrían potenciar planes y proyectos de toda índole. En ese Viejo Nuevo Mundo decidió anclar sus ideas político-económicas que prosperarían con toda “naturalidad” hacia el presente liberal, concepción idílica que precedió la aparición de una mentalidad “moderna” u “olímpica”, si reivindicamos el accionar del “héroe monástico”.

Las imágenes del deseo explican en buena medida la historia y la producción ideológico-literaria que emergieron de los escritos historiográficos de Mitre. La pura abstracción que realizó cuando visitó el pasado y sus protagonistas contiene el origen mismo del discurso utópico-literario. Los modos de pensar y de imaginar la raíz de nuestra historia a través de categorías (liberalismo socioeconómico) y urgencias incentivadas por el presente, se convirtieron en el motor de la historia fundacional, producida entre los años

disidencia con la iniciativa de reconocer el federalismo en una coyuntura que lo ligara a la tradición caudillesca. En esto acordaba con Sarmiento. La deficiente infraestructura colonial de la cual los cabildos formaban parte, no representaron una solución, debido principalmente a su escaso potencial constitucionalista, y atomizó los distintos centros poblacionales; debilitó las comunicaciones entre sí y con la metrópolis, dando origen a la formación de los caudillos regionales y a una federalización cimarrona. Mitre concentra su búsqueda fundacional en Asunción y el Río de la Plata, región donde se desarrollará Buenos Aires, símbolo de la modernidad y civilización para Sarmiento (Capítulo 7 de *Facundo, Sociabilidad*), “ciudadela” desde la cual Mitre resistirá los avances antiliberales, con la milicia y la palabra. *El cimiento municipal de los futuros estados independientes* (expresión tomada de José Carlos Chiaramonte, “*Modificaciones del pacto imperial*”) es un tema que permanece en debate. La historiografía contemporánea aún no ha saldado la discusión al respecto, inclusive el mismo Mitre se contradice en parte, cuando con la intención de realzar el centralismo porteño, considera a la región geográfica como una de las claves para entender la autonomía adquirida por los nuevos estados.

³⁷⁸ *La reconstrucción de la utopía*. Op. Cit. pág. 116.

setenta y ochenta del siglo XIX. Su discurso programático, con fuertes componentes desiderativos-subjetivos generó no pocos focos de resistencia. La mezcla de deseos, intereses y realidades dio lugar a una polivalencia semántica y a una tensión no resuelta con la cual confrontaron algunos de sus contemporáneos. Holmberg lo hace desde la literatura. La alusión irónica que el personaje de Darwin, en *Dos partidos en lucha*, le prodiga a Mitre, no creyéndole sus relatos,³⁷⁹ preanuncia lo que Holmberg refuerza años más tarde con la sátira encarnada en su última novela, *Olimpio Pitango*.

2.4 Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López y Bautista Alberdi: la retórica y sus usos.

La escritura que el creador del diario *La Nación* puso en práctica en sus textos históricos, tuvo como principio básico la documentación y la utilización de fuentes verificables. Mitre mantuvo una extensa discusión con Vicente Fidel López y Dalmacio Vélez Sarsfield acerca de cómo representar la historia nacional.³⁸⁰ En su escrito *Comprobaciones Históricas*, sostuvo que no elabora “uchronías” como López sino discursos datados en la realidad de los hechos. Las “uchronías” habituales en las que caería el creador de *Historia de la Revolución Argentina*, pertenecería al campo de las hipótesis puras. En el intento por explicar distintos acontecimientos de la historia nacional, el procedimiento retórico que configura su discurso es la presentación de respuestas al interrogante ¿Qué hubiera sucedido si? Mitre sostiene que este tipo de especulación, al no poder corroborarse ni discursiva ni empíricamente, se convierte sustancialmente en literatura y no en historiografía. Por otra parte, resulta difícil no afiliar a Mitre con el mundo “uchrónico” o utópico, si pensáramos el modo en que él construyó su propio discurso.

³⁷⁹ *Dos partidos en lucha*. Op. Cit., págs 157-159..

³⁸⁰ Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre mantuvieron una extensa y ardua polémica sobre historia e historiografía, sobre acontecimientos históricos y el modo de representarlos. Entre 1880 y 1886 cruzaron opiniones desde distintas formas comunicacionales. López utilizó el discurso histórico en su reconocida obra *Historia de la revolución argentina desde sus precedentes coloniales hasta el derrocamiento de la tiranía en 1852*, texto que le sirvió para atacar la versión mitrista de la historia nacional; también publicó “*el Debate nacional*” en el diario *El nacional* y dos novelas históricas, *La loca de la guardia* y *La gran semana de 1810*. Mitre, por su parte, publicó sus “*Comprobaciones históricas*”, en el diario *La Nación*, confrontando desde su acreditada documentación y aparente objetivismo las inclinaciones literarias de López para relatar la historia. Roberto Madero en “*Política editorial y géneros en el debate de la historia. Mitre y López*”, *La lucha de los lenguajes. Historia Crítica de la literatura argentina*, y en *El origen de la historia. Sobre el debate de Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre*, da cuenta de la polémica entre los dos historiadores. Nosotros asentimos las hipótesis principales de ambos textos, salvo cuando no se pone en crisis la presunta objetividad de Mitre y su “*radical concepción romántica*” de la historia, debido a que no es afiliada a su idealismo liberal de base, sustento de todo su aparato ideológico, incluida, por supuesto, su etapa posterior, consustanciada con el positivismo científico.

A propósito de la edición de la *Historia de Belgrano* y la guerra con el Paraguay, Juan Bautista Alberdi escribió *Grandes y pequeños hombres del Plata* (1865), con la intención de desacreditar a Mitre como historiador y como hombre de gobierno. Argumenta que para el primer presidente constitucional “*Historiar es gobernar, como las más veces gobernar es pintar; es decir fair des tableaux d’ histoire.*” ³⁸¹

Alberdi leyó a Mitre como un creador de fábulas literarias, “*se trata de un Belgrano ideal, no del general argentino que todos conocieron.*” ³⁸² Incluso utilizó el mismo argumento con que el director de *La Nación* intentó desautorizar la metodología historiográfica de López:

“*La mitad del libro de Mitre es historia hipotética, ó en pretérito condicional del subjuntivo; historia de lo que hubiera sucedido si no sucede lo que sucedió, sin que falten documentos auténticos probatorios de eso que no sucedió porque sucedió otra cosa.*” ³⁸³

Para Alberdi, el trabajo de Mitre como historiador fue un caso evidente de “*falsificación de la verdad*”, con el innegable propósito de imponer un imaginario que diera sustento a sus intereses políticos. *Grandes y pequeños hombres del Plata* fue pensado y escrito para desenmascarar cómo se “*edifica con palabras, desde sus cimientos,*” ³⁸⁴ la historia de una nación. En el capítulo “De la manera de Mitre ó de su estilo histórico”, Alberdi ensayó un análisis del discurso con una hermenéutica propia de un filósofo moderno de la historia. Sostuvo:

“*Mitre habla por figuras y símbolos, aunque hable de la cosa más prosaica; tal vez por vocación poética, tanto como por cálculo dirigido á agradar al lector vulgar. Él suple las viñetas con figuras retóricas. [...] Eso le ha dado crédito, plata, títulos, poder. Su arma es la frase no la espada. Sus disertaciones históricas sobre la revolución son titilimundis, no discursos; en ellos hay figuras, no ideas, ni razones.*” ³⁸⁵

³⁸¹ Alberdi, Juan Bautista. “Prefacio”, *Grandes y pequeños hombres del plata*. Buenos Aires: Fernández Blanco, 1962, pág. X). El argumento de Alberdi se lo puede encontrar en la *Republica* de Platón:

- “¿Cuáles son sus fábulas y qué censuras en ellas?”- preguntó (Glaucón)
- (Sócrates, refiriéndose a Hesíodo y Homero y su influencia sobre los posibles gobernantes de la República) *Lo que hay de censurable en ellas ante todo y sobre todo, es decir sus indecorosas mentiras.*
- ¿Qué quieres decir?
- *Que han pintado en esas ficciones de una manera errónea la naturaleza de los dioses y de los héroes, como pintor que hace retratos que en modo alguno se parecen a los modelos que intenta reproducir.* “Platón. *República*. Buenos Aires: EUDEBA, Tomo II, d-e, págs. 172-173. 1977.)

³⁸² *Grandes y pequeños hombres del Plata*. Op. Cit., pág. 1.

³⁸³ *Ibíd.* pág. 91.

³⁸⁴ Paráfrasis de Platón: “*Edifiquemos con palabras una República desde sus cimientos.*” (*República*. Op. Cit., Tomo III. c, pág. 152.)

³⁸⁵ *Grandes y pequeños hombres del Plata*. Op. Cit., pág. 271.

Está demás aclarar que por una cuestión cronológica, Alberdi no pudo haber leído a Frank Ankersmit, Hüge Kellner o Hayden White, pero su metodología de análisis es homologable. La acusación nada velada que esgrime contra Mitre fue que hacía literatura y no historia: “¡Y luego dicen que la literatura, es decir, la forma, nada vale en América! Vale más que el saber real.”³⁸⁶

Alberdi desarrolla, incluso, un pormenorizado estudio sobre las figuras retóricas y expresiones que Mitre “*nos ha vendido y revendido mil veces*” con el sólo propósito de imponer su concepción histórico-política. Por otra parte, a lo largo del ensayo, insiste sobre el interés económico que secunda e impulsa el patriotismo de Mitre. Se refiere, por supuesto, a su economía privada. La expresión, “*nos ha vendido su discurso*”, resulta por demás elocuente. El dinero fue motivo y fin de cada uno de los emprendimientos del vencedor de Pavón: la disputa en el campo simbólico, en la guerra y en el control del gobierno. Compara su vida personal (la de Alberdi) y la vida de Belgrano (ambos experimentaron sufrimientos, privaciones y pobreza), con las “*ganancias y canonjías*” de los “*historiadores patriotas*”, que “*reciben veinte mil duros al año, palacios y honores.*”

³⁸⁷ El liberalismo que critica el autor de *Bases*, por el cual no se siente representado, es el liberalismo sujeto, fundamentalmente, a los intereses económicos que practicó Mitre, y del cual Sarmiento no parecía tomar nota, como sí lo hizo Holmberg.

La objeción apuntada por Vélez Sarsfield con respecto al manejo de las fuentes que realiza Mitre, reside justamente en la parcialidad, arbitrariedad y tendencia a desarrollar “la imaginación”, práctica que no representa una virtud sino un defecto. “*El defecto de la Historia de Belgrano es estar sacada de los documentos oficiales [...] en los que nunca aparece la verdad histórica.*”³⁸⁸ La elección de Félix de Azara como una de sus fuentes, pareciera convalidar las críticas de Alberdi y Vélez Sarsfield. La insistencia de Mitre en su documentalismo es una manera de atenuar o enmascarar la intencionalidad de sus escritos. Azara, por otra parte, fue un narrador, que en gran parte de su *Descripción del Paraguay y del Río de la Plata* tercerizó relatos históricos, modificando sus interpretaciones en función de sus intereses ideológicos, intersección textual en la que se encuentra con el autor de la *Historia de Belgrano* con la necesidad de instalar uno y de reivindicar el liberalismo socio-económico, el otro. Mitre produjo un doble movimiento conceptual por el cual redujo el

³⁸⁶ Ibíd. pág. 275.

³⁸⁷ Ibíd. pág. XIX.

³⁸⁸ Shumway, Nicolás. *La Invención de la Argentina*. Buenos Aires: EMECE Editores, 1995, pág. 231.

imaginario rioplatense a sus modos de representación y éstos al concepto preformativo genealógico. La utopía retrospectiva, no ya hipotética como la de López, dotada por el *effect du reel*, diría Barthes, se convierte en el primer modelo discursivo fundacional que Holmberg tuvo a disposición para trabajar sobre *Olimpio Pitango de Monalia*.

Mitre estableció una continuidad en la organización geopolítica y social que, según su lectura histórica, se inició naturalmente en el siglo XVI, se fortaleció en el XVIII, tuvo plena vigencia en el XIX y se extendió al XX. La retrospección de la actitud histórica se articuló en función de un proyecto que la direccionó hacia el futuro. Con Mitre se aprendería a leer el tiempo al revés. En el comienzo (los orígenes del Río de la Plata) está cifrado el final de su estrategia narrativa. La continuidad sobre la línea homogénea del tiempo cronológico respondió a la configuración de una trama de acontecimientos, que ejecutaron sus agentes o personajes “históricos”, según una relación causa-consecuencia. Seguir una historia consiste en comprender las acciones, los pensamientos y los sentimientos que se suceden en una dirección concreta, que nos impulsa a avanzar en la trama de situaciones y el arte de contar, que el creador de la *Historia de Belgrano* dominó a la perfección. Si seguimos a Barthes,³⁸⁹ toda construcción discursiva está lingüísticamente articulada por una serie de dispositivos y *shifters*, que estructuran el discurso histórico de manera equivalente al discurso literario, por lo que no cabe una distinción sustancial entre ellos. Tal y como argumentan el estructuralismo (Roland Barthes), la hermenéutica (Paul Ricoeur) y algunos filósofos de la historia (Frank Ankersmit, Hume Kellner, Hayden White), la forma narrativa del discurso es por excelencia la del relato literario e histórico, a diferencia de la forma categorial, explicativa o teórica que asume el discurso filosófico.

El arte de elaborar totalidades inscribe el relato de Mitre en la dimensión pública, en la dimensión intersubjetiva de la narración. Cuánto de historia y cuánto de *poiesis* literaria coexisten en el discurso historiográfico “oficial”, que se desplegó prácticamente sin interferencias sobre el campo de recepción durante un largo período, es el interrogante que propone Holmberg mediante su última novela.

La utopía liberal logró imponerse. Recién a fines del siglo XIX y el primer tercio del XX comenzó a despertar focos de resistencia, representados tanto por el revisionismo histórico como por algunas obras de ficción. La lucha por el “relato del pasado” hizo que

³⁸⁹ “El discurso de la historia” *El susurro del lenguaje*. Op. Cit.

emergiera la necesidad de revisar, de reescribir y de apropiarse de la narración histórica, introduciendo en la discusión por el poder las nuevas versiones divergentes de la oficial. La “historia” contada por López y por Mitre comenzó a presentar grietas, que las cíclicas turbulencias de un país periférico fueron profundizando. A principios de siglo XX se pretendía mostrar un balance orgulloso y optimista pero la compleja realidad social sumó contradicciones y continuos conflictos.

*“Próximo al Centenario, el notable crecimiento económico distaba de impedir la desigualdad y la tensión social y política que se hacía pública en huelgas, manifestaciones y atentados callejeros, lo que llevó a la máxima paradoja de la celebración del aniversario de la libertad: que se realizara en el marco del estado de sitio. El esplendor del régimen no alcanzaba a ocultar el fraude y la corrupción. Progresivamente se fue imponiendo desde las bases una reforma política que llevaría en 1912 a la Ley Sáenz Peña”.*³⁹⁰

En este contexto, Holmberg escribió su novela. Procesó el imaginario producido durante el siglo precedente en la maquinaria reformista, la heterodoxia y el eclecticismo político, cultural y estético de principios del siglo XX. El historicismo que postulaba como sustrato de la historia una genealogía de ideas liberales con punto de partida mítico en el período colonial, se detuvo en el umbral de la comunidad de Monalia. La novela se erigió, por forma e intencionalidad, en una “contranarrativa” que intentó desarticular las series de antinomias y presupuestos donde descansaban las ficciones homogéneas del discurso pedagógico de los historiadores oficiales. Sus creaciones discursivas no se encontraban fundadas exclusivamente en realidades objetivas, ni tampoco la lógica de las mismas tenía un sustento racional, sino que contenía puntos de fisura y quiebres conceptuales, que permanecían ciegos para poder sustentarse.

Holmberg puso al descubierto los procedimientos con que los historiadores construyeron la ficción historiográfica, concepto moderno que los filósofos, teóricos e historiadores comenzaron a pensar recién en la década del veinte.³⁹¹ La primera máxima de Monalia fue que la identidad nacional, sus instituciones y su historia son un “constructo mental”, entendido en un doble sentido: no sólo las ideas modernas de la nacionalidad son meramente ficticias, débiles en cuanto a fundamentos objetivos, sino que las nacionalidades como tales, al igual que toda otra forma de comunidad serían imaginarias. Las representaciones contranarrativas puestas en funcionamiento para desenmascarar las

³⁹⁰ *La grilla y el parque*. Op. Cit. pág. 181.

³⁹¹ Ver Elías Palti, *La nación como problema*. Op. Cit.

ficciones de identidad, con que normalmente se definen a sí mismos los sujetos y por extensión las comunidades, no resultan propiedad exclusiva de los discursos, sino que sitúan al artista con lo que excede al campo discursivo, que tiende a expresar profundas conmociones sociales y políticas, como las generadas durante los primeros años del siglo XX.

2.5 *Discurso y realidad empírica.*

“La vérité a une structure de fiction.”

Jean Lacan. *L'Éthique de la Psychanalyse. Séminaire VII.*

Si bien no es el objetivo de este estudio internarse en una larga digresión sobre Sarmiento, resulta esclarecedor considerarlo como un operador literario activo, en el proceso de construcción discursiva de la “hagiografía” liberal, considerando, además, que se trató de un experto lector y escritor de textos testimoniales y biográficos, y por otra parte, un modelo siempre vigente para Holmberg y su literatura, tanto para la veneración como para la burla. Olimpio, como personaje, toca todas las cuerdas del carácter público y privado del prócer y escritor sanjuanino.

Sarmiento, en sus textos, no sólo se expresaba por lo que escribía sino que dejaba un espacio para la interpretación a través de lo que no escribía. La elisión ocupó siempre un lugar elocuente en su retórica. Una lectura cinética de toda su obra podría encontrar el recurso señalado en diferentes momentos y en diversas formas discursivas, desde la propuesta literaria en principio menos sistemática (donde la ausencia del condicionante que implica un receptor crítico libera el discurso), como puede ser el caso de los *Viajes*, hasta sus autobiografías, donde el sujeto de la enunciación concentra todas las miradas. Los *Viajes* son, justamente, un texto testimonial que puede resultarnos eficaz si queremos poner al descubierto la utilización de ciertos procedimientos discursivos, que tienen como fin legitimar tanto verdades históricas como sucesos y valorizaciones pertenecientes al ámbito personal. En Holmberg podremos reconocer al célebre autor de biografías, a los autores ocultos de la biografía de Lavalle que estudiaremos en la *Galería de celebridades* y también anticipar la metodología que utiliza Olimpio cuando se propone construir la historia inexistente de Monalia.

Los *Viajes* pertenecen a un período creativo donde la escritura de Sarmiento alcanza la mayor expresividad. Las circunstancias de producción - recepción, un espacio ambiguo entre lo público y lo privado, cartas destinadas a familiares y amigos que estuvieron pensadas desde un primer momento para ser editadas, generaron un contexto ideal para poner en actividad su potencial retórico, prácticamente sin restricciones. Pocos años antes, en 1843, Sarmiento había escrito un ensayo autobiográfico que tenía como fin limpiar su imagen pública. *Mi Defensa* le sirvió para instalarse en el centro de la escena trasandina; la presentación de credenciales sobre su vida, aunque en el extranjero, perseguía el fin de legitimar su voz, de modo tal que pudiese intervenir, sin lugar a objeciones, en los debates del mundo político chileno. Por otra parte, en los *Viajes*, tampoco se encuentran ausentes los tonos, las resonancias y los procedimientos lingüísticos propios de *Facundo*, obra previa pero cercana. Si bien en las cartas publicadas en 1849, la intención apelativa renueva su vigor, la expresión se ve moderada a través de un sintagma menos urgente, pudiéndose prever en él, por otra parte, la escritura de *Recuerdos de Provincia*, un texto que intenta revalidar su condición moral, y posicionarlo como actor insustituible en la construcción del futuro nacional. Pero, sobre todo, lo legitima como escritor.

En las cartas de viajeros, las coordenadas, lenguaje, lugar y cuerpo postulan un fuerte cuadro situacional, que sólo Sarmiento en base a inventiva y transgresión puede poner en crisis. Las contradicciones, paradojas y sesgos que el sanjuanino practica con resuelta impunidad, no condicionan el juicio del lector, aunque afecten su valor de verdad. La realidad empírica desde la perspectiva de Sarmiento es definitivamente una construcción, aunque presentada como un objeto encontrado.³⁹²

En el caso de los *Viajes*, su escritura en primera persona, su condición de experiencia individual, su género epistolar, parecen encuadrarlo en la autobiografía, pero sin embargo se produce un corrimiento desde lo autobiográfico puro hacia la intención pedagógica y el deseo de introducir al lector en un esquema de conocimiento empírico-objetivo. Mediatiza la intención polémica de *Mi defensa* y la actitud testimonial de *Recuerdos de provincia*, para asumir una actitud predicatoria, procedimiento que utiliza Olimpio en su emprendimiento por construir la historia de Monalía.

Cada experiencia de viaje de Sarmiento, de índole estética, religiosa-institucional, político-administrativa, o simplemente turística concluye en una propuesta que tiene como destinatarios no tan sólo al interlocutor inmediato sino también al público en general, a

³⁹² Ver *Language and Historical Representation*. Op. Cit.

quien deseaba persuadir. A propósito, escribe el personaje Claudio Moloso, en la novela de Holmberg:

*“Tu campaña, Olimpio, ha sido ruda, y por lo tanto más brillante tu triunfo. Ya no se trata de un gran grupo de ciudadanos reducidos por tu elocuencia avasalladora sino de la Nación entera.”*³⁹³

No resulta caprichoso, por lo tanto, el paralelismo entre uno y otro “héroe” discursivo. La predicación ideológica de Sarmiento, por supuesto, nada tiene que ver con el dogma religioso (como tampoco la de Olimpio). En sus cartas desde el extranjero, la “revelación” anuncia el advenimiento de la modernidad. Utiliza todos los recursos literarios a su alcance para que los hispanohablantes tomen conciencia de la situación de retraso en que se encuentran, y se convenzan de alentar un modelo que asegure el desarrollo y el bienestar. Durante gran parte del viaje sarmientino, el anuncio permanece en suspenso o en estado de abstracción, sin trascender la figura de entelequia ideal o paradigma en ausencia, pues los países europeos no respondieron a sus expectativas teóricas previas. Recién cuando llegó a Estados Unidos, según sus palabras, encontró un modelo socio-económico que garantizara su búsqueda por lo menos en algunos aspectos. Debemos adelantar que los filtros discursivos de la subjetividad sarmientina tuvieron una fuerte incidencia en el proceso de conversión, que transformó la realidad norteamericana en un relato teleológico de civilización y modernidad. Espejo en el cual Mitre se miró con frecuencia.

Un ejemplo de la elipsis retórica, que líneas más arriba señalamos como de uso frecuente en Sarmiento avalaría, en sus cartas de viaje, la ausencia pormenorizada de un lugar fundacional como Inglaterra, con omisión de su imaginario social, económico e institucional. ¿Por qué no se detiene sobre la isla? Probablemente en Inglaterra no haya encontrado tan sólo descentramientos o un mal funcionamiento del sistema, como le había ocurrido en Francia e Italia, sino las inocultables consecuencias de la civilización industrial. José Sazbon en las *Jornadas Internacionales Domingo Faustino Sarmiento* compara el *Facundo* con el libro de Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. En su texto, señala allí una serie de analogías y diferencias en la descripción de los respectivos modelos sociales, que llevaron a cabo ambos autores. El texto de Engels, publicado unos pocos años antes que Sarmiento visitara Inglaterra y contemporáneo de la escritura de *Facundo*, reflexiona sobre el estado de situación en que se encuentra el desarrollo capitalista. Como bien sostiene Sazbon, no se diferencia demasiado la

³⁹³ Olimpio Pitango de Monalia. Op.Cit., pág 163.

civilización industrial si la medimos por su “*restauración de condiciones de subordinación feudal*”, por “*su organización autoritaria de la unidad productiva*”, por “*su discriminación despótica*”, de la barbarie argentina ³⁹⁴.

Difícilmente haya pasado desapercibida para Sarmiento la situación crítica que vivían las distintas ciudades de la isla. Engels focaliza su observación en Manchester, pero la situación se repetía en Londres. ¿Pudo haber escapado a la mirada del sanjuanino lo que antes había observado en Francia e Italia, y en esta oportunidad, quizás, se presentaba en una escala mayor? Los espacios ciudadanos con los que se encontró seguramente no fueron los esperados. El crecimiento urbano carecía de planeamiento. Los suburbios industriales se habían convertido en concentraciones poblacionales, en las que muchos de sus habitantes subsistían hacinados en la pobreza. Faltaban los servicios elementales, limpieza, agua, sanidad. ¿La prostitución callejera, el alcoholismo, las sucesivas epidemias producto de las condiciones de vida, pudieron haber escapado a la aguda mirada de alguien, que con mucho menos, según los críticos, previó en sus *Viajes* la revolución de 1948? ³⁹⁵ En todo caso, es difícil creer que ignorara la situación.

La relación causa-consecuencia entre liberalismo, capitalismo, y condiciones miserables de vida era cuanto menos evidente. La situación política de la época lo facultaba para filosofar sobre la sociedad civil y la representación parlamentaria, el estado constitucionalista y el estado autoritario, la responsabilidad de gobierno y la responsabilidad civil dado que todas estas categorías, si se quiere, tenían su correlato empírico. Pero en el campo económico, hubiera tenido que extremar su pericia literaria para desdecir un cuadro histórico que presentaba más que evidentes signos de conflicto. Esta imposibilidad, sin embargo, no resultó insalvable para la logística discursiva de Sarmiento. Encontró en la retórica un recurso que ya había puesto en práctica en ocasiones previas.

Sylvia Molloy, en *Acto de Presencia*, estudia la construcción autobiográfica de Sarmiento básicamente con relación a dos textos, *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia*. Resulta ilustrativo el procedimiento utilizado para seleccionar el material biográfico que ordena los antecedentes familiares y personales. Ese procedimiento es la elipsis. Según Molloy, Sarmiento oblitera de algunos de sus textos, personas y hechos que podrían condicionar o debilitar su posicionamiento frente a la historia. Los traslada desde pasajes

³⁹⁴ Sazbon, José. “Facundo; la vida de los signos”, en *Jornadas internacionales Domingo Faustino Sarmiento*. Neuquén: Universidad del Comahue, 1988, págs. 135,136.

³⁹⁵ Ver Hobsbawm, Eric. *La era de la revolución, 1789-1848*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2006.

donde su presencia podría resultar molesta a momentos más inocuos de su obra.³⁹⁶ Estas curiosas ausencias o corrimientos pertenecen a un criterio discursivo que de algún modo se repite en las cartas de viaje. Si el lector espera encontrarse con una descripción aguda del sistema socio-económico emergente que presentaba el desarrollo industrial, principalmente en Inglaterra, el silencio será la respuesta. Pero de manera fragmentaria y dispersa, las referencias van a salir a la superficie textual cuando la coyuntura ideológica-discursiva le resulte favorable. Según las circunstancias Sarmiento produce significado, construye sentido, sin temer las contradicciones, ni la elisión de la verdad.

Dos ejemplos de elipsis o desplazamiento tienen lugar, uno en el comienzo de la carta a Valentín Alsina, y el otro durante su visita a Boston. Una vez en Estados Unidos, sin el compromiso de realizar una descripción objetiva, puede utilizar la realidad de la isla como una referencia válida:

*“Pittsburg se alza hoy en medio de las selvas americanas, envuelta en su denso manto de humo hediondo y espeso, que la hace llamar ya el Birmingham yankee, y será el Londres futuro, por la multitud de sus fábricas...”*³⁹⁷

Estados Unidos le facilita las cosas. Es un país en proyección donde las consecuencias de la industrialización, todavía en sus inicios, aunque potenciales, permanecen ausentes, por lo tanto no lo urge la necesidad de enmascararlas u ocultarlas. Cuando analiza los suburbios de Boston, entrega una descripción comparativa donde el sistema industrial inglés, ahora sí expuesto a través de sus aspectos negativos, le resulta funcional a sus intereses: ponderar la producción textil estadounidense.

*“¿Cómo luchar con la fabricación inglesa, producto de injentes capitales empleados en las fábricas, y de salarios ínfimos pagados a un pueblo miserable y andrajoso? Dicese que las fábricas aumentan el capital, en razón de la miseria popular que producen. Lowell es un desmentido a esta teoría.”*³⁹⁸

Según la coyuntura, Sarmiento produce significado, construye sentido, sin temer a las contradicciones, ni a la elisión de la verdad verificable por la experiencia empírica.

³⁹⁶ *Acto de presencia*. Op. Cit., pág. 208.

³⁹⁷ Sarmiento, Domingo Faustino. *Viajes*. París: FCE, Colección Archivos, 1996, pág. 295.

³⁹⁸ *Ibíd.* pág. 389.

La impronta discursiva del sanjuanino, por otra parte, no se limita a la generación de vacíos significantes. El dispositivo más pródigo en los anales de la historiografía es la invención tanto de pruebas como de testigos, procedimiento que comparte con Olimpio.

Cuando Sarmiento visita Italia, genera testimonios como el protagonista de la novela de Holmberg crea documentos históricos que acrediten su proyecto político-institucional. Entre otras invenciones, Sarmiento reproduce una supuesta carta de un cura de campaña donde expone sus propias ideas respecto de la asunción de Pío X. “El cura” distingue las virtudes del nuevo Papa, halagando la recomposición institucional; destaca su aceptación popular a través de una extensa descripción donde utiliza variedad de tonos, complejas enumeraciones, comparaciones, metáforas y paralelismos. Tampoco resulta aleatorio que sobre la resolución de la epístola opine sobre la relación Iglesia-instrucción escolar desde la perspectiva con que habitualmente lo hacía el sanjuanino.³⁹⁹ Una lectura detallada del texto evidencia que su escritura no responde a las habilidades estilísticas de un cura de campaña sino a un escritor de oficio como lo era el creador del *Facundo*. Si en *Recuerdos de provincia* Sarmiento se reconstruye a sí mismo por medio de elipsis y desplazamientos, en los Viajes (quizá como en varios pasajes de *Facundo*), extrema el procedimiento historizando un personaje que sólo existió en su imaginación.

De la creatividad del maestro toma nota Holmberg para representar en clave ficcional cómo se funda una nación a partir de la producción discursivo-imaginaria, al tiempo que demuestra cómo la historiografía patria debe inventar sus propios testigos o héroes, tal como lo había hecho Sarmiento a lo largo de sus obras:

*“Hoy estamos convencidos que tus geniales invenciones de Cachimbo Pérez y de Botijo, se han transformado en símbolos de una aspiración nacional cuya satisfacción lastima los hábitos de una rutina secular, pero infecunda e inapelable en la actualidad de la política universal. Y aunque ridículos por su tipo, los has hecho respetables porque has encarnado en ellos el sentimiento profundo de la Patria y, al darles un carácter, has tenido la habilidad de hacerlos casi contemporáneos de esas soberbias creaciones de Corneille, entidades de una pieza, tipos definidos de rumbo fijo en los cuales la voluntad tiene norte y el carácter una temperatura de rojo-blanco.”*⁴⁰⁰

No tiene importancia, según la lectura que hace Holmberg de la historia oficial, si existieron realmente o no los próceres fundadores. Su verosimilitud radica en la potencialidad discursiva, en la maestría de la *poiesis* que dio lugar al “tipo” que nos

³⁹⁹ Sarmiento, Domingo Faustino. *Viajes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 2007, pág., 234.

⁴⁰⁰ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit. pág.163.

propone. Su poder de convencimiento para instalar “emblemas nacionales” desplaza la discusión de si realmente vivieron, si fueron producto de una imaginación fértil como la sarmientina o la de Mitre, para citar los autores que ejemplificamos. Destacamos además, como una constante, la caricaturización y la presencia relativizante del tono irónico (herencia de la saga humorística a la que también había adherido Eduardo Wilde) que no permite al lector una decodificación rigurosa del sentido. Sin lugar a dudas, estamos en presencia no tan sólo de la creación de una “falsa conciencia” o caracterización negativa, sino frente a la supervivencia y transformación de impulsos creativos propios de la “modernidad” estética de principios de siglo XX. A diferencia de Eduardo Wilde, a quien Fredric Jameson denominaría un “moderno clásico”, Eduardo Holmberg no se conformaba con instalar en un primer plano la ambigüedad del significante; ponía en práctica una reflexividad que tiene que ver con el status del artista, e implica un retorno del arte sobre la creación del arte.

2.6 “El santo memorial”, una hagiografía patria.

“Tipos dignos de immortalizarse en lienzos, mármoles ó en bronces”

Bartolomé Mitre. *Galería de Celebridades* (1857)

“Olimpio Pitango al arengar se transforma: se le inyectan los ojos [...] Su voz es poderosa [...] de pronto se exalta, imagina lo que un historiador tiene el derecho de reclamar, sube el tono, vibra, tiembla [...] ya no es el historiador es él quien exige [...] Entonces aparece una multitud de personajes imaginarios (próceres fundacionales). Es tal la realidad de la ficción, de la potencia imaginativa, que uno se queda sin saber qué pensar, y es mejor no pensar.”

Eduardo L. Holmberg. *Olimpio Pitango de Monalia*.

Durante los años ochenta y noventa, período en que la literatura de Holmberg adquirió volumen, densidad y presencia, se mantuvo un debate entre políticos e intelectuales sobre la construcción de un memorial, que contuviera como figuras señeras los héroes patrios.⁴⁰¹ La cantera que proveyó a Holmberg el material necesario para

⁴⁰¹ “[...] a partir de 1880 se publicó un conjunto de libros de gran significación, entre ellos la versión definitiva de la *Historia de Belgrano* y la *Historia de San Martín y la emancipación americana* de Bartolomé Mitre, que apareció entre 1887 y 1890. Adolfo Saldías publicó en 1888 *Historia de Rosas y su época*, que reaparecería corregida y aumentada en 1892, como *Historia de la Confederación Argentina*. En 1887 se publicó *El federalismo Argentino* de Francisco Ramos Mejía y en 1888 aparecerían *La tradición nacional* de Joaquín V. González, las *Tradiciones de Buenos Aires* de Pastor Obligado y Londres y Catamarca de Samuel Lafone Quevedo. Entre 1888 y 1893 se publicaron los diez volúmenes de la *Historia*

imaginar sus héroes y mostrar cómo los próceres eran instalados en el panteón nacional, se organizó durante este período. Con el objetivo de “montar” la tradición se operaba sobre el presente histórico y se reforzaban los vínculos con una selección de figuras fundacionales. Nos parece imprescindible, por lo tanto, revisar el modo en que fueron creados literariamente los precursores de Olimpio, bajo la máscara discursiva de la biografía. La morosidad y la extensión del análisis previo lo justificamos por el valor del modelo con el cual Holmberg establece un diálogo literario, que propone diversas interpretaciones, y también por la riqueza del material consultado, que prácticamente no fue utilizado como texto de estudio, tal el caso de la *Galería de celebridades argentinas* (1857).

La necesidad coyuntural de fortalecer la imagen de los héroes patrios motivó que en los últimos veinte años del siglo XIX, la mirada se dirigiera en busca de merecimientos personales. La antología de celebridades argentinas fue resultado de una discusión ardua, aunque el corpus (los límites ideológicos) con el que trabajaron los historiadores -profesionales o de ocasión- no fue lo suficientemente amplio como para permitir la convivencia de las distintas tradiciones. Aunque los creadores del “santo memorial” de la época no presentaran uniformidad de criterios en la selección, el sustrato profundo estaba cristalizado desde varios años antes. El tibio revisionismo de algunos autores (Vicente. G. Quesada, Ernesto Quesada, Ramos Mejía) no se permitía el disenso para imponer algunos de sus representantes patrios. La matriz heroica estaba prefigurada.

Los diversos posicionamientos discursivos estimularon el debate, pero no excedieron los matices o límites de un mismo patrón ideológico. Las voces de Adolfo Saldías con su *Historia de Rosas* (1882) y de David Peña con *Juan Facundo Quiroga. Contribución al estudio de los caudillos argentinos* (1896), pudieron haber aportado una lectura desde una perspectiva diferente pero su debilidad estratégica dentro del campo intelectual, los relegó a un segundo plano. Contra su intención lograron el efecto inverso; se erigieron como referencias oportunas para terminar de legitimar y consolidar el canon establecido. Tanto en el origen como en el proceso de reconstrucción de lo que podríamos llamar metafóricamente el “panteón” nacional encontramos nuevamente dos escritores fundamentales: Domingo F. Sarmiento y Emilio Bartolomé Mitre.

Mitre y sus circunstanciales colaboradores instalaron su memorial de próceres sin explicar con profundidad la actuación contradictoria de algunos de ellos, para no

de la República Argentina de Vicente Fidel López, y entre 1889 y 1890, su Compendio de historia argentina, mientras que La gran semana de 1810. Crónica de la Revolución de mayo, apareció en 1896.” (Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos: FCE, 2007, pág 256). La negrita es nuestra.

desautorizar las causas del sitio donde se los pretendía instalar. La brevedad de los textos de la colección contribuyó con el recurso descriptivo o “icónico” que facilitaba la simplificación de los pasos. El resultado no contradujo la efectividad de la estrategia.

Los hombres notables rescatados por la *Galería* fueron San Martín, (nota escrita por Sarmiento); ⁴⁰² Bernardino Rivadavia (por Juan María Gutiérrez); Manuel Belgrano (sinopsis de lo que después se transformaría en la extensa biografía escrita por Mitre); Gregorio Funes (firmada por “*Un amigo de los servidores de la patria*”); Guillermo Brown (escrita por José Tomás Guido); Manuel José García (sin firma que acredite su escritura); Mariano Moreno (por Manuel Moreno); Florencio Varela (por Luis L. Domínguez) y la de Juan L. Lavalle (sin autor acreditado). Los biógrafos y los biografiados antes señalados no fueron los únicos. En la primera página de la edición original figuran también como colaboradores, Félix Frías y el General Ignacio Álvarez, aunque no se especifica cuáles de los textos fueron propios.

Si tomamos como ejemplo la discutida vida político-militar de Lavalle, la invención pura de un testimonio al estilo sarmientino, para textualizar y legitimar sus propias ideas probablemente no resulte un equívoco. Se citan palabras, incluso diálogos enteros, sin acreditar la fuente (modalidad, que, como sabemos, difiere sustancialmente de las atribuidas a Mitre). Por otra parte, sobre todo a partir de la campaña de Lavalle contra Rosas, el texto toma forma testimonial a través de un narrador, en tercera persona plural, que cuenta desde el lugar de los hechos. El efecto que logra es el de complicidad y compromiso ideológico con la causa, pero además refuerza el valor de verdad con el supuesto conocimiento directo de los acontecimientos narrados. La apología tendenciosa y el exceso retórico presente en la defensa de Lavalle son rasgos constatables de la escritura sarmientina. La biografía refuerza la identidad literaria con el empleo de construcciones “uchrónicas”, las mismas que antes había desautorizado Mitre en los textos de Vélez Sársfield, acompañadas, en algunos casos, con el desplazamiento de la culpa, por los errores estratégicos cometidos, hacia terceros.

La creación de un fuerte campo hipotético debilita notablemente el peso de la realidad empírica en el discurso biográfico. La tendencia hacia la autonomía que presenta el texto

⁴⁰² Sarmiento ya había publicado su biografía sobre San Martín en una obra que sería el patrón o modelo de la *Galería*. La misma se había editado en Chile, 1854: *Colección de Biografías í Retratos de Hombres Célebres de Chile*. En principio Sarmiento le había pedido a Alberdi que la escribiera pero desacuerdos sobre el punto de vista respecto del protagonista, frustró el trato que asumió finalmente Sarmiento. Ver: Yanguay, 19 de julio de 1852 y Yanguay, 2 de septiembre de 1852 (Sarmiento, Domingo Faustino, Alberdi Juan Bautista. *Las ciento y una. Cartas Quillotanas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.) Con relación a las colecciones de biografías sobre hombres célebres, la chilena y la argentina no fueron las únicas. Pocos años después completaron la saga Bolivia y Méjico.

es lo que da lugar a una constitución cercana a lo literario y no a lo historiográfico.⁴⁰³ La explicación por la forma, o para decirlo de otro modo, que privilegia la forma y la hipótesis por encima de la información “histórica” convierte a la textualidad en fronteriza, cuanto menos, con la ficción.

Si el lenguaje ya no puede ser considerado exclusivamente como la expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado, es en su funcionamiento mismo, en la actualización de sus recursos un “productor” de realidad. Esta conjetura no es original del siglo XX, Mármol, en *Amalia*, sin necesidad de recurrir a precisiones teóricas, quizás de un modo rudimentario, en el mismo pasaje en que Daniel Bello discute con los unitarios Florencio Varela y Julián Agüero acerca de los distintos puntos de vista sobre la batalla de Sauce Grande ganada por Rosas, escribe lo siguiente:

*“Indecible es la sorpresa que causa a Daniel ver a aquellos dos notables personajes empeñados en convencerse y en persuadir a los demás de que el general Lavalle no había perdido la batalla de Sauce Grande, cuando él sabía a no poder dudarlo, que el suceso era desgraciadamente cierto, y sobre todo, verlos empeñados en querer desvanecer un hecho con sólo el poder de la argumentación.”*⁴⁰⁴

Para retomar el eje del análisis, la biografía construye un prócer digno de permanecer en la memoria nacional debido a su condición de héroe, figura emblemática de la literatura y la mitología clásica. La condición de heroicidad es legitimada por la lucha contra fuerzas superiores sustentadas en poderes sobrenaturales, o en los designios ineludibles del destino. En este caso Lavalle se aproxima bastante, según el relato de la *Galería* a un héroe épico clásico. La derrota, por otra parte, se transforma en triunfo moral que deja una figura señera para la patria y una enseñanza a seguir. El sesgo pedagógico se complementa con el sentimiento o la formalidad trágica.

Según el recorte especulativo que hemos realizado para trazar el itinerario de nuestra investigación, el montaje inicial del santoral de próceres nacionales se realizó entonces,

⁴⁰³ Si atendiésemos a las marcas discursivas, la primera persona del plural que narra los acontecimientos se podría desglosar en dos visibles influencias. La primera parte (la guerra de la independencia, la guerra contra Brasil y el levantamiento de Dorrego), hasta el capítulo V, parece dominar la pluma o el concepto historiográfico de Mitre: un estilo referencial, literario pero medido en la construcción de imágenes y la selección estética de palabras, inclusión de numerosas citas y documentos con la fuente debidamente acreditada. Desde el capítulo V en adelante, todo lo que concierne a la campaña contra Rosas hasta la muerte de Lavalle, se aproxima al estilo tradicional de Sarmiento: tono elevado tanto para la apología como para la crítica, uso repetido de la hipérbole, el desplazamiento, la elipsis, la reproducción de testimonios no debidamente acreditados, y, como ya señalamos, un uso literario en el dispositivo narrativo, técnica que también Mitre dominaba a la perfección.

⁴⁰⁴ *Amalia*, Op. Cit., pág. 292.

sobre el sustrato discursivo-ideológico de dos autores Sarmiento y Mitre. A la sombra de estos antecedentes se formó Eduardo Ladislao Holmberg. No resulta extraño, entonces, que su última novela, bajo su impronta satírica, retome los procedimientos aludidos y los exponga en un ejercicio meta-discursivo, donde refleja la emergente crisis de la representación de la verdad en la historiografía oficial, a la vez que recupera su función pragmática.

Durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo XIX, se renovó con más intensidad la necesidad perentoria de fijar un “club” de héroes. El fantasma de la barbarie criolla regresaba transfigurado para encarnarse en la horda transatlántica. La impronta lacrada por Mitre con su *Galería* se reproduce por entonces de diversas formas; la estatuaría es una:

“A la Pirámide de mayo y las estatuas ecuestres de San Martín (1862) y Belgrano (1873), se habían agregado apenas sus propios mausoleos (el de San Martín en la catedral y el de Belgrano en la iglesia de Santo Domingo), la estatua de Adolfo Alsina en la plaza Libertad (1882), la columna de Lavalle en la plaza del Parque (1887), la estatua de Falucho en Florida y Charcas (1897)”⁴⁰⁵ y la de Sarmiento en Palermo que realizada por Rodin e inaugurada el 25 de mayo de 1900, se convierte en el primer gran episodio escultórico local [...]”⁴⁰⁶

Las estatuas de Moreno y Rivadavia formaron parte del proyecto oficial de estos reconocimientos en 1896, aunque por motivos ajenos a la discusión histórica sus emplazamientos se fueron retardando en el tiempo. Como se puede interpretar, además de algún recordatorio de relativa significancia como el centenario de Dorrego en 1887, o el tímido revisionismo histórico que pretendió durante los noventa rescatar a Rosas del olvido (según Hebe Clementi, poco más que un intento de “*hacer liberal al liberalismo argentino*”⁴⁰⁷), la “regleta” o tipología para la impresión había sido estandarizada de manera casi definitiva a mediados del siglo XIX y respetada a fines del mismo. La bolsa de huesos (título de un relato policial de Holmberg incluido en *Cuentos fantásticos*⁴⁰⁸) que contenía el esqueleto nacionalista, Holmberg la cargaba desde los años 80 y revisó sus reliquias poco después del centenario. De ella extrajo su memorial y reactivó la importancia que se le atribuyó a la historia en la formación de la conciencia patria.

⁴⁰⁵ Falucho también había sido rescatado por Bartolomé Mitre en 1857. Ver “Episodios nacionales. Biografías. Estudios y rectificaciones históricas”. *Obras Completas*. Buenos Aires: Edición Ordenada por el Honorable Congreso de la Nación, Volumen XII, 1959.

⁴⁰⁶ *La grilla y el parque*. Op.Cit., pág. 209.

⁴⁰⁷ Clementi, Hebe. *Rosas en la Historia Nacional*. Buenos Aires: La Pleyade, 1970.

⁴⁰⁸ *Cuentos fantásticos*. Op. Cit., pág.,

Documentos, fuentes orales, anecdotarios de todo tipo, objetos conmemorativos (puramente históricos, estéticos-históricos) cayeron sobre su mesa de trabajo en 1912 y fueron tomando estado literario alrededor de un personaje “fundacional”, que se quería recobrar o redimir por medio de discursos fronterizos con la caricatura, como el que le atribuimos a Sarmiento cuando la voz narrativa de la “Biografía de Lavalle”, incluida en la *Galería de celebridades*, se refiere a la repatriación de sus restos: “*Pronto estarán entre nosotros los restos venerandos, y depositados en el panteón de los héroes, serán regados allí por el llanto de un pueblo agradecido, por las flores que las vírgenes argentinas irán á esparcir sobre su fosa*” ⁴⁰⁹, o por la estatuaria de principios de siglo XX que corporizaba en los espacios públicos volúmenes de bronce, algo que se repite en la emergencia de la nueva Monalía.

⁴⁰⁹ *Galería de celebridades argentinas*. Op. Cit., pág., 273.

Capítulo III

Olimpio Pitango de Monalia o la representación en clave de los procesos fundacionales.

3.1 Siglo XX: Las restricciones forman al receptor.

“Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus Novus. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que nosotros aparece como una cadena, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja sobre sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y reconstruir lo despedazado. Pero una tormenta desciende [...] lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.”

Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*

Después del Centenario, Holmberg comenzó a escribir *Olimpio Pitango de Monalia*. Su situación había cambiado respecto del último tercio del siglo XIX. De compartir la escena con Sarmiento, polemizar con Mitre, animar veladas literarias con Rubén Darío y tener franco acceso a la publicación de sus textos en distintos medios, pasó a la exclusión de los ámbitos donde se tomaban las decisiones culturales. Los motivos de esta marginación pueden ser varios. En relación con *Lin Calel* y su lateralidad como texto representativo de la conmemoración del Centenario, se pueden argumentar razones estéticas, que las hay y sólidas, aunque se debilitan cuando se la compara con otras obras que obtuvieron reconocimiento, como por ejemplo, el “*Canto*” de Calixto Oyuela, un sobreviviente del ’80, como Holmberg. Más que a razones poéticas, la causa de este desplazamiento quizás esté vinculada con las ideas predominantes en 1910. El grado de probabilidad se aproxima a la certeza, si se enfrenta el mestizaje indio-blanco propuesto como origen del país en *Lin Calel*, con los versos de las “*Odas seculares*” de Leopoldo Lugones, irremplazable autoridad en materia de identidad nacional: “*Bella sangre de prósperas razas / esclarece tu altivo linaje*”. Resulta difícil pensar que pudieran convivir

dos posturas cuanto menos divergentes, porque, como se puede apreciar, el logro poético de los versos citados de Lugones no marcarían mayor relevancia.

Por otra parte, *Olimpio Pitango de Monalia* ni siquiera llegó a publicarse, a pesar de los méritos que la convierten en una de sus obras más logradas. Conjeturar juicios de valor definitivos no es una intervención hermenéutica aconsejable para leer la novela. El texto que Holmberg comenzó a escribir en 1912 y presumiblemente terminó en 1915, quedó depositado de manera residual en dos cuadernos, a la espera azarosa de que se abriera un resquicio para su publicación, circunstancia que recién aconteció en 1994.⁴¹⁰ La escritura de *Monalia* es el punto final de un largo proceso creativo que se inició en 1876 con *Dos partidos en lucha*. Reúne una cantidad de procedimientos lingüísticos-literarios y motivos extra literarios, devenidos de diferentes campos del saber, que se pueden encontrar en sus textos anteriores, pero en esta oportunidad son llevados hasta la exasperación. El discurso polémico, la caricaturización de los personajes, la heteroglosia lingüística, el polimorfismo genérico, los motivos filosóficos, políticos (geoestratégicos, ideológicos-doctrinarios, políticos-institucionales, partidocráticos) sociológicos, (raciales, culturales, económicos) históricos, religiosos y pedagógicos, le otorgan al texto una densidad ausente en la producción literaria contemporánea. La puesta en literatura o literatureidad de los diferentes discursos que analizamos según los códigos propios de su comunidad interpretativa (por caso la lingüística-histórica), sufren la distorsión del espejo holmbergiano. Revisar el pasado a través de *Monalia* implica la repetición en forma de morisqueta simiesca, pero también rescatar el potencial evolutivo que nos deposita en el homo sapiens, en su más alto grado de complejidad intelectual. *Olimpio Pitango de Monalia* es un texto agonal, polifacético. La asociación y la tensión, entre representación y transgresión, enmascaran el dominio del sentido, fenómeno que se produce en todos los niveles del relato. Recorrer los caminos del diálogo y la polémica (con el pasado y el presente), describir el radio de acción o interferencia del punto de vista del sujeto (histórico-ideológico) Holmberg, precisar las funciones de los procedimientos literarios que dan forma y estructuran a la obra, constituyen algunos de los requerimientos que desafían la interpretación de la novela.

El enfrentamiento de dos modelos de nación, con origen diverso, (leyes naturales uno, convención institucionalista el otro) estructuran el texto sobre un proceso dinámico que no

⁴¹⁰ Ver la "Introducción" a la edición llevada a cabo por Gioconda Marún. Págs. 7-69: Holmberg, Eduardo Ladislao. *Olimpio Pitango de Monalia*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1994.

estabiliza la unidad de sentido ni unifica los criterios de lectura. La siguiente imagen topográfica resulta una metáfora significativa:

*“[...] innumerables arroyos y torrentes descargan sus aguas en dos ríos que corren al mar en direcciones opuestas: el uno hacia el Naciente y el otro hacia el Poniente.”*⁴¹¹

La novela está entramada simbólicamente por esos dos ríos que llevan direcciones distintas, aunque en ocasiones se juntan, contaminan y vuelven a separar, sin brindar ninguna certeza sobre la divisoria final de aguas. El movimiento, la transmutación, la indefinición parecen constituir el recurso que le garantiza al autor la representación de la transformación que progresivamente padece la nación.

Monalia era un país que gozaba de libertad e igualdad social y económica dentro de un marco político democrático, instalado por el hábito que las sucesivas generaciones habían creado de manera espontánea y natural. Durante tres siglos sus habitantes habían vivido en algo parecido a una arcadia. Antes habíamos propuesto como modelo de la creación holmbergiana a la utopía tradicional de cuño renacentista, e incluso se podría pensar en el proyecto capitalino de Sarmiento: Argirópolis, aunque estimamos desde un principio que Monalia no se puede leer como un texto exclusivamente subsidiario del discurso utópico. De acuerdo con lo expuesto en capítulos previos, y según nuestro Plan de Tesis, resulta pertinente pensar el trabajo literario que Holmberg ha realizado en *Olimpio Pitango de Monalia*, como una estilización del discurso histórico liberal. La estilización trazaría una parábola polisémica que iría desde el homenaje a la caricaturización.

En la novela, las voces de los pensadores liberales dan sustento al pasado monalita y crean sus bases fundacionales desde donde se proyectan ideas, usos y costumbres:

*“Rica, feliz, generosa y caritativa, gobernada patriarcalmente dentro de un concepto clarísimo de la libertad por el equilibrio del derecho y el deber...Allí la libertad era espontánea, porque las generaciones sucesivas se habían habituado a ella; era una función del organismo individual y colectivo, como lo es el respirar, el sentir, y el pensar, y como un goce tan completo de la libertad no puede adquirirse sin el hábito de la posesión...”*⁴¹²

El discurso histórico que hizo escuela durante el siglo XIX entra en la novela pero no sale íntegro, sino modificado por las diversas fuerzas gravitacionales que operan sobre él.

⁴¹¹ Ibid. pág. 75.

⁴¹² Ibid. págs. 76,77.

Si durante su dominio del imaginario nacional, el discurso (económico) liberal domesticó los excesos que pudiera ocasionar el derecho positivo, en el texto de Holmberg el enfrentamiento entre las leyes naturales y la construcción del Estado y sus instituciones a partir de una imposición ajena al “status quo”, va a relativizar los presupuestos de las voces oficiales.

La necesidad de un cambio en la vida monalita aparece temprano en el relato. Olimpio Pitango movilizado por los últimos hechos ocurridos en el país y el mundo, escribe un artículo revelador, en el cual sentencia la necesidad de refundar Monalia. Los motivos no se originan en arduos presupuestos teóricos, sino en el impulso de romper con la inmovilidad y la consolidación social y por la necesidad estratégica de insertarse en el concierto de las naciones. Por otra parte, los que sí presentan una sofisticación propia de un sistema filosófico de pensamiento son los métodos utilizados para instrumentar la conversión institucional del país.

Previamente se ha señalado que Holmberg hacía de la doctrina darwinista un punto de vista activo que con frecuencia y bajo diferentes formas intervenía en el campo literario. La continua mutación y la necesidad de adaptación como motivos frecuentes del relato son traslaciones pertenecientes originalmente al acervo evolucionista, pero una vez aceptada la vinculación o para mejor definición, la cíclica reformulación de la regla naturalista, el lector se encuentra sometido a una experiencia filosófica de otro orden. No existen evidencias de que Holmberg haya estudiado particularmente a David Hume, pero utiliza algunos de los principios que el autor inglés elaboró en su filosofía política.⁴¹³ La aguda capacidad de observación, método que Holmberg siempre destacó dentro del repertorio científico, le permitió representar literariamente las distintas etapas fundacionales que atravesó la nacionalidad argentina a través de un sistema análogo, en principio, a corrientes de pensamiento que tienen a Hume como paradigma. La experiencia durante la revolución de 1874, retratada en *Dos partidos en Lucha*, su enfrentamiento de larga data con Mitre, su adhesión al Partido Autonomista y su observación del proceso fundacional llevado adelante por Roca, junto a las luchas políticas gestadas a principios de siglo XX, se transforman en material informativo procesado por la estructura interna de la novela.

Nos parece ineludible, por otra parte, hacer mención a la novela *Dos partidos en lucha*, otorgándole un carácter proto-narrativo o embrionario (formal y conceptual), nutriente de los textos posteriormente escritos por Holmberg, en particular *Olimpio Pitango de*

⁴¹³ Morgan S., Edmund. *La invención del pueblo. El surgimiento de la soberanía popular en Inglaterra y Estados Unidos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.

Monalia. Dos partidos en lucha, como bien lo señala su título, narra el enfrentamiento de dos concepciones diferentes sobre la teoría evolucionista, con la particularidad de que la ficción expone sin enmascaramientos el marco histórico real en que transcurren los hechos inventados. La pugna de ideas no se reduce al escenario del teatro Colón, sede del Congreso Científico, sino que se expande y toma estado público por diversos medios, principalmente el periodístico. Encontramos en el enfrentamiento partidario y en la red expansiva de la información a través de los diarios, la saga o génesis estructural de lo que muchos años después aparecerá reformulado en *Olimpio Pitango de Monalia*. Por otra parte, Ladislao Kaillitz, el narrador de la novela, pone de manifiesto su aprensión respecto de la presunta verdad que transmitirían los medios informativos, a diferencia de Olimpio, que al modo mitrista, transforma lo que en 1874 se interpretaba como tergiversación, en un método discursivo eficaz para introducir en el sujeto social las nuevas ideas que posibilitarían re-inventar el país. No se trata de mentir entonces, sino de cambiar una visión del mundo por otra según Hume.⁴¹⁴

⁴¹⁴ La relación equívoca o ambigua que Holmberg mantenía con Mitre, rescate y reconocimiento de su metodología historiográfica y periodística para imponer sus ideas, y rechazo tanto de su metodología revolucionaria por las armas, como de sus presupuestos ideológicos, queda expuesto significativamente en dos situaciones que tienen lugar en el Capítulo XI de *Dos partidos en lucha*. El mismo relata la llegada de Darwin a Buenos Aires, invitado especialmente para tomar parte del Congreso Científico, a la vez que refleja la inestabilidad que atravesaba el país por entonces:

“La opinión pública, dividida aún entre la política, la ciencia, la crisis monetaria, y el teatro, se unió para manifestarse en una sola forma: la admiración. ¡Darwin en Buenos Aires! El Gobierno Nacional y el Gobierno Provincial, dispuestos como siempre a hacer a los forasteros ilustres el homenaje que merecen, ordenaron que el día 28 se hiciera una salva de trescientos sesenta y cinco cañonazos, lo que nadie extrañará si se recuerda que estamos en 1874 que, a no dudarlo, es el año en que más pólvora se ha quemado en la República Argentina.” (Dos partidos en Lucha. Op. Cit. pág 158.)

La hipérbole que señala la cantidad de pólvora utilizada, si bien queda descontextualizada si se compara con las guerras fratricidas anteriores a la década del 70, tiene como fin la desvalorización del levantamiento armado mitrista de 1874. Holmberg cierra la crítica contra el fundador del diario *La Nación* poniendo en boca de Darwin su propio punto de vista respecto del “héroe” de Pavón. Ni bien el creador de *El origen de las especies* desciende del *Hound* (Galgo en comparación implícita y risueña con el *Beagle*, Sabueso, de Fitz-Roy), comienza la ronda oficial de bienvenida, situación que a Holmberg le sirve para rendir tributo o ejercer la crítica de los hombres que en ese momento dirimían cuestiones de vital importancia para el país. La ronda protocolar comienza por el presidente Sarmiento, sigue por el vice. Adolfo Alsina, y el presidente electo Avellaneda, todos saludados con el debido respeto y reconocimiento. Cuando llega el turno del ex-presidente, Bartolomé Mitre, Darwin-Holmberg le hace conocer su contrariedad: *“En mi vida pacífica general, más de una vez he oído vuestro nombre, y al estrecharos la mano por vez primera, permitidme manifestaros que os aprecio, os admiro y no os comprendo.”* (Ibíd., pág. 158)

Lacónico y lapidario, el autor de la novela sienta posición respecto del accionar político-ideológico de uno de los más importantes actores de fines del siglo XIX, a quien por otra parte, le reconoce haberlo provisto, junto a Sarmiento, del *modus operandi* ideal para refundar la nación monalita, representado por la causalidad existente en la relación lenguaje-construcción de la realidad.

3.2 *Próceres y prosaicos.*

Olimpio no es un personaje original. Como héroe fundacional funciona a manera de polo en el cual convergen diferentes figuras que provienen del pasado. Se podría pensar en él como una variación de la especie, que arbitrariamente o no, tuvo su “biotipo” en modelos como Francisco de Miranda, precursor en la lucha por la libertad sudamericana. Fue Miranda quien, al igual que Olimpio, trabajó desde fuera de su país con el fin de consensuar criterios que condujeran a la revolución independentista. La similitud radicaría en los procedimientos. Miranda, además, fue uno de los primeros en crear lo que Edmund Morgan llama ficciones orientadoras. A fines del siglo XVIII, organizó la primera asociación política bajo el dogma republicano con la denominación “*Gran Reunión Americana*”. Su objetivo, al igual que el protagonista del cambio monalita, era proyectar ideas vectoras que otorgaran a los individuos una identidad colectiva, un destino nacional común.

Este proceso se dio también en la mayoría de los exiliados políticos que tras haberse integrado a la sociedad donde se habían asilado, volvían al país de origen provistos de una visión global de la problemática nacional, gracias a la distancia en que habían vivido. Para establecer una saga representativa, basta con pensar en el exilio europeo de algunos de los próceres americanos como Andrés Bello, Simón Bolívar, el señalado Miranda, O’ Higgins, y en el caso del exilio dentro de Sudamérica, Sarmiento, Alberdi, Mitre y Gabriel Ocampo, entre otros.

Por supuesto, Olimpio trasciende la singularidad, se ve afectado por las variaciones de sí mismo que no lo inmovilizan en la figura de Miranda, ni de ningún otro héroe de la Independencia. El personaje es portador de un cúmulo de voces y comportamientos, con mayor o menor proximidad a uno u otro prócer de la emancipación y construcción institucional, no tan sólo de Sudamérica, sino en particular de Argentina. El trabajo literario de Holmberg, para no equivocar el criterio de análisis, no siempre hace lugar al realismo cuando se trata de construir un personaje. Por lo tanto sería un error estratégico intentar entender, como mimético o puramente referencial, el significado que propone a la confección de las representaciones históricas en el mundo de sus ficciones. Su procedimiento, en muchos de sus relatos breves y novelas, consiste justamente en poner en crisis el modelo realista por medio del absurdo. El protagonista de *Monalia* se encuentra dentro de esta concepción estética. Presenta un perfil que forma parte de una galería de

personajes iniciada en *Dos partidos en lucha* (1876) con el rabianista Juan Estaca, un extravagante exponente del pensamiento antidarwinista.

En su primer libro, Holmberg traza la figura con tinta gruesa; utiliza la ironía directa para articular de manera por demás evidente la relación significativa entre el apellido del personaje y su rigidez intelectual (estaca). El mismo tipo de operación realiza con el doctor Tímpano, protagonista de *Filigranas de cera*, quien a través de un sueño, fabula la improbable teoría del cerumen. En otros textos, libera el significante para demostrar por este medio la incoherencia que esclaviza a su personaje, como en el caso del excéntrico y disparatado sabio Burbullus de *El tipo más original*.

Con el burgomaestre Hipknock, personaje central de *Horacio Kalibang o los autómatas*, utiliza una figura onomatopéyica. El recurso nominal sirve de conmemoración a la absurda, patética y gutural muerte de uno de sus antepasados, que deja este mundo atragantado por un hueso. En el caso de Olimpio Pitango, el nombre deriva de una doble etimología, Olimpio de la tradición griega y Pitango de un argentinismo que designa al arrayán como pitanga. La mixtura etimológica y el juego musical de sus significantes, que convoca a la farsa, opacan deliberadamente la pátina de autoridad utilizada por 1910-1915, para entronizar a los próceres de la patria.

La construcción de Olimpio, tanto en su carácter como en su función dentro del sistema socio-político de Monalia, podría tener como modelo el accionar de Sarmiento, y representar, a su vez, ciertas ideas de Alberdi. Los dos, como señalamos previamente en el caso de Miranda, fueron gestores intelectuales de su país desde el exterior. El tono enérgico del discurso de Olimpio, su desborde imaginativo, su condición de *“loco razonante”*, la necesidad de los gobernantes de Monalia de enviarlo al extranjero para que no interfiriera constantemente en la conducción de la isla, su relación directa con el periodismo escrito, lo acercan considerablemente a la figura histórica de Sarmiento; su contribución a la elaboración de la Constitución Nacional de Monalia, el hecho de que la misma fuera una reformulación de las constituciones liberales europeas y particularmente de la de los Estados Unidos lo aproximan a Alberdi; su “espíritu de imitación” conviene a los dos por igual.⁴¹⁵

⁴¹⁵ Frente a posibles asociaciones o especulaciones desacertadas es necesario destacar que el recurso de la caricatura literaria utilizado por Holmberg, no proviene de las prácticas habituales de la revista *Caras y Caretas* para la cual colaboraba con asiduidad. En primer lugar, Holmberg comenzó con este tipo de técnicas mucho antes que la revista siquiera existiera. En segundo lugar en *Caras y Caretas* la tendencia general era caricaturizar a individuos o situaciones concretas que el receptor podía identificar inmediatamente con la idiosincrasia de los gobernantes del momento o con el funcionamiento insitucional contemporáneo. Holmberg se divierte ridiculizando o ambigüando taxonómicamente “*especies*” o clases hipernómicas:

Como veremos más adelante, los fines políticos del protagonista de la novela lo involucran en la “creación” de documentos historiográficos hasta el momento desconocidos; hace emerger fragmentos estatuarios de un presunto pasado; personajes que hicieron historia, Cachimbo Pérez y el Gran Botijo, se transforman en caballos de Troya que introducen la heterodoxia por medio del lenguaje.

Antes comentamos que Olimpio concentraba en su accionar y en su carácter, rasgos que podían representar la tradición que aglutinaba a los primeros emancipadores, a quienes lucharon por la institucionalización del país. Pero el trabajo con la nominalización en el plano del significante incorpora nuevos sentidos, que establecen alianzas significativas por fuera del discurso oficial. El contacto cultural (en este caso no la fusión, la hibridación planteada en *Lin Calel*) se produce en la convivencia fraterna que sugiere el acercamiento lingüístico propuesto por los nombres y apellidos de los personajes: el neoclásico Olimpio ligado al pitanguero, vocablo proveniente del tupi-guaraní que significa rojizo; Cachimbo de origen bantú africano precede al Pérez español; el Gran Botijo, en un oxímoron que se equilibra por la atracción gravitacional de sus significados opuestos, y combina el uso popular uruguayo con una palabra etimológicamente latina, “butticula”.

El uso del lenguaje que propone Holmberg para perfilar sus personajes, filtra y altera el relato clásico instalado por el discurso dominante. En este punto la novela asume una representación en clave o una paráfrasis delirante de una descripción historiográfica. Holmberg, no sin una dosis de absurdo y minimalismo, reformula el panteón y con él, el imaginario y las estrategias discursivas de Sarmiento, las narraciones de Bartolomé Mitre y las de Vicente Fidel López.

Otro autor, condiscípulo y amigo, que ejerció una evidente influencia en la obra de Holmberg, particularmente en la creación de sus personajes, fue José Ramos Mejía. Además de compartir la profesión médica, los unía una preocupación: la situación de la ciencia en la Argentina. Cuando apareció *La neurosis de los hombres célebres*, un primer volumen en 1878 y la edición completa en 1882, en ambas ocasiones Holmberg tuvo palabras de elogio para la obra. *La neurosis de los hombres célebres* resultó una veta pródiga en perfiles humanos que pasó a enriquecer la literatura holmbergiana. Una lectura del texto de Ramos Mejía, sin necesidad de realizar un estudio pormenorizado, suministra

próceres, políticos, científicos, etc. El lector puede relacionar, por rasgos, caracteres o actuación, algún personaje suyo con una figura reconocida pero siempre va a mediar una ficción relativizante y por lo tanto estimula la duda, no la referencia directa, ni un contexto fácilmente decodificable. Tampoco la representación de personajes históricos con nombre y apellido pertenece a su catálogo.

de inmediato indicios que remiten a los rasgos principales de la personalidad de Olimpio. Las descripciones y diagnósticos “médicos” elaborados por Ramos Mejía sobre algunos hombres relevantes de nuestra historia son “portadores genéticos” del perfil hereditario que reaparece en el hacedor de Monalia.

En el Capítulo II de la Primera Parte de *La neurosis de los hombres célebres*, “La neurosis en la historia”, podemos hallar una sintética descripción generalizadora sobre las celebridades, que podría trasladarse sin fisuras a la personalidad que Holmberg le atribuye a su protagonista.

“Conjeturo que estos hombres no debían esa penetración extraordinaria y casi divina que les notamos por intervalos y que los conducía a engendrar ideas, unas veces disparatadas y extravagantes y otras sublimes, sino a una perturbación periódica de la máquina cerebral.”
416

Olimpio Pitango, por momentos, es considerado un loco disparatado, y por momentos, un genio visionario, un generador de ideas y realidades que lo instalan, a ojos del lector, en el lugar de un demiurgo. Manipula la información como el alfarero el barro, y de entre sus manos amanece un país con historia sin haber tenido pasado. Pero no tan sólo el perfil “neurótico” de Olimpio se puede asociar con la obra de Ramos Mejía, lo mismo ocurre con su construcción discursiva. La idea central de la novela, según la cual existe un entramado de causalidades entre el discurso (ya sea histórico, científico o ficticio) y la realidad, tiene plena vigencia, aunque podríamos suponer involuntaria, en la metodología aplicada por el condiscípulo de Holmberg.

La neurosis de los hombres célebres resulta, en este sentido, un modelo que difícilmente podría haber escapado a las inquietudes literarias de Holmberg. Vicente Fidel López, a quien Ramos Mejía reconocía como su maestro y guía intelectual, escribió en el prólogo a la primera edición de *La neurosis*:

*“En sus fines, en su estilo, en su plan y en su doctrina, este libro es un libro de ciencia pura.”*⁴¹⁷

A la luz de los años, un lector medianamente avezado en el método científico o en la psiquiatría en particular, encontraría sobrados argumentos para contradecir la aseveración

⁴¹⁶ Ramos Mejía, José. *La neurosis de los hombres célebres*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915, pág. 26.

⁴¹⁷ *La neurosis de los hombres célebres*. Op. Cit., pág. 15.

del ilustre prologuista. La puesta en discusión de las palabras de López y por extensión del texto mismo de Ramos Mejía ofrece un material invalorable para corroborar la hipótesis sobre la ontología del discurso que venimos proponiendo.

El objetivo del autor de *La neurosis de los hombres célebres* era, según sus palabras, “confeccionar un libro pura y exclusivamente médico” que tuviera en cuenta los presuntos comportamientos patológicos de una selección de hombres históricamente reconocidos. Concentró su mirada “científica” sobre “La neurosis de Rosas”, “La melancolía del doctor Francia”, “El alcoholismo del Fraile Aldao”, “El histerismo de Monteagudo” y “El delirio de las persecuciones del almirante Brown”. Demás está decir que ninguno fue paciente suyo; todos habían muerto para cuando él inició la investigación y escribió posteriormente su libro. De este modo, recurrió entonces a textos que versaran sobre la vida de los personajes que lo ocupaban. Utilizó, además del marco teórico específico, biografías y libros de historia que le permitieran recuperar del pasado, el accionar de sus “pacientes discursivos”. Arribados a este punto, no se nos puede pasar por alto la habitual operatoria historiográfica de Mitre, ni la metodología testimonial de Sarmiento, estudiados en capítulos anteriores.

El primero en descubrir la singularidad de este proceder (no podía haber sido de otra manera) fue Sarmiento. El segundo, alertado por las observaciones que había formulado el sanjuanino, fue José Ingenieros. Al respecto, no sin cierto grado de inocencia, Ramos Mejía realiza su descargo:

“Para realizarlo he necesitado leer mucho, preguntando e inquiriendo más, porque los elementos que en este sentido podía ofrecerme la medicina de nuestro país eran completamente nulos. Nuestros médicos de antaño escribían poco y a no ser lo publicado en la ‘Gaceta de Buenos Aires’, y una que otra escasísima y mal confeccionada monografía, no sé que haya nada que valga la pena consultarse. El archivo más rico para la adquisición de estos datos es indudablemente la tradición, que es la que he consultado con más fruto a la par de todas esas obras históricas que van en el índice bibliográfico, y de las cuales he sacado algunos datos clínicos de mucha importancia. ‘La descripción de la Confederación Argentina’ por Martín Moussay, la ‘Historia de la Revolución Argentina’ por el Dr. Vicente Fidel López y la ‘Biografía del fraile Aldao’ por el Señor General Sarmiento, son las obras que más he revisado, las unas para la confección de la primera parte, y las otras para la segunda, que vendrá después. En esta primera parte, y especialmente en el Capítulo II, me he servido mucho de la ‘Historia de Belgrano’ por el Sr. General Mitre, cuyos estudios históricos sobre la época de la Revolución e Independencia son de un valor inapreciable.”

La ausencia de información clínica, que los médicos contemporáneos de los personajes debieron haber elaborado, hizo que el archivo más valioso que encontrase Ramos Mejía

fuese la tradición historiográfica. Lo que intenta ser una crítica contra la precariedad con que se practicaba la medicina en el pasado, comparada con la metodología moderna que toma nota y dado el caso teoriza sobre las patologías en estudio, pone al descubierto la “fe” ciega en la ciencia y sus métodos, a punto tal que realiza un diagnóstico a través de la información que le proporciona la “tradición”. Por otra parte, para elaborar cuadros clínicos y sacar conclusiones de carácter científico, se ha servido de libros como *Historia de la Revolución Argentina* del prologuista y mentor de *La neurosis de los hombres célebres*, Vicente Fidel López, la *Biografía del Fraile Aldao*, escrita por Sarmiento, y la *Historia de Belgrano* escrita por Mitre. Dejando de lado a López, que si bien lo hemos mencionado en más de una oportunidad, no fue eje de nuestro estudio, sí podríamos considerar al menos como información problemática las fuentes provenientes de Sarmiento y Mitre. Resulta suficiente recordar el análisis pormenorizado que hemos realizado sobre sus estrategias de escritura, sobre el valor de sus retóricas y sobre sus planes narrativos como para sostener que sus textos representen, justamente, documentos recomendables cuando se trata de dar apoyo logístico a un discurso de orientación científica.

Sarmiento, que sabía muy bien qué había escrito y cómo lo había escrito, advierte sobre la dudosa credibilidad del material que Ramos Mejía había utilizado para evaluar a Rosas. Ingenieros, apoyado en la argumentación del sanjuanino, presenta también sus reparos sobre la metodología acrítica utilizada por Ramos Mejía:

*“Verdad es que el autor no se detuvo a criticar el valor histórico de las fuentes a que acudió en busca de datos: tomó por verdades probadas las más burdas patrañas de los panfletistas unitarios, repitiendo disparatadas anécdotas inventadas por la imaginación febriciente de algunos proscriptos. Sus citas de Rivera Indarte, de Lamas y de otros, parecen hoy recortes de ‘crónicas de policía’ intercaladas por error en un libro de medicina, escapadas de su destino legítimo: los folletines terroríficos de Eduardo Gutiérrez [...] Sarmiento, que tenía el don de husmear el ingenio de los otros, reconociendo a los miembros de su propia familia, fue de los primeros en escribir sobre las **Neurosis** (Vol. XLVI, pág. 293). Honrado como era, no pudo eximirse de dar a Ramos Mejía un consejo de polemista arrepentido, ya que también su **Facundo** había contribuido a formar la leyenda de la tiranía. ‘Prevenamos al joven autor que no reciba como moneda de buena ley todas las acusaciones que se han hecho a Rosas en aquellos tiempos de combate y de lucha, por el interés mismo de las doctrinas que explicarían los hechos verdaderos’. Sarmiento sabía muy bien por qué lo decía.”*

Ingenieros, que utiliza un tono elevado con la intención de realzar el contraste entre verdad y mentira, adjudica el error de Ramos Mejía al hecho de no haber mensurado el sesgo partidario de la documentación examinada; agrava su “miopía” lo grosera que

resultaba la evidencia. La hipérbole, que por otra parte de manera implícita lo ubica a Ingenieros en el lugar del científico moderno y criterioso, así como antes lo había hecho Ramos Mejía con respecto a los médicos del período de la independencia (lugar que dudosamente mereciera Ingenieros, podría sostener un lector actual de sus trabajos), termina por categorizar pasajes de *La Neurosis* como pertenecientes al universo de la ficción. Su asociación con “*los folletines terroríficos de Eduardo Gutiérrez*” (lo de terroríficos no podríamos asegurar si se refiere al contenido de las novelas o a la práctica literaria de Gutiérrez, de ser la segunda opción nos encontraríamos frente a un juicio discutible) coloca al supuesto texto médico dentro del campo de la imaginaria popular más exacerbada. Es decir, entraríamos casi en el dominio del buen mentir.

Cuando enuncia “*Sarmiento sabía muy bien por qué lo decía*”, si bien Ingenieros parece limitarse al caso de *Facundo*, nosotros demostramos con pasajes de los *Viajes* que la práctica discursiva del sanjuanino logra continuidad en toda su obra; su inventiva no se limita exclusivamente a las circunstancias que le impone la lucha contra Rosas. Nadie mejor que Sarmiento para determinar cuánto de ficción o de excesiva intencionalidad, si queremos morijerar la sentencia, contiene un texto biográfico o historiográfico. Lo mismo podríamos sostener respecto de Mitre. Las pruebas ya las expusimos.

En el caso de Francia, Ramos Mejía se dispone a estudiar su melancolía utilizando información glosada por historiadores y biógrafos opositores al gobernante de Paraguay. El tipo de fuentes que respaldan sus especulaciones acerca de la neurosis de uno (Rosas) y la melancolía del otro (Francia), determina el lugar político-ideológico que ambos ocupan en el texto: la tiranía, imaginario que dominaba el pensamiento liberal del siglo XIX. El grado de inocencia del autor se reduce, si pensamos que existe una repetición del punto de vista y por lo tanto una doble intencionalidad: la de quien escribió las fuentes y la de quien eligió considerarlas documentos válidos para su trabajo. No es necesario abundar en el análisis de las demás celebridades para comprender el interés que pudo haber despertado la obra de Ramos Mejía en Holmberg. Probablemente la haya calibrado como valiosa por el material que le aportaba para la elaboración de sus personajes literarios. Descartamos que lo impresionara su relevancia patológica o histórica. El enmascaramiento del carácter ficticio (intencionado o no) que adquiere el discurso “científico” de *La neurosis de los hombres célebres*, probablemente se convirtió en el mayor influjo.

Olimpio Pitango, por un lado, es una reproducción de la locura heroica o hacedora de historia que destaca a estos hombres, pero, por otro lado opera como los escritores

(científicos, biógrafos, historiadores) que los representaron discursivamente: se constituye en un constructor de realidades por medio de sus ideas y palabras.

Finalmente, el traslado que realiza Holmberg del discurso histórico-referencial al universo propio de la ficción encuentra una marca distintiva en la elaboración por el absurdo. El protagonista de la novela fusiona en su carácter la tradición humorística, idiosincrasia de la literatura holmbergiana, con la “*locura sublime*” de los hombres célebres de Ramos Mejía. El uso del absurdo en *Olimpio Pitango de Monalia* no es una formalidad del todo comparable al trabajo con la ironía, que exige distancia para desenmascarar al otro. En ocasiones, el absurdo puede unirse al patetismo o a lo grotesco, y en este sentido provoca un efecto humorístico embarazoso. La caricaturización de los personajes que practica Holmberg connota la falta de fe en los mismos; no despierta una risa sarcástica, sino amarga, destituyente. Apenas logra disimular el desencanto del autor. Su absurdo contamina además al emisor; no lo deja fuera del alcance de la ridiculización. A través del absurdo, deslegitima el objeto del enunciado como también al sujeto de la enunciación. Es decir, a sí mismo. Por extensión, quien enuncie, si es un discurso presuntamente “serio”, “responsable”, como los dados por la época (pensemos en Lugones, Ricardo Rojas) se encontrará afectado por la desvalorización. Aún más, en momentos en que la patria y sus conspicuos representantes quieren fijar un rumbo, modelar la memoria de la “Historia Centenaria”, la técnica del grotesco para representar a sus próceres se convierte en una amenaza.

3.3 Un plan ideal reemplaza el viejo mundo.

Después de tres siglos de existencia, Monalia se encuentra en un limbo ahistórico. Un visionario proyecta la re-fundación para insertar el país en la modernidad. Este es el punto en que se puede considerar por completo superado lo que Elías Palti llama “el momento romántico” o la teoría “epigenética” de Mitre (que tenía a Renán como precursor). El problema que plantea la novela no se reduce a lo coyuntural, a un simple aggiornamiento. Olimpio, dueño de una heterogénea, imprevisible e incesante imaginación, se propone resolver en la práctica, un problema filosófico: la relación entre lo real y lo ideal que en la historiografía oficial permanece hábil y tácticamente encubierta.

Para David Hume resultaba llamativo que las mayorías fueran dominadas por las minorías, a pesar de la potencial diversidad de fuerzas a favor de las primeras. Pensó que la clave residía en la opinión, en la creación del imaginario, en la posesión de la idea.

*“Nada es más sorprendente para aquellos que se ocupan de los asuntos humanos con miradas filosófica, que ver la facilidad con que las mayorías son gobernadas por las minorías; observar la implícita sumisión con la que los hombres renuncian a sus propios sentimientos y pasiones a cambio de los de sus gobernantes. Cuando investigamos por qué medios se produce esta maravilla encontraremos que así como la Fuerza está siempre del lado de los gobernados, quienes gobiernan no tienen otra cosa que los apoye más que la opinión. Es, por lo tanto, sólo en la opinión donde se funda el gobierno, y esta máxima se aplica a los más despóticos y más militares de los gobiernos, así como a los más libres y populares.”*⁴¹⁸

Mitre sostuvo con éxito la “ficción” liberal de que la organización económica provenía de las leyes naturales, del mismo modo que durante los siglos XVI y XVII el gobierno inglés había sostenido el derecho divino de los reyes sobre sus súbditos. La realidad en todos los casos obró en consecuencia. Desarrollando la hipótesis de Hume, Edmund Morgan en su ensayo *La invención del pueblo. El surgimiento de la soberanía popular en Inglaterra y Estados Unidos*, sostuvo que todos los gobiernos descansan sobre “ficciones”. El imaginario político se combina con la realidad de diversas maneras y en muchas ocasiones “la simulación” pergeñada por el mundo de la política “crea” o da forma desde el discurso y la acción (mezcla de *poiesis* y *praxis* en palabras de Castoriadis)⁴¹⁹ al mundo real. Para Morgan es impensable vivir sin las ficciones que en el campo público obran de modo tal que modelan el mundo de acuerdo a lo que pensamos o queremos. Cuando la ficción asume el mando y modifica la realidad, podemos denominar dicho proceso como revolución o reforma, según el grado de intensidad que comporta el cambio.

Por medio de la teoría de las “ficciones orientadoras”, el autor explica la idoneidad de los parlamentarios ingleses para desplazar la antigua creencia de que el rey ejercía el poder por mandato divino. Los habitantes del *Palace of Westminster* fueron los principales interesados en reemplazar el imaginario tradicional por un renovado conjunto de ficciones. El nuevo ideario aseguraba que la autoridad de los reyes estaba por debajo de la autoridad del pueblo y de sus representantes. Aunque Dios era quien otorgaba el poder, el imaginario

⁴¹⁸ Hume, David. “De los primeros principios del gobierno”. *Ensayos y tratados sobre varios temas*. Citado por Morgan, Edmund. *La invención del pueblo. El surgimiento de la soberanía popular en Inglaterra y Estados Unidos*. Op. Cit., pág. 13.

⁴¹⁹ *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit.

moderno, que poco a poco se fue imponiendo, proclamaba que el pueblo era el verdadero receptor del mandato divino y por medio suyo el Parlamento, el beneficiario último de la alteración del *statu quo*.

En la novela de Holmberg, su protagonista lleva adelante una operación similar a la que terminó por desplazar al rey del poder. Su texto titulado “Un artículo incendiario” presenta un diagnóstico del estado de situación en que se encuentra el país y propone algunas de las medidas que había que tomar para producir el salto hacia la modernidad.

*“Nosotros no tenemos próceres, no tenemos himnos, no tenemos ruinas, ni cámaras, ni constitución, ni comités, ni siquiera partidos políticos [...] lo único que tenemos es la paz de la edad de oro, el bienestar, la riqueza, y la justicia... Si carecemos de próceres, los inventaremos; como han hechos otros y como los pueblos son más sugestionables que los individuos, los pueblos acabarán por convencerse de que tienen próceres. Una vez convencidos de su existencia lo estarán también de sus hazañas [...] Surgirán los historiadores de la patria- que nos hagan conocer la evolución de la misma en todas sus formas y dedicarán interminables veladas al estudio de las opiniones y de las sangrientas luchas con que las sustentaron aquellos ínclitos varones de la libertad. Nuestros paleógrafos **encontrarán documentos de todos los sacrificios nacionales o los construirán en su defecto...**”* ⁴²⁰

El pasaje citado no representa otra cosa que una paráfrasis del comportamiento discursivo fundacional de nuestros escritores, héroes e inventores de la patria y de cómo se debe leer nuestra historia. Si la “historia oficial” de Monalia aún no existía sólo había que inventarla. Las realidades políticas “*descansan en ficciones*” con la condición de que no se alejen demasiado de lo verosímil. En el caso de Olimpio, para instaurarlas, sólo tuvo que hacer visible los sistemas institucionales contemporáneos (puestos en actividad en los modernos países occidentales) y, de este modo, la suspensión voluntaria de la incredulidad no correría riesgos. Sus ficciones orientadoras hicieron que la nueva realidad (con pasado incluido para regocijo de los investigadores) desembarque, no sin resistencias, en la isla.

Olimpio y sus seguidores subvierten las convenciones para abrir una brecha que permita dar origen al mito, prefiguración de las nuevas convenciones sobre la realidad. La oposición entre los dos mundos, el mundo irreal de Olimpio (que adquiere dimensión pública cuando se inscribe como relato en la comunidad) y el mundo ordinario, cotidiano, se dirime en la fortaleza de la “idea”. El tiempo finalmente termina por limar la discordia entre las dos esferas. En este punto, resulta ineludible la asociación con el cuento “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”. Cuando debe justificar la intromisión de Tlön en la realidad

⁴²⁰ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., págs. 83,84. La negrita es nuestra.

ordinaria, Borges piensa en un procedimiento análogo al que pone en práctica el personaje de Holmberg. “*Se conjetura que este brave new world es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos [...] dirigidos por un oscuro hombre de genio.*” ⁴²¹

Se podría establecer una continuidad de pensamiento donde Borges ocuparía, en esta lectura, el último eslabón. Mitre fue quien con más poder de disuasión discursiva y convencimiento ideológico instaló la explicación de los procesos fundacionales a través de las teorías de los “grandes hombres” y las “minorías ilustradas”. Los cambios fueron pensados y ejecutados desde estos sectores de privilegio y recepcionados por las masas como si se tratara de una ley, que se debía cumplir sin lugar a resistencias. Holmberg, si bien no respeta el arquetipo (lo pone en crisis) no deja de repetir el procedimiento.

El vasto plan de origen ideal implementado en Tlön reemplaza progresivamente el viejo mundo y durante el proceso de sustitución tienen lugar fenómenos que guardan cierta relación de similitud con lo ocurrido en Monalia:

“La metódica elaboración de brönir (dice el Onceno Tomo) ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir.” ⁴²²

Los *brönir*, como se sabe, son la materialización de objetos inexistentes, copia de modelos ideales previos. En la novela de Holmberg, frente a la necesidad de acreditar la existencia de una historia, próceres que la ejecuten y discursos que la legitimen, Olimpio y sus seguidores presentan testimonios escritos respaldados por la palabra de estudiosos, según ellos inobjetables, aunque de existencia real improbable. La incredulidad de los gobernantes de la isla y de los opositores al cambio logra desmentir los primeros documentos con pruebas que no pueden ser refutadas, poniendo al descubierto el grado de locura que acompaña el intento desestabilizador.

Promediando la novela, la imposición del nuevo relato acerca del país se torna imposible de desconocer, no tan sólo por la insistencia de su creador, sino porque la realidad que los rodea, poco a poco se va consustanciando con la “*ficción*” olímpica. Verdad o mentira, ni el gobierno ni el poder mediático pueden revertir el proceso. El campo simbólico abandona la esfera del artificio para ocupar el mundo natural, social y

⁴²¹ Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992, pág. 19.

⁴²² *Ibíd.* pág. 28.

político. Se legitiman y homologan en este punto los trabajos previos de Mitre y Sarmiento que contribuyeron *prima facie* como modelos de la constitución imaginaria de la historia nacional y de sus héroes, y con la organización político-económica e institucional de la sociedad argentina. La hipótesis que sustentamos al respecto es que cualquier construcción discursiva parte de una trama imaginaria y es la intencionalidad del sujeto enunciator la que define su carácter ficticio o histórico. La imaginación (el simulacro en Morgan) consiste en su postulación como recurso performativo de la *poiesis*, *plasma* de significaciones sustanciales y efectivas que construyen lo real en sus diversas dimensiones y densidades. De esta manera, la imaginación y lo imaginario ejercen un efecto ontológico. Es decir, frente a una concepción ingenua dominada por el fetichismo de realidad, las ideas o los recursos imaginarios tejen una urdimbre que trasciende el discurso, haciendo efectiva la transformación de lo ordinariamente perceptible como real. La historia según Castoriadis “*es esencialmente poiesis, no poesía imitativa, sino creación y génesis ontológica en y por el hacer y el representar/decir de los hombres.*”⁴²³

Olimpio envía desde el exterior, donde fue confinado como Ministro Plenipotenciario, nuevas pruebas, *brönir*, que encontró en una biblioteca que contenía “*verdaderos tesoros en libros viejos y manuscritos*” sobre Monalia. Manda un discurso (no en muy buen estado porque la biblioteca original donde había sido conservado, había sido quemada, información que comienza a “emerger” y formar parte de la nueva historiografía), un retrato de uno de los próceres grabado en madera y fechado, e informa sobre la aparición de partes de una estatua del Gran Botijo. El pasado no está del todo consolidado y comienza a sacar a la superficie del presente fragmentos de una historia que hasta el momento no había existido, pero que se materializa como respuesta al conjuro de la “idea” de nación que Olimpio pretende instaurar. El gobierno y los habitantes de Monalia, a esta altura de las circunstancias, no logran articular una argumentación que desautorice el avance de “*la mentira*”, y desactive “*el incendio que ya se propaga*” por las diferentes células de la trama social.

Un procedimiento habitual en la literatura de Holmberg, mencionado también en la lectura de *Lin Calel*, es el enfrentamiento dialéctico entre facciones ideológicas opuestas. Como ya señalamos, en *Dos partidos en lucha*, además de la disputa escenificada en el

⁴²³ *La institución imaginaria de sociedad*. Op. Cit., págs. 12-13.

teatro Colón entre rabianistas y darwinistas, Holmberg considera la actuación social de los medios gráficos como voceros y formadores de opinión. Su fuente es la realidad inmediata que por entonces le toca vivir al autor: la lucha política entre mitristas y alsinistas. Repite el recurso en *Olimpio Pitango de Monalia*, pero el trasfondo histórico remite no tan sólo a la problemática propia del siglo XIX, sino también a las polémicas públicas de principio de siglo XX, que tenían como protagonistas a radicales, liberales, conservadores y socialistas.

La novela pone en perspectiva, con una representación cruzada por sentidos contrapuestos, la epopeya que significó construir o reconstruir una nación para quienes dirigían políticamente la Argentina de entonces. El período de entre siglos es el tiempo que refleja el proceso experimentado por Monalia. La necesidad de mantener la independencia de la isla, como lo consigna su doctrina (parodia de las palabras de Monroe, “*South America for the South Americans*”, y la reformulación del lema “*América para la humanidad*”, de Roque Sáenz Peña), frente al poder de las naciones del primer mundo, activa en la ficción la institucionalización republicana y la creación y el desarrollo de los partidos políticos y sus órganos propagandísticos: los periódicos.

La necesidad de insertar “la isla” en el mundo desarrollado, obliga a su mente más brillante a reinventar su historia y a reformular sus estructuras institucionales, según los usos y las condiciones exigidas por la modernidad. Ante la presión olímpica, se fundaron dos partidos políticos que tendrían la misión de canalizar a lo largo de todo el país las inquietudes ciudadanas, uno fue el *Partido Patriota* y otro el *Partido Regulador*, carentes inicialmente y por igual de doctrinas. Junto a los partidos y como consecuencia práctica de los innumerables actos públicos que se dieron lugar en toda la isla, se creó la oratoria. En segunda instancia, se vieron en la necesidad de intensificar el desarrollo del discurso escrito, como complemento de la difusión oral de las ideas, por lo tanto nacieron dos periódicos, uno *El Patriota*, fundado con el sólo fin de sostener los principios del *Partido Patriota* y otro, *El Regulador*, que representaba a la agrupación política de su mismo nombre. Pronto se produjo un cisma en el *Partido Patriota* que se dividió en *Los Insistentes* y *Los Patriotas*. La causa de la disputa fue la conmemoración del nacimiento de la patria. Dado que la fatalidad había hecho que Monalia naciera un 29 de febrero, año bisiesto, unos proponían que se festejara cada cuatro años y los otros, todos los años. No se detuvo allí el proceso de fragmentación, parodia de la habitual segmentación que experimentaban las agrupaciones políticas de principios de siglo XX, tanto por cuestiones ideológicas como por personalismos:

*“Los Reguladores tuvieron su cisma también, porque, si bien es cierto que un grupo importante no aceptaba en forma alguna la propaganda de Olimpio Pitango, otro, no menos numeroso, tenía sus veleidades por el estilo aflautado del escritor, y constituyendo otra agrupación con el nombre de Los Olímpicos se distanció de Los Reguladores. Pero Los Olímpicos no pudieron entenderse, porque los unos aceptaban la celebración anual y los otros las olimpiadas, en lo que coincidían con Los Patriotas. Entonces, los que aceptaban las olimpiadas, conservaron el nombre de Olímpicos, y los otros, los de la conmemoración anual, formaron dos grupos: Olímpicos de Febrero y Olímpicos de Marzo, que sostenían, los primeros, la conmemoración el día 28 de Febrero y los segundos el 1° de Marzo. Los Insistentes, disgregados de Los Patriotas, discreparon también y en la misma forma, constituyeron tres grupos: 1°. Los Insistentes Februarios que adoptaron la conmemoración el 28 de Febrero en los años no bisiestos; 2° Los Insistentes Marciales, el 1° de Marzo; y 3°. Los Insistentes Terciarios que querían la celebración del día 28 y del 1° siempre, más el 29 de Febrero en los bisiestos.”*⁴²⁴

La dinámica de la modernidad contribuyó con la expansión del “disparate” olímpico. Su palabra multiplicada por la red que formaban los partidos políticos, sus clones y el sistema periodístico en expansión, comienza a ocupar el espacio público y a formar opinión en los otrora despreocupados habitantes de la isla utópica; el despliegue de la “farsa” olímpica debilita el axioma de que la realidad es la única verdad. Holmberg, a su manera, exploró lo que desde hace cuatro siglos se ha vuelto, crecientemente, un tema literario-filosófico: el reemplazo del mundo “real” por las representaciones del mundo. Desde el barroco en adelante, una serie de artistas y escritores tomaron conciencia de esta división entre el mundo y sus representaciones: entre las cosas y las palabras, entre el modelo y el cuadro, el objeto y su reflejo en un espejo, la vigilia y los sueños, el mundo y el teatro, la locura y la cordura, la percepción y las memorias que de ellas guardamos. Cervantes, Calderón y Velásquez, por mencionar sólo a los más prominentes, se hicieron cargo de explorar las vinculaciones y discrepancias más notorias entre los dos órdenes, y al explorarlas, ahondarlas, y multiplicar sus paradojas. Holmberg no postula discrepancias entre la ficción y la realidad, como por otra parte tampoco lo hace Borges en “Tlön”. Las dos realidades (la material y la inventada) son sustancialmente lo mismo, sólo que para Borges y los barrocos la realidad tiene la misma consistencia que un “sueño”. En cambio, para el último Holmberg, la realidad y la ficción representan diferentes, intercambiables (esto también para Borges) y episódicas manifestaciones de la verdad.

Si bien Holmberg, como Leibniz (que luego se desdijo) y Blanqui en sus respectivas filosofías, o Borges y Bioy Casares en sus ficciones, creía en la existencia simultánea de

⁴²⁴ Olimpio Pitango. Op. Cit., págs. 89-90

numerosos mundos posibles, de múltiples realidades “convergentes, divergentes y paralelas” -ejemplo de ello pueden ser su novela, *El maravilloso viaje del señor Nic Nac* (1875), así como los relatos “El ruiseñor y el artista” (1876) o “Nelly” (1896), para señalar sólo algunos ejemplos- en Monalia, se desentiende del paralelismo propuesto por la filosofía de Flammarion y sus textos *Los mundos imaginarios y los mundos reales* (1866 en francés, 1873 en español) y *Pluralidad de mundos habitados* (1867 en francés, 1873, en español) que influenciaron la escritura de *El maravilloso viaje del señor Nic Nac*. Los principios filosóficos de Olimpio se podrían simplificar, entonces, con el siguiente enunciado, que ejerce una escisión respecto de las teorías que sustentan la simultaneidad: “si este mundo no te convence inventa uno nuevo que lo reemplace”.

El liberalismo y el cientificismo fomentados durante los '80 no se estratificaron en su obra como principios teóricos invariables. Pablo Crash Solomonoff especula en nuestra misma línea de pensamiento cuando afirma que *Olimpio Pitango de Monalia* acercó a Holmberg a autores “modernos” de fines de siglo XIX y principios del XX, como Alfred Jarry.⁴²⁵ Si bien la asociación inmediata podría realizarse por medio de la excentricidad que unifica a los dos personajes principales creados por ambos escritores, nos referimos a Ubú Rey y a Olimpio, quien los acerca aún más es la ‘Patafísica y en particular uno de los filósofos en el que se inspiraron los ‘patafísicos, el alemán Hans Vaihinger.

Vaihinger proveniente de la escuela kantiana, concibió una teoría general de corte ecléctico, donde el significado especulativo fuerte con que el kantismo indagaba la verdad de la ciencia y la metafísica, resultó desplazado por especulaciones sobre la entidad de las ficciones humanas. La ‘Patafísica admite todas las conjeturas científico-filosóficas y sus teorías, “tan heroicas como patéticas”, de adosar la etiqueta de verdad a sus interpretaciones.⁴²⁶ Vaihinger contribuyó involuntariamente con los ‘patafísicos poniendo en discusión el problema que significa relacionar la verdad con la realidad. En su obra *Die Philosophie des Als Ob*⁴²⁷ (la filosofía del “como si”), utiliza la noción de ficción de un modo general, incluyendo categorías que para Kant eran realmente distintas, como las intuiciones del espacio y del tiempo, las categorías del entendimiento, los conceptos morales, las ideas de la razón, las nociones y los símbolos religiosos. Para Vaihinger todo

⁴²⁵ Crash Solomonoff, Pablo. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Ladislao. *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Ediciones Colihue, 2006, pág. 18

⁴²⁶ Ver Shattuk, Roger. “En el umbral de la ‘Patafísica”. *Patafísica*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2009.

⁴²⁷ Vaihinger, Hans. *Die Philosophie des Als Ob*. Saarbrücken, Alemania: VDM Verlag Dr. Muller, 2007.

es ficción.⁴²⁸ En su doctrina filosófica, la idea de verdad es la más imaginaria de todas las ilusiones. Al igual que el proceder de Olimpio, los humanos, según Vaihinger, construimos nuestro propio sistema de pensamientos y valores, luego vivimos como si la realidad se conformara según ese sistema de valores.

Por otra parte el filósofo alemán inscribe su doctrina de las ficciones en una mecánica biológica de raíz darwiniana, donde el pensamiento resulta una función orgánica al servicio de exigencias y de intereses vitales y prácticos. Su evolucionismo se hace explícito de manera desembozada en la siguiente máxima: *“El hombre es un mono aquejado de megalomanía”*. Resulta ocioso repetir la mención sobre la condición darwinista de Holmberg, aunque no deberíamos olvidar que Monalia significa justamente el país de los monos, por lo tanto podemos concluir que las afinidades entre el filósofo alemán y Holmberg se darían en varios planos.

Otros dos puntos de contacto entre ambos autores son la contemporaneidad y el conocimiento que Holmberg poseía de la lengua alemana y su cultura. Su familia era de origen alemán, y es conocida la defensa que ejerció en diferentes textos y estrados de los servicios que le podría prestar a nuestro país adquirir costumbres y metodologías de aprendizaje llevadas a la práctica en el país de sus ancestros.⁴²⁹ En cuanto al

⁴²⁸ Ver Ribeiro dos Santos, Leonel. “Las ficciones de la razón, o el kantismo como ficcionalismo. Una reapreciación de *Die Philosophie des Als Ob* de Hans Vaihinger,” en *Devenires, Revista de filosofía y filosofía de la cultura*. Morelia, Michoacan, México. Año IX, No. 18, Julio 2008, págs. 26-46.

⁴²⁹ La preocupación didáctica está presente en casi todos los textos de Holmberg: artículos periodísticos, conferencias, obras de ficción, en general de difusión de la ciencia y de su metodología experimental para producir conocimiento, y en particular, para afirmar el evolucionismo darwinista. Pero en sus ficciones, sobre todo, se pueden encontrar propuestas propedéuticas de distinto tipo: por ejemplo sobre el aprendizaje de una lengua como ocurre en el relato *“Filigranas de cera”*. En este cuento, el doctor Tímpano, protagonista de la historia, hace un descubrimiento maravilloso: el cerumen del oído condensa los sonidos; puede almacenar y reproducir tanto una pauta musical como un extenso discurso dado en el Congreso de la Nación. Después de verificar su hipótesis estudiando el comportamiento de filigranas de distinta índole, musicales y lingüísticas, el doctor elabora una teoría al respecto y la presenta durante una serie de conferencias en el Círculo Médico Argentino.

Finalizada la última conferencia, verificada la merma progresiva del público asistente, el doctor Tímpano y los representantes del Círculo Médico infieren que esa disminución se ha debido más que nada a la falta de preparación de los asistentes para comprender lo que allí se estaba presentando. Como no podía ser de otro modo, la conversación deriva hacia el problema de la educación en la Argentina y se llega a la conclusión de que distaba mucho de formar convenientemente a los ciudadanos. El doctor Tímpano propone como herramienta para fortalecer el proceso de educación la enseñanza del alemán, considerado un idioma *“eminente científico”*. Pero no detiene sus consideraciones en esta sola lengua sino que reflexiona sobre la importancia del aprendizaje del griego en todo lo que atañe a la formación artística. Veamos un ejemplo sobre lo dicho:

“-¿Y cree usted que habría algo que precipitaría esa evolución intelectual?
- Seguramente, y el estímulo principal sería el estudio del alemán....
- A propósito. He oído decir que se piensa establecer oficialmente la enseñanza del alemán.

entrecruzamiento de Holmberg y Vaihinger, facilitado por compartir un mismo período de vida y creatividad intelectual, podríamos hacer referencia a que Vaihinger en el largo “Prefacio” que acompaña la edición de *Die Philosophie des Als Ob*, revela que la obra había sido redactada, en un principio, como disertación académica cerca de treinta y cinco años antes de su publicación final, entre 1875 y 1878, época en que Holmberg empieza a escribir sus ficciones (*El maravilloso viaje del señor Nic Nac* y *Dos partidos en lucha*). Por último, *Die Philosophie des Als Ob*, aparece publicada como tal en 1911, un año antes que surgieran los primeros borradores de *Olimpio Pitango de Monalia*.

3.4 El proceso de Olimpio Pitango desde el punto de vista de la Filosofía de la Historia.

Por otra parte, el cruce que venimos proponiendo entre el cuento de Borges y la novela de Holmberg pone de relieve, en más de una oportunidad, dos conceptos o valores de fuerte carga filosófica que intentan definir la realidad (impulsada por los discursos políticos, históricos y periodísticos) en “verdad y mentira”. No sería del todo improbable que el problema fuera pensado desde paradigmas diferentes por cada uno de los autores. Borges escribe en *Tlön*:

- Y será la mayor conquista del progreso argentino, no lo dude usted [...] porque la enseñanza de ese idioma es todo un programa de estudios, cuyos beneficios, si se hace como es debido, serán lentos pero seguros. No brillamos en el mundo sino por el conocimiento del francés y eso no porque sea el idioma de la patria de Laplace, Lamarke, Cuvier y otras tantas lumbreras sino porque el francés se deja aprender solo [...] Citar a un francés es mirado como una elegancia. Citar a un alemán es mirado como una pedantería.

- [...] Si bien el conocimiento del griego por su semejanza extraordinaria con el alemán ofrece las mismas ventajas, este último sin tener las armonías del griego, por cuanto es mas gutural, tiene toda la gracia de la construcción y todas las profundidades de la palabra, siendo un idioma eminentemente científico.” (Holmberg, Eduardo. *Filigranas de cera y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2000, págs. 93, 94, 95)

Holmberg hablaba francés, inglés, alemán y además conocía en profundidad las lenguas clásicas. Son conocidas las anécdotas que circulaban en su época sobre sus extensos recitados de cantos enteros de la *Ilíada* en griego clásico, abrazado a una réplica de la Venus de Milo. Su maestro de lenguas clásicas por otra parte, no fue otro que el conocido profesor Larsen de *Juvenilia*.

Pero a pesar de su conocimiento de la cultura francesa e inglesa, que predominaban en el gusto de los más conspicuos representantes del ochenta, fue el imaginario alemán quién adquirió una relevancia única en la obra de Holmberg, hasta el punto de proponerlo como modelo de formación para los jóvenes argentinos. Esto le valió más de una polémica, en una de las cuales tuvo como oponente a Miguel Cané, quien al criticar su primera obra de ficción *Dos partidos en lucha*, atribuyó la oscuridad conceptual del texto a la influencia de la cultura alemana. Si uno lee *Dos partidos en lucha* difícilmente piense lo mismo, pero puede deberse a que el paso del tiempo acrecentó nuestra competencia respecto de las teorías allí expuestas.

*“Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre – ni siquiera que es falso”.*⁴³⁰

El narrador pretende escandalizar a los potenciales receptores con el adjetivo que cierra y sentencia la exposición, “falso”. Da por supuesto que existe una realidad última (encubierta por la ficción-mentira) que es verdadera. Ningún lector suspicaz, conocedor de Borges, supondría que sus palabras proponen una ontología donde la verdad es un valor - más allá de la metáfora filosófica- superior a la mentira. El narrador de *Tlön*, el otro *Borges*, habla desde el común (empírico). Para el Borges histórico, los dos mundos, el devenido de los once tomos de la Enciclopedia Británica y la realidad inmediata del personaje son “sustancialmente” lo mismo. Pero su modo de enfrentar el problema en el relato no deja de ser formalmente clásico. Mantiene y respeta la oposición entre el ser en sí (substancia), la cosa sensible, y los universales, lo abstracto, lo inteligible, en un marco aparentemente axiológico.

A Holmberg hay que leerlo desde otra perspectiva, desde la modernidad. Dice Nietzsche en *La Gaya ciencia*:

*“En algún punto del universo [...] hubo una vez un astro en el que unos animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue aquel el instante más mentiroso y arrogante de la historia universal”.*⁴³¹

Éste y no otro es el punto de partida de Michel Foucault, cuando se ocupa de las diferencias entre ser y parecer. Que la invención del conocimiento haya sido el instante más mentiroso de la historia, señala la capacidad de ocultamiento que posee el discurso en general, no sólo el filosófico. Según Foucault, Nietzsche opone la palabra invención a la palabra origen. Da como ejemplo el caso de la religión. Para el creador de *La genealogía de la moral*, la religión no tiene origen como lo suponía Schopenhauer, quien la ligaba a un principio metafísico. El pensamiento de Nietzsche no concibe la historia de ese modo; la historia se construye, la religión carece de origen, fue inventada; no existía previamente. Lo mismo ocurre con la poesía, la historiografía, etc. Este vacío del lenguaje, Foucault lo considera una prueba de la ausencia del ser, que es necesario invertir, dominar, y llenar

⁴³⁰ “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. *Ficciones*. Op. Cit., pág. 34.

⁴³¹ Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Buenos Aires: Poseidón, 1947. 151.

mediante la pura invención. Dos conceptos se convierten en fundamentales en esta línea especulativa, la “invención” y el “origen”. El primero es medular en la teoría foucaultiana. El segundo es un concepto propio del modelo narrativo elaborado por Paul Ricoeur.

La aproximación hermenéutica de Ricoeur al tema de la narratividad excede la concepción vulgar del tiempo. Habría para el autor diversos grados de profundidad a la hora de organizar el tiempo en la estructura narrativa y propone, a su vez, distintos niveles para su indagación: la intratemporalidad, la historicidad, y la temporalidad. De este modo le da espesor existencial al relato, mientras intenta recuperar su dimensión ontológica de raigambre metafísica.⁴³²

Quien se enfrente a un texto de Foucault podrá comprobar, en muchos pasajes del mismo, el carácter elusivo, el desplazamiento continuo del sentido y del posicionamiento del emisor. Desconfía de que las palabras representen pensamientos, y mucho menos que exista una realidad que preceda a las mismas. La enunciación es lo que constituye un “*contenido, un referente, o un objeto*” del discurso, práctica que caracteriza a Olimpio. Nunca el discurso saldría del ámbito de lo discursivo, por lo tanto la ruptura entre el discurso y la realidad, entre las palabras y las cosas es incontrastable. No podríamos hablar de contenido o referente de otra manera que no sea intradiscursiva, debido a que la elaboración o la puesta en superficie textual del contenido son producto y función de los procedimientos formales.

Si Foucault intenta en todo momento desmarcarse de la mirada crítica, lucha contra la filiación de su discurso, contra las deudas ideológicas (no por esto deja de tenerlas), Ricoeur recorre el camino inverso. Lucha denodadamente por legitimar su filiación. A través de un alto grado de expansión y complejidad en el desarrollo del campo hermenéutico, intenta justificar filosóficamente su paradigma ideológico previo. El lector sospecha en todo momento con quién finalmente se va a encontrar. Los dos pensadores se encuentran o cruzan en la deshistorización (en el sentido referencial tradicional) del discurso uno, y de la narración el otro.

Ricoeur insiste en que la historia y la literatura comparten un referente último, neutralizando la supuesta oposición entre discurso fáctico y discurso ficcional, teoría que nos acerca al dispositivo teórico que motoriza la novela de Holmberg. La estructura del lenguaje es la representación, o, mejor dicho, la materialización de la experiencia existencial del tiempo. Pero no se detiene en el lenguaje como soporte, sino que el lenguaje

⁴³² Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1995.

por su capacidad narrativa, es decir, por el entramado de los acontecimientos históricos, está dotado de significación temporal. Para Ricoeur, además, el discurso tanto en su función historiográfica como literaria es simbólico. Lo indecible se podría expresar a través del discurso simbólico. El enigma de lo indecible parece desocultarse a través del lenguaje. La historiografía no narra la historia sino que funciona como configuración alegórica. La historia es paradójica y no puede ser aprehendida por el pensamiento humano, excepto en la forma de un enigma. Dos palabras claves, “alegoría” y “enigma”, que por sí solas enuncian un compromiso ideológico con el paradigma metafísico-religioso. El ser en el mundo (historia), entendido como enigma, implica en términos literarios, y no tanto, la resolución del mismo, resolución que no se encuentra en la superficie textual pero de la cual el lenguaje simbólico-alegórico es portadora. Lejos quedamos de la casualidad como engendradora de la historia que pensaba Nietzsche.

Al hablar de *poiesis* o de creación, se le puede otorgar a los acontecimientos entidad histórica, pero el discurso al ponerlos en símbolos y tramarlos, los aproximaría a lo imaginario, los ficcionalizaría. Ricoeur, por su parte, también señala que el discurso narrativo no “registra pasivamente un mundo ya hecho”, sino que “moldea y crea algo nuevo”. Pero ese “algo nuevo” no es un producto de la imaginación, es referente de una historicidad que tiene poco de historia y mucho de temporalidad metafísica. La función referencial, por lo tanto, permanece vigente aunque el referente carezca de valor histórico y resulta índice de una configuración que Ricoeur decide elidir o mantener como enigma, aunque cualquier lector medianamente entrenado, presume. Holmberg estaría por completo de acuerdo con que la narración (histórica o ficticia) posee la capacidad de “crear algo nuevo”, aunque seguramente disentería en otorgarle una competencia que eleve el discurso a la categoría de “trascendente”.

Hayden White en *El contenido de la forma*, resuelve con elegancia, de manera perifrástica, no ya el enigma de la historiografía, sino el que representa el pensamiento filosófico de Ricoeur. Siguiendo a Charles D. Singleton, White elabora por comparación la diferencia entre la narrativa alegórica y la alegoría de las Escrituras. Éstas describen los hechos, no para “‘ocultar, y al ocultar transmitir la verdad’ sino más bien para revelar y al revelar transmitir otra verdad más profunda”.⁴³³

De este modo tiene lugar la función referencial que apuntamos líneas más arriba, y que Ricoeur normatiza como “verdad profunda”. La filiación ideológica queda reflejada con

⁴³³ *El contenido de la forma*. Op. Cit., pág. 193.

nitidez en el siguiente enunciado: “*Dios escribe en los acontecimientos como los poetas escriben en palabras.*”⁴³⁴

White de este modo articula el valor que Ricoeur le otorga a la historiografía (una disciplina que lee o revela el sentido que Dios le ha dado al mundo) con los acontecimientos histórico-temporales llevados adelante por el hombre. La significación última no permanecería en el campo de la historia, ni de la literatura, sino que serían indicios de orden metafísico si se lo piensa desde la filosofía o de orden trascendental si se lo piensa desde lo religioso.

El proceso de encubrimiento es el que contiene potencialmente una lectura distinta. Por lo tanto, el discurso historiográfico no es uno y el mismo, sino que además es estructuralmente dialógico. Resulta difícil elaborar generalizaciones sobre el pasado por que cada nueva interpretación se agrega a los múltiples textos posibles. Si la historia es contada mediante técnicas discursivas, la idea de relato verdadero es una contradicción en sus términos, o, de otro modo, puede ser verdadero en la medida en que el lenguaje simbólico sea verdadero. Si lo pensáramos desde Ricoeur, sería el único modo de representar la “*verdad profunda*”, pero no hablaríamos tampoco de literalidad o verdad histórica. Para Foucault, sólo serían palabras, discurso: “*El mundo es lo que digo de él*”. No muy distante se sitúa Roland Barthes quien a esta construcción discursiva la denominó, como ya dijimos, “*el efecto de realidad*”. Lo mismo podríamos decir de Derrida cuando sostiene que el lenguaje no funciona como un espejo, debido a que la realidad no puede ser representada porque el lenguaje es la realidad última. No existe “*hors du texte*”.

Los objetos estudiados por los historiadores no son encontrados en la realidad son inventados (recordemos al tándem Nietzsche-Foucault), retóricos, y su único lugar de existencia son los textos. No es otro el modo de operar sobre la estructura de la realidad que lleva adelante Olimpio en su cruzada épica por cambiar Monalia. La relación verdad–mentira en el texto de Holmberg procede de la práctica social y no de un sistema filosófico previo, como es el caso de Borges, quien, por otra parte, hubiera incluido el pensamiento de Ricoeur como un subgénero de la literatura fantástica producida en *Tlön*.

Holmberg no les da una entidad definitiva a la idea ni a la realidad; en su novela se muestran como categorías literariamente descriptivas del mecanismo representativo que utiliza la modernidad para construir las convenciones sobre la realidad histórica. Quienes

⁴³⁴ Ibid. Pág. 193.

dictaminan la falsedad de algo es porque están cumpliendo el rol de opositores. El Partido Regulador y los medios afines, que resisten el avance de Olimpio, califican constantemente sus palabras de mentira. Los diarios extranjeros, como el *Times*, utilizan el mismo recurso:

“La obra de Olimpio Pitango parece una pesadilla [...] Partiendo de ficciones absurdas ha llegado a convertirlas por una sugestión maravillosa en hechos que sus adherentes ya consideran probados por documentos irrefutables [...] Existe el peligro de que se extienda a las naciones continentales vecinas, y como es un solemne mentiroso, conviene que Inglaterra tome algunas medidas de precaución” ⁴³⁵

En el mundo de Monalia, lo falso no representa el mismo problema que en el texto de Borges, porque no existe la verdad última; existe la lucha de intereses. No tiene la delicadeza de prefigurar el “como si”, sutil clave de lectura que codifica Borges. Holmberg además, proviene de la ciencia y sabe que toda teoría sobre la verdad del mundo es provisoria, es una instalación que una teoría posterior, más pronto que tarde, va a rectificar. El mundo, la nación, la historia, el sistema político, el socio-económico son imágenes construidas por el intelecto.

Holmberg que siempre creyó en una estructura de la realidad explicada por los saberes positivos da un viraje que termina por alejarlo también de la ciencia como paradigma del conocimiento. La novela va a ir más allá de los postulados tradicionales de su autor; pondrá en tela de juicio el rol mismo de la ciencia. Sobre el final de la historia aparece en escena una mujer que propone como metodología pedagógica la narración oral de cuentos. Los gobernantes de la isla la escuchan exponer su teoría al respecto. Su profesión es educar a los niños a través del relato. El cuento despierta las aptitudes innatas que luego desarrollarán. Sin la imaginación:

“[...] no podrían los matemáticos que son, entre los intelectuales, los que más habitan el mundo del ideal, desenvolverse en la evolución de sus problemas, ni tampoco los químicos, ni los físicos, ni los naturalistas de vuelo. El músico, el poeta, el escultor y el pintor no alcanzan sus alas sin ella, y la misma Historia y la Filosofía encuentran, con su ayuda, lo que la documentación, las meditaciones y los mejores talleres no pueden darles.” ⁴³⁶

La ecuación ciencia más literatura o literatura más ciencia que recorre toda la obra de Holmberg se resuelve en su último libro por la predominancia de la imaginación. Narrar es formar. La aceptación del programa pedagógico que postula la desconocida significa el

⁴³⁵ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., pág. 97.

⁴³⁶ Ibíd. pág. 181.

triunfo final de Olimpio. Al mismo tiempo el lector se entera que esa mujer es su madre. Huelga concluir que para Holmberg la imaginación es la sustancia de la realidad y que su formato es el relato. Lo habíamos definido como un escritor moderno en la medida que no se aferraba a la categorización binaria verdadero-falso desde una epistemología estática. La negación de versiones definitivas, según Frederic Jameson en *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*:

*¿No significa entonces volver a la alarmante posibilidad de un completo relativismo, que siempre parece resurgir en cualquier discusión de lo posmoderno (la narratividad se concibe como un eslogan esencialmente posmoderno), y traer consigo la amenaza última de la desaparición de la Verdad en sí?*⁴³⁷

En el caso de *Monalia*, la Verdad en sí se muestra en crisis, porque se trata de un período de cambio, de un proceso fundacional, y como lectores presenciamos la lucha discursiva por la imposición de un relato. En el final de la novela se da por aceptada la historia de Olimpio, aunque su relato no esté cerrado porque lo atraviesan las significaciones que siguen generando las ruinas (las imaginarias por supuesto, y las convencionalmente reales) sobre las cuales se construyó la nueva narración. El fin útil del procedimiento (crear una nueva nación) es lo que neutraliza la relativización absoluta (si no es una contradicción en sus términos) alejando de este modo la amenaza posmoderna que plantea Jameson, y su tendencia al vaciamiento o igualamiento de los valores.

3.5 Condicionamiento y ruptura del género.

“No escribo lo que quiero sino lo que puedo”, sentencia Holmberg, tensión, por otra parte, siempre presente en la producción literaria. En muchos de sus relatos, el canon o modelo formal que regula la escritura se torna fácilmente detectable para un lector medianamente iniciado, aunque la decisión de adoptar reglas previas para componer sus obras lo condujo con frecuencia a la esterilidad creativa, “pathos” heredado de un escritor del ’80 como Wilde, según demostramos en la Primera Parte. Holmberg, en más de una ocasión, se vio necesitado de liberar el discurso encorsetado por el “género” y recién entonces el texto alcanzó su plenitud expresiva.

⁴³⁷ Jameson, Frederic. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Buenos Aires: Editorial Gedisa, 2002, pág. 32.

Durante los años 90 del siglo XIX se preocupó en reflexionar sobre la lucha entre las intenciones, las necesidades del escritor, y las limitaciones que impone el acto creativo. Los tres relatos que vieron la luz pública en 1896 están encabezados por una dedicatoria en forma de palabras preliminares que entre otras cuestiones indaga sobre el problema de la preceptiva como condicionante. La “superación del ‘80” que le adjudicamos a Holmberg, como iniciativa principal en la investigación de nuestra Tesis, titulada precisamente *Continuidad y permanencia del '80 en dos escritores de entre-siglos*”, quedó expuesta, en primer lugar, con el proceder de Olimpio. El personaje rompe la inercia de un país sumido en la inmovilidad utópica para introducirlo en la “lucha evolutiva” que impone la dinámica de la modernidad. Metafóricamente Holmberg deja atrás el “Estado conservador” de Botana, utilizando lo simbólico (el discurso en sus diferentes variables) para que el nuevo imaginario reemplace la realidad “heredada”.⁴³⁸ En segundo lugar, la “superación” que plantea el enunciado de la Tesis, tiene lugar en el campo morfológico con la adopción de la alteridad que se internaliza en la novela por medio del eclecticismo genérico-discursivo.

La dedicatoria de “La bolsa de huesos” tiene como destinatario al Sr. Belisario Roldán, quien escuchó la lectura de la *nouvelle* de boca del propio autor antes de que la publicara.⁴³⁹ Roldán le realizó varias críticas. La que más inquietó a Holmberg fue la sugerencia de que podría haber terminado la historia dos capítulos antes. La misma crítica, según consta en las palabras preliminares, la escuchó de boca de otro amigo (el autor hace reserva de su nombre), quien además lo trató “despectivamente” de “*decadente*” y “*romántico*”. Esta última objeción encuentra eco en el comportamiento del narrador-detective que induce al suicidio a Clara (la asesina serial) en lugar de denunciarla. El investigador infringe el marco legal al no dar intervención a la justicia o a la policía, instituciones que la organización social dispone para esas funciones. Holmberg rompe también con el protocolo tradicional que imponía el policial clásico: el héroe debía ser moralmente intachable, precepto que su narración transgrede. El quebrantamiento de la ley literaria no habría tenido lugar si terminaba el relato, como sugirió Roldán, dos capítulos antes.

⁴³⁸ *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit.

⁴³⁹ Holmberg, Eduardo Ladislao. *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1957. “La bolsa de huesos” y “La casa endiablada” son emergentes de un contexto literario que ya había producido novelas de carácter policial, *La huella del crimen* y *Clemencia* (1877), ambas de Raúl Waleis y el cuento “La pesquisa” (1884) de Paul Groussac. Debemos agregar también que para la época, eran muy conocidas las obras de Edgar Allan Poe y Conan Doyle; del primero, incluso, circularon por Buenos Aires a partir de 1984 las traducciones hechas por Carlos Olivera.

El decadentismo se hace presente, por otra parte, en la condición de travestida que asume la asesina junto al motivo erótico de sus crímenes. El conflicto entre la estética y la ética que propone el texto de Holmberg se percibe como una disociación, simbólicamente representada por la doble personalidad de Clara. La transgresión que implica la intrusión de lo otro, la irrupción de lo extraño por debajo de la máscara formal, ocupa un lugar determinante en la lógica y en la significación del relato.⁴⁴⁰ En “La bolsa de huesos” Holmberg experimenta con una poética que le atribuye a lo sensual un lugar relevante, tanto en el plano del lenguaje como en los contenidos temáticos y la argumentación. Se preocupó por mostrar la fecundidad artística de lo morboso, del vicio y la locura.⁴⁴¹

La dedicatoria que encabeza la narración se transformó, como consecuencia de las críticas recibidas, en una defensa pública de la conducta “inmoral” de sus personajes⁴⁴² y de los motivos estructurales que justificaban la trama del relato, precisamente porque no respondían con exactitud al canon policial dominante de la época (doble desobediencia ética y literaria).

⁴⁴⁰ En su trabajo *Las máscaras democráticas del modernismo*, Rama sostiene que más de un escritor precedido de un aura de renovador estético, en realidad conmovía a la opinión pública por el grado de provocación que contenían sus trabajos en relación con la rigidez moral de la época. Si bien los disfraces se utilizaban en todas las disciplinas culturales, el crítico uruguayo sostiene que:

“las ideologías económicas, las concepciones del poder, las mismas prédicas revolucionarias,” fueron en el campo erótico, donde mayor presencia adquirieron. “Podría decirse que el erotismo que entonces adviene al mundo se caracteriza por una raigal incapacidad para manifestarse y alcanzar su intensidad más alta, si no es mediante el travestido. Si por un lado nunca demostró más energía expansiva, contaminante, irrefrenada, por el otro nunca necesitó más de desviadas formas expresivas, de tránsitos indirectos, de máscaras cambiantes, como si el deseo y la máscara constituyeran la explosiva fórmula erótica de la modernidad.”(Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas de América Latina*. Op. Cit., pág. 88.)

⁴⁴¹ Recordemos que por 1896, año de publicación de “La bolsa de huesos”, Rubén Darío, quien compartía asiduas veladas literarias con Holmberg, publicó en Buenos Aires *Los raros y Prosas Profanas*, inspirado en las corrientes estéticas decadentistas provenientes especialmente de Francia.

⁴⁴² Podemos completar el cuadro de influencias sobre el tema con la referencia a su colega y amigo, José María Ramos Mejía, que como ya señalamos había publicado *La neurosis de los hombres célebres* entre 1878 y 1882, y un año antes de que Holmberg diera a la luz “La bolsa de huesos”, publicó *La locura en la historia*. Durante este período, la patología mental va a ser considerada materia privilegiada de estudio, y motivo frecuente de ficción. Samuel Gache, también por entonces, dio a luz dos trabajos que tuvieron como tema central la locura; aparecieron, en 1881 *El estado mental de la sociedad de Buenos Aires* y en 1886 *Estudio de Psicopatología*.

En *La neurosis de los hombres célebres*, Ramos Mejía dedica una parte de su ensayo al estudio de las personalidades encubiertas, situación dada en general con hombres de antecedentes honorables, que junto a su vida normal llevaban paralelamente actos de abierta oposición a las costumbres establecidas. Estos casos, de acuerdo con la psicología de la época, manifestaban una metástasis del principio mórbido a través de una alternancia o combinación incomprensible de razón y locura; eran clasificados como neuróticos-nerviosos de estados intermedios. Según Ramos Mejía, el “*sentido genital*” es ciertamente el que mejor representa estas perversiones compatibles con un ejercicio regular de la inteligencia. En el caso de Clara, si bien el engaño fue el elemento que disparó su neurosis criminal y la adopción de una doble personalidad, se puede sostener también que la sexualidad mantuvo una fuerte presencia en la morfología criminal que trazó su raído delictivo.

Como complemento de su estrategia defensiva Holmberg utilizó el argumento de un tercer crítico (no da su nombre para no comprometerlo), quien lo alentó a dejar de lado los condicionamientos morales y formales. Según éste, la anécdota y los personajes eran obra de su invención y por lo tanto debían responder principalmente a los estímulos de su escritura y no a preceptos previos. Como se puede apreciar, no estamos frente a una dedicatoria a modo de homenaje, sino a una exposición meta-literaria donde se especula tanto sobre los diferentes modos de narrar como también sobre las conductas sociales que una obra puede representar.

Las palabras preliminares a “La casa endiablada”, también de 1896, están dirigidas a Demetrio Correa Morales, su tío.⁴⁴³ Holmbeg recuerda la primera vez que lo vio, cuarenta años atrás, cuando todavía era un niño. Describe detalladamente su llegada a la casa familiar de campo, su entrada triunfal, y más que nada, después de recibir y brindar afectos, recuerda la ronda de parientes “*en torno de una chimenea alimentada con trozos de olivos*”. El pequeño Holmberg sentado sobre las rodillas de su tío lo escucha fascinado. El recién llegado poseía el don de extraer de “*su prodigiosa memoria*” historias producto de la experiencia y de la “*fantasía*”, situación que se repitió para deleite familiar y del niño en innumerables ocasiones. En la dedicatoria, Holmberg no deja de reconocer que muchas de sus narraciones le deben material e inspiración a los relatos orales que había escuchado de boca de su tío.

Por otra parte, la misma escena, aunque esta vez no se trate de una reunión familiar, se repite en el inicio de “Nelly”, la tercera obra publicada en 1896, cuando por las noches un grupo de amigos se junta en la estancia de uno de ellos, alrededor del fuego, para entretenerse relatando historias.⁴⁴⁴ Podemos agregar que esta actividad convocante resultaba una práctica habitual en la vida del hombre de campo y una estrategia narrativa frecuente en los hombres de letras. La noche y el fogón son el punto de reunión de los circunstantes para escuchar de boca de diferentes narradores, historias sobrenaturales, morales, religiosas, sobre crímenes y criminales, con el propósito de “pasar el tiempo”. Si bien en estas obras no se cierne el marco que significa la peste como en el caso del *Decamerón* de Bocaccio o una catástrofe natural como en el *Heptamerón* de Margarita de Navarra, el encuentro familiar o entre amigos opera como un marco propicio para desarrollar la actividad protectora del cuento que cumple la función de entretener y a la vez enseñar. La intervención de la experiencia empírica de Holmberg para definir formalmente

⁴⁴³ *Cuentos fantásticos*. Op. Cit.

⁴⁴⁴ *Ibíd.*

algunos de sus relatos se puede inferir de la cadena significativa que forman el prólogo de “La casa endiablada” y “Nelly”.

La Dedicatoria de este último relato excede claramente los alcances del homenaje, el diálogo o la polémica, para convertirse abiertamente en una introducción explicativa. Está dirigida al Profesor Baldemar F. Dobranich y su extensión triplica la cantidad de líneas escritas en las dedicatorias anteriores. Comienza con una ambientación que tiene como contexto una noche otoñal en el Jardín Zoológico (en esa época Holmberg era el Director del Jardín de la ciudad de Buenos Aires), donde él y Dobranich se encuentran leyendo los manuscritos de “La bolsa de huesos”. La literatura, el clima otoñal y el sonido de los animales durante la noche despertó en los lectores un estado emocional que Holmberg denominó “*soplo de misterio que bien podría llamarse aura poética o inspiración.*”

La velada no terminó con la lectura del policial sino que continuó en la casa de Dobranich donde éste ejecutó al piano la “*Sinfonía pastoral*” de Beethoven. Arte y naturaleza estuvieron presentes en el Zoológico como así también lo estaban en la obra del músico alemán. Justamente dos temas que recorren tanto la vida de Holmberg como su literatura. El clima de misterio gestado en el Jardín Zoológico, los estimuló además para conversar sobre viajes, paisajes y fakires, motivos ligados al modernismo imperante en la época.

Una vez sólo en su casa, Holmberg escribió el resto de la noche hasta alcanzar la mañana. La velada inspiró las páginas que después llevarían por título “Nelly”. Joaquín V. González, hombre de reconocimiento público por su actuación en política, educación y literatura fue el encargado de anunciar con palabras de elogio en el diario *La Prensa*, la próxima aparición de la *nouvelle*. Al igual que “La bolsa de huesos”, el reciente trabajo recibió más de una crítica por no respetar las escuelas poéticas que regían en la época. “*¡Oh, la preceptiva!*”, señala Holmberg con ironía. Efectivamente “Nelly” no responde en particular a ninguno de los cánones vigentes. En este sentido es una obra intencionadamente ecléctica, pero de ningún modo fallida. Su autor argumentó en defensa propia que en los dos textos anteriores, “La bolsa de huesos” y “La casa endiablada”, intentó limitarse a la rigidez del género, pero las obras no progresaron hasta después de un largo tiempo de haber sido iniciadas y en la medida en que su escritura se permitió la desobediencia “*deformante*”. Por lo tanto cuando se dispuso a escribir “Nelly” la experiencia le dictaminó que debía atender pura y exclusivamente a la pulsión subjetiva de la escritura. De ahí que podemos encontrar en ella un sincretismo formal que supone un homenaje al *Decamerón*, e influencias tanto del romanticismo -vía Hoffman-, de la trama

policial y de la poética modernista. El texto se convirtió en un mapa literario frecuentado por distintas escuelas, escenario de conflictos estéticos aún moderados que fisuran la tendencia homogénica del canon.

En *Olimpio Pitango de Monalia*, Holmberg exaspera el método, elección que pone en abismo la forma y su interpretación. Ante la necesidad de contar una historia que no se vea condicionada por las convenciones del género ni las tradiciones narrativas del siglo XIX, algunas preguntas se debieron acumular en la mente del escritor: ¿Cómo contar la re-fundación de un país sin caer en el discurso argumentativo, secuencial, referencial y enciclopédico de los textos con pretensiones historiográficas? ¿Cómo transgredir las convenciones narrativas sin perder por completo el control de la comunicación? ¿Cómo debe narrar un escritor moderno una novela sin caer en una exhibición presuntuosa de virtuosismo formal? Las respuestas las encontró como siempre en el eclecticismo. Retuvo de su propia tradición literaria y de contemporáneos del '80 como Wilde, el tono irónico y le anexó una estructura fragmentada por la inserción acumulativa de discursos heterogéneos. De este modo, la conciencia dominante de un narrador que comanda del principio al fin su relato, como ocurría en general con las novelas del siglo XIX, se ve constantemente interrumpida por la emergencia de voces y tipologías discursivas autónomas que provienen de distinto origen (historiográfico, judicial, periodístico, científico). El narrador en tercera persona anuda los diferentes fragmentos sólo cuando es indispensable, de lo contrario, hablan directamente los textos, muchas veces superponiéndose.

El discurso indirecto libre (que estudiaremos con mayor rigor en la siguiente unidad) y la contaminación de conciencias narrativas conviven a lo largo de la novela. El registro irónico o paródico es utilizado indistintamente. En oportunidades pasa sin solución de continuidad del narrador objetivo a la voz de un texto periodístico, como en ocasiones permanece varado en la frontera que establece la emergencia de un texto ajeno a la tercera persona. Esta “irregularidad” formal es lo que paradójicamente da continuidad a la narración, a la vez que acentúa la inseguridad del lector. Se podría conjeturar, sin temor a caer en un error, que el formato narrativo adoptado también resulta un significativo acerca del proceso de turbulencias y cambio histórico que está experimentando la isla, la cual, por otra parte, deja de serlo en la medida en que rompe con la tradición y reflota el hundimiento de 2 grados y ½ que la separan del “continente”.

El siguiente cuadro sintetiza la estructura narrativa que venimos describiendo. Sólo pasamos por alto las intervenciones del narrador principal que ocuparía los espacios que

dejan las reproducciones directas de los discursos insertados. Es importante aclarar, que dada la brevedad de los capítulos, cada emisión ajena al narrador ocupa una parte importante de su extensión cuando no todo el capítulo:

Capítulo II: Reproducción del primer texto periodístico-político firmado por Olimpio Pitango, sin especificar la responsabilidad de la edición.
Introducción de voces anónimas populares que polemizan. Se las califica como demagogas o patriotas según el punto de vista (defensa o crítica de Olimpio).

Capítulo III: Reproducción de un segundo artículo periodístico, publicado por el diario *El Patriota*.

Capítulo IV: Reproducción de una editorial de *El Patriota*.
Reproducción de un intercambio polémico entre editoriales de *El Regulador* y *El patriota*

Capítulo V: Introducción de voces anónimas que continúan la polémica iniciada en el soporte periodístico.
Reproducción de una poesía de Olimpio Pitango.
Entrevista del protagonista con el gobierno de Monalia sin marcas de diálogo.
El narrador reproduce en discurso indirecto libre el punto de vista de los diarios de Buenos Aires sobre la actuación del Ministro Plenipotenciario (Olimpio).

Capítulo VI: Reproducción de un Decreto del gobierno de Monalia respetando el formato jurídico.

Capítulo VIII: Correspondencia de Tupitambo en un registro historiográfico.

Capítulo IX: Transcripción de un largo telegrama de Toribio Albarda (parodia de un discurso historiográfico con constantes digresiones).
Transcripción de un telegrama de respuesta de Olimpio.

Capítulo X: Reproducción de una carta de Olimpio en los diarios de Molenia (capital de Monalia dirigida a Toribio Albarda).

Capítulo XI: Reproducción de un documento histórico aparentemente antiguo donde se informa sobre el pasado –hasta el momento- inexistente de Monalia.
Reproducción de un discurso científico que acredita el documento como verdadero.
Reproducción de un debate periodístico entre artículos publicados en *El Regulador* y *El Patriota*.

Capítulo XII: Diálogo directo por correspondencia entre Toribio Albarda y Olimpio.
Tres Cartas.

Capítulo XV: Incluye un cuento narrado por la madre de Olimpio y una breve pieza oratoria final del mismo.

La sumatoria o acumulación poli-discursiva refuerza la ficción histórica que inventa el protagonista y perturba la lectura convencional de la ficción de Holmberg. De todos modos, el procedimiento de escritura no alcanza la categoría exclusiva de inventario o catálogo que haría peligrar el relato por saturación, sino que altera el ritmo desarticulando la trama con la interferencia de información yuxtapuesta. El discurso pasa abruptamente de narración a diálogo y de diálogo a narración, sin transiciones progresivas ni explicaciones que sirvan de eslabón entre una y otra: un método análogo a otras experimentaciones artísticas como las composiciones cubistas de Picasso (contemporáneas a *Olimpio*, entre 1907-1914), los cortes de montaje de Eisenstein y la fragmentación de T.S. Eliot en *La Tierra Baldía*, obras producidas pocos años después de la novela de Holmberg. La discontinuidad, la fragmentación y el montaje son características que se pueden encontrar en el arte experimental de los primeros veinte años del siglo XX. Por otra parte, la ruptura de la lógica causa-consecuencia que debiera estructurar el tiempo lineal del relato y se ve constantemente interrumpida por lo heterogéneo, no es otra cosa que la materialización en la escritura de la inestable historia de Monalia.

3.6 Las paradojas del acervo criollo.

Como señalamos la fragmentación y la multiplicación discursiva no impiden por completo reconstruir el sentido. Se pueden rescatar del naufragio recortes ideológicos del sujeto histórico; se pueden recobrar de la superficie textual, enmascarados por el polimorfismo, exponentes de la conciencia socio-histórica representativa de los años 80 del siglo XIX, como también del período reformista que presidió Saenz Peña. El liberalismo de Holmberg se traduce entonces en una operación doble. Por una lado, en un movimiento superador, transgrede las fórmulas literarias preconcebidas, hábito instalado en algunos escritores de su generación y en sectores cercanos a las vanguardias de principios de siglo XX, por el otro, establece una continuidad al rescatar principios conceptuales que “el liberalismo oficial” había transmutado por ortodoxia conservadora. En este punto no parece diferir de las circunstancias que le tocaron experimentar a Wilde por las cuales decidió “exiliarse” en Bélgica, según conjeturamos como hipótesis derivada en la Primera Parte de la Tesis. En este sentido, los postulados laicos son emergentes que hablan por sí solos:

“Olimpio Pitango estaba convencido de que todas las naciones hispanoamericanas eran víctimas de una impregnación venenosa del

espíritu añejo de su origen, con leyes civiles y militares hediondas de Inquisición y de Siete Partidas, tufo de horcas y de conventos, ínfulas de republicanos que hablaban de libertad y democracia mientras hacían punterías a blasones de apócrifos o banales; como se desdoblaban ante el mandón; señores feudales civilizados y bruñidos en los grandes centros, y asesinos inmundos de cepo y de látigo en los tugurios solariegos adquiridos por la usurpación a los débiles; corazones corrompidos por el ejercicio de una autoridad secular ejercida sobre almas primitivas a las que no habían dado en tanto tiempo otra luz que la de los candiles, conservándolas bajo la influencia de un terror perpetuo con el nombre de religión, la que imponían con la amenaza o el azote, como lo habían hecho los antepasados con la hoguera y el martirio, mientras sus arcas, repletas de oro, les permitirían representar todos los papeles de una tragedia de payasos.”⁴⁴⁵

La mirada del extranjero que ejerce el narrador a través de los ojos del Ministro Plenipotenciario de Monalia, además de practicar un discurso indirecto libre próximo al uso contaminante de principios de siglo XX y no a la esterilización realista flaubertiana, pone en ejecución una ideología antireligiosa análoga a la de un liberal del 80. A diferencia de los más encumbrados representantes (y sus descendientes) de la patria liberal de fines del siglo XIX, Holmberg no cambió su discurso radicalizado sobre el lugar que debía ocupar la religión en la sociedad moderna. La diferencia de opiniones sobre este punto se había iniciado en los años noventa con el surgimiento de una alianza político ideológica que se fortaleció después de la crisis socio-económica originada durante el gobierno de Juárez Celman, momento en el que Wilde comenzó a poner distancia con el Poder.

Durante este período, se formó un frente de intelectuales interesados en unificar la identidad de la nación a través de la lengua y de la raza. La consigna que había instalado Vicente Fidel López, depositario de la memoria de la elite, de volver al pasado en búsqueda de la tradición, convoca a revisar la idea que se tenía sobre lo hispano.⁴⁴⁶ Su hijo, Lucio V. López, contribuyó con el consentimiento de cortar los pasajes del Himno Nacional que resultaban lesivos para la imagen de España. Calixto Oyuela, Vicente Quesada y su hijo, Ernesto Quesada, dieron el combate por recuperar el espíritu de la raza y la unidad de la lengua. Definitivamente el pensamiento de Sarmiento se encontró frente a frente con su fracaso. La referencia a Sarmiento no es azarosa. Desde 1860 el sanjuanino venía bregando por la no intrusión de la religión en las atribuciones que pertenecían a la órbita del Estado.

447

⁴⁴⁵ Olimpio Pitango de Monalia. Op. Cit., pág. 170.

⁴⁴⁶ Aliata, Fernando. “Ciudad o aldea,” en *Entrepasados, Revista de historia*. Buenos Aires: Año II. Nº 3. Fines de 1992.

⁴⁴⁷ En su discurso parlamentario de la sesión del día 11 de mayo de 1860, argumentó contra el proyecto de enmienda constitucional de Félix Frías. En el mismo, rechazó categóricamente que la religión Católica Apostólica Romana se convirtiera en religión oficial y el gobierno costeara exclusivamente su culto.

Holmberg representa la continuidad del pensamiento sarmientino, y la avanzada laica de los '80, postura que se comienza a debilitar, como ya señalamos, en los noventa y aún más en el Centenario. Un ejercicio ejemplificador puede resultar recordar la Logia Docente formada a partir del Congreso Pedagógico de 1882, que tuvo continuidad en distintos debates a lo largo de la década. Estaba compuesta por un grupo de intelectuales, catedráticos y profesionales: Leandro N. Alem, Carlos Pellegrini, Roque Sáenz Peña, Eduardo Holmberg, Hipólito Irigoyen. Otros miembros, entre los que se encontraban Vicente Fidel López y Lucio V. López, fueron más volubles y permeables a las presiones institucionales que ejerció la religión católica y moderaron o cambiaron sus posturas.

Una herramienta inestimable que les facilitó modificar la conducta liberal a gran parte de la clase dominante, fue la encíclica *Rerum Novarum* (1891). Dicho documento denunciaba el “mal” que se expandía por el mundo industrializado: riquezas en manos de unos pocos, mayoría de pobres y, por otro lado, un desarrollo exacerbado del agnosticismo y el ateísmo; dentro del campo político objetaba al socialismo, al comunismo y al anarquismo.⁴⁴⁸ Algunos frente a la amenaza de un futuro con salida imprevisible

Sarmiento previó la peligrosidad que implicaba facultar a la fe religiosa de un rango estatal: “*Las religiones por lo mismo que son una verdad descendida del cielo, son intolerantes y perseguidoras.*” (Sarmiento, Domingo Faustino. *Discursos parlamentarios*. Buenos Aires: Librería Científica y Literaria El Ateneo, 1933, pág. 26.) Expone (con una voz que se podría mimetizar, sin mayores objeciones, con la voz del narrador de *Olimpio* citada anteriormente), sobre la violencia que despiertan sus pasiones: “*esos beatos llenos de entusiasmo por la libertad (de su culto se entiende), empezaron a matarse en América y a quemarse vivos entre sí.*” (Ibíd. pág. 24.)

En *La escuela sobre la religión de mi mujer* (1857), el sanjuanino ya había reflexionado sobre el tema. Contextualizó en su lugar el rol de la religión católica según lo consignado en la Constitución de 1853, patrón que consideró no se debía alterar. Defendió la igualdad y la libertad de cultos, tal como Alberdi las había concebido transcribiéndolas de la constitución francesa de 1848. Intentó deslindar, además, el financiamiento por el estado de “*la religión de estado*”, división no del todo precisa que Félix Frías y otros intelectuales pretendían utilizar de acuerdo a sus intereses. Como ejemplo puso a “*Francia que sostenía los gastos de los tres cultos más importantes: el católico, el protestante y el israelita.*” (Sarmiento, Domingo Faustino. “La escuela sobre la religión de mi mujer”, en *Cuadernos de Cátedra Lisandro De La Torre*. N° 1, Mayo, 1956, págs. 39-91.)

En Argentina se habría convenido en financiar únicamente al culto católico porque los otros dos eran prácticamente inexistentes, pero esto no debía confundirse, como en la práctica se intentaba, con “*religión oficial*”. En 1871 se abrió otra vez el debate constituyente. Eugenio Cambaceres continuará la línea argumental presentada por Sarmiento con anterioridad. Propuso una enmienda al artículo 11 de la Constitución donde sostenía que el Estado no tiene religión ni costea culto alguno, y debe permitir la más absoluta libertad de cultos y la más completa separación de la Iglesia y el Estado. (Cambaceres, Eugenio. “Enmienda al Artículo once de la Constitución”, en *Revista del Río de la Plata*, N° 2, Vol. 1, Buenos Aires. 1871, pp. 275-304).

Según Lucía Gálvez, en su libro *¿Como Dios manda?*, “*Lo curioso es que unos y otros (quienes defendían un Estado sin religión oficial y quienes pretendían imponer un culto desde el Estado) se declaraban creyentes sin ningún tapujo y esa confusa situación continuaría por años.*” (Gálvez, Lucía. *¿Cómo Dios manda? Iglesia Masonería y Estado*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006, pág. 199).

⁴⁴⁸ Los católicos argentinos de algún modo se adelantaron a la encíclica con la organización del Congreso de 1884 (Primer Congreso Católico Nacional, a la par nace el partido Unión Católica) donde se preocupan por el rol de los trabajadores en la producción de la riqueza, denuncian su exclusión en la distribución de las ganancias, piden el feriado dominical y mejores condiciones habitacionales. Quizás éste fuera el año de

prefirieron volver sobre sus pasos y refugiarse en el statu quo (religión incluida) que había regido en el pasado y que “*progresivamente*” comenzó a retomar su lugar en la mesa de las decisiones.⁴⁴⁹ La tradición se instaló, a nuestro entender, por la vía menos aconsejable. Junto con la cultura criollo española, la religión católica se recuperó de los reveses “circunstanciales” que había sufrido durante los ochenta con las leyes laicas, y se reforzó además con la moral del mismo cuño que trajo gran parte de la inmigración. El liberalismo si bien no pudo cambiar el trasfondo ideológico de la élite, terminó por establecer una alianza estratégica: sistema liberal en lo económico y conservador en lo ideológico. En los últimos años del siglo XIX se gestó el renacimiento de la tradición que con fuerza apareció en el nacionalismo del Centenario y se proyectó al núcleo duro de los años veinte y treinta del siglo XX.

En este sentido, Holmberg recurre a los principios ochentistas y a una estética propia de la modernidad de principios de siglo XX con el fin de poner distancia del presente literario, encarnado en autores que responden a la reposición del realismo y su variable neo-conservadora. Manuel Gálvez podría servir de modelo. En *El diario de Gabriel Quiroga: opiniones sobre la vida* (1910), contemporáneo de la última novela de Holmberg, su narrador propone la refundación de la patria, al igual que Olimpio. Para ello establece un diálogo con el pasado que saca nuevamente a la superficie lo que justamente los políticos e intelectuales del 80 habían intentado superar. Gálvez revaloriza las coordenadas Europa-Argentina, Buenos Aires-Interior, invirtiendo la vieja dicotomía sarmientina. Gabriel Quiroga, alter ego de Manuel Gálvez,⁴⁵⁰ reivindica la tradición española, la cultura

mayor virulencia en la disputa pública, cuando las diferencias se radicalizarían con mayor intensidad. El gobierno de entonces reaccionó de manera poco consecuente con sus principios liberales. Wilde destituyó de la Facultad de Derecho de la Universidad de Córdoba, a los profesores Rafael García, Nicéforo Castellanos y Nicolás Berrotarán por apoyar desde la cátedra la resistencia del vicario Jerónimo Clara contra el nombramiento de la señorita Amstrong como presidenta del Consejo de Educación y Directora de la Escuela Normal. El rechazo que produjo la tesis de Ramón J. Cárcano sobre las igualdades civiles trajo como consecuencia la destitución de José Manuel Estrada como Rector del Colegio Nacional de Buenos Aires primero, y despojado después de sus cátedras de Instrucción Civil y Economía Política. La discordia entre laicos y católicos, de imposible conciliación por entonces, tiempo después cerrará filas frente a enemigos comunes.

⁴⁴⁹ Ante el avance de lo religioso sobre las decisiones oficiales, y la cada vez más acentuada identificación entre nacionalidad y catolicismo, Loncán (como queda expuesto en *El voto obligatorio*) al igual que Holmberg, retoma los principios laicos del 80:

“la religión pertenece al dominio exclusivo de la ética individual [...] En el terreno del derecho público, la Iglesia debe permanecer ajena a toda intervención directa; [...] Tendencias mezquinas y espíritus interesados pretenden resucitar una cuestión sobre la que ya se ha dicho la última palabra, cuestión que en nada afecta, por lo demás, al triunfo de la democracia en marcha.” (*El voto obligatorio*. Op. Cit., pág. 19)

⁴⁵⁰ En las palabras preliminares, Manuel Gálvez intenta despegarse del narrador: “[...] mi condición de editor no me responsabiliza de las ideas del autor (supuestamente Gabriel Quiroga)”. (Gálvez, Manuel. *El diario de*

provinciana, la religión católica, en contraposición con el cosmopolitismo, el materialismo, la decadencia moral que representa la ciudad puerto más ligada a la cultura europea que a “la patria”. Actualiza y desarrolla, de este modo, lo que anteriormente introdujimos como una gesta embrionaria de fines de siglo XIX. Esta concepción restringida de patria, con matices xenófobos, se enfrenta con las libertades civiles, la libertad de culto y pensamiento que se intenta instalar en la contemporánea Monalia. La sentencia siguiente sería impensable en el Holmberg de 1912:

*“La urgencia de afianzar el sentimiento de la nación y los peligros de que el cosmopolitismo haga desaparecer á la república del mapa político, imponen algunas violencias que es preciso realizar aún en delito de faltar á la Constitución y a ciertos deberes humanitarios. Para este objeto la mejor medida de policía espiritual sería expulsar del país á todos los apóstoles de religiones extranjeras y de doctrinas sociales internacionalistas. La Constitución es sin duda muy respetable pero la nacionalidad debe primar sobre la Constitución; la salvación de aquélla exige la violación de esta.”*⁴⁵¹

Del mismo modo que la última expresión de la cita puede ser adjudicada al acervo literario-ideológico de Enrique Loncán,⁴⁵² el consenso constitucional y las convenciones civiles, en *Olimpio*, son indeclinables; primero fueron parte de un proceso natural y después producto de un debate nacional. Por otra parte, los enfrentamientos internos para dirimir tanto la institucionalización como la educación y la economía del país siempre son resueltos discursivamente, nunca se propone la violencia.

La disyuntiva termina de tomar fuerza cuando se compara la construcción de los personajes principales. En el prólogo, Manuel Gálvez presenta a Gabriel Quiroga como un sujeto sobre el que predomina lo sentimental. Las ideas se inician siempre en su corazón, un carácter que se podría encontrar en muchos héroes románticos de fines del siglo XVIII o principios del XIX. Olimpio está construido por una combinación de ideas racionales y

Gabriel Quiroga. Buenos Aires: Arnoldo Moen & Hno. Editores, 1910, pág. 36) Tres años después de publicada la novela, escribe un artículo llamado “Desagráviando a Córdoba” que apareció en el diario “La voz del interior” y posteriormente su hijo editó en *La vida múltiple* (1916). En el mismo, insiste en diferenciarse del pensamiento de Gabriel Quiroga: “*Pero tales opiniones, (referidas a Córdoba)-favorables o desfavorables, que ello por ahora no nos interesa,- ¿han de ser imputadas al autor? Es indudable que no, sobre todo si el autor declara, como lo hace en el prólogo, que no se responsabiliza de las ideas de su personaje.*” (Gálvez, Manuel. *La vida múltiple*. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Nosotros, 1916, pág. 187) A pesar de lo expuesto si uno compara el punto de vista del autor del prólogo con el del personaje, respecto de la ciencia, los académicos, “*la generalidad de los literatos de la época*”, los sociólogos, “*el sentido de la nacionalidad*”, y constata la continuidad en el tono discursivo, para no abundar con ejemplos, concluye que no existen diferencias sustanciales entre la voz autorial y su criatura.

⁴⁵¹ *Olimpio Pitango de Monalia*. Op. Cit., pág. 68.

⁴⁵² Ver al análisis que realizamos del texto de Loncán titulado “El diálogo de los bustos”, Segunda Parte de la Tesis, Capítulo II, págs 152-159.

voluntad de poder.⁴⁵³ Es un personaje decididamente optimista, nietzschano, si se quiere. El principio filosófico fundante de la personalidad de Quiroga y de su manera de entender el mundo es el pesimismo. “*La observación de la vida y la inquietud metafísica llevan siempre al pesimismo.*”⁴⁵⁴

Incluso llega a proponer una guerra con Brasil, de la cual el país saldría seguramente perdedor, para engendrar ideales nacionalistas a partir del desastre. La lógica de la derrota en el mundo, “*o la venganza de los débiles*”, según Nietzsche, como medio para alcanzar valores trascendentales permanecen fuera del campo de pensamiento y acción de Olimpio, quien opera en sentido contrario: a partir de una idea construye una nación. Holmberg sabía que la identidad de un país es un constructo que depende de una de las más frágiles y falibles de nuestras facultades, la memoria colectiva. Una nación es lo que es por sus actos y su memoria, y, dado el caso, si ésta no existe o no nos corresponde debemos inventarla y actuar en consecuencia.

Antes se hizo referencia sobre la continuidad discursiva entre la voz del autor y la del personaje. En el prólogo, Manuel Gálvez alerta también sobre las variantes estilísticas con las que se encontraría el lector cuando incursione en el diario: “*Al lado de páginas serenas y graves se leen otras irónicas, agresivas ó burlonas, otras casi malignas y otras -muy pocas felizmente- escritas con alguna pedantería.*”⁴⁵⁵

Si bien existen cambios de tono, el registro no es tan amplio. El texto se aproxima más a un manifiesto que a un diario íntimo, formato propuesto inicialmente para la novela. En todo momento se encuentra presente la intención pedagógica, moralizante y por lo tanto, se presupone la figura del receptor como un ente relativamente pasivo y en línea con el mensaje. Sin embargo, la forma de diario y el carácter supuestamente ficcional, su

⁴⁵³ El problema del uso de la razón adquiere diferentes matices en el texto de Gálvez. En principio, sorprende la dura crítica que Gabriel Quiroga despliega contra la ciudad de Córdoba, si se considera que en el eje provincias–Capital, el narrador privilegiaba a las primeras. Tal es así que tiempo después tuvo que escribir un desagravio, texto citado anteriormente, para acallar las innumerables voces que se habían levantado en su contra. Sería un exceso aclarar que Córdoba pertenece al interior y que Sarmiento justamente la había descalificado en *Facundo* en función de las presuntas virtudes que Quiroga enaltece en su diario. La respuesta al interrogante inicial surge después de una lectura minuciosa. El problema reside en una lucha que pertenece al orden teológico. Córdoba fue fundada por “*la Compañía de Jesús en la matriz estéril de la escolástica*”, según Quiroga. Córdoba representa a la España no querida, a la conducta docta, arrogante, conceptista. Los jesuitas formaron la ciudad a su imagen y semejanza. La racionalidad, nominalizada en el texto de manera eufemística (escolástica o conceptismo) fue un principio teológico sumamente resistido por otras órdenes del catolicismo, tras las cuales el narrador se encolumna.

⁴⁵⁴ *El diario de Gabriel Quiroga*. Op. Cit., pág. 180.

⁴⁵⁵ *Ibíd.* pág. 26.

estructura emparentable con una composición musical le otorgan un grado de literatureidad que el trabajo con el lenguaje le niega.

Podemos imaginar a Gabriel Quiroga disponiendo su diario en forma de partitura. Piensa previamente los temas y subtemas que va a trabajar: el enfrentamiento interior-Buenos Aires, Argentina-Europa, religión-liberalismo, tradición-cosmopolitismo, federales-unitarios, el ser nacional, lo español, el mestizaje, la inmigración, y los organiza según el canon (musicalmente hablando). Expone uno de los temas, desarrolla las variaciones, orquestadas sin contrapuntos, aplica las transiciones de rigor y vuelve a recomenzar mecánicamente el mismo ciclo. La espontaneidad representaría la distribución formal propia del derivar de un diario, pero en cambio la novela se rige por un orden premeditado, alternativa que la conduce definitivamente hacia un trabajo de tesis.

Los días fechados del diario componen los compases cortos o largos según su número de páginas, que marcan el tempo de la narración. El escritor hace las veces de un director de orquesta o de coro. Debe saber manejar y articular muy bien las voces, los tonos, los silencios, pausas largas o pausas breves en el sintagma. La búsqueda sonora de las palabras es un procedimiento que en algunos casos se realiza por una necesidad consciente y en otros es un trabajo que la musicalidad interna de cada escritor va pautando. El autor armoniza las voces, hace que el narrador y los personajes ejecuten los arreglos en función de un todo que es la novela. En el caso de *Gabriel Quiroga*, la tarea se simplifica, no termina de asomar el contrapunto de voces o instrumentos ni la complejidad o profundización de la variable temática que sí trabaja, por ejemplo, el relato de Holmberg. No se corren riesgos. “La partitura” narrativa respeta la exposición tradicional, fonológica de ideas. Sólo se rompe el esquema o la mecanización cuando el sincretismo resuelve contradicciones ideológicas imposibles de sostener de otro modo.

La mentalidad de Gabriel Quiroga estimulada por el acervo criollo revive la lectura facciosa de mediados del siglo XIX. Su revisionismo histórico polemiza con la historiografía de Mitre y textualiza lo que ésta con tanto esmero se había preocupado en ocultar: el caudillismo como agente fundacional del país. Con Mitre y Sarmiento se hace evidente una de las paradojas que Quiroga-Gálvez resuelve por medio de una transmutación de los valores. Aunque parezca contradictorio, el epígrafe inicial del libro está dedicado al reconocimiento de ambos autores:

“A la memoria de aquellos dos espíritus eminentes que enaltecieron á la patria de prestigios insignes, espíritus fecundos y prodigiosos, espíritus preclaros en los libros y en las armas y en el gobierno de los pueblos;

*aquellos dos espíritus románticos y buenos, que fueron el ornamento de nuestra historia, que expresaron el alma de la patria vieja y que llevaron sobre la tierra estos nombres sonoros, augustos é inolvidables: Mitre y Sarmiento.”*⁴⁵⁶

¿Cómo sostener el provincianismo, el federalismo, el hispanismo, y a la vez homenajear a quienes lucharon toda su vida, con las armas y las letras, contra estos principios? De Mitre, Quiroga rescata su condición de patricio. Para él la verdadera democracia es cuestión de espíritus aristocráticos, condición que reúne, sin reparos, el primer mandatario constitucional de la Argentina. De Sarmiento, sostiene que por carácter y estilo “*informe*” de escritura, encarna el caudillo que siempre criticó. A los dos los describió a través de un sofisma de relativa eficacia: “*Unitarios que no tenían el espíritu del unitarismo*”. Es decir: no eran seres artificiosos y decorativos, más europeos que argentinos; en realidad nunca habían sido democráticos como Rivadavia y Alberdi.

La elección de Gálvez para desautorizar el liberalismo oficial limita el campo de acción a la lucha de ideas. La estructura canónica de la narración en forma de diario que adopta el escrito de Gabriel Quiroga, la restricción narrativa que se exterioriza con pretensiones objetivantes, clausuran la polémica dándole supremacía a la voz demandante por sobre la voz demandada.⁴⁵⁷ Por otra parte, la novela da continuidad a los textos de los años ochenta y noventa que pretendían excluir a las razas inferiores y a los desclasados que intentaban ascender económicamente y compartir el espacio de poder con la élite dirigente. La fusión

⁴⁵⁶ Ibid. pág. 9.

⁴⁵⁷ El habitual recurso literario de transfiguración unilateral del protagonista (Gabriel se consideraba un artista modernista antes de regresar de Europa y reconocerse como argentino) para dar lugar al nuevo ser, simplifica el mundo interior, la subjetividad del personaje, y revitaliza un maniqueísmo esquemático que el texto de Holmberg pone en crisis. No obstante, Gálvez (al igual que lo hizo con Sarmiento y Mitre) ejecuta un enroque ideológico que desvirtúa la oposición tradicional. La inversión que había utilizado Sarmiento (ver *Facundo*, Capítulo VII, “Sociabilidad”) para desacreditar al principal líder federal es a su vez desprestigiada por Gálvez: “*Se ha dicho que Rosas fue en la práctica un verdadero unitario. Esta absurda afirmación es, sin embargo, un lugar común [...] Rosas fue un genuino federal.*” (*El diario de Gabriel Quiroga*. Op. Cit. pág. 223)

En el mismo párrafo lleva a la práctica el recurso que acaba de desautorizar: “*Roca es el tipo de actual federal y entre los rasgos que en este sentido más le caracterizan debe contarse el haber sido ‘comandante de campaña’.*” (Ibid., pág. 223.)

El desplazamiento de Roca para posicionarlo como representante de su antípoda ideológica conduce a un sincretismo emblemático que, en principio, podría despertar sorpresa, pero la historia del siglo XX se encargará de legitimarlo. Por otro lado, Gabriel Quiroga forma parte del enroque al asumir él mismo, confeso federal, ideas del acervo liberal dominante en los ochenta y noventa. Señalar a los inmigrantes como afectos sólo al dinero y carentes de valores y virtudes relacionados con la patria, la inteligencia, la alta cultura no es otra cosa que una paráfrasis de textos como *La mala sangre* de Cambaceres, para señalar sólo uno. La continua mención despectiva hacia el “*rastacuerismo de opereta*” y la “*guaranguería*” edita una maniobra consecuente con escritores como Cambaceres o Miguel Cané. Aunque Quiroga reconozca el mestizaje como parte de la “*raza argentina*” (incluso llega a recriminarle a Alberdi el no haberlo hecho) no resulta óbice para adjudicarle a los componentes genéticos indígenas, negros y de la “*escoria europea*” los defectos que erosionan el ser nacional. Cuando las “*personas, respetables, cultas correctas [...] realizan un acto indigno, es el mulato* (el indio, el inmigrante) *que reaparece.*” (Ibid., pág. 140)

operada por Gálvez hizo que el federalismo y el liberalismo se encontrarán en un mismo frente en pugna con ciertos principios desprestigiados y desplazados hacia el lugar del unitarismo “figurado” (compartirá espacio con el socialismo y el anarquismo). Se reinstala la lucha facciosa, pero con algunos tráfugas (como Mitre y Sarmiento) que por razones obvias no podían ejercer su defensa.

El esfuerzo criollista de Gálvez, al punto de invertir los principios ideológicos de Mitre y Sarmiento, se transformó en un gesto inútil, en una batalla perdida. En los primeros diez años del siglo XX la economía capitalista había adquirido definitivamente una escala internacional. El sorprendente desarrollo en los medios de transporte y de comunicación hizo que la circulación de información adquiriera una velocidad y un alcance sin precedentes. La difusión cultural se expandía con rapidez a los más alejados territorios del planeta. En esta época las tendencias imperantes en París en muy poco tiempo después eran conocidas en Buenos Aires. La prosperidad económica de la *High society* amplió el abanico de consumos considerablemente. La innovación en la producción generada por los adelantos tecnológicos y por el nacimiento de una economía de masas transformó el cambio de vida en irreversible. La época en sí misma alentaba la transformación. Lo raro hubiera sido que la sociedad argentina, particularmente la porteña, no hubiera modificado sus costumbres, su estilo de vida. Abandonar los usos criollos era un signo elocuente del imaginario sarmientino. De este modo, la mudanza que atravesó Buenos Aires resulta impensable sin tener en cuenta el contexto internacional, emergencia que Gálvez intenta rehuir. Por otra parte, como queda demostrado metafóricamente en *Olimpo Pitango de Monalia*, la sociedad de entonces no actuó por inercia, incorporando pasivamente los dictados internacionales. Los cambios no le sucedieron, sino que fueron deliberadamente buscados o provocados.

Holmberg, si bien confrontó con algunos aspectos del discurso oficial (lo demostramos con su intención de recobrar el laicismo en vías de extinción) también transgredió las formas canonizadas (lo señalamos con el análisis formal del capítulo anterior). Las técnicas modernas de narración ponen en crisis la relación tradicional entre literatura, historia y política, a las cuales Gálvez pareció no adscribir. Cuando se compara la escritura del último período de Holmberg y los textos de Manuel Gálvez, se profundizan las diferencias entre una poética producto de la modernidad de entre siglos y las creaciones genéricas provenientes de los autores del siglo XIX. Las nuevas escrituras intentan prescindir de los esquemas tradicionales de representación. Tanto los personajes como la trama se

transforman en materia de experimentación. En algunos casos extremos, la ausencia de la trama borra del espacio textual la estructura temporal como soporte del relato y la falta de un protagonista narrado estrictamente en tercera persona, diluye la conciencia omnisciente. La novela moderna nace del “abandono” que realizan los autores respecto del personaje provocando una suspensión del juicio moral. De este modo, cobra decisiva vigencia el sujeto narrador, que habita el ambiguo espacio entre la historia y la ficción. Emerge entonces, un sujeto de la enunciación que narra lo que podríamos llamar experiencia histórica desde una conciencia en crisis.

Podríamos caracterizar al narrador moderno, como alguien que no condiciona su relato a la supuesta validez referencial de la información que porta, sino a quien presenta todo como si fuera del mismo orden ontológico, tanto lo real como lo imaginario. Esta postura pareciera diluir también la responsabilidad moral sobre lo enunciado. Vivir la modernidad programada por la racionalidad es lo que genera la crisis o ambigüedad de la conciencia y por lo tanto provoca la ruptura de la práctica narrativa convencional al momento de expresar o exteriorizar dicha experiencia. Es decir, en la modernidad de principios del siglo XX el discurso y la realidad traman una relación ambigua pero no estanca. Según Frederic Jameson cuando se habla de desrealización modernista del acontecimiento, se remite a una resistencia a la plena historicidad, a través de un método representativo que tiene a la ambigüedad como efecto. Los acontecimientos se tornan espectrales, son representables, aunque requieren técnicas de representación de algún modo diferentes de aquellas desarrolladas en la cima del realismo artístico.⁴⁵⁸

El relato secuencial tradicional puede aportar un tipo de expresividad que vehicule la ansiedad o la perturbación de sujetos que experimentan el apremio de la modernidad. Como medio de contención, pareciera parcialmente aceptable pero como representación, limitada. La solución a esta problemática del orden del discurso parece encontrarse en los tipos de relatos no-narrativos puestos en texto por algunos escritores tanto de fines del siglo XIX como del siglo XX. Jameson habla de “*psicopatología de los escritos*” para caracterizar la ruptura de las estructuras convencionales del relato como representación de un sujeto cuanto menos neurótico, producto de las experiencias traumáticas o, por qué no, de la vida cotidiana que impone la modernidad.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Ver: Fredric Jameson. “*El modernismo como ideología*”. *Una modernidad singular*. Buenos Aires: Editorial Gedisa S. A. 2002.

⁴⁵⁹ Aquí no se considera la psicosis como un caos o un desorden sino como un orden trastornado. Excluimos la posibilidad de que se lo interprete como un fenómeno orgánico, sino más bien adquirido, como parece

Olimpio Pitango de Monalia, es una novela límite que adopta técnicas representativas próximas a una poética moderna. Corre el riesgo de introducir cierta dosis de anarquía textual a través de la flexibilización de la escritura. En ciertos pasajes el narrador en tercera persona pierde el dominio de sí y se muestra desbordado, a diferencia del riguroso control que se ejerce sobre el discurso en la novela de Gálvez. El narrador de *Monalia* no define con nitidez el distanciamiento que debe medir entre él y el protagonista, que por supuesto nunca se constituye en un alter ego del autor. Las conciencias del narrador (¿autor?) y del personaje se encuentran, se mezclan y separan a lo largo de la obra con cierta lenidad. La frase que citamos a continuación resulta representativa de que no existen compartimentos estrictamente diferenciados entre uno y otro, aunque tampoco resulten lo mismo. Durante el pasaje de donde se extrajo la cita, el relato avanza a través de la mirada extranjera que Olimpio ejerce sobre la Argentina: “*La patria tuvo una constitución.*”⁴⁶⁰

El subjetivema *patria*, en un contexto de descripción supuestamente objetiva, despega al narrador de la conciencia de Olimpio, para reconocerse argentino (está demás decir que Olimpio era monalita). La pregunta sería ¿Quién está hablando finalmente? El punto de vista es de una ductilidad (o si se quiere despropósito) fronteriza con el flujo de conciencia.

⁴⁶¹ Buena parte de la ficción escrita durante el siglo XX ha intentado librar al sujeto de la carga de una personalidad estable, para abrirlo a la multiplicidad de posibilidades, al reconocimiento de que es un montón de cosas y que al mismo tiempo no es nada. A sus pies no hay un suelo sino un abismo. Sin embargo no se puede desconocer que otras formas de

sugerir Jameson Utilizamos como bibliografía de apoyo al texto de Soler, Colette. *El inconsciente a cielo abierto*. Buenos Aires: JVE Ediciones, 2004.

⁴⁶⁰ *Olimpio Pitango de Monalia*. Op. Cit., pág. 171.

⁴⁶¹ En la frase analizada nos encontraríamos con una acotación propia del autor intrusivo. La siguiente cita de David Lodge puede resultar ejemplificadota de la estrategia narrativa que utiliza Holmberg:

“Hay dos técnicas básicas para presentar la conciencia en la ficción en prosa. Una es el monólogo interior, en el que el sujeto gramatical del discurso es un yo, y nosotros, por decirlo así, oímos a escondidas al personaje verbalizando sus pensamientos a medida que se producen. El otro, llamado estilo indirecto libre, se remonta por lo menos a Jane Austen, pero fue empleado con creciente alcance y virtuosismo por novelistas modernos como Virginia Woolf. Reproduce el pensamiento del personaje en estilo indirecto (en tercera persona y en pretérito) pero respeta el tipo de vocabulario propio del personaje, y suprime algunas acotaciones, tales como ‘pensó’, ‘se preguntó’, etc, que requeriría un estilo narrativo más tradicional. Eso produce la ilusión de un acceso íntimo a la mente de un personaje, pero sin renunciar completamente a la participación autorial en el discurso.” (Lodge, David. *El arte de la ficción*. Barcelona: Ediciones Península, 2002, pág. 78)

Sin acercarse a la epopeya psicológica del *Ulises* de Joyce, la deriva casi libre de la conciencia holmbergiana nos devuelve intervenciones subjetivas con una carga ideológica identificable.

la ficción han intentado revertir la situación con una afirmación de la personalidad a través de la forma más palmaria y obvia (quizá porque el mundo se percibía como una amenaza).

Pensemos la edad cronológica de Holmberg por entonces y la marginalidad en que escribía. *Olimpio Pitango de Monalia* pone en juego cierto grado de autonomía; no como representante de una posición aristocrática o de exilio interior, sino como identificación con valores literarios que no eran propios de la “tradición” de la cual provenía su autor. Holmberg procede como si le importara poco la construcción de una historia lineal de la personalidad. Prefiere configurar un sujeto episódico, flexible, transgresor de los protocolos divisorios entre historia y ficción literaria, que el narrador u autor olvide partes de su vida y se acuerde de otras tal como alternan los fenómenos de su conciencia en relación con los acontecimientos experimentados en la realidad.

Según Marshall Berman la voz autorial reproduce la duplicidad que identifica la segunda fase de la modernidad: sensación de vivir en el pasado y el presente al mismo tiempo, formar parte de dos universos distintos pero consecuentes.

*“Los entornos y las experiencias modernas atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase, y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero esa unidad paradójica, la unidad de la desunión, nos arroja a todos en una vorágine perpetua de desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que como dijo Marx: ‘todo lo sólido se desvanece en el aire’.”*⁴⁶²

Como ocurre con el *Ángelus Novus* de Klee (citado en el epígrafe del Capítulo I, Tercera Parte de la Tesis), en la mirada de Holmberg se agita la tempestad de la historia. El autor de *El tipo más original* fue distintas personas a lo largo de su historia. El tiempo lo experimenta como quiebre o transición en que irrumpe lo nuevo (“*proceso de adaptación*” en el viejo código darwinista) No adquiere sentido la representación de una figura solidificada, o la alternancia de una dualidad pretoriana. Mientras aumente la solidificación del yo, decae la pericia para contar historias con matices, con frases levemente distorsionadas (que expresen variaciones de sentimiento, de pensamiento), con estructuras divorciadas del neorrealismo nacional.

Para finalizar, Holmberg escribió parte de la novela durante la reforma política de 1912. El enfrentamiento entre el orden oligárquico y los intereses democratizadores ocupa

⁴⁶² Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1992, pág 10.

en la narración espacios que no podrían definirse como isotopías ideológicas regulares y constantes. El modelo estructural, como ya señalamos, está tomado del marco histórico, pero el autor procesa de tal modo la información que, en gran medida, desvirtúa los posicionamientos de uno y otro sector cuando los traslada a la ficción. Una lectura poco rigurosa podría suponer que la antigua Monalia representa el orden patriarcal, oligárquico, y la avanzada constituyente, encabezada por Olimpio Pitango, las fuerzas democratizadoras, pero esta simplificación no resiste un análisis crítico preciso. Unos y otros están atravesados por principios y acciones que los podrían ubicar alternativamente en cualquiera de los dos bandos. Además se suma a este cuadro de situación, un repliegue cronológico que pone nuevamente a consideración problemáticas político-institucionales pertenecientes a discusiones dadas durante la segunda mitad del siglo XIX. En consecuencia, la tarea de relevar el mapa ideológico y el posicionamiento textual del sujeto histórico Holmberg se complejiza. Su fragmentación en una diversidad de puntos de vista narrativos conspira contra la posibilidad de sostener juicios que trasciendan la categoría de provisionales.

Vimos a la voz autoral mimetizarse estratégicamente con las reflexiones de Olimpio Pitango; Toribio Albarda en el debate constitucional se convierte en vocero del progresismo social de Holmberg, cuando propone que se reglamente el derecho al divorcio; las mujeres de Monalia hacen lo propio cuando agradecen a la Convención Constituyente el reconocimiento “*de su influencia decisiva en el desenvolvimiento social, económico y político de la Nación*” al serles otorgado el derecho al voto, iniciativa proveniente del momento histórico (poco tiempo después se convirtió en un postulado cívico-político del irigoyenismo, que no prosperó); por otra parte, tomando distancia de la práctica Argentina, la Constitución de Monalia expresa la “*libertad absoluta de cultos, lo que excluía la necesidad del patronato y de la representación oficial de cualquier iglesia.*”

463

Si bien las propuestas señaladas son producto de un imaginario cívico decididamente progresista para la época, se complementan con sugerencias de sesgo reaccionario. La

⁴⁶³ Gioconda Marún, en el estudio que precede a la primera edición de *Olimpio Pitango de Monalia*, sostiene que de acuerdo a las fechas de los cuadernos originales, la presencia en el texto de indicaciones históricas contemporáneas a la escritura, como así también material para-textual (recortes periodísticos de 1912) encontrado junto a los originales, se podría afirmar que el inicio de la narración corresponde a dicho año. Durante 1913 continuó el trabajo que recién terminó en 1915 introduciendo variantes a los manuscritos. El autor no deja explicaciones respecto de porqué no logró publicarlo aunque si adelanta que en el año de su culminación tenía planes para llevarlo a la imprenta.

posibilidad de que se instrumente el voto no obligatorio, iniciativa opuesta a la Ley Saénz Peña que se discutía por entonces (estudio que ya realizamos cuando abordamos la tesis de Enrique Loncán), está enmascarada en la idealización o voluntarismo de quien supone un alto grado de compromiso y conciencia cívica del ciudadano. Dicha postura, en la práctica, tenía como efecto la disminución del voto de las clases populares favoreciendo de este modo a las minorías que ejercían el gobierno. Joaquín V. González, reformista conservador, en el campo ya no de la ficción sino de la historia, justificaba su oposición a la obligatoriedad con un argumento demostrativo, por lo elemental, del apremio que experimentaba al respecto la clase dirigente: consideraba inviable el voto obligatorio porque no resultaba punible su incumplimiento debido a lo extenso del territorio y a lo disperso de la población. Otro tanto ocurre cuando con tono aprobatorio se comunica que la Constitución de Monalía dejaría abierta la posibilidad de que “*tarde o temprano*” se imponga el voto calificado. Los estigmas residuales de una ideología oligárquica se textualizan de manera franca en la Carta Magna pensada por Olimpio y sus epígonos. Los ejemplos con relación al sufragio resultan elocuentes por sí solos pero el siguiente caso estilizado por el sarcasmo podría representar la ambigüedad ideológica que por momentos asume el texto: “*La pena de muerte está abolida. (Pero los extranjeros mal intencionados dicen que algunos criminales suelen caerse por casualidad desde el Manicomio Tarpeyo al mar: 5.500 metros).*” ⁴⁶⁴

Es sabido que el itinerario literario de Holmberg está signado por su intercambio con la ciencia. Más allá de la recurrente motivación científica presente en casi todos sus textos de ficción, vimos también cómo opera su pensamiento desde un sistema de ideas emergente de las ciencias naturales en particular (quedó expuesto en el análisis de Lin Calel). En el caso de *Olimpio Pitango*, no se evidencia la necesidad militante de instalar un nuevo modelo de científico, como había propuesto mediante sus trabajos literarios durante el último tercio del siglo XIX, aunque su práctica de la escritura podría considerarse un trabajo análogo al método experimental. Podríamos caracterizar a su novela como una narrativa del corte, la incrustación y el collage discursivo. La heterogeneidad de los materiales se constituye en un elemento no aceptado por los “standards” oficiales. Al prestar oídos a estos discursos la novela se contamina con la multiplicidad genérica que produce la nueva realidad extratextual que la circunda. Holmberg emprende una redefinición del género desde su interior, a través de la reescritura del imaginario utópico y

⁴⁶⁴ *Olimpio Pitango de Monalía*. Op. Cit., pág. 176.

del discurso historiográfico canónico a los que somete a la estilización y la parodia. El procedimiento consiste en alternar tradición e irreverencia, combinar discursos prudentes, formales, oficiosos con referencias banales y absurdas. El humor irreverente de Holmberg resemantiza la nada inocente adopción de motivos políticos-históricos tradicionales. A partir de estos recursos subversivos se exterioriza uno de los fundamentos de su proyecto, la ampliación de los límites de lo literario. Cualquier historia o relato pueden ser abordados desde cualquier discurso o registro, ya sean yuxtapuestos o contrapuestos. Se podría conjeturar, entonces, que su desplazamiento de la escena literaria del centenario se debió tanto a su personal alejamiento de los foros poéticos vigentes como a su práctica estética que atentaba contra la totalidad y la integración como mitos necesarios. La hipótesis para explicar la no edición de *Olimpio Pitango* en su momento, por lo tanto, se podría pensar a partir de una suerte de anacronismo: todavía en los círculos literarios que frecuentaba el autor no estaban creadas las condiciones de recepción para una obra trabajada desde la heterodoxia estética que apelara al exceso como recurso signifiante.

En *Lin Calel*, como señalamos oportunamente, el cruce de razas es un tema central para el manifiesto que viene a cerrar o, mejor dicho, a continuar el arco ideológico iniciado con el discurso en conmemoración de Darwin en 1882. Si bien el mestizaje no es tema de *Olimpio Pitango*, no se podría decir que permanece por completo ajeno a la novela. El mismo puede reconocerse en la particular forma con que el autor trabaja el lenguaje con mezclas “improcedentes” entre materiales de la alta cultura y de la cultura popular. El texto ofrece una pluralidad de voces de distinto nivel cultural que fusionan lo étnico americano y lo nacional, con lo extranjero. Conviven en el discurso voces indígenas, populismos rioplatenses, lenguas extranjeras de inserción en lo que se podría considerar un nivel social alto (latín, francés, inglés, alemán), como así también voces pertenecientes a un estrato lingüístico bajo, los dialectos y jergas de los inmigrantes (el andaluz y el italiano de la baja Italia). Como se puede ver, el mestizaje en Holmberg no se detuvo en una discusión naturalista sino que, casi en un gesto de vanguardia, se manifestó también en la heteroglosia lingüística; en la mezcla de géneros practicados a lo largo de toda la novela: narrativo, lírico, periodístico; y en el polimorfismo ideológico expresado a través de distintas disciplinas: las ciencias naturales, la filología, la pedagogía y la reflexión histórica. Sus últimos años lo encontraron, entonces, alejado formal e ideológicamente de la aplicación, sin mediaciones, de sistemas de pensamiento cerrados, motivados por la exclusión o la depuración étnica, a los cuales había adherido a principios de la década del 80 en el siglo XIX.

Conclusiones

I

En nuestra Tesis hemos reflexionado sobre dos autores representativos de un proceso literario que tuvo sus orígenes en la Generación del '80: Enrique Loncán y Eduardo Holmberg responsables de un universo estético-ideológico, enriquecido por los modos, tonos, lenguajes, símbolos y géneros de la cultura literaria de entre-siglos. Naturalmente, a modo de complemento, hemos realizado una cuidadosa selección de otros autores provenientes de diversos campos discursivos, relacionados con nuestras hipótesis medulares. Para los fines argumentativos que debe asumir toda tesis, llevamos a la práctica “una división del trabajo intelectual”, incorporando lecturas de otros escritores y actores sociales del período estudiado, más un marco teórico “ad hoc”. La delimitación de este campo nos permitió abordar la “permanencia y la superación del ‘80”, como lo consigna el título de la Tesis, no tan sólo en la actividad literaria sino también en el campo social, específicamente en la “crisis moderna” que atravesó el país durante esos años.

En síntesis, el tiempo de la modernidad que contiene la noción de progreso, es pensado en estado puro como un desarrollo lineal, continuo, acumulativo y sin rupturas. A partir de esta concepción podría sostenerse que estaríamos condenados al progreso, al incremento de la experiencia y de los conocimientos científicos, a la normatización de la justicia y de la nivelación social. Pero la “crisis” que señalamos como nuestro referente ineludible pone en tensión el concepto de modernidad previo, que en nuestro caso, se ve representado por dos obras literarias, cuando menos divergentes: la de Enrique Loncán y la de Eduardo Holmberg.

Durante la investigación se nos planteó el desafío de no ser tentados por una hermenéutica contradictoria. Lo que nos permitió la regularidad de criterio en nuestros enfoques fue la conceptualización de una serie de preguntas sin respuesta explícita, que vertebraron la investigación y la posterior escritura de la Tesis: ¿En qué consiste el “saber alternativo” o “producción de conocimiento” de la literatura? ¿En qué sistema de valores se sustenta la “autoridad” del discurso literario? ¿Qué préstamos o hibridaciones la constituyen y a su vez trazan el referente del texto literario?⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Ver Mignolo, Walter. “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”, en *Foro Hispánico*, N° 4, págs. 11-27, 1992.

En el caso de “los precursores”, tratados en los Capítulo I y Capítulo II de la Primera parte de la Tesis, Eduardo Wilde y Lucio V. López, les hemos adjudicado la función de “miradores”, una plataforma desde donde Wilde, por ejemplo, realiza el doble movimiento de observar el presente que lo rodea e indagar simultáneamente sobre su mundo interior. Desde Bruselas, elabora por medio de la ficción un pasaje al pasado (su niñez) y a una geografía distante (Tupiza, un pueblito de Bolivia). Bajo esta retrospectiva, el pasado aparece como superficie y como signo cuyos significantes y significados van a desplegar el mundo interior de la dupla Boris-Wilde. La lucidez del interprete-escritor convierte las sombras del ayer en una intimidad moderna. La niñez, el arte, la religión, la naturaleza, la ciencia, la sensualidad, encierran un saber que transforma el “mito” y “la fábula” en presente histórico. Por otra parte, al tomar distintos elementos de la cultura que lo formó, individualiza y codifica la matriz identitaria de la Nación, categoría que permanece vigente en la construcción de su imaginario.

Boris-Wilde nos revelan la identidad representada por una doble estructura psíquica: la percepción sensorial y la razón. Wilde se dedica a indagar en sí mismo y por lo tanto en el hombre moderno, la materia prima que lo convierte en un ser social y también en un ser histórico. El análisis de algunos de sus relatos breves y de su novela, *Aguas abajo*, nos muestra el perfil de un “sujeto moderno”, que en su caso particular, al igual que en el de Lucio V. López, encarna un representante político activo del '80.

Wilde proyecta su trabajo literario como un discurso crítico de la modernidad periférica. Su mirada se orienta, en un primer momento, a través del humor, actitud estético-crítica que pretende “reterritorializar” la Argentina del '80 cambiándole su impronta, y ante lo infructuoso de su prédica, se aleja del poder político y cultural, para luego auto-confinarse en el extranjero y recluirse finalmente en el ámbito de su propia psiquis. Como lúcido lector y eficaz exponente artístico de la realidad contemporánea, el autor de “Vida moderna” nos permitió elaborar, a través de sus textos un modelo que da cuenta de determinados dominios y saberes del fin de siglo.

Es precisamente la relación estratégica entre la literatura y su tiempo la que define el carácter polémico del “sujeto moderno”. Aunque las condiciones de experiencia y el objeto de experiencia que enfrentan Lucio V. López y Eduardo Wilde son similares, sus lecturas y representaciones no son idénticas.

López no cuestiona los valores de clase establecidos; su “mirador” focaliza el campo de visión, y según el objeto, modifica o no su perspectiva. Cuando discute el pasado lo hace

desde su “facción”, el antimitritismo; cuando polemiza con el presente involucra su condición de género y de origen.

La visión de López (semejante a la de Loncán) se constituye a partir de lo que Castoriadis llama “la reflexión heredada”.⁴⁶⁶ Su pensamiento en torno de la historia y la sociedad se ubica siempre dentro del plano de la lógica y de la ontología heredadas, sin permitirse transgredir sus fronteras. Este modelo reflexivo reduce lo histórico social a las ideas y conceptos que lo preceden. La sociedad y la historia, a través de su literatura, están subordinadas a operaciones conservadoras de un sistema de valores a los que no pone en peligro, ni modifica, sino que pretende afirmar en la línea sucesoria del tiempo.

El itinerario que seguimos nos permitió reconocer que los recursos poéticos y retóricos de Wilde se reprodujeron en Loncán, aunque vacíos del intento “superador” que pretendía el mismo Wilde, fortalecidos, a su vez, como expresión de resistencia en *Aldea Millonaria*, actitud compartida con Lucio V. López en *La gran aldea*. Se podría inferir que las obras literarias de Wilde, López y Loncán ejercieron la pedagogía oficial, función que Wilde abandonó progresivamente del mismo modo que lo hizo Eduardo L. Holmberg, el último de los escritores que aborda nuestra investigación.

Si bien durante el fin del siglo XIX los sectores que controlaban el poder habían logrado aunar un consenso por oposición a lo “otro”, se puede afirmar que durante los primeros años del siglo XX esta lógica binaria se complejiza social y políticamente. Las “causas tradicionales”, incapaces de adaptarse a la nueva realidad se muestran sorprendidas y desbordadas, exasperación que se manifiesta en la obra de Loncán y se reproduce en la diversidad de textos que la componen. Durante la primera década del siglo XX sucedieron importantes transformaciones en Argentina. Los sectores tradicionales no fueron desplazados de manera categórica del Poder y de sus distintas esferas de influencia, pero mediatizaron su capacidad ejecutiva. Se clausuró un estado de cosas que esos sectores habían construido y sobre el cual mantenían una injerencia significativa. Si bien no controlaban por completo la política, la economía y el flujo de la cultura, tampoco quedaron absolutamente desplazados de las esferas del Poder.

En un principio demostramos que el valor de la palabra política de Loncán había experimentado una regresión, cuando la pusimos en perspectiva con la defensa del voto obligatorio, argumentación desarrollada en su libro homónimo publicado durante el optimismo que había despertado la sanción de la Ley Sáenz Peña. Cuando las

⁴⁶⁶ Ver *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit. Capítulo IV, “Lo histórico-social”.

consecuencias políticas de la Ley desbordaron el dique de contención levantado por “la distribución conservadora del poder”, su proyecto ideológico intentó resolver los desajustes entre teoría y práctica, apoyando la intervención “de facto” de José Evaristo Uriburu y la seudo democracia de Juan B. Justo.

En el Capítulo I de la Segunda Parte consideramos el discurso político y los brindis de ocasión, según la categoría elaborada por Norman Fairclough.⁴⁶⁷ Fairclough considera la oratoria política y de ocasión festiva, como una forma de práctica social donde el discurso, además de ser un modo de representación es un modo de acción, una manera de que los individuos puedan actuar sobre el mundo y particularmente sobre los otros. El apoyo de Loncán a los gobiernos intervencionistas, la militancia discursiva constante en todos los ámbitos y su desazón final ante la inutilidad de la prédica, los podemos relacionar con la incesante renovación poblacional, donde sus palabras no encontraban arraigo, y en buena medida, a una realidad política donde los sectores populares tuvieron una participación activa, contribuyendo con la creación de un imaginario donde el igualitarismo y la debilidad de las nociones de jerarquía se constituyeron como rasgos emblemáticos.

Sostuvimos que la función predominante de la oratoria política loncaniana procuró persuadir el conglomerado opositor al radicalismo personalista, así como los brindis sirvieron para imponer un punto de vista ideológico por medio del goce y el entretenimiento pasatista. En ambas prácticas la ideología condicionó la forma. Por lo tanto, en sintonía con nuestras hipótesis principales, podemos aseverar que su elocuencia no actuó creativamente; no reestructuró las normas discursivas que la regulaban, sino que confirmó las relaciones de poder que las sostenían. Lo comprobamos específicamente en el cotejo que llevamos adelante entre la oratoria de Loncán y la de Norah Lange y Macedonio Fernández. Loncán se confinó en un claustro oratorio que representaba un mundo social y un estilo de vida en franco retroceso, mientras sus contemporáneos experimentaban con las conductas y las estéticas provenientes de los nuevos modelos estéticos europeos.

Si se piensa la modernidad en línea con la retórica clásica, como lo hacía Loncán, debería considerársela como una búsqueda particular y única del efecto retórico. El “tropo de la modernidad”, según lo define Fredric Jameson,⁴⁶⁸ puede considerarse, en este sentido (el sentido loncaniano) como performativo. Pero analizado desde la perspectiva de los escritores martinfierristas, su emergencia indica un nuevo tipo de figura y discurso que intenta romper con las tradiciones previas. Este concepto de lenguaje moderno “dramatiza”

⁴⁶⁷ Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 1992, págs. 21-64.

⁴⁶⁸ Ver *Una modernidad singular*. Op. Cit. Primera Parte, “Las cuatro máximas de la modernidad”.

sus propias pretensiones. Por lo tanto, la teoría de la modernidad implicada en los discursos de Norah Lange y Macedonio Fernández, sería poco más que la proyección de una retórica vanguardista.

En el Capítulo II de la Segunda Parte, al abordar específicamente los textos literarios de Loncán verificamos que se han convertido en objetos densos y complejos. Su punto de vista no aparece abiertamente expuesto sino mediatizado. Ahora bien, si ya no persiste la intención directa de inspirar movimientos o acciones sociales, su escritura no deja de actualizar la tradición del '80. Según nuestra lectura la heterogeneidad de las formas, presente en *Aldea millonaria*, herencia de Eduardo Wilde, cumple una función significativa de singular relevancia en la constitución de sus ficciones.

Hemos inferido que la crónica o memoria autobiográfica que da forma al relato titulado “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, no es posible de ser reducida a un mero decorado recreativo de la ciudad o a un manifiesto costumbrista sobre la cotidianidad metropolitana, sino que pone en letra la temporalidad vertiginosa de la Buenos Aires moderna. Pasa del Olimpo donde conviven y discuten ideas los próceres liberales de fines del siglo XIX y principios del XX, a los arrabales del populismo irigoyenista. Convergen en el texto, entonces, el deseo de continuidad y permanencia, junto a la resistencia al cambio histórico.

La flexibilidad formal le permitió a Loncán proyectar su preocupación político-ideológica de manera cíclica y repetitiva. Modificaba el género literario pero mantenía sus obsesiones: “los peligros de la moderna experiencia urbana”.

Aldea millonaria y particularmente “Grandeza y decadencia...” se convirtieron en una guía socio-crítica sobre la cada vez más compleja vida cultural, económica y política de Buenos Aires.

El diálogo teatral, por otra parte, es utilizado por Loncán, para dramatizar sobre la hibridación de clases, que no quería ni podía legitimar sin antes alertar sobre su potencial decadencia. El carisma del lujo, predominante en “El embajador”, activa el fetichismo seductor de la riqueza, decorado habitual del poder, y como pregonera la obra, causa insuficiente para ejercerlo. La preocupación del autor se focaliza sobre el comportamiento de los sujetos que habitan ese “decorado”. La perpetuación del “entre-nos” comenzaba a mostrar síntomas de fragilidad, simbólicamente protagonizada por la ostentación material y la presuntuosa exhibición de vínculos sociales ilusorios de los recién llegados. Nuevamente “el cambio” (el trasvasamiento generacional) es presentado como conflicto o contingencia

que hostiga la cotidianidad de los habitantes de “barrio norte”, quienes pasan de ejercer el Poder “ad eternum” a constituirse en inquilinos “pro tempore” de la Casa Rosada.

Las circunstancias que experimentan los personajes de “El embajador” representan la repercusión de un profundo cambio de escenario, que no se limita exclusivamente al interior de las fronteras nacionales. Estos reacomodamientos internos conectados con el mundo externo (el capitalismo proyectaba de manera inexorable las reglas económico-políticas desde el centro hacia sus terminales periféricas) favorecieron la “incorporación” de advenedizos con dinero, como Martín Algarraborde, que lograron unirse a las familias de la alta sociedad y a los viejos terratenientes. La sociedad agraria tradicional había completado su ciclo y se diseñó, en consecuencia, un nuevo campo de acción donde los “señores” no terminaban de aceptar la formación espontánea de una nueva “clase” y de una nueva cultura. No resulta desatinado conjeturar entonces, que las circunstancias por las que atravesaba el nuevo entramado social provocaran la sensación de fin de época, en escritores como Enrique Loncán.

El autor de *Aldea millonaria* no encuentra sosiego. Una y otra vez intenta elaborar una fórmula literaria que le asegure permanencia, perpetuidad, pero sus pretensiones de fondear la realidad no encuentran firmeza en la “evanescente modernidad”. Así como Lucio Vicente López vivía al acecho de sus contemporáneos —comprometida su pertenencia a la clase tradicional— y mantenía además cierta cuota de control sobre las relaciones de Poder, Loncán sólo atinaba a resistir el acoso de la ascendente cultura de masas, a esa altura poco menos que incontrolable. La historia de la alta sociedad nos muestra un progresivo pero rotundo cambio cultural en pocos años. El pasaje del provincianismo al elitismo refinado de los años '80 y '90 del siglo XIX, que se define por un desvanecimiento de las pretensiones aristocráticas en los primeros veinte años del siglo XX, son transformaciones que Enrique Loncán experimenta como testigo privilegiado.

La potencia de las transformaciones hizo que su escritura se convirtiera en un sutil y por momentos ingobernable instrumento crítico, que disociaba el campo significativo. En más de una oportunidad la producción de “saber literario alternativo” se hizo presente, a pesar de la tendencia fiscalizadora, que ejerció el autor. Una y otra vez nos encontramos con un elemento disonante que logró atravesar la fragmentación genérica, el tono humorístico, la intransigencia y la radicalización, para instalarse como una contra lectura en la superficie de sus textos. El escorzo o la superposición de planos que practica en la construcción de sus “Tipos”, resulta un ejemplo significativo sobre la capacidad de conocimiento simbólico que produce un texto literario. A la manera de un pintor barroco, Loncán trabaja con luces

y sombras y con la parodia, para construir de este modo la deriva significativa que se desplaza del “tipo” al contexto o experiencia urbana y de la experiencia urbana nuevamente al “tipo”.

Engañosamente, la luz narrativa parece iluminar un personaje porteño, aunque recorta sobre el “fondo”, desde la oscuridad, un conflicto socio-histórico que pertenece al entramado conceptual de *Aldea millonaria*, y no al “Kodak” ocasional. El narrador en apariencia despreocupado, disimula la emergencia que abre una disputa significativa por el anecdotario que contiene la obra. Loncán no reproduce un trasfondo mítico de Buenos Aires sino un proceso vital, que a pesar de su intento por ser desvalorizado o legitimado (según el caso), en más de una oportunidad escapa a su propio dominio del significante. Si la literatura en sí misma es un fenómeno estético que produce un “saber”, los “tipos porteños”, en su representación de planos y contraplanos, proponen lecturas de segundo grado, configuraciones de sentido que atraviesan *Aldea millonaria* sin reparar en las divisiones formales ni en la tutela del autor.

Representar Buenos Aires es un intento de dominarla y “reterritorializarla” cambiando su significación. Las calles se encuentran en manos del “enemigo” político. El poder se reparte entre el accionar “de facto” de las cúpulas y la expansión de la resistencia popular. Los diferentes estamentos que componen el poder oficial se proponen reorganizar la ciudad. Para esto modifican los espacios urbanos a través del monumentalismo, y fomentan sistemas estables (conservadores) de representación utilizando la industria cultural “oficiosa”. Creció el número de plazas y paseos, (este proceso se había iniciado con las reformas de Torcuato de Alvear), donde se levantaron imponentes monumentos a los héroes patrios. Por otra parte, se llevó adelante también la construcción de numerosos edificios gubernamentales y privados, de estilo clásico o francés, que pusieron de manifiesto el control estético y el gusto por la ostentación, significante que pretendía intimidar al arribismo capcioso. De un modo simbólico se intentó contener el proceso de desarrollo heterónomo, aunque el perfil de la transformación urbana no hizo más que admitir, indirectamente, la nueva significación de las clases populares y su progresiva influencia en la toma de decisiones.

Frente a la dimensión inesperada que adquirieron las fuerzas socio-políticas emergentes, los textos de Loncán “legalizan” un modo de entender el funcionamiento de las instituciones que lo aproximan al límite de lo éticamente aceptable, problemática consignada en “La sangre dulce”. En este sentido, su obra presupone la “desmoralización” de la Justicia, subsidiaria entonces del mayor o menor enriquecimiento de sus jueces,

condición que les permite liberarse de las ataduras económicas que podrían presionar sobre el ejercicio de la verdad. Establecer justicia no dependería del rigor con que se aplicaran las leyes, sino de la variable económica que regulaba “el humor” de quienes la dictaminaban. Epitomiza, de este modo, el sometimiento del sujeto social bajo una estructura de lo público, que tiende a ocluir, cada vez más, el derecho colectivo. Pedro Altamira, único apellido con el “blasón” suficiente como para defender a Garay Mendoza en “La sangre dulce” (Capítulo II, Segunda Parte de la Tesis), utiliza en su Solicitud para la sanción de un nuevo Proyecto de Ley, una estrategia que propone como método “la negociación”. El relato no transcurre durante un período institucional legítimo, sino durante una época de “restauración” o “reposición”, por lo tanto las transformaciones constitucionales ya no tenían otra salida que la “negociación” con la democracia saliente y con la remanencia de un partido político que no dejaba de ser mayoría, a pesar de las persecuciones y proscripciones.

Hemos comprobado que en su obra no es necesario hablar de estructuras y de procesos pasados para representar la historia. Loncán textualiza el sentido histórico ficcionalizando el presente. El discurso literario proporcionaría los principios suficientes para que las visiones históricas de los sucesos narrados formen una construcción que represente, si no los sucesos de manera referencial y directa, por lo menos la expresión esencial de los mismos. No podríamos hablar de “documentos” cuando nos remitimos a los textos de Loncán, pero podríamos definirlos como una configuración comprometida del proceso histórico, la mayoría de las veces por una búsqueda intencionada del autor, y en ocasiones, debido a la pregnancia que las fuerzas “insurgentes” le imponen a su escritura.

Uno de los interrogantes que planteamos al comienzo de las Conclusiones, enfatizaba la necesidad de revelar los diversos tipos de discursos que constituyen las fronteras de lo literario. El trabajo “legitimador” que propone Loncán, no tan sólo en “La sangre dulce”, sino en casi todos los textos de *Aldea Millonaria*, acredita el ámbito institucional, ya no como frontera discursiva sino como un sistema de valores factible para el abordaje literario. No nos encontraríamos frente a contornos o fronteras discursivas, sino a una estructura interna. Loncán, de este modo, logra mantener un substrato que condiciona lo específicamente literario, concepción “poética” que relativiza la aparente autonomía o pasatismo que le hemos adjudicado en diferentes oportunidades y por diversas causas. Su estilo educado, convencional, elocuente, pretendidamente elegante, está cargado de sorpresas, reservas ideológicas y vuelcos inesperados, que construyen (y no deconstruyen) satíricamente tópicos y estereotipos. Loncán, a pesar de su mordacidad, no desprecia a sus

criaturas de ficción (como sí parece hacerlo Holmbeg, en quien despunta un resentimiento que no se podría adjudicar a una actitud premeditada ⁴⁶⁹). Sus comentarios irónicos, salvo excepciones, intentan salvar y no estigmatizar, a través de la toma de conciencia, las costumbres y los códigos institucionales y políticos de la clase social sobre la cual despliega su acidez humorística.

En *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)* ⁴⁷⁰ Loncán denomina “manes tutelares del buen gusto en esa liteatura difícil del mundanismo” a Lucio V. López, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla y Eduardo Wilde. Desde su perspectiva, Américus era un ejemplo “retardado y mediocre” de *La gran aldea* de López. La reproducción del fragmentarismo, de la prosa ligera, de la ironía, de la “manía” por la dedicatoria, de la constante inclusión del inglés y del francés en sus textos convirtieron a su literatura en algo impenetrable para los nuevos lectores. Rastrear cada uno de estos recursos poéticos, configurar un modelo, y aplicarlo a la obra de Loncán resultaría, además de un proceso mecánico de análisis, una aceptación a ciegas del pretendido “snobismo” que aparenta de manera aviesa su autor. Durante nuestra investigación intentamos quebrar esa pátina distractoria que encubría a un hombre profundamente político, no exento de preocupaciones existenciales. Prueba indiscutible de la seriedad con que asumió la vida y la literatura resulta su decisión final de suicidarse, cuando era un hombre aún joven y sano. No se lo podría considerar un vulgar *chic*, si se nos permite el oxímoron, o un mero epígono estético de la Generación del '80. Su pensamiento estuvo movilizado desde el inicio por intereses que no se limitaban a la forma de expresarse, como algunos críticos -atendiendo a su gesto de superficie- pretendieron consignarlo. Lo político, lo social, lo histórico estuvieron decididamente e intencionadamente entramados con sus escritos e implicados por la fuerza del mundo moderno, que eludía todo control tutorial. Detrás de la adopción de su estética liviana surge entonces, el otro Loncán; el que resistió las nuevas maneras de hacer literatura y puso en cuestión los nuevos tiempos, acosado por la creciente influencia política del campo popular y por el avance determinante, para entonces, del nazismo en Europa.

⁴⁶⁹ Ver Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza. 2000.

⁴⁷⁰ *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)*. Buenos Aires: Viau y Zona, 1932, págs. 8-13.

II

En la Tercera Parte de esta Tesis, que abarca el período que se extiende desde *Lin Calel* (poema épico) hasta *Olimpio Pitango de Monalia* (novela), podemos trazar un recorrido que da cuenta del arco literario-ideológico de Eduardo Holmberg donde advertimos una superación de sí mismo y del contexto que lo tuvo como emergente: la Generación del '80.

En su caso particular, el discurso o modelo epistemológico que desde un comienzo da sustento a su obra, es la ciencia natural, modelo que a su vez da lugar a un cruce significativo con el liberalismo como filosofía política y práctica cultural.

La literatura le permite a Holmberg experimentar con la creatividad de modo tal que la experiencia de una temporalidad vertiginosa y fragmentaria no conspira (al revés que en Loncán) contra una obra que acredite la invención de formas y sentido. La conjunción de ciencia, liberalismo y literatura configuran un modelo discursivo por esencia mutable.

En el caso de *Lin Calel* la cristalización del endecasílabo y de la poética romántica, colocan al texto en el límite de lo anacrónico, aunque no resulta motivo suficiente como para neutralizar las resonancias del mestizaje que impone una concepción moderna de las determinaciones étnico-sociológicas. Si observamos la parábola que transita en relación con la cultura indígena, los cambios en sentido progresista de su lógica argumentativa, resultan por demás elocuentes. De la inapelable categoría darwiniana *the struggle for life*, en su conferencia de 1882, al enérgico reclamo por la desaparición de las razas más australes, frente a la inoperancia de los gobiernos de turno que caracteriza en “Pinceladas descriptivas” (conferencia pronunciada en la Sociedad Científica Argentina), Holmberg exhibe una serie de cambios que finaliza con la escritura de un texto reivindicativo del mestizaje entre diferentes razas. La variabilidad génica -concepción teórica de lo que podríamos denominar darwinismo científico puro, propuesta en el poema, se sitúa en las antípodas del darwinismo social Spenceriano, enunciado tanto por Holmberg como por Sarmiento durante la conmemoración de la muerte de Darwin.

Los 3000 versos que terminan por fusionar textualmente a blancos e indígenas perfilando una identidad nacional híbrida, no fueron publicados por ninguna editorial. Lo que menos se pretendía durante el festejo del Centenario era agitar nuevamente lo que se había presentado de cara al mundo exterior como una “dificultad” para el desarrollo del país, que en su momento había sido “debidamente eliminada”.

Para 1910, en Argentina nos considerábamos todos blancos. Habíamos superado nuestro período adoléscente de barbarie y transitábamos una “próspera y bien ganada”

respetabilidad ante los ojos del mundo. ¿Por qué volver al pasado? La acumulación de materias primas en vías de exportación desde el puerto de Buenos Aires, y la llegada de materiales suntuosos, que desarrollarían lo que podríamos llamar la *Belle Époque* vernácula, bonanza disfrutada por unos cuantos habitantes de Barrio Norte, frequentadores de la *Regent Street* porteña, la calle Florida, representaban una relación base-superestructura lo suficientemente consistente y consolidada como para que la pudieran debilitar anacrónicas y opacas voces poéticas.

Sobre un sistema sustentado en el estado de sitio y la represión, escribían, conversaban y debatían los intelectuales y políticos orgánicos, quienes procesaban sin pudor etapas que iban desde el liberalismo a ultranza hacia el nacionalismo, tal el caso de Leopoldo Lugones. Otros persistían consecuentes con su postura liberal, tal el caso de Augusto Rodríguez Larreta, Bartolito Mitre, Nicolás Avellaneda, José Figueroa Alcorta, José Victorino de La Plaza o Roque Sáenz Peña, que intercambiaban en el Jockey Club conocimientos sobre deportes, apuestas y teatro con Diego de Alzaga, Joaquín Samuel de Anchorena, Juan José Silvestre Blaquier Sagastizabal o Carlos Torcuato de Alvear.

En este contexto, reivindicar el mestizaje sólo podía atribuirse a una mente “afebrada”, aunque su dueño formara parte de una familia tradicional que había peleado por la Independencia. Holmberg, además de exteriorizar su incompatibilidad con la clase dominante del momento, permanecía confinado en el sector de los “parientes pobres” del grupo fundacional, como lo retratan las últimas entrevistas que dio y testimonian quienes en la época lo veían caminar por Buenos Aires, bastante desaliñado en su modo de vestir y en su aspecto personal. No se esperaba que emergiera de su pobreza por adopción y dedicación una idea que resultara representativa del Centenario.

Conocedor de que todo conflicto se resuelve necesariamente en movimiento, Holmberg se propuso ampliar y desarrollar, en su último texto, las hipótesis planteadas de manera embrionaria en *Lin Calel*. En *Olimpio* indaga y demuestra de qué modo la ficción se puede convertir en motor de transformaciones socio-históricas. Lo que en él podría simplemente considerarse una reproducción de los procesos fundacionales que vivió el país, puede ser traducido como una hermenéutica ontológica del discurso, tanto literario como historiográfico.

El proceso fundacional de la nueva Monalía pareciera desconocer la diferencia entre la realidad y la capacidad ficcional del hombre; pareciera sugerir que todos los acontecimientos son igualmente imaginarios, o mejor dicho producto de la imaginación. Monalía es un fenómeno esencialmente “ideal”. No es otra cosa la Argentina, pensaba

Holmberg, a juzgar por su entramado discursivo, gestado por mentalidades y voluntades brillantes (socías de Olimpio) como Mitre y Sarmiento.

Por otra parte, Monalia no resultaría menos imaginaria si la consideráramos una utopía. Un país o nación, según el grado de abstracción conceptual que queramos otorgarle, se gesta de invención en invención; resulta una fundación constante. Como señalamos en más de una oportunidad, éste sería el punto de divergencia entre Loncán y Holmberg; el primero propone el retroceso al '80 y el segundo la proyección hacia el siglo XX (el proceso histórico como progreso). De este modo el contrato que originalmente media entre el lector del siglo XIX y el escritor de novelas ha sido disuelto por Holmberg, aunque sería engañoso creer que se trata de un desconocimiento o deconstrucción nihilista de la realidad, como lo proponen los actuales relatos posmodernos. La metaficción que elabora Holmberg, si bien dota a los acontecimientos históricos de componentes imaginarios o ficticios, propone la realidad como una entidad autónoma y objetiva durante la etapa final de su proceso de escritura. Lo ideal-imaginario convive con lo real; uno es la consecuencia del otro, produciendo un encadenamiento unificador y no desintegrador.

El acontecimiento moderno se resiste a la categorización definitiva y a la legitimación permanente de las convenciones heredadas. De ahí la esterilidad del intento loncaniano, como bien lo visualiza su amigo Arturo Cancela: “*A él le ha tocado ser el pintor de un ocaso.*”⁴⁷¹

Los textos de Loncán (parafraseando uno de sus títulos) se convierten entonces en “palabras de la derrota”, mientras que Holmberg traza un derrotero que puede ser cuestionado por el mayor o menor talento artístico con que “trabaja”, pero sin desconocer su comprensión del estatus simbólico que posee la “realidad”. Su última novela lo perfila como un escritor moderno, que se desentiende de los modelos literarios preexistentes. No se propone reproducir una forma dada, aunque reformula algunas de las estrategias discursivas frecuentes en los escritores del '80. La superación de los códigos perimidos, la liberación del material signifiante para que muestre sus propios dilemas, y la reflexividad sobre los distintos tipos discursivos lo proyectan necesariamente hacia el siglo XX.

¿Se puede narrar el tiempo? Esto se lo preguntaron Thomas Mann en *La montaña mágica* y Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*. Ambos concluyeron en una afirmación: la narración hace realidad el tiempo; lo divide, periodiza o lo convierte en una continuidad sostenida por la sucesión de hechos. El tiempo del relato puede coexistir con el de los

⁴⁷¹ *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 231.

hechos narrados y también puede transportarnos a imaginarios que se extienden por cinco o cincuenta años, y hasta trascienden los límites posibles de la experiencia humana. La narración realiza el tiempo a través de esos imaginarios e incursiona en una dimensión no del todo aprehensible, desplazando la seguridad que representan el antes y el después. Holmberg, en su última novela, trabaja el tiempo de manera ambigua. Parte de la inmovilidad consumada en la figura de la utopía inicial; se reconstituye en la experimentación de una trama por momentos abierta que desrealiza o diversifica el tiempo narrado, y por último, delinea un horizonte determinado cuando clausura su relato de manera tradicional. Su escritura no escapa de la potencial volubilidad que caracteriza al tiempo narrativo sino que la incentiva, prueba de ello es la representación de los hechos que protagoniza Olimpio, acontecimientos que no se enlazan en una secuencia durativa, sino en una historia que se revela en gran medida por sus quiebres. El narrador se redime, en parte, de la multiplicidad y las variaciones “corales” ⁴⁷² con el descenso hacia la factibilidad de una conclusión: Monalia ha sido transformada en una sociedad moderna.

Holmberg recreó una saga literaria con un fuerte potencial que alcanzó su desarrollo en prácticas escriturarias futuras. Ya señalamos la contemporaneidad con Alfred Jarry, fiel de la balanza holmbergiana donde convergen pasado, presente y futuro. Pero no sólo eso, al igual que Jarry, Holmberg valoraba las máquinas, un objeto vulgarizado por el uso, y tan despreciado como temido por los poetas, pero asombroso para quien considerara su virtualidad, su potencial frente a las carencias del cuerpo humano. El autor de *Dos partidos en lucha*, como veremos en párrafos posteriores, estimaba a la máquina como un ser al lado del cual un humano parecía “automático”, y a su juicio, bastante ridículo. Ni la máquina era tan desalmada ni el hombre tan natural. En este punto, inevitablemente nos acercamos a una de las cuestiones presentes en todos los estudios sobre Holmberg, temática que nosotros hemos abordado lateralmente, a excepción del análisis realizado sobre su conferencia “Pinceladas descriptivas”, pronunciada en la Sociedad Científica Argentina en 1896: la relación entre ciencia y literatura.

Lo que “a priori” podría considerarse una convivencia que inevitablemente podría despertar incomodidades o antagonismos, en Holmberg se resuelve con un alto grado de

⁴⁷² Con la palabra “corales” realizamos una asociación libre entre la multiplicidad temporo-narrativa posible y la polifonía, no tan sólo asociada a la teoría bajtiniana, sino también al uso musical. En la música contemporánea se estila, una vez expuesto el “tema”, designar con la palabra coro a cada una de las variaciones que realiza el músico hacia arriba o hacia abajo sobre el registro instrumental.

complementariedad.⁴⁷³ Él se consideraba al mismo tiempo científico y literato, y tanto una como otra actividad resultaban metodologías competentes para el análisis de la realidad y medios idóneos para divulgar el conocimiento. No retomaremos aquí la predica holmbergiana sobre la necesidad de que el lenguaje científico no debía desplazar por completo su codificación lingüística, pero sí ganar en claridad expositiva y expresividad, a través de la utilización de la retórica literaria.⁴⁷⁴ Nos proponemos dar cuenta, sin embargo, de su condición de precursor en el uso de la temática científica en textos de ficción. Conectar, además, estas dos líneas (ciencia y literatura) nos permite demostrar el carácter moderno y prospectivo de algunos de sus relatos breves. Además de los cuentos o nouvelles más conocidos y estudiados que retoman el modelo policial de Poe, el cuento romántico o el relato modernista, Holmberg escribió relatos como “Horacio Kalibang o los autómatas”, donde pone de manifiesto su opción por “las máquinas humanas”, y dio origen a una saga que se prolongó independientemente de sus intenciones primigenias, en otros escritores del siglo XX.

⁴⁷³ Con respecto a la relación ciencia literatura, se generó una prolongada discusión entre Miguel Cané y Eduardo Holmberg durante fines del siglo XIX. Las siguientes palabras de Cané fueron escritas en 1877, inmediatamente después de la publicación de *Dos partidos en lucha*. Conociendo el carácter polemista de Holmberg y su defensa de la cultura alemana, no pudieron menos que ser bienvenidas: primero porque le iban a permitir ejercitar sus dotes de argumentador y segundo, porque la crítica de Miguel Cané abrió la posibilidad a una polémica que lo instalaba en el selecto grupo de las letras nacionales, situación que no todos podían lograr, menos con su primer obra. Miguel Cané argumenta en relación con algunos pasajes de *Dos partidos en lucha*:

“El error, o más bien, el egoísmo aristocrático de la cultura alemana, es el origen de la obscuridad aparente de sus manifestaciones intelectuales. Los alemanes escriben solamente para aquellos a quienes el tecnicismo científico de su lenguaje es tan familiar como para el vulgo el idioma que se arrastra. Hablan para ellos y ellos se entienden. Y no solamente esa obscuridad, esa generalización agobiadora en la exposición, constituyen un obstáculo difícil de vencer, sino que muchas veces es el plan mismo de la obra el que presenta caracteres análogos. Si Hegel, Kant, Lessing, etc., son inexpugnables en el estilo, el segundo Fausto de Goethe es incomprensible en la concepción.” (Cané, Miguel. Op. Cit., pág. 142.)

Poco tiempo después Holmberg le dará continuidad a la polémica, cuando ya tenía bien ganado un lugar entre los escritores porteños, y en el momento de mayor brillo de Cané, el año en que publicó *En viaje y Juvenilla*. En el cuento “Filigranas de cera” (1884), como señalamos con anterioridad, propone justamente como instrumento pedagógico idóneo para educar a la juventud argentina al idioma alemán, enjuiciando por otra parte el afrancesamiento que manifestaban tanto el pensamiento como la escritura de Cané, así como la práctica literaria de la mayoría de los hombres representativos de la llamada Generación del ’80.

⁴⁷⁴ Su tesis sobre la necesidad de que los científicos se apropiaran del lenguaje literario para que sus estudios adquirieran una mayor elocuencia, se encuentra expuesta y desarrollada con mayor determinación en su ensayo titulado “La noche clásica de Walpurgis” (*Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo 40, 2do. Semestre, 1895) donde analiza en detalle el segundo Fausto de Goethe, escritor al que consideraba un modelo de inteligencia filosófico-literaria-científica imprescindible dentro de la modernidad. Por otra parte, la conferencia citada, devenida ensayo un año después, representa el último capítulo del cruce discursivo con Miguel Cané.

Damos por entendido que estos escritores no lo habían leído, ni siquiera habían sabido de la existencia de su obra. Pero nos interesa destacar que Holmberg, a fines del siglo XIX, abordaba una temática que se perfeccionaría a mediados del XX, indicio de una modernidad que podríamos calificar como involuntaria.

Según Elena Bracenas, en su trabajo crítico que cierra en forma de póslogo la antología *Cuentos con humanos, androides y robots*,⁴⁷⁵ Eduardo Ladislao Holmberg fue el iniciador de la ciencia ficción en Argentina. Justamente el relato “Horacio Kalibang o los autómatas” confirmaría esta presunción.⁴⁷⁶ En el entramado del cuento existen motivos literarios que después serían los componentes fundamentales del género, no tan solo en la Argentina sino también y principalmente, en los Estados Unidos durante el período de apogeo de la ciencia ficción, desde los años cincuenta hasta principios de los ochenta, en el siglo XX.

En la novela *Do androids dreams of electric sheep?* de Philip Dick, la Rosen Associaton ha estado fabricando androides, en un todo igual a los hombres, tanto en su aspecto exterior como en sus funciones, que con el paso del tiempo y el mejoramiento de la técnica

⁴⁷⁵ Bracenas, Elena. Comp. *Cuentos con humanos, androides y robots*. Buenos Aires: Colihue, 2000.

⁴⁷⁶ “Horacio Kalibang...” es un cuento que se publicó por primera vez en forma de folleto en 1879. Narra la historia de cómo la humanidad ha sido infiltrada sin percibirlo por réplicas de hombres y mujeres contruidos a través de la mecánica. Durante el párrafo IV del relato, uno de sus personajes, Baum, despliega una demostración, frente a los ojos azorados de Hipknock, el protagonista, de la variedad de ejemplares creados por su propia ciencia. Una de las réplicas toca el violoncello imitando a Fritz (personaje secundario del cuento), eximio ejecutante del mismo instrumento (al igual que Holmberg en la vida real); otro, a través de un arte pictórico consumado retrata a un compañero; finalmente, asisten a una representación múltiple donde se escenifica y reproduce por medio de dobles la fiesta de la noche anterior, en honor a Luisa, hija de Hipknock. El cierre contiene el germen de una preocupación que en el futuro va a aparecer una y otra vez en relatos de esta especie:

“¿Y están todos aquí? Pregunta Hipknock. No -Responde Baum- hay algunos miles de ellos que andan rondando por el mundo. Cuando se les acabe lo que ustedes llaman la cuerda, y que nuestro conductor llama su habilidad, volverán a recibir nueva fuerza y entonces, señor burgomaestre, entonces...” (*Cuentos fantásticos*. Op. Cit. pág. 164).

Incluso el mismo Baum, allí presente, probablemente se trate de una réplica, advierte el lector. La preocupación que destila el párrafo está íntimamente ligada a la cada vez más factible infiltración y reemplazo de la humanidad por autómatas. Durante el siglo XX el peligro del reemplazo estará asociado a robots símil humanos, androides, humanoides, alienígenas que tienen la facultad de convertirse a imagen y semejanza de los hombres, y últimamente, principios del siglo XXI, el riesgo se asocia a las pruebas genéticas de laboratorio.

Por otra parte, la fabricación de autómatas en 1879, no era una novedad. A lo largo de la historia hubo diversos constructores de autómatas: el filósofo Descartes (1596- 1650), habría construido un autómata con figura de mujer a quien llamaba “*su hija Franchina*”. Sin embargo, la época dorada de los autómatas surgió en forma paralela al progreso de la relojería durante los siglos XVIII y XIX. Los más perfectos fueron los del mecánico francés Vaucanson (1709-1782) y los del mecánico suizo Droz (1752-1791), quienes a mediados del siglo XVIII construyeron gran cantidad de autómatas de cuidada perfección; autómatas con figuras humanas y una gran precisión de movimientos. Si bien estas creaciones, en el tiempo, están un poco lejos de Holmberg, son contemporáneas a la juventud de E. T. Hoffmann, autor de relatos breves de quien el autor argentino recibe las más variadas influencias.

(al igual que lo hizo el personaje Oscar Baum de “Horacio Kalibang...”) han ido perfeccionándose de modo tal, que los últimos Nexus-6, eran prácticamente imposible de diferenciar de los humanos. Una mezcla de negligencia empresarial y malas intenciones contribuyó para que muchos de ellos se infiltraran en la tierra, (la fábrica estaba en Marte), y debido a su difícil detección y peligrosidad pusieran en riesgo la vida de los terráneos. El protagonista, Rick Deckard (epígono involuntario de Nathaniel y Fritz, personajes de “Horacio Kalibang...” que se enamoraron de una doble de Luisa) hizo lo propio con un androide femenino. Deckard, encargado de “retirar” a los androides, terminó enamorándose de Rachel, nuevo modelo sin fecha de vencimiento, que por otra parte no tenía conciencia de serlo, pues le habían implantado una memoria artificial, “humana”, fenómeno que tenía el incómodo efecto colateral de introducir en cada interlocutor un principio de incertidumbre: ¿Si un androide puede no saber que no es humano, cómo puede un humano saber si no es un androide? Operatividad que por otra parte Olimpio llevó adelante con el intercambio entre ficción e historia. Los habitantes de Monalia terminaron por aceptar e igualar lo que en teoría se presentaba como un enfrentamiento entre un mundo “*imaginario poético y un mundo real prosaico*”. ⁴⁷⁷

La posibilidad de ser cooptados y paulatinamente sustituidos por seres artificiales que en el siglo XIX de Holmberg se veía como algo potencial o insólito, en pleno siglo XX es una inminencia producto del desborde de la ciencia que puede despertar un sensible estado de paranoia. En el cuento “La segunda variedad”, también de Philip Dick, escrito durante la carrera armamentista entre Rusia y los Estados Unidos, quienes terminaron por dominar el mundo fueron seres artificiales, que en principio habían sido creados por la Unión Soviética, y debido a su excelente performance fueron copiados y reproducidos por Estados Unidos. Estos seres, autómatas diría Holmberg, elementales máquinas de guerra al comienzo, se fueron sofisticando e independizando hasta el punto de mimetizarse, infiltrarse y atacar indiferentemente a uno u otro bando. No es otra la sorpresa del narrador testigo de “Horacio Kalibang...” cuando no puede distinguir un autómata de un humano y comienza a sospechar que los hombres están siendo reemplazados por humanoides.

La capacidad de crear androides a través de la ciencia disparó el alerta sobre el futuro del hombre. Algunos críticos, no sin cierta ligereza, han inferido que detrás de los dobles que inventaba Holmberg se ocultaba su rechazo metafórico por la avanzada inmigrante, su resistencia ante la intrusión de los “otros”. Pero “Horacio Kalibang...” carece de la

⁴⁷⁷ Ver “Magias parciales del ‘Quijote’”, Borges Jorge Luis. Otras Inquisiciones. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1960.

“paranoia” que Philip Dick manifiesta en sus textos. Por otra parte, la “paranoia literaria” de Dick radicaba en principios filosóficos que concebían la realidad como multidimensional, postura que en este caso se podría asociar con la primera etapa creativa de Holmberg (*El maravilloso viaje del señor Nic Nac*).

Holmberg en textos como “Horacio Kalibang...” advierte los posibles usos de la ciencia, pero no se horroriza por sus resultados, más bien se asombra. En “Filigranas de cera”, como bien sostiene Rodrigo Guzmán Conejeros, se cuestionan varios aspectos del positivismo. El descubrimiento del Dr. Tímpano da lugar a “*reflexiones críticas acerca del funcionamiento de las instituciones científicas y educativas del país y acerca de la responsabilidad social de la ciencia y el científico*”.⁴⁷⁸

Este motivo resulta recurrente en los textos de ciencia ficción de mediados de siglo XX, pero podría constituir un error de apreciación considerarlo “*un proceso doctrinario moralizador que destruye la eficacia de la ficción*”, como sostiene Cristina Iglesia.⁴⁷⁹ En el caso de “Horacio Kalibang...”, tampoco nos encontraríamos frente a una crítica oblicua que denuncia la presencia de “entes extraños provenientes de ultramar”.

“Horacio Kalibang...” recrea la complejidad de las relaciones entre literatura y realidad, entre ciencia y devenir del mundo, perspectiva que Holmberg abordó desde un principio y fue mutando durante la escritura de su obra.

En su período más purista, década del 70, Holmberg consideraba la práctica científica como un sacerdocio laico. *El tipo más original* (1875-1876) resulta una crítica al científico arquetípico, al invariable que no puede rever sus teorías. Analizada desde este punto de vista, la ciencia correría el riesgo de estratificarse en un “pathos” que podría definirse por un descontrol que hiciese peligrar el orden social e institucional. La relación saber-poder es una tensión presente en todos los órdenes del pensamiento holmbergiano (Ver Capítulo III, Tercerqa Parte).

Sobre principios del siglo XX, no sin una dosis de ironía, propone literariamente con su última novela que sólo “la neurosis de los hombres célebres” puede contribuir con la transformación de las relaciones de Poder que permita asegurar “un progreso indefinido”. Ya no se trata de encerrar a los locos o eliminar al “otro”, como se podría leer en *El tipo más original* o “La bolsa de huesos”, sino de potenciar el “desequilibrio” mental de sujetos que favorezcan la construcción de una versión diferente de la realidad. El sustrato

⁴⁷⁸ *Filigranas de cera*. Op. Cit., pág. 52.

⁴⁷⁹ *Ibíd.* pág. 154. La tesis de Cristina Iglesia sólo es sostenible bajo una lectura parcial de la obra de Holmberg, respaldada además en concepciones cristalizadas provenientes del pasado que aún no fueron debidamente reconsideradas.

axiológico de esta propuesta concibe al tiempo como infinito. El progreso, por lo tanto, no tendría límites si se aceptara el carácter conflictivo implícito en esta matriz de modernidad. Loncán y Holmberg, como “continuidad y superación del ‘80”, inevitablemente se interfieren o cruzan en este punto.

El siguiente pasaje tomado de Sandra Gasparini y Claudia Román habla sobre el protagonista de *El tipo más original*, pero muy bien podría describir metafóricamente a Enrique Loncán, haciendo la salvedad, por supuesto, que éste no era científico aunque su “genética social” perteneciera, probablemente, al “corte generacional” que dio nacimiento al sabio Burbullus.

*“El tipo más original es, también, el científico más empeinado en no ceder a la producción de **variaciones** en sí mismo: es alguien que carece de autocrítica. Ese “plus” es la **anomalía**, la **monstruosidad**, dado que no se puede ser más perfecto que el ideal (un platonismo exacerbado), más original que el original mismo. Esa obsesión de Burbullus lo condena al fracaso en la lucha por la supervivencia. Porque para el evolucionismo, lo **nuevo** deviene predominante y las **variedades** no regresan a la **forma original**.”* ⁴⁸⁰

Durante la modernización motorizada en el '80, el lema “Orden y Progreso” era fundamental para el buen funcionamiento de la sociedad. Eduardo Holmberg trabajó intensamente por los intereses que respondían al gobierno roquista, pero en las postrimerías del siglo XIX, su postura ideológica sufrió una “variación”: el Progreso no se articulaba necesariamente con el Orden. A esta altura, no sólo cuestionaba determinados aspectos del positivismo, como ya lo había hecho en “Filigranas de cera” y “Nelly”, sino que cuestionaba su tesis ingenua y básica: la idea de que el progreso y la modernidad garantizarían un futuro mejor y más feliz para todos, en el sentido edénico de la primera etapa social de Monalia. En sus últimos años de vida sólo estuvo en condiciones de avalar un proceso evolutivo que contemplara la eventualidad de cambios históricos, motivo suficiente para explicar, desde un foco más restringido, la nación y el comportamiento de sus instituciones.

En esta etapa, quizás la más valiosa por su dilatada experiencia de vida, podríamos concluir de manera provisoria que el artista desplazó al científico, quien proponía como principio de verdad la necesaria verificación experimental de la realidad; recordemos el ensayo “Las plagas de Egipto...” (Ver Introducción a la Tesis).

⁴⁸⁰ Gasparini, Sandra y Román Claudia. “Posfacio: ‘Las calavereadas perdonables’ de Eduardo L. Holmberg.”, en Holmberg, Eduardo. *El tipo más original*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2001. Las negritas pertenecen al original.

Hacia el final de su obra, Holmberg pensaba que el soporte fundacional de todo conocimiento se encontraba en la imaginación (como lo propone María, la pedagoga oficial de Monalia), ⁴⁸¹ a partir de la cual, cualquier competencia intelectual podía ser incrementada. La imaginación era la motivación del arte y de la imagen; si la pensamos desde el plano de la lengua, era el fundamento ontológico del lenguaje con el cual se expresaban los artistas, a diferencia del lenguaje referencial de los científicos. En el preciso momento en que “sucede” la plabra, el hombre “olímpico” se separa del hecho natural y empieza a ser su constructor; su naturaleza es fundamentalmente artística. Pero como sostiene Paul Ricoeur, este uso del lenguaje no tiene un mero fin accesorio que se disipa en el ornamento, sino que potencia la capacidad de mostrar y de hacer ver. La garantía formal de una trama dispersa es la metáfora. La poética de *Olimpio...* expone la verdad entre yuxtaposición, sesgo, oscuridad y acumulación de detalles hasta que todo se sintetiza en la metáfora, aunque siempre de manera transitoria. La novela de Holmberg es una metáfora de las diversas fundaciones de una nación (particularmente la Argentina). Por supuesto, Ricoeur no limita la competencia metafórica al plano de la lengua, sino que la extiende al ámbito del *mytho*, morfogénesis que podríamos considerar como atributo esencial del relato.

⁴⁸¹ En el capítulo XVI de *Olimpio...*, los gobernantes de Monalia se encuentran decidiendo, entre otras cosas la formalización de la instrucción pública, cuando les traen la información de que una mujer educa a los niños relatándoles historias. La citan a una entrevista a casa de gobierno, y una vez allí se reúne con el presidente monalita, Claudio Moloso. El mandatario se muestra interesado en la capacidad manifiesta de encantar a los oyentes que posee dicha mujer, creando de este modo un marco propicio para instrumentar la enseñanza de contenidos. Ella le responde que su método es muy sencillo: “Lo que yo hago es contarles cuentos.” (*Olimpio...* Op. Cit., pág. 181)

Al igual que esta intuitiva pedagoga monalita, Walter Benjamín sostiene como principio el fin útil de la narración. Él, contrariamente a Platón, ve en el narrador a un personaje que puede transmitir sabiduría.

*“La narración tiene, abierta o secretamente, su utilidad. Esa utilidad puede consistir a veces en una moral, en una recomendación práctica, en una regla de vida. En todos los casos el narrador es el hombre que da un consejo a quien lo oye [...] El consejo entretejido en la tela de vida vivida, es sabiduría. En la actualidad, el arte de narrar se acerca a su fin, porque el lado épico de la verdad, la sabiduría, está en trance de desaparecer. (Benjamín, Walter. “El narrador, consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986, pags. 189-211)*

Más allá del pesimismo último de Benjamin, probablemente infundado, la narración imaginaria, según sostiene María, motiva y enriquece tanto a los matemáticos, los químicos, los naturalistas (mentalidades puramente científicas), como a los músicos, poetas, escultores y pintores. La misma historia y la filosofía encuentran, con su ayuda, lo que la documentación, las meditaciones y los mejores talleres no pueden darle.

Holmberg privilegia el *mythos* sobre el *logos*; el discurso polimorfo, la literatura y sus avatares se imponen sobre el discurso sistemático de la ciencia.⁴⁸² Se debe conceder además que la narración, a pesar de su carácter irreverente y confrontativo con los discursos netamente expositivos, contiene también la capacidad inherente de portar información no tan sólo estética.⁴⁸³

De acuerdo con lo expuesto se puede concluir entonces, que en su última etapa creativa, prevaleció el artista que produjo relatos de ficción por sobre el pragmático positivista que había dominado la escena de los años ochenta del siglo XIX. Atravesado el umbral del siglo XX, Holmberg deposita toda su confianza en la verdad de lo imaginario. Como diría años después Martín Heidegger en *Arte y Poesía*: “*El arte permite surgir a la verdad [...] el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica.*”⁴⁸⁴

⁴⁸² Como sostiene el Ingeniero Russo en la ópera *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia y Gerardo Gandini: “*los políticos les creen a los científicos y los científicos les creen a los novelistas.*” Un indicio más de la modernidad literaria que puso en práctica Holmberg con la escritura de su última novela, se puede inferir de la inevitable analogía entre Elena, la máquina de contar historias, mujer eternizada por Macedonio Fernández y el Ingeniero Russo, quien con su ininterrumpida narratividad va infiltrando la realidad y la va cambiando por historias ficcionales, actividad equivalente a la que lleva adelante Olimpio con el propósito de refundar Monalia.

⁴⁸³ Para complementar el tema tratado en este párrafo ver: Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1980.

⁴⁸⁴ Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958, pág., 92.

FUENTES

1 Inéditas

1.1 Archivo General de La Nación

--- *Archivo y Colección de los López*

--- *Archivo José Félix Uriburu*

--- *Archivo Miguel Cané*

--- *Archivo Roque Sáenz Peña*

1.2 Archivo del diario La Nación

1.3 Archivo del Teatro Colón

1.4 Archivo del Teatro Argentino

1.5 Anales de la Sociedad Científica Argentina

2 Impresas

2.1 Prensa y publicaciones periódicas

--- *Caras y Caretas*

--- *El Hogar*

--- *La Nación*

BIBLIOGRAFÍA

Enrique Loncán publicó, en vida, los siguientes textos en castellano:

El voto obligatorio. Su publicación. Tesis. Buenos Aires: UBA, 1914.

Palabras de la derrota. Discursos de la campaña electoral. Buenos Aires: Rodríguez Ailes, 1919.

Las charlas de mi amigo (Motivos porteños). Buenos Aires: Gleizer, 1922.

He dicho (Brindis y discursos). Buenos Aires: Gelizer, 1925.

Aldea millonaria (Penúltimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: Viau y Zona, 1933.

Campanas de mi ciudad, campanas argentinas. Buenos Aires: Viau y Zona, 1935.

Oraciones de mi juventud. Buenos Aires: Viau y Zona, 1935.

La conquista de Buenos Aires (Últimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: El Ateneo, 1936.

En francés:

En Argentina on sourit. París: Librairie Stuck, 1939.

También se reeditaron:

El secreto de la calle Florida. Buenos Aires: Emecé, 1954.

Las charlas de mi amigo. Antología. Buenos Aires: Emecé, 1981.

Aldea millonaria (Penúltimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación - Editorial Universitaria de Estudios Avanzados, 1994.

Bibliografía sobre Enrique Loncán:

Hanatoux, Gabriel. Prefacio de *Argentine on sourit*, en la edición francesa de 1939.

Ibarguren, Carlos. Prólogo de *Palabras de la derrota. Discursos de la campaña electoral*, 1919.

Vedia, Mariano de. Prólogo de *He dicho*, 1923.

Cancela, Arturo. “Un humorista a otro humorista”. Epílogo de *Aldea Millonaria*, edición de 1933.

Echagüe, Juan Pablo. “Un espectador que se divierte y nos divierte”. Prólogo de *Aldea Millonaria*, edición de 1933.

Teran, Juan B. Prefacio de *Oraciones de mi juventud*, 1935.

Melián Lafinur, Álvaro. Prólogo de *La conquista de Buenos Aires*, 1939.

Pinto, Juan, *Panorama de la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Mundi, 1941.

Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

Castillo, Horacio. “Enrique Loncán y el mito de la gran aldea”. Estudio Preliminar de *Aldea Millonaria*, edición de 1994.

Textos de Holmberg (primeras ediciones):

Holmberg, Eduardo L. *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Imprenta de “El Argentino”, 1975.

--- *Viaje maravilloso del señor Nic Nac. En el que se refieren las prodigiosas aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones costumbres y*

preocupaciones de un mundo desconocido. Buenos Aires: Imprenta de “El Nacional”, 1875.

--- “Insomnio”, en *La Ondina del Plata*, 13 de febrero de 1876.

--- “El ruiseñor y el artista”, en *La Ondina del Plata*. Año II, n° 25, 18 de junio de 1876, págs. 291-293; año II, n° 27, 2 de julio de 1876, págs. 315-318; año II, n° 29, 16 de julio de 1876, págs. 339-341.

--- “La pipa de Hoffmann”, en *El Plata Literario*, 15 de junio de 1876, págs. 41-44; 15 de julio de 1876, págs. 90-92; 15 de agosto de 1876, págs. 112-123; 15 de septiembre de 1876, págs. 135-148.

--- “El tipo más original”, en *El Álbum del Hogar*. Año I, n° 3, 21 de julio de 1878; año II, n° 53, 6 de julio de 1879.

--- *Horacio Kalibang ó Los autómatas*. Buenos Aires: Imprenta de álbum del Hogar, 1879.

--- “La ciudad imaginaria”, en *La Crónica*, lunes 14 de abril de 1884.

--- “Filigranas de cerca”, en *La Crónica*. Año I, n° 190, abril de 1884.

--- “La noche clásica de Walpurgis”, en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo 22, 2° semana de 1886.

--- “Las Nupcias de una Néfila”, en *El Nacional*, 4 de abril de 1887.

--- “Las plagas de Egipto explicadas científicamente”, en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo 40, 2° semana de 1895.

--- . “Pinceladas descriptivas”, en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Tomo 42, 2° semana de 1896.

--- *La casa endiablada*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1896.

--- *La bolsa de huesos*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1896.

--- *Nelly. Folletín de La Prensa de Enero 27 de 1896*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1896.

--- “El medallón”, en *El tiempo*, 29 de agosto de 1898.

- mayo de 1903. “La gallina infecunda”, en *Caras y Caretas*, 2 de
- mayo de 1903. “Cuando suena la hora”, en *Caras y Caretas*, 9 de
- 1903. “Mire qué gracia”, en *Caras y Caretas*, 6 de junio de
- 1903. “Nunca se supo”, en *Caras y Caretas*, 18 de julio de
- de julio de 1903. “Desenlace de un drama”, en *Caras y Caretas*, 25
- de diciembre de 1903. “El sonso de la colmena”, en *Caras y Caretas*, 12
- de enero de 1904. “Hurones y comadrejas”, en *Caras y Caretas*, 16
- de marzo de 1904. “Panoramas y rumores”, en *Caras y Caretas*, 12
- de 1904. “Y con jabón”, en *Caras y Caretas*, 14 de mayo
- con: Ingenieros Peña, Muratore, Lorente, Cantilo, Fernández, Bunge, Ghiraldo, Payró, Ibarlucea, Carlés, Laferrére. En *Caras y Caretas*, 24 de septiembre de 1904.
- Caretas, 8 de abril de 1905. “Don José de la pamplina”, en *Caras y*
- Caretas, 31 de marzo de 1906. “Más allá de la autopista”, en *Caras y*
- octubre de 1906. “El fantasma”, en *Caras y Caretas*, 13 de
- de diciembre de 1906. “Lo más natural”, en *Caras y Caretas*, 22
- junio de 1907. “El gran premio”, en *Caras y Caretas*, 29 de
- junio de 1907. “San Bismo”, en *Caras y Caretas*, 15 de

- "Transubstanciación", en *Caras y Caretas*,
19 de diciembre de 1908.
- *Lin-Calél*. Buenos Aires: Talleres
Gráficos de L. J. Rosso y Cía, 1910.
- "Manifestaciones", en *Caras y Caretas*, 25
de junio de 1910.
- "La chocolatada", en *Caras y Caretas*, 18
de noviembre de 1911.
- "Las luces malas", en *Caras y Caretas*, 25
de marzo de 1911.
- "Voluntad que mata", en *Fray Mocho*, 26 de
julio de 1912.
- "Música ofensiva y defensiva", en *Fray*
Mocho, 25 de octubre de 1912.
- "Muy difícil", en *Fray Mocho*, 27 de
diciembre de 1912.
- "Los fantasmas", en *Fray Mocho*, 25 de
abril de 1913.
- "Pero si están ahí", en *Fray Mocho*, 3 de
octubre de 1913.
- "Un fantasma", en *La cruz del sur*,
noviembre de 1913.
- "¿Quieres que te afeite?", en *Fray*
Mocho, 7 de mayo de 1915.

Primera edición post mortem:

Holmberg, Eduardo L. *Olimpio Pitango de Monalia*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1994.

Reediciones:

Homberg, Eduardo L. *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Librería Hachette S.A., 1957.

--- *Filigranas de cera y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones
Simurg, 2000.

--- *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor,
2005.

--- *El tipo más original y otras páginas*. Buenos Aires: Simurg, 2001.

--- Marún, Gioconda (ed.): *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas. (1872-1915)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamerica / Vervuert, 2002.

--- *Viaje maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2006.

Bibliografía sobre la obra de Holmberg:

Argerich, Jorge. "A propósito de un discurso", en *La ilustración Argentina*, 30 de septiembre de 1882.

Ballarini, Stella Marys. *Diagnóstico de enfermedad crónica. Crítica social en algunos textos de E. L. Holmberg*. Mendoza: Cectla, 1989.

Cané, Miguel. "Dos partidos en lucha (Fantasías científicas) por Eduardo L. Holmberg", en *El Nacional* Bs. As. 29 de febrero de 1875.

Escalada, Miguel de. "Nelly por Dr. Eduardo L. Holmberg", en *La Nación*, 6 de octubre de 1896. 27.

Gálvez, Manuel. *En el mundo de los seres ficticios*. Buenos Aires: Hachette, 1961.

García Merou., Martín. *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: Eudeba, 1973. 277-280.

Hahn, Oscar. "Eduardo Ladislao Holmberg: del idealista romántico al positivismo naturalista". *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. México: Premia Editora, 1982.

Holmberg, Luis. *Holmberg: el artillero*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1946.

--- *Holmberg el último enciclopedista*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1952.

Iglesia, Cristina. "Notas sobre Holmberg". *La violencia del azar*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Lugones, Leopoldo. "Primera edición. Nelly por E. L. Holmberg", en *El Tiempo*, 18 de septiembre de 1896.

Marún, Gioconda. "España en la novela inédita de Eduardo L. Holmberg: Olimpio Pitango de Monalia". *III Congreso Argentino de Hispanistas "España en América y América en España"*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas. Actas II: pp. 673-679, 1993.

--- “Revista literaria (Buenos Aires 1879) una ignorada publicación del modernismo argentino.” *Revista Iberoamericana*. 146-147 (enero-junio), 1989.
Marún, Gioconda. *Eduardo L. Holmberg cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. Madrid: Iberoamericana, 2002.

--- “‘La bolsa de huesos’: Un juguete policial de Eduardo L. Holmberg”, en *INTI, Revista de Literatura Hispánica*. Nº 20. Rhode Island: Department of Modern Languages, Providence College, 1984.

--- “‘El ruiseñor y el artista’ (1876): un temprano cuento modernista argentino”, en *Río de La Plata*. Nº 2. París, 1986.

--- *El modernismo argentino incógnito en “La ondina del plata” y “Revista Literaria”*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.

Murillo, Mercedes. “Las virtudes fueron los verdaderos pergaminos del sabio Holmberg”. *El Hogar*, 3 de diciembre de 1937.

Pagés Larraya, Antonio. Estudio preliminar. *Cuentos fantásticos*. De Eduardo L. Holmberg. Buenos Aires: Hachette, 1957.

Palcos, Alberto. “Darwin, Sarmiento y Holmberg”, en *La Prensa*, 25 de febrero de 1945.

Pizzurno, Pablo. “Eduardo L. Holmberg como educador: un aspecto desconocido de su acción cultural”. *La Nación*, 11 de enero de 1938.

Ponce, Néstor. “Holmberg: de vagos, mujeres y criminales”, en *Cuadernos Angers*. Nº2. La Plata, 1998.

Bibliografía teórica específica

Ankersmit, Frank. *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian’s Language*, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, 1983.

----- “The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History”, *History and Theory*, Beiheft 25, 1986, (1-27).

----- “Hayden White’s Appeal to the Historians”, *History and Theory*, 37, 1998 (181-193).

----- *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Buenos Aires: F.C.E, 2004.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*._Buenoas Aires: Nueva Visión, 1991.

Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989.

Bermann Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1992.

Brunel, Pierre et Yves Chevrel. *Compendio de literatura comparada*. Madrid y México: Siglo XXI, 1994.

Coutinho, Eduardo. *Literatura comparada en América Latina*. Cali: Universidad del Valle, 2003.

--- "La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina," en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 117-126.

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1999.

D'Ángelo, Biagio. "La lectura europea del comparatismo y la perspectiva latinoamericana," en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 95-103.

Elgue de Martini, Cristina. "Literatura Comparada: algunas problemáticas y aproximaciones actuales", en *VI encuentro de difusión de proyectos de investigación*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Trelew, Chubut, 2009.

--- "La literatura como objeto social", en *Revista Académica de la universidad de Centro Educativo latinoamericano*. Año 6, Nº 11, Noviembre 2003, págs., 9-20.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI. 1990.

--- "La voluntad de saber". *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.

--- *La verdad y las formas jurídicas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2000.

Genette, Gerard. *Figures II*. París: Seuil, 1979.

--- *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Habermas, Jurgen. *Problemas de legitimación en el capitalismo moderno*. Buenos Aires: Amorrotu, 1975.

Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, Documentos de barbarie*. Madrid: Visor. 1989.

--- *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo de avanzada*. Barcelona: Paidós, 1991.

--- *Una modernidad singular*. Buenos Aires: Gedisa Editorial, 2004.

Jameson, Fredric, Žižek, Slavoj. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Kellner, Huger. *Language and Historical Representation. Getting the Story Crooked*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989.

Kristeva, Julia. *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba, 2005.

Palermo, Zulma. "Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas. Variaciones latinoamericanas," en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 147-158.

White, Hayden. *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

--- *El contenido de la forma*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1992.

--- *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2003.

Williams, Raimond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 1980.

--- *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

--- *La política del modernismo: contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

--- *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Bibliografía general

Aliata, Fernando. "Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros," en *Entrepasados, Revista de Historia*. Año II, N° 3, 1992.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". *Ensayos argentinos*. Buenos Aires: Ariel, 1983.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 2006.

Ballent, Anahí. *Cultura y proyecto urbano*. Buenos Aires: CEAL, 1993.

Barbero, María Inés y Devoto, Fernando. *Los Nacionalistas (1910-1932)*. Buenos Aires: CEAL, 1983.

Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Beccar Varela, Adrián. *Torcuato de Alvear. Primer intendente de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Kraft, 1926.

Becher, Emilio. *Diálogos de las sombras*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1978.

Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Biagini, Hugo Eduardo. *Cómo fue la Generación del 80*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980.

--- *La Generación del 80: cultura y política*. Buenos Aires: Losada, 1995.

Blanco, Alejandro. *Razón y modernidad: Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

Botana, Natalio R. y Gallo, Ezequiel. *De la república posible a la república verdadera*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

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

Bozal, Valeriano. *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, 2000.

Calzadilla, Santiago. *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

Campanella, Hebe Noemí. *La Generación del 80: su influencia en la vida cultural argentina*. Buenos Aires: Tekné, 1983.

Cané, Miguel. *Charlas literarias*. Buenos Aires: [sn], 1901.

--- *Notas e impresiones*. Buenos Aires: Arnoldo Moen, 1901.

--- *Prosa ligera*. Buenos Aires: Arnoldo Moen, 1903.

--- *En viaje: 1881-1882*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1917.

--- *Ensayos*. Buenos Aires: Vaccaro, 1919.

--- *Discursos y conferencias*. Buenos Aires: Vaccaro, 1919.

Cárdenas, Eduardo J. y Payá, Carlos M. *Emilio Becher (1881-1921): De una Argentina confiada a un país crítico*. Buenos Aires: A. Peña Lillo, 1979.

Daireaux, Emile. *Vidas y costumbres en el Plata*. Buenos Aires: Felix Lajouane, 1888.

Degiovanni, Fernando. *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Dejouvenel, B. *Los orígenes del estado moderno. Historia de las ideas políticas del siglo XIX*. Toledo: Ensayos Aldaba, 1977.

Estrada, José Manuel. *Discursos*. Buenos Aires: Estrada, 1946.

Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel. Comp. *La Argentina del 80 al centenario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.

Funes, Patricia. *Salvar la nación: Intelectuales, política y cultura en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

Gadamer, Hans. *Wharteir und Methode*. Munich: Fink, 1984.

Garrido Gallardo, A. Ed. *Teoría de lo géneros literarios*. Madrid: Arcos Libros, 1988.

Gayo, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires: Hombres, honor y café, 1862-1910*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2000.

Genette, Gerard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.

Gerchunoff, Alberto. *Buenos Aires, la metrópoli de mañana*. Cuadernos de Buenos Aires. N° XIII. Buenos Aires: MCBA, 1960.

Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 2002.

Girbal de Blacha, Noemí. *Progreso, crisis y modernidad en la Argentina moderna: Ensayo de interpretación histórica*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1983.

Gramsci, Antonio. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Lautaro, 1961.

Gómez Carrillo, Enrique. *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Perlado, 1914.

Gorelik, Adrián. *La grilla y el porque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad nacional de Quilmes, 1998.

Gramuglio, María Teresa. *Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escrito*, en *Hispanérica. Revista de Literatura*. XII, páginas 64-65. Maryland, 1993.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Halperin Dhongui, Tulio. *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.

--- *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Editores de America Latina, 2004.

Hidalgo, C. y Tamagno L. Comp. *Etnicidad e identidad*. Buenos Aires: CEAL, 1992.

Hobsbawn, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica, 2004.

--- *La era de la revolución, 1789-1875*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1998.

--- *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1998.

Ibarguren, Federico. *Orígenes del nacionalismo argentino*. Buenos Aires: Celsius, 1969.

Ingenieros, José. “Militarismo y bancarrotas”, en *Revista Nacional*. Tomo XVII, 1899.

--- “Socialismo y legislación del trabajo”, en *Obras Completas*, Vol. 8 Sociología Argentina (1918). Buenos Aires: Elmer Editor, 1957. pág184.

Irazusta, Julio. *El pensamiento político nacionalista*. Buenos Aires: Obligado, 1975.

Yrigoyen, Hipólito. *Discursos, escritos y polémicas*, Buenos Aires: Establecimiento Gráfico de T. Palermo, 1923.

Jitrik, Noe. *Leopoldo Lugones, Mito Nacional*. Buenos Aires: Palestra, 1960.

--- *El '80 y su mundo*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.

Dir. *La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

Lara, Horacio. *Crónica de la Araucanía*. Santiago: Imprenta del Progreso, 1889.

Larraín, Ibañez, J. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996.

Lastarria, José Victoriano. “Investigaciones filosóficas sobre la influencia de la conquista”. *Obras Completas*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1909.

Le Goff, Jacques. *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós, 1991.

Lehmann-Nitsche, Roberto. “El grupo lingüístico Tshon de los territorios magallánicos”, en *Revista del Museo de La Plata*. Tomo XXII (Segunda serie, Tomo IX), páginas 217-276, 1914.

Liernur, Jorge. Y Silvestri, Graciela. *El umbral de la metrópolis (1870-1930)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.

López, María. *Lugones entre la aventura y la cruzada*. Buenos Aires: Colihue, 2004.

López, Lucio Vicente. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915.

--- *La gran aldea*. Buenos Aires: CEAL, 1967.

Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Un manual. Buenos Aires: Perfil Libros, 1999.

Lugones, Leopoldo. *Acción. Las cuatro conferencias patrióticas del Coliseo*. Buenos Aires: Círculo Tradición Argentina, 1923.

--- *La grande Argentina*. Buenos Aires: Babel, 1930.

--- *El estado equitativo: ensayo sobre la realidad argentina*. Buenos Aires: La Editora Argentina, 1932.

--- *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981.

--- *La misión del escritor y El ideal del caballero*. Buenos Aires: Ediciones Pasco, 1999.

--- *Odas seculares*. Buenos Aires: Hacette, 1963.

--- *El payador*, Buenos Aires: Otero, 1916.

--- *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.

Mac Gann, Tomás F. *Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano: 1880-1914*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.

Malossetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Mansilla, Lucio, V. *Retratos y recuerdos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1927.

--- *Mis memorias: infancia-adolescencia*. Buenos Aires: Hachette, 1955.

--- *Entre-nos-Causeries de los jueves*. Buenos Aires: Hachette, 1963.

Medina, José Toribio. *Los aborígenes de Chile*. Santiago: Imprenta Gutemberg, 1882.

Medrano Ezcurra, Alberto. *Catolicismo y nacionalismo*. Buenos Aires: Adsum, 1939.

Minellono, María. Comp. *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura del '80*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004.

--- *La distorsión del espejo*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008.

Miroux, Jean Philippe. *La utobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.

Monserat, Marcelo. *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: CEAL, 1997.

Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

Monteleone, Jorge. "Lugones: Canto natal del héroe", en *Irigoyen entre Borges y Arlt: (1916-1930). Historia social de la literatura argentina*. Dir. David Viñas. Tomo 7. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.

Navarro Gerasi, Marisa. *Los nacionalistas*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.

Nisbet, Robert. "Conservadurismo", en *Historia de análisis sociológico*. Buenos Aires: Amorrortu, 1988.

Nouzeilles, Gabriela. "Políticas médicas de la histeria: mujeres salud y representación en el Buenos Aires de fin de siglo", en *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. N° 5. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1999.

Panettieri, José y Minellono, María. *Argentina: propósitos y frustraciones de un país periférico*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2002.

Parrilla Sotomayor, Eduardo (Comp.). *Ironizar, parodiar satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura*. México, Ediciones Gráficas Eón, 2009.

Pinto Rodríguez, J. "Del antiindigenismo al proindigenismo en Chile en el siglo XIX", en *Del discurso colonial al proindigenismo*. Temuco: Editorial UFRO, 1998.

Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

Pérus, Francoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

Quesada, Vicente. G. *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1990.

Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1995.

--- *La crítica de la cultura en América Latina*. México: Siglo XXI. Caracas: biblioteca Ayacucho, 1985.

--- *Transculturación Narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

--- *Rubén Darío y el Modernismo. Circunstancias socio-económicas de un arte americano*. Caracas: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

--- "La dialéctica de la modernidad en José Martí." *Estudios Martinianos*. San Juan: Editorial Universitaria, 1974.

--- *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Rawson, Guillermo. “Estudios sobre las casas de inquilinato de Buenos Aires,” en *Escritos Científicos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1928.

Rivera, Jorge. “El ensayo de interpretación. Del Centenario a la década del ’30”, en AAVV. Capítulo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1980, Tomo 3.

Romano, Eduardo. “*Colisión y convergencia entre los escritores del 80*”, en *Punto de Vista*. 1980, 3,10. pp 6-13.

Romero, José Luis. Buenos Aires: una historia”, en AAVV. *Historia integral argentina*. Vol. 7. Buenos Aires: CEAL, 1972.

--- *El pensamiento político latinoamericano*. Buenos Aires: A-Z, 1998.

--- *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.

Rouquié, Alan. *Poder militar y sociedad política en Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1981.

Sábato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la modernización*. Buenos Aires 1862-1880. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

Sábato, Hilda y Lettieri, Alberto. Comp. *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, voces y votos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Sáenz Peña, Roque. *Americanismo y democracia*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario, 2006.

Salvadores, Antonino. *Alem y su profecía del '80. La crisis del federalismo*. Buenos Aires: Raigal, 1950.

Sánchez, Viamonte, Carlos. *El pensamiento liberal argentino: tres generaciones históricas*. Buenos Aires: Gure, 1957.

Sarmiento, Domingo Faustino. “Conflictos y armonías de las razas en América”, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía mariano Moreno, 1900.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1998.

Sebreli, Juan José. *Crítica de las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.

Sica, Paolo. *Historia del urbanismo. El siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981.

Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando. *El paisaje en el arte y en las ciencias humanas*. Buenos Aires: CEAL, 1994.

Solari, Juan Antonio. *Lucio V. López*. Buenos Aires: Edición de Autor, 1949.

Starobinski, Jean. *La realción crítica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2008.

Terán, Oscar. *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin de siglo (1880-1910): Derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

--- *Historia de las ideas en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.

--- *Indios, ejércitos y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2003.

Watkins, Fredric M. *La era de la ideología. El pensamiento político moderno*. Buenos Aires: Troquel, 1970.

Weber, Max. *La ciudad*. Madrid: Ediciones Planeta, 1987.

Wilde, Eduardo. *Viajes y observaciones: Cartas a La Prensa inéditas*. Buenos Aires: Imprenta Martín Biedma, 1892.

--- *Por mares i por tierras*. Buenos Aires: J. Peuser. 1899.

--- *Tiempo perdido. Trabajos médicos y literarios*. Buenos Aires: Peuser, 1923.

--- *Aguas abajo y sus mejores cuentos*. Buenos Aires: Editorial Jackson, 1948.

--- *Prometeo & Cía*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2005.

Wilde, José Antonio. *Buenos Aires, desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Editorial TOR, 1961.

Zimmermann, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.

Zygmunt, Bauman. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Zuleta Álvarez, Enrique. *El nacionalismo argentino*. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.

APÉNDICE

A pesar de que algunos de los textos estudiados durante la investigación han sido publicados en distintas oportunidades, actualmente no están en el circuito comercial, sobre todo los que pertenecen a la obra de Enrique Loncán. Se los puede hallar, casi en su totalidad, en la Biblioteca Nacional y la obra completa en la Biblioteca de la Academia Argentina de Letras. No obstante, hemos realizado un estudio de campo que nos permitió indagar sobre las publicaciones periodísticas originales, antes de ser editadas en el soporte libro. Si bien pudimos tomar contacto con los artículos pertenecientes a *Las charlas de mi amigo* (Motivos porteños); *Campanas de mi ciudad, campanas argentinas*; *La conquista de Buenos Aires* (Últimas charlas de mi amigo); *El secreto de la calle Florida*, publicados la mayoría en *El Hogar* y *La Nación*, durante las décadas del '20 y del '30, en esta oportunidad, con respecto a la ficción, hemos privilegiado anexar en el Apéndice solamente los textos pertenecientes a *Aldea millonaria* por ser la obra que focalizó nuestro trabajo de investigación. Por otra parte, sumar el resto del material complicaría -debido a la cantidad- el manejo adecuado de la información y no aportaría una documentación relevante a lo analizado en la Tesis.

Habría sido de nuestro interés adjuntar un original de su obra teatral *La estirpe futura*. Sus familiares nos comentaron que “tenían idea de su existencia”, pero evadieron la posibilidad de que pudieramos acceder a ella. Nos acercaron una versión de *El voto obligatorio* (la edición de imprenta, Buenos Aires: UBA, 1914, que también se encuentra en las bibliotecas citadas) y las obras de publicación conocida como *Las charlas de mi amigo* (Motivos porteños), *Aldea millonaria*, *La conquista de Buenos Aires* (últimas charlas de mi amigo) por nosotros ya relevadas de las distintas bibliotecas o compradas en las librerías de usados, por lo tanto de valor nulo como material original. Tuvimos la oportunidad de abordar algunas carpetas con textos periodísticos de los cuales pudimos tomar nota para encontrar sus primeras publicaciones en las revistas y diarios mencionados. No nos permitieron sacar fotocopias ni tomar fotografías digitales. Probablemente tuvieran mucho más material que no nos permitieron estudiar por temor a que hicéramos difusión del mismo sin su consentimiento. La argumentación esgrimida por la familia fue que no era de su interés que los textos aparecieran publicados libremente por internet. Aunque el problema de fondo, presumimos, no estaba relacionado con la obra ni con el mismo Enrique Loncán padre, sino con las reservas respecto de Enrique Loncán hijo, quien tuvo una participación activa en los días previos al golpe de estado de 1976.

Prefirieron que el apellido familiar no saliera por ningún medio que ellos no controlasen, ni siquiera el académico. No obstante pudimos reconstruir el recorrido de su obra, y alcanzar la mayoría de las versiones primarias.

Finalmente, el estudio del archivo del diario *La Nación* nos permitió encontrar un resumen de *La stirpe futura*, probablemente utilizada para escribir la nota crítica que reproducimos en el apéndice, y también nos sirvió de guía para buscar y encontrar en otros diarios como *El Orden* de Tucumán (fundado en 1883 y cerrado en 1943) y la revista *El pueblo*, artículos políticos escritos por Enrique Loncán o con relación a Enrique Loncán. Por una cuestión de economía y precisión temática sólo reproducimos los textos necesarios, particularmente los que hacemos mención durante la Tesis. Para demostrar lo que argumentamos en la Segunda Parte, Capítulo II, que el diario *La Nación* sostuvo al autor en cuestión como uno de sus representantes en el poder político sin pertenecer orgánicamente a la empresa (la estrategia fue darle visibilidad en sus páginas mencionando los eventos culturales y políticos de los cuales Loncán tomaba parte), adjuntamos artículos publicados en diversos períodos (en este punto realizamos también una selección a modo de ejemplo para no sumar material redundante) escritos sin firma, o rubricados por reconocidos autores del plantel habitual del diario.

En lo que respecta a Eduardo Holmberg, no consideramos necesario adjuntar más que una entrevista realizada por la revista *El Hogar* en julio de 1927, donde se describen algunas particularidades de la personalidad del escritor que respaldan el perfil intelectual y de hombre público destacado a lo largo de la Tesis. En la entrevista, Holmberg confirma que mientras ejerció la medicina no cobraba las consultas y recetaba, en algunos casos, hierbas curativas, actitud que le valió el desdén de los “médicos profesionales”, y admirte también el desencanto de la clase política cuando rechazó la candidatura a Diputado Nacional porque se interesó más por construir el Jardín Zoológico y proseguir con sus clases de Botánica antes que frecuentar los pasillos del Congreso, decisiones ambas que revelan su descentramiento o indiferencia por “pertenecer”. En el diálogo, se hace mención a la escritura de *Olimpio Pitango de Monalia*, texto del cual no hubo ninguna información hasta que Gioconda Marún encontró los cuadernos originales en su archivo personal. La nota reproduce también, en parte, el proceso de creación de *Lin Calél*. Las dos obras mencionadas son en la actualidad de fácil acceso. *Olimpio Pitango de Monalia* y *Lin Calél* (lo mismo la versión de la ópera para canto y orquesta y para canto y piano) son demasiados extensos y se los puede encontrar en distintas bibliotecas y archivos del Teatro Colón y el Teatro Argentino de La Plata, por lo que consideramos innecesario incluirlos en

el Apéndice. Respecto de los discursos sobre Darwin y “Pinceladas descriptivas”, si bien en su momento, tuvimos que acudir a la edición de Establecimiento Tipográfico de *El Nacional*, 1882 y a los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* para estudiarlos, últimamente han salido publicados en la colección Cuadernos de Antaño de la Editorial Simurg.

Por último, el apéndice lo hemos organizado en cinco apartados. El primero contiene los textos originales de *Aldea millonaria* publicados en el diario *La Nación*; el segundo, los textos de *Aldea millonaria* publicados en *El Hogar*; el tercero presenta los artículos políticos de Loncán publicados en *El Orden* y *La Nación*; el cuarto, los artículos periodísticos publicados en distintos medios sobre Enrique Loncán y el quinto, la entrevista a Eduardo Holmberg en la revista *El Hogar*.

APARTADO I

Diario *La Nación*

Por Américus

- a. “El odio al invicto” (Charlas Porteñas), (De una carta a Lady Chryssie Camelsfield), Cuarta Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 21 de agosto de 1932.
- b. “La sangre dulce” (Caso concluyente de insania), Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 16 de abril de 1933.
- c. “El adulón desinteresado” (Charlas Porteñas) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 18 de junio de 1933.
- d. “El embajador” (Tragedia muy lamentable a la manera de Julio Dantus) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 13 de agosto de 1933.

EL ODIO AL INVICTO

(CHARLAS PORTEÑAS)

(De una carta a Lady Chryssie Camelsfield)

P o r A M E R I C U S

REAME sinceramente conmovido por la tristeza que parece haberle ocasionado la caída de "Mickson", el magnífico "racing greyhound" de nuestra común amiga Mrs. Arundel...

Porque ha de saber usted, mi querida amiga, si, como lo espero, durante su invariable permanencia de seis semanas en nuestro país llegó a profundizar las características de nuestra sensibilidad amorosa, a los argentinos, en un gran número, no les gustan los invictos de cualquier especie zoológica que sea.

Trataré de explicar este fenómeno, sencillamente, desde luego, en un punto de vista objetivo e impersonal.

El odio al invicto es un sentimiento de carácter específico que en la República Argentina no sólo puede advertirse en los círculos del deporte, sino en todas las manifestaciones de su vida social, política, literaria, científica, económica y artística.

A usted le parecerá, sin duda, mi adorable lady, una monstruosa aberración que cuando un caballo de carrera, o un campeón de box, o un team de football, o un equipo de rugby, o un cuarteto de polo, suelten por primera vez el polvo de la arena, ese infortunio produzca en muchas gentes un goce íntimo, una alegría tremenda, una fruición incontrolable, un placer ilimitado.

Sin embargo, es así. La gloria del invicto, aunque esté localizada en los cuatro rincones de un inofensivo "pur sang", en los dos puños perentorios de un lletrado pugilista, en las veintidós extremidades de un intrépido conjunto de football, en la vocación suicida de los quinientos componentes de un cuadro de "rugby" o en la agilidad centáurica de cuatro jinetes que con su ímpetu victorioso no hacen mal a nadie suscita, en infinidad de espíritus, una inquietud latente, un malestar sordo, una angustia disimulada, que sólo esperan la ocasión de revelarse cuando el invicto ha dejado de serlo.

Le referiré una anécdota. Hace algunos años, en las últimas horas de la tarde, en que "Botafogo", un célebre "race horse", que llegó a ser el "crack" de nuestros hipódromos, fué batido ignominiosamente por "Grey Fox", encontrábase en el departamento de baños de mi club, y le oí a un criado, español levantino, que me atendía, la siguiente frase, que pronunció con enfática solemnidad y con desbordante júbilo:

—Me alegro, señor, me alegro. Porque a mí me "revientan" los monarcas de las pistas.

Así es, mi excelente amiga; sin ser españoles, a una gran parte de los argentinos los "revientan" los monarcas de cualquier índole que sean; les "revientan" las "ases" cuyo nombre corre, indiscutido, en las de la fama; les revientan los valores definitivos y ampulosamente consagrados por el talento o por la habilidad, y por la riqueza, o por la suerte, o por la audacia, o por la fuerza.

Esa oculta animosidad hacia los grandes triunfadores, este secreto encono hacia los que ocupan las altas cumbres, esa recóndita mala entraña hacia los que

el destino favorece con los dones del éxito resonante, de la fortuna espectacular y de la gloria indiscutible, constituyen un estado de ánimo que, llegado el caso, puede advertirse en todas las actividades de la vida nacional.

Le daré algunos ejemplos. El Sr. X, poseedor de un gran nombre y de una inmensa fortuna, es un exquisito "gentleman" por herencia y por educación; es un cumplido hombre de mundo cuya magnífica casa señorial tiene la mesa y los salones abiertos a la más generosa hospitalidad, su figura noble, simpática y decorativa, es una gran figura social y los ilustres huéspedes extranjeros reconocen en él al "répétimen" de una estirpe amable y superior.

Pues bien, mi "lady", de pronto el señor X, por una causa cualquiera, pierde su gran patrimonio, y en torno a esa ruina, tan innherente como deplorable, se siente en la atmósfera la fruición de muchos espíritus que no pueden ocultar su goce aunque quieran disimularlo con un fingido lamento.

¡Sonó!

El Sr. Y es un intelectual de recta silencia. Su talento extraordinario ha sobrepasado los límites de la patria y su nombre es repetido en todas partes por las excelencias de un acervo literario que honra al autor y al país. Pues bien, mi "lady", de pronto el Sr. Y crea otra obra menos feliz; su producción, antes inobjetable, es ahora motivo de críticas; aquella aureola anterior parece empañarse; ya no es unánime la exaltación de su gloria. Entonces se siente, se toca, se palpa en el ambiente el placer de muchas personas para quienes el Sr. Y ha dejado de ser un invicto.

¡Sonó!

El Dr. Z es un médico eminente, cirujano habilísimo, cuya reputación, lograda después de pruebas prodigiosas e incontrastables, es un timbre de honor para la ciencia argentina. Pues bien, mi admirable amiga: en un día aciago el Dr. Z comete una gravísima equivocación; la fatalidad quiere que al operar a un enfermo muy notorio, por una de esas causas misteriosas, imprevisibles, sobrehumanas, que bruscamente parecen ensañarse en el destino de los hombres, el Dr. Z falla por primera vez y el enfermo, que no debió morir, se muere. Los colegas aseguran que ni un practicante hubiera incurrido en tan torpe error. Entonces se difunde en la ciudad algo así como una satisfacción colectiva, que recorre los sanatorios, repercute en los hospitales, llega a los clubs, se traduce en los salones y se advierte en la calle pública, naturalmente encubierta con lamentaciones reticentes y magnificadas.

¡Sonó!

Y así sucesivamente, mi querida amiga, lo mismo le ocurre al egregio artista ante su primer fracaso, al potentado industrial que se presenta en quiebra, al

ILUSTRACION DE ALEJANDRO SIRIO



notable político que pierde una elección; y ¡asómbrese usted!, hasta a la mujer hermosa y sobresaliente, mimada por todos los encantos de la belleza, de la gracia y de la fortuna, invitada a su modo, y que por una causa, un contratiempo o un deslíz propio o ajeno, baja del altar donde la elevaron los mismos que se complacen con su caída.

¡Sonó!

Diffícilmente usted podrá comprender el sentido de este antipático verbo "sonar", tal como se le pronuncia, o, mejor dicho, se le siente, cada vez que entre nosotros alguien sufre un quebranto, recibe un golpe o pierde una situación. Pero ese verbo es contundente, definitivo, llevante, como para vosotros los británicos el categórico e insustituible "knock-out".

Y bien, mi exquisita "lady": después de esta ligera exposición, no vaya usted a creer que el odio al invicto es una característica del pueblo argentino. ¡Ah, no!

El pueblo, entendiéndose por tal a la enorme masa anónima, a las multitudes inmensas en cuyo seno se anida el alma auténtica de la nación, lejos de practicar ese odio, tiene por sus ídolos una ternura

una cosa ni otra; pero la muchedumbre porteña no hubiera quedado contenta sin atribuirle una vez que habría sido, sin duda, contraproducente y una abundancia capilar que, al decir de los técnicos, hubiese resultado absolutamente innecesaria.

Mas, volviendo a nuestro tema, mi buena y lejana amiga, podría usted suponer que, por antitesia, ese odio al invicto, que, como le digo, no es una característica de nuestro pueblo, vendría a ser un atributo peculiar en los altos círculos calificados. Grave error. El odio al invicto no se encuentra jamás en las personas que detentan una situación más o menos sólida, que planan en un terreno firme y que constituyen un valor efectivo tanto en la sociedad como en la ciencia, la política, el arte, las finanzas, las letras, el periodismo, el comercio y en cualquiera de las actividades de la vida nacional.

Esa inquina sorda, expectante, implacable e imprescriptible, que podríamos llamar el "odium mediocritas", nace, vive y se desarrolla en ese vasto ejército de insignificantes que en el comercio, el periodismo, las letras, las finanzas, el arte, la política y la sociedad no se conforman con lo que me permitiré llamar, para su mejor comprensión de consumada "sportswoman", la tragedia del "handicap".

Le suplico, mi dulce amiga, que no vaya usted a atribuirme, por lo que va dicho, una opinión adversa con respecto a la mediocridad. Sería de mal tono y, más que todo, sería una injusticia inicua. El mediocre es un ser digno, respetable e insustituible para la paz y el progreso social. Sin él se derrumbaría la civilización, se exterminaría el género humano y la vida sería imposible, ya que nadie podría resistir a la existencia exclusiva y, por lo tanto, a la inevitable conflagración de los héroes. El mediocre, que desempeña en la convivencia social el noble papel de los músculos y de las vísceras, sin las cuales el cuerpo humano se privaría de muchos goceas y no podría subsistir, por más enérgico que fuera el poder del cerebro, es un ser simpático por su misma índole de requisito indispensable para la vida colectiva y por esa condición que lo convierte en el fiel de la balanza que pasa la grandeza y la miseria de las actividades humanas. Quieras o no, en este mundo el mediocre es la única justicia que anda.

Mas, desgraciadamente, al lado del mediocre loable y tranquilo, que desempeña con sabia conformidad la función de la molécula activa, eficaz y fecunda; al lado del estimabilísimo hombre común que se aviene a su destino acatando con generosa equidad las jerarquías del mérito o de la suerte; al lado del resignado e inteligente "man of the street", que prefiere la platea antes que el escenario y el "avant scène", y cuya vida está gobernada por su propia conciencia y no por el triunfo o la derrota de los demás,

existe entre nosotros el solemnísimo y significativo, en cuyo obscuro pecho alientan las aspiraciones más deméridas, los propósitos más inconcebibles, las esperanzas más absurdas.

Si el coraje suficiente para proclamar en voz alta esas esperanzas, propósitos y aspiraciones, nuestro personaje, que es generalmente un testigo con ganas de actuar, asiste desde su penumbra al espectáculo del éxito, de la fortuna y de la gloria, e impotente para ocupar cara a cara un sitio en la contienda, se conforma con el contraste de los que al perder su gloria, su fortuna o su éxito, le dan el espejismo engañoso de su propia exaltación.

En esta clase de personas, mi "lady", el odio al invicto asume los síntomas de una pasión recóndita, silenciosa, torturante, incontrolable, y que sólo surge a flor de labio cuando la estatus ha caído de su pedestal. Por eso convendrá usted conmigo en que esa es una pasión cobardice, ya que sólo se advierte con efecto retroactivo y jamás cuando el triunfador está en la plenitud de su gloria.

¿Es eso envidia? ¡Ah, no, mi "lady"! No! La envidia requiere similitud en las actividades, en el medio ambiente y en los fines del envidiado y del envidioso. ¿Qué envidia pueden promover razonablemente las "performances" de un veriginoso e invencible "stayer" en la misma escala zoológica?

¿Es eso maldad? Tampoco lo creo. La mayor parte de los que sienten este "odium mediocritas" no serían capaces, espontáneamente, de hacerle daño al invicto. Su animosidad es más bien negativa y sólo se pronuncia cuando fuerzas o factores extraños realizan el derrumbamiento que les halaga.

¿Qué es eso, entonces? No atino a darle la exacta explicación psicológica de este extraño fenómeno, pero se me ocurre que no sería un disparate buscarla en lo que me permitiré llamar, para su mejor comprensión de consumada "sportswoman", la tragedia del "handicap".

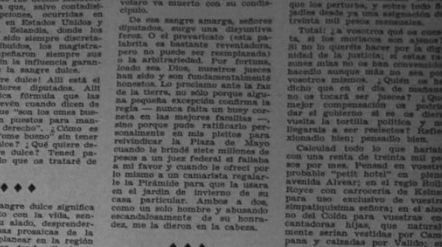
Si, mi encantadora amiga: la tragedia del "handicap". ¿Me da usted permiso para ponerme un poco en solemne y ensayar una teoría petulante y jactanciosa como todas las teorías?

¡Verdad que sí? Bueno, dígame. En estos adorables países nuevos, de aluvión, de crecimiento rápido y sofocante, por la misma facilidad con que el régimen de la improvisación, de la camaradería, de la audacia y del azar, crea reputaciones, consagra títulos, atribuye méritos y consolida fortunas, todo el mundo se considera con derecho a todo, como que en la tómbola de las democracias inorgánicas nadie puede asegurar que su número algo día no ha de ser premiado. Por eso, porque las posibilidades están abiertas a todas las esperanzas, en este gran deporte, en este frágil juego de los apellidos y de las ambiciones, cada cual busca a mejorar su "handicap", y como la caída de un invicto le hace bajar el suyo, crea en los insignificantes la ilusión de que automáticamente esa caída les hace subir el de ellos. De ahí viene, pues, la tragedia a que me he referido.

Como usted verá, mi "lady", esta teoría es bastante simbólica y confusa; por lo tanto, es sin duda una excelente teoría. Perdoneme la impertinencia, pero ¿creé usted que los preceptos de Einstein o los principios de Bergson serían tan admirados y aplaudidos por el mundo si fueran claros, transparentes, accesibles e interverificables?

Disculpeme una vez más, mi paciente amiga, estas insostenibles digresiones, pero créame sinceramente conmovido por la derrota de "Mickson". ¡Pobre "Mickson"! Le suplico presente a la gentil propietaria mis más sentidas condolencias, pero dígame que no se aflija tanto. "Don't cry". Sobre todo, que no lllore mucho porque se va a poner muy fea. Y eso sí sería una tragedia horrible.

L C E

[illegible]

Insisto en que es ineludible que los jueces sean ricos para ser

[illegible][illegible]

judicial son tan útiles e indispensables como esas galeras altas que usan los limpiadores de chimeneas, que hasta hoy nadie sabe por qué andan exclusivamente...

[illegible]

Entre los personajes eternos

[illegible]

El St. Georges Lohseau, se hizo desfilar la obra entera de Molière, servida por sus intérpretes fervientes. Ello fué más que original: fué satisfactorio, pues asociados y pensionados.



Mr. Obidiah

APARTADO II

Revista *El Hogar*

Por Américus

1. “El hincha del hombre público”, (Charlas Porteñas) Año XXVIII, N° 1178, 13 de mayo de 1932, pág. 8.
2. “El pariente de todo el mundo”, (Charlas Porteñas) Año XXVII, N° 1181, 15 de junio de 1932, págs., 3y 53.
3. “Las dos campanas”. Año XXVIII, N° 1201, 21 de octubre de 1932, págs., 1, 2.
4. “El sincero insoportable”. (Charlas Porteñas) Año XXIX, N° 1217, 10 de febrero de 1933, págs., 11y continúa en la 71.
5. “Topacio. Una vida en una carta.” Año XXIX, N° 1218, 17 de febrero de 1933, págs. 2, 3, 4 y continúa en la 14.
6. “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”. Año XXIX, N° 1223, 24 de marzo de 1933, págs. 8, 9 y continúa en la 14.
7. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El desflorador de escándalos’ y ‘El cumplidor contagioso.’” Año XXIX, N° 1227, 15 de mayo de 1933, págs. 7, 8 y continúa en la 71.
8. h. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘Usted lo debe conocer’ y el confidente de muertos ilustres.” Año XXIX, N° 1233, 3 de junio de 1933, págs. 3, 4 y continúa en la 15.
9. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘¿No tiene una amiga?’” Año XXIX, 15 de julio de 1933, pág. 6.
10. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El recetador automático’ y ‘El eterno testigo presencial’”. Año XXIX, N° 1244, 18 de agosto de 1933, págs. 6,9 y continúa en la 84.

11. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El servicial que no consigue nada’ y ‘Es muy amigo pero...’” Año XXIX N° 1250, 29 de septiembre de 1933, págs. 17 y continúa en la 81.
12. “Kodak porteño; tipos que pasan: ‘El etiólogo de las grandes fortunas’ y ‘El husmeador de quiebras.’” Año XXIX, N° 1251, 6 de octubre de 1933, págs. 13 y continúa en la 56.

EL "HINCHA" DEL HOMBRE PUBLICO DE AMERICUS

(CHARLAS PORTEÑAS)

PIDO disculpas por el empleo de esta palabra "hincha", tan poco elegante y tan poco castiza —don Martín Noel no la usaría nunca, ¡voto al chapíro!,— pero no encuentro otra que pueda reemplazarla. Esta expresión, extraordinariamente difundida en nuestros ambientes deportivos, forma parte de ese léxico popular, preciso, gráfico e insustituible, aunque a veces bastante guasapo, cuya oficialización justificará algún día a nuestra Academia Argentina de Letras, si es que ésta se propone limpiar, fijar y dar esplendor a nuestro verdadero idioma nacional.

Sin lirones. El pueblo anónimo de Buenos Aires ha creado algunos términos cuya elocuencia y cuyo poder de síntesis son tan admirables y expresivos que resuden por sí solos el contenido de muchas otras voces incorporadas a los diccionarios clásicos de la lengua castellana. Ejemplo: ¿cuántas palabras necesitarían, a cuántos giros deberían recurrir, de qué circunloquios tendrían que valerse don José Ortega y Gasset, Azorín y don Ramón del Valle Inclán para escribir esta simple frase: la gallina está engrupada?

Entretanto, ensayemos una definición de la palabra "hincha". Tendrá que ser una definición provisoria, como todas las definiciones de los tratadistas de Derecha Política. Si queréis divertiros, leed a Jelinek, a Posada y a Duguit y veréis que casi todo lo definen provisoriamente —el estado, la soberanía, el poder;— es una manera como cualquier otra de salir del paso. Por otra parte, generalmente lo provisoria pasa a ser lo definitivo, aunque no siempre —¡hélas!,— como lo demuestra la historia de las revoluciones humanas.

¿Qué es un hincha? Don Enrique Latre lo definiría así: "Dícese en lunfarda jerga del parcial enfadado y pegativo, horro de discreción, que heroidifica en un tercero su propia simpleza con estéril ahínco y vanas periferias".

El concepto es impecable, pero para ahorrarles trabajo a los que precisen buscar en el diccionario las palabras "horro" y "pegativo", les daré humildemente el mío: "Hincha: partidario fanático, irracional y desinteresado de una persona, que exagera sus méritos hasta ponerla en ridículo y que tiene hartos a los miembros de su familia con su frenética adoración".

El "hincha" del hombre público, cuya semblanza trataré de diseñar, es un personaje eminentemente argentino. No se conciben "hinchas" de Mac Donald, de Hitler o de Poincaré, tal como los tienen en este maravilloso país todos los políticos descolantes de todas las tendencias, desde el reaccionario ultraconservador que se considera tataranieto moral del poco ingenioso hidalgo don Alvar Núñez Cabeza de Vaca y mandatiario exclusivo de la "gente decente" hasta el izquierdista desahogado que representa, sin renunciar a sus dietas, al "hijo del pueblo a quien oprimen cadenas y cuya existencia no puede seguir".

Nuestro hombre no es el mero simpático elector que apenas se agita en los períodos comiciales, que no conoce personalmente a su "leader" y que sólo se pronuncia con mayor o menor entusiasmo en el veredicto de las urnas. No; nuestro amigo conoce directamente a su jefe, está más o menos vinculado a su "entourage" íntimo, vive en perpetua actividad, tiene en su domicilio un retrato con dedicación y en su cartera, arrugada y amarillenta, nunca falta una vieja carta autógrafa sobre un motivo trivial, que acredita, llegado el caso, la realidad afectuosa de su relación.

El "hincha" del hombre público tiene por su ídolo una admiración y una ternura más conmovedora que el sentimiento del padre y de la madre. Es algo así como esa debilidad vertiginosa y asexual que las viejas tías solteronas experimentan por sus sobrinos siempre excepcionales y prodigiosos.

Para nuestro tipo, el sujeto de su exaltación es el "desideratum" del talento, de la virtud, del coraje y de la bondad y aquel que así no lo considere es irremisiblemente un imbécil, un cretino, un sinvergüenza y si mal no viene un vulgarísimo ladrón.

Cuando se refiere al "leader" nunca lo llama por su apellido. Le dice familiarmente Hipólito, Lisandro, Marcelo, Julio, Matías, Agustín, Nicolás o Genaro. Y cada vez que Genaro, Nicolás, Agustín, Matías, Julio, Marcelo, Lisandro o Hipólito pronuncian una palabra, publican algún documento o asumen cierta actitud, sus expresiones son por el estilo: ¡Es un fenómeno!, ¡Qué barbaro!, ¡Es un bestial!, ¡Cada día es más brutal!

No tiene otro tema que no sea aquello que guarda

relación con la actividad del jefe. Si en la tertulia se abordan asuntos extraños a la política, nuestro personaje se distrae, se aburre, se ausenta, guarda silencio. Pero si de pronto le dan calor, el hombre revive y se desata:

—A propósito del impuesto a la renta, me decía el doctor...

—Sobre eso de las economías, me decía esta mañana el viejo...

—Julio no cree en la intervención a Buenos Aires...

—Hipólito está furioso con...

—Esto es lo más grave en el "hincha" del hombre público. Gira sus confidencias. Y, frecuentemente, al girarlas, para darse corte, las desfigura y las exagera. De ahí que el "hincha", sin quererlo, sea dañino. Al tergiversar el pensa-



DESPEDIDA PARA CASARSE

Por AMADO VILLAR

Aquí me tenéis en ola que a puro besar se pierde... Aquí me tenéis, amigos, a media aurora y poniente: el amor mi dulce arena y esta amistad sauce verde. Adiós noche de verano peinada con muchos peines, y adiós lucero del alba que ha venido para verte. No me llevan por falsa ni por dar traidora muerte; me ponen estas cadenas, sin que nadie lo sentencie, por confundir unos ojos con un vaso de aguardiente. No me quejo del amor ni me quejo de mi suerte: voy a morir en sus brazos y a morir de buena muerte. ¡Lloren los hombres honrados y las vírgenes valientes, que me llevan a la cárcel preso con dos alfileres!

miento y las palabras del "maestro" lo que pone de su cosecha es precisamente lo que el "maestro" no ha querido, ni podido, ni debido decir. El inefable fanático procede de buenas fe, pero si él supiera hasta qué punto esas expansiones de su imaginación perjudican al prócer guardaría ese recato neutral que permite a los representantes de la alta banca, del alto comercio y de la alta industria estar altamente conceptuados por todos los altos gobiernos.

Hay que distinguir el "hincha" del club, del "hincha" de café. Ambos son bastante "macaneadores", pero siquiera el primero tiene las dificultades del control, ya que a su mismo círculo concurren otros amigos del "leader" cuando no el "leader" en persona. En cambio, el otro, que puede despacharse a su gusto con tanta impunidad ante la atención absorta de la "barra" y ante la curiosidad insaciable de la "muchachada" del barrio, es un galopante campeón de la mentira.

—¿Qué dice el viejo, che?

—Nada, muchachos. Esta mañana fui a pedirle que fuera padrino de mi pibe que acaba de nacer. Aceptó. De paso me consultó un proyecto sobre elevadores de granos...

El "hincha" del hombre público, que durante las campañas electorales lo acompaña y lo sofoca en todas sus jiras y sabe de memoria todos sus discursos, es un concurrente infaltable al Parlamento, que lo atrae como un imán. Siempre está en la barra y lo sabe

todo. Sabe lo que ha ocurrido, lo que ocurre y lo que ocurrirá en cada sesión. Domina el reglamento, conoce el dillo, conoce la vida y milagros de todos los diputados y le son familiares todos esos rostros tan variados y tan inesperados que sólo se ven en las sesiones y en los remates de Guerrieri y Williams.

—¿Quién es ese diputado que ha pedido la palabra?

—Pero, hijo, ¿no sabes? Es uno de los muchos diputados Peradotto, recién elegido por Mendocino, un muchacho que se ha formado solo. Dicen que es un pantera.

El diputado Peradotto solfea con dificultad su largo discurso —lástima de acústica y de memoria— y llega a demostrar dos cosas: 1º, que efectivamente se ha formado solo, sin maestros, sin condiscípulos, sin inteligencia, sin gracia, sin gusto y, sobre todo, sin biblioteca, porque todo lo que sabe lo ha leído en el libro abierto de la naturaleza; y 2º, que hay un error en el léxico en su prestigio, pues no se trata de un pantera sino de un gato.

—Ha picado medio frío, pero se agarrará a la ramera —comenta el "hincha", que es un poco dechado al "turf".

A nuestro personaje no le interesan las mujeres. Puesto a optar entre un "cocktail" por Crawford y Marlene Dietrich y una minuta de interpelación del diputado Peradotto, opta por la minuta. ¡Hay cada probable. Con todo, ahora, cuando venga Gaby Morlay a Buenos Aires, envía una invitación. Y desde ya, la oigo sonar al oído: —Tu saís, c'est la baste ton ami, quoi...

El "hincha" del hombre público, como casi todos los que se afanan con demencia por el bienestar de la colectividad, no opta con preferencia los gozos de la vida privada. Generalmente no recuerda la fecha del cumpleaños de su mujer aunque no olvida cuántos votos exactos tuvo el Partido Comunista en las elecciones de 1913. Eso no impide que sea un excelente padre de familia. Además, la mujer tiene un poco la culpa. No lo interpreta. No sabe el daño que se hace a ella misma cuando le dice: "Me tenés harta con tu doctor", "Ya estoy cansada de tu viejo", "¡Siquiera te diese para comer!".

Porque esa es la verdadera grandeur del "hincha": su magnífico desinterés. Es el gobierno o fuera del gobierno su pasión es la misma, inalterable, candente, pronta al sacrificio. Por lo demás, es una afirmación histórica que casi siempre cuando el jefe llega al poder, el "hincha", el sincero "hincha" va muerto. Los amigos de última hora lo desplazan. De nada le valen sus afanes, esa ternura leal, militante y agresiva, esas discusiones hasta las tres de la madrugada donde deja, por defender a su héroe, lo mejor de su ingenio, frases como estas: "A mí no me vas a convencer con argumentos". "¿Qué me vas a decir del concejal Rivadavia Martínez, que es un animal? Si fué condiscípulo mío".

Como toda criatura humana, el "hincha" del hombre público está hecho de materias complejas, de contrastes violentos y de fórmulas contradictorias.

¿Quién fuera un Paul Bourget o un Marcel Proust para someterlo a un profundo examen microscópico, a un psicoanálisis minuciosísimo del que resultaran definidos y caracterizados el aporte de la circunvolución y el poder de la viscera!

Comprendo que es meterse en honduras, pero, para terminar, me tiraré mi lancetito.

Nuestro personaje, que biológicamente es un ser dinámico, psicológicamente es un individuo perenne. ¿Cómo así? Sí, señor. No hay paradoja. El "hincha" del hombre público asume esa actitud en la vida para no tomarse el trabajo de pensar. Su conciencia cívica es como un pagaré que firma en blanco para que el "leader" lo llene con las ideas que le dé la gana. Para él todos los problemas de la acción pública son ofrecidos mayores dificultades. El "hincha" medita por él, estudia por él, proyecta por él, lucha por él y le presenta el trabajo terminado. ¿No es una gran comodidad?

Además, ¿no es eso una garantía para el orden público? ¿Qué ocurriría si cada "hincha" tuviera su opinión propia sobre las cuestiones de Estado? ¡Sabe lo que ocurriría? Yo puedo decirlo, realmente sin tapujos, porque no formo parte de la Academia Argentina de Letras: andaríamos a las patadas.

La tor...
USY! Me desobedecí...
¡Si, mamá, y...
La madre le...
te y se dispuso...
tonces la hija...
dola suavemente...
—Pero, mi...
¿cómo puedes...
La señora Hebe Riva...
el entrecorazón y conce...
rada severa, llena de...
—No lo concierne, per...
—En mis sentimientos...
—No han contado —añ...
ralo tal astilla —añ...
rudo e imperioso: —N...
te ordeno que me obed...
El semblante de S...
visiblemente contrari...
rada ardorosa en cu...
la entereza de su acer...
—En mis sentimientos...
La señora no pudo...
se encaminó hacia la...
cío con sofocado acer...
—¡Algun día te...
Susy, al verla sal...
lente, sintió que un...
temblaron los labios...
faz, su mirada ad...
cándose hasta torn...
caños llenáronse de...
las amargas palab...
tiva. Para ella, qu...
fríble. Hondamente...
cruzando los dedos...
—¡No, por Dios...
te vayas así!

Desesperada, e...
había alejado ya...
con la cabeza baj...
pieza. Se echó a...
cortado por lame...
Cuando se fue...
hacer? ¡Irse? ¡Q...
Poco después...
una valija gran...
demás cosas en...
seando una mir...
cuarto de sol...
sin decir una...

TENIA en l...
una larga...
pleo. Sus gasti...
tuación econó...
No bien se h...
la avenida 18...
quiso hablar...
dos estos trist...
mensajero un...
llamar. Eran...
dri, invernal...
briel, distribi...
disposición d...
Hizo compra...
tal que halló...
dro pintado...
Susy a los...
como el de...
mente rubio...
blancas, fin...
creaba los o...
como una e...
tábase dule...
algo en su...
atracción...
de enseñar...
ramarse l...
Frente a...
esponjó las...
con las pa...
a su cuerr...
Pero sus m...
de pronto...
quena que...
la mesita...
sintió un...
a sus pa...
a rezar y...
Estando...
quedamos...
timular a...
Penetró...
coronado...
beldes la...
gancia...

NOTA

R

NOTA 2 VOCAL 500

Nº 220 — Frase comprimida

500 $\begin{array}{r} + 24 \\ + 5 \\ + 185 \\ \hline 29 \end{array}$ $\begin{array}{r} 185 \\ + 210 \\ \hline 395 \end{array}$

Nº 221 — Charada

Prima tercera mi todo
Pues caería de este modo
La cuatro dos de mi casa,
Y juro que si eso pasa
Todo se convierte en lodo.

Ver las soluciones en la página 68.

El pariente de todo el mundo

(Continuación de la pág. 10)

metrópoli no se obtiene ventaja alguna con ser el pariente de todo el mundo; dijérase que el "Acérrima proximorum odia" de Tácito se hubiera traducido al criollo "Que no joroben los parientes".

En cambio, en provincias! Me contaba un amigo, que fué ministro de una intervención mediterránea a raíz del 6 de septiembre, que es increíble el grado de ternura que reina allí entre las personas de la misma sangre y del mismo apellido. El amor familiar llega a ser tan hondo, tan profundo, tan intenso, que nadie pide nada que no sea para favorecer a los parientes. Mientras los porteños, desamorados y egoístas, no son capaces de dar un paso por nadie, allá los hombres políticos se desviven por servir a los suyos con una amplitud conmovedora.

— Señor ministro: tengo un tío carnal medio paralítico y anda muy pobre... Hay una vacante de profesor de gimnasia...

— Doctor: Ahí anda ese mozo López, que está de novio con mi hija. No se puede casar porque no sirve para nada y anda sin puesto. Démele cualquier cosita: un sueldo de unos mil pesos...

— Vea Su Señoría (a los ministros les dicen Su Señoría aunque nunca agregan mantantirulirulá). Vea Su Señoría: Usted sabe que yo soy jubilado de la Municipalidad, que mi mujer es directora de una escuela, que mi hijo mayor está en Impuestos Internos y el segundo en el Registro Civil. Todos trabajamos y me da vergüenza que el menorcito se quede en casa haraganeando. Es verdad que es medio opa. ¿Por qué no me lo nombra inspector de cementerios?

El sagrado sentimiento de la familia es allí una virtud ancestral, y la generosidad fervorosa con los pa-

rientes es un proverbio en acción; siempre naturalmente que se trate del presupuesto, que es amplio, inagotable y seguro como la ternura de una madre.

¡A qué cumbres burocráticas no hubiera llegado Juanito García Pérez, el pariente de todo el mundo, si hubiese nacido y vivido en alguna de esas provincias, cuyos gobiernos constituyen una serie de nepotismos superpuestos y una metódica y equitativa rotación familiar! Dada su aptitud, hubiera sido, por lo menos, presidente de la Caja Popular de Ahorros.

Entretanto nuestro amigo no se queja de su suerte. La gloriosa circunstancia de estar emparentado con "lo mejor de Buenos Aires" le da a su persona el aspecto optimista de los verdaderos triunfadores. No pasa un día sin que los periódicos anuncien, pequeños y grandes sucesos en los que figuran miembros de su distinguida e interminable parentela. No pocas veces, llega a la oficina con un brazal negro sobre la manga gris.

— ¿Por quién estás de luto? — le pregunta un compañero.

— Por el almirante Adeodato García Miraflores. Mi abuela paterna era prima segunda de la madrastra de él, que se casó en terceras nupcias con una cuñada de mi padre que era viuda de don Cosme Marañón. Éramos parientes por los cuatro costados.

Juanito García Pérez es venturoso y definitivamente venturoso. Su título de pariente de todo el mundo realiza el summum de su felicidad. Además es un hombre tranquilo, meticoloso, ordenado. Es cierto que ha contraído por ahí algunas deudas, pero ¿qué le importan a él unas pocas deudas, teniendo tantos deudos?



Abrigo de Astrakán negro con gran cuello y mangas abucionadas. Toca del mismo material, cinturón de satén anudado en un lazo al costado. Creación Vionnet

¡Qué tranquilidad proporciona esta belleza que es Modess

La tranquilidad de espíritu... la serenidad, sólo se logran cuando se tiene la seguridad completa de seguridad en sí misma... Para lograrla es indispensable estar preparada y protegida... en estos días cuyos trastornos conocemos sólo las mujeres.

Modess, la nueva toalla higiénica, le dará esa admirable sensación de seguridad, pues es el último adelanto de la ciencia, para proteger su salud. Con ella usted evita las molestias y los peligros inherentes a los métodos anticuados de higiene personal. Modess es esterilizada, deodorante y fácil de destruir, pues se disuelve en agua corriente. Usted puede llevar Modess con la mayor seguridad pues de un lado es no-absorbente y del otro lo es

John NEW BR son los m mundo de vendas, t

Diga Solamente

"Mo

La toalla

Las dos campanas

Por Américus

o o o

CADA dos o tres semanas, a la hora de comer, Jovita Villanueva se aparece en casa; se sienta a la mesa pero no come, averigua en diez minutos todas las novedades ocurridas durante ese tiempo dentro o fuera de la familia, había continuamente, refiere uno o dos escándalos, pondera a mi mujer, acaricia a los niños, saluda y se va.

Jovita Villanueva es una respetable "jeune fille" de sesenta años, que ciertamente no se ha casado porque no ha querido — gran nombre, buen físico en su tiempo, inmensa fortuna, — no se sabe si porque en realidad todos sus festejantes le quedaron chicos o porque una fuerza ciega y misteriosa la obligó a mantenerse rigurosamente libre, para satisfacer esa vocación informativa que la conduce a una actividad permanente, infatigable y ambulatoria.

Jovita Villanueva es socialmente la persona que sabe más cosas en Buenos Aires. Aparte de su frecuentación a cuanta fiesta, "té bridge", "cocktail party", recepción chica o grande que se realiza en la ciudad, donde actúa por derecho propio y donde siempre es la bienvenida tanto por su atracción simpática como porque ella misma pone cómodos a todos por el buen gusto de no considerarse ni soltera, ni casada, ni viuda, Jovita Villanueva tiene el placer vertiginoso de la visita, tarea a la que consagra casi todas las horas de la tarde y de la noche.

Amiga íntima de todo el mundo, se presenta en las casas sin anuncio previo, en cualquier momento, y así, en confianza, naturalmente, espontáneamente arroja su amplia red noticiaria que, como es lógico, casi nunca recoge vacía. De noche no come en su casa ni en ninguna parte, e invierte ese tiempo en recorrer el espínal a una hora en que nadie falta de su domicilio. En todos los hogares se la recibe con cariño, porque su presencia es amable y cordial; y más que todo porque nunca se va sin dejar una noticia interesante, algún sabroso "entrefilet", o algún

inédito "potin", propicio para animar las charlas de sobremesa.

Cualquiera creería que este reparto de noticias y escándalos a domicilio convierte a Jovita Villanueva en un ser odioso, en una chismosa insostenible, en un "correvedile" temible y antipático. Muy por el contrario, nuestra vieja y gentil amiga no puede ser más bondadosa, y si de sus labios salen durante sus jiras familiares las novedades más picantes del gran mundo, no es por maldad, sino por la fruición inmensa de saberse siempre la mejor informada.

A diferencia de esas personas que sólo saben las cosas a medias, por vía indirecta, por simples rumores, por chismes de manicuras o por indiscreciones de modista, cuando no por la versión más o menos anónima de algún malvado, Jovita Villanueva, que hubiese sido un repórter eximio por su rapidez y su exactitud, lo que sabe lo sabe bien, como que, según ella misma lo dice, toma las noticias "al pie de la vaca", en el mismo ambiente, en la propia intimidad de sus actores.

Por eso se explica mi asombro y mi disgusto cuando durante su última visita a casa me dijo:

— Buen sinvergüenza había resultado tu amigo Patricio Steward Rocamora. La ha plantado de golpe a la chica de Leonor Monteagudo. ¡Y en qué forma!

— No puede ser, Jovita; Patricio es un caballero.

— ¿Caballero? Es un pillo. Lo grave del caso es que una noche se ha ido bruscamente de la casa de Leonor, después de haber estado a solas con la chica en la sala, sin despedirse de nadie, sin dar explicaciones, como un malhechor.

— Jovita, no le permito. Eso es un disparate. No puede ser.

— ¿Disparate? Algo muy raro debe haber ocurrido, porque Leonor está indignada, y la chica se lo pasa llorando. Te lo regalo con estuche y todo a ese miserable.

➤ LEONOR Monteagudo, viuda de Altamira no, mi amiga de la infancia, no tiene un "caractère en or". Desde chica, su genio violento le ha dado una personalidad recia, agresiva y temible. De un fondo sentimental excelente,

"—LEONOR, TRANQUILÍZATE; LO QUE ME HAN CONTADO NO PUEDE SER. AQUÍ DEBE HABER ALGÚN MALENTENDIDO."



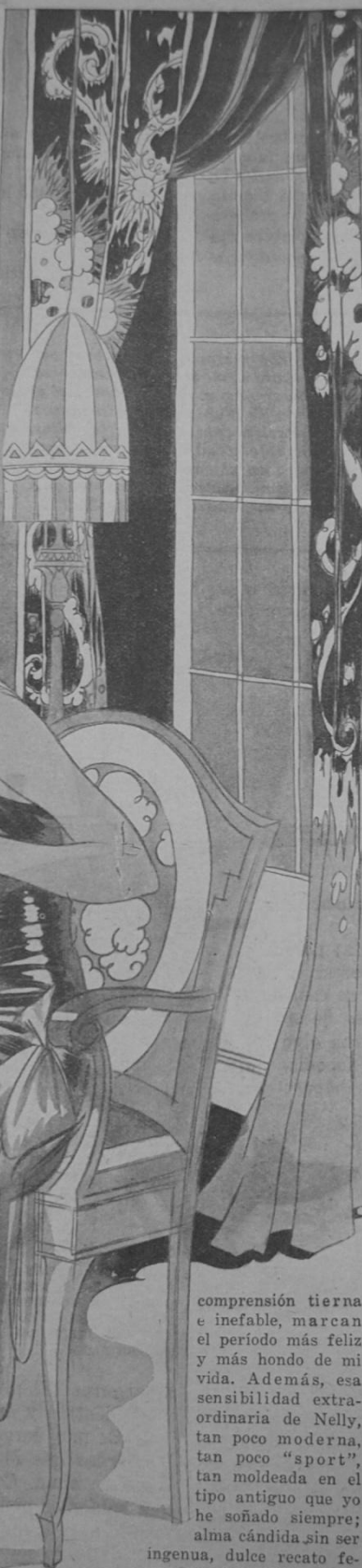
341

re 2 de 1932
fueron discretas.
en la sala de
esa salita turca
que me regaló
amós. Yo regala
seriado el curso
e dice a ti que
ndido de ca-
tartamudean-
e visto no me
cedido?
ra continua-
nico que dice
un caballero.
a niña y de
es un sin-

do como a
escritorio.
ncia y que
s suponer
mi inter-
so, y más
osamente
e intriga-
o cuanto
sobre tu
o mismo
d de los
gudo, y
ombrado
presen-
ay poco
las dos
ronun-
radabi-
rende-
tener
ra po-
as, te
néri-

"QUERIDO Américus: En el preciso instante en que me disponía a escribirte, espontáneamente, para darte una explicación respecto a mi desgraciado asunto sentimental, recibí tu carta cuyo carácter conminatorio acepto complacido, ya que mi conducta, juzgada por las apariencias, sólo merece unánime repro- bación.

"Una vez más he sido víctima de mi inveterada y perturbante timidez, esa espantosa falla de mi espíritu, a la que debo, desde el colegio, no pocos malos momentos de mi vida. Esa timidez verbal, que por fortuna desaparece cuando tengo que expedirme por escrito, se ha ensañado conmigo tan luego en el trance supremo en que jugaba, la carta más alta de mi existencia. Desde que conocí a Nelly Altamirano, durante un partido de polo en Hurlingham, bien lo sabes, me sentí irremisiblemente atraído por su belleza encantadora y su gracia exquisita. Tú fuiste el primero en recibir mis confidencias y en alentarme en mis esperanzas, ya que, como amigo de la familia, estabas en condiciones de allanarme el camino. El "coup de fouet" fué tan violento que dejé de ser el salvaje empujado de toda la vida, y empecé a actuar en sociedad con el furor de un novicio. Desde nuestras primeras entrevistas advertí que Nelly no tardaría en corresponderme, y eso hizo realmente deliciosos mis apartes con esa estupenda criatura. Nada es más emocionante, más profundo, más intensamente arrobador como ese estado de ternura que no llega a traducirse en palabras, pero que está implícito en el alado encanto de la compañía. La sola presencia de Nelly producía en el fondo de mi alma una diaphanidad que no podría describir, una especie de beatitud conmovedora que me daba la sensación de ser el dueño de todos los bienes de la tierra. Por eso, esos seis inolvidables meses en que la veía casi a diario, sin que hubiese entre nosotros otra cosa que el lenguaje mudo de una



comprensión tierna e inefable, marcan el período más feliz y más hondo de mi vida. Además, esa sensibilidad extraordinaria de Nelly, tan poco moderna, tan poco "sport", tan moldeada en el tipo antiguo que yo he soñado siempre; alma cándida sin ser ingenua, dulce recato femenino sin mojigatería pero con delicada dignidad; esa falta de audacia

viril que comienza a caracterizar a nuestras niñas con un desahago prematuro que mata la ilusión, producíanme el halago de una novia suave, dulce, muy mujer, muy sensible, muy fina.

"Claro está, al poco tiempo de conocerla resolví declararme. Y ahí empezó mi gran tragedia. La maldita timidez, esa maldita timidez que debo haber heredado quién sabe de qué remoto pastor anglicano de mi stirpe, empezó a envenenar la dulzura de mis encuentros. Diez, quince, veinte veces, en distintas oportunidades, cuando nos dejaban solos en las fiestas o en los paseos, sentí la necesidad imperiosa de desahogar mi pasión, de traducir mis sentimientos, de exponer mis esperanzas. Y hete aquí que cuando de mi boca iban a salir las palabras definitivas, sentía helárseme la sangre, trabárseme la lengua, oprimirse la garganta.

"Nelly parecía cada vez adivinar mi angustia, y con sus grandes ojos verdes me dirigía una mirada profunda y alentadora. Nada; el individuo culto que pretendo ser, el alumno de Eton y el ingeniero de Oxford que soy, el hombre que ha viajado por todo el mundo y ha alternado con tanta gente, aparecía ante la mujer amada como un campesino vulgar, como uno de esos puesteros de la estancia que hacen girar su sombrero entre las manos para llenar las frases que no se atreven a decir.

"Nunca pretendí que mi declaración dejase de ser simple, breve, llana, sin retórica, como debe ser. Con todo, puedo confesártelo ya que eres mi amigo y te debo toda la verdad, hasta llegué a escribirla para recitarla de memoria. Es pueril, es cosa de criatura, es increíble, pero fué así.

"Abreviando, querido Américus; una noche fuí invitado por Nelly para comer en su casa. Las cosas habían llegado ya a una altura tal en que mi silencio era una incorrección, y entonces decidí, con todo el poder de mi voluntad, definir de cualquier modo mis aspiraciones después de la comida.

"Así fué, mejor dicho, así debió ser. Cuando nos levantamos de la mesa, la madre y las hermanas de Nelly nos facilitaron el aparte en una salita turca cuyos únicos detalles que recuerdo son una alfombra muy negra y un magnífico Ziem con un paisaje de Constantinopla.

"Y aquí viene lo verdaderamente grotesco de mi caso. Nos sentamos frente a frente en dos cómodos sillones, separados por el círculo de esa pequeña alfombra negra, y sacando fuerza de flaqueza, en un ímpetu verdaderamente heroico, decidí formular de una vez mi ansiada demanda.

"Había pronunciado ya dos o tres palabras, que Nelly empezó a oír bajando los párpados, cuando el pañuelo que ella tenía en la mano tuvo la mala ocurrencia de caer al suelo.

"Me levanté bruscamente para recogerlo, y hete aquí que a raíz de ese movimiento forzado, sentí como que algo se desgarraba a la altura del abdomen, en mi ropa interior. En seguida noté que en mi muslo derecho se deslizaba un cuerpo extraño, cuerpo que como una moneda fría recorrí mis pantorrillas, para salir por debajo del pantalón en forma de un disco blanco como una medalla de marfil. El disco, impulsado quién sabe por qué fuerza misteriosa, cayó en el espacio que nos separaba, y, después de describir dos largos círculos concéntricos, se detuvo en el justo medio de la alfombra negra.

"Ya lo habrás adivinado. Era un miserable botón de calzoncillo. No lo reconocí en seguida, hasta que sus cuatro agujeritos se destacaron por el contraste de la alfombra. La pobre Nelly, la dulce Nelly, que se había dispuesto a oír mi declaración, mirando al suelo, sintió que su rostro se cubría con un tenue velo de púrpura. Yo, por mi parte, que debía sacar a mi inspiración las palabras más dulces, me sentí cohibido, humillado, moralmente maltrecho, ante ese infame y prosaico adminículo cuya presencia era un insulto a la pureza de mi amor.

"¿Comprendes ahora mi situación? ¿Comprendes ahora cómo ese disco blanco abría un abismo, un terrible abismo entre la realidad y el ensueño? ¿Qué hubiera hecho otro hombre en mi lugar? Hubiera huido, con el alma despedazada pero rindiendo así el último tributo al pudor de la mujer que se ama, "pura el alma y celeste el pensamiento".

"Mi fuga es una expiación. Amo a Nelly más que nunca, pero siento que el espectro de ese disco blanco se interpone entre nosotros como aquella fatalidad de las tragedias griegas, que era más fuerte que el heroísmo, que la misericordia y que el amor.

"Te abraza. — Patricio."

o o o

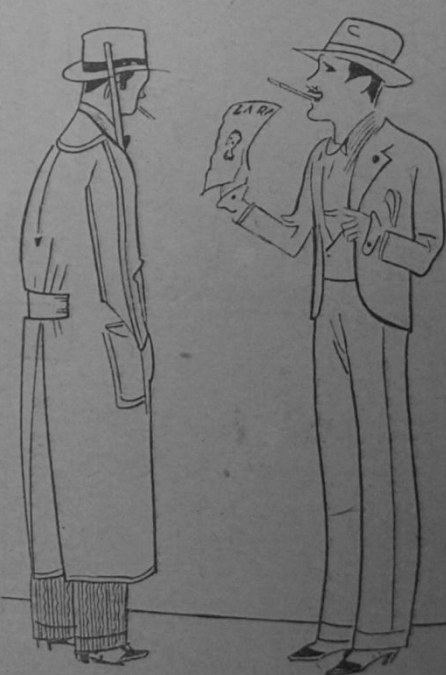
Ilustraciones de López Osorno

El episodio fundamental, mejor dicho, el único episodio de carácter público en que ha sido parte Juanito García Pérez ocurrió el 7 de julio de 1925. Fué un suceso que, por lo insólito, conmovió profundamente a Buenos Aires y sobre el cual la prensa toda abundó en crónicas y comentarios, cuyos ecos, en algunas mentes, vibran todavía.

En su carácter de García, está y puede estar emparentado con los García Uriburu, García Quirno, García Mansilla, García Merou, García Calvo, García Victorica, García Fernández, etc.; en su condición de Pérez, está y puede estar emparentado con los Pérez Centeno, Pérez Quesada, Pérez Irigoyen, Pérez Mendoza, Pérez Catán, Pérez del Cerro, Pérez Bosch, etc. Ahora bien; por el lado de Uriburu resulta pariente de los Quintana, Lezica, Roca, Tezanos Pinto, Madero, Perú, Ezcurra, Médici, Campos y Demaría; por el lado de Quirno, lo es de los Laralle, Cobo, Gómez,

A black and white line drawing of a man in a suit and hat, smoking a cigarette and holding a newspaper titled 'LARI'. The man is depicted in a stylized, minimalist manner with clean lines. He wears a fedora-style hat with a small 'C' on the band, a suit jacket, a vest, and trousers. He is smoking a cigarette in his right hand and holding a newspaper in his left hand. The newspaper has the word 'LARI' written on it. The drawing is set against a plain background.

NUESTRO
bondadoso
lugar de na-
Aires, ha del
alguna de las
interior. No
tado nada, es-
ciera costado
hubiese saca-
cho de su in-
ción familiar.
Ya hemos



El sincero insoportable

(CHARLAS
PORTEÑAS)

Por

AMERICUS

Se explicaría en Alemania el más agudo profesor de la universidad de Heidelberg cómo es posible que se designe a un distinguido caballero con el nombre de artículos de "menage" como Cacerola Varela, Tachó Randle, y Cucharita Robirosa, o ya directamente con el de alimentos más o menos nutritivos como Poroto Bustillo, Salchicha Elizalde, Bollito Sauce, Pelón Nazar, Habita López y Guayaba Senillosa?

No, señores; no. Esta manía de los apodos, tan nuestra, tan hispanoamericana, inspirada quizá en supuestas analogías, sugerencias y semejanzas no obedece a un espíritu perverso, sino a esa inútil y agresiva sinceridad con que desde la infancia, en el hogar y en la escuela, muchas personas se sienten irremisiblemente impulsadas a decir todo lo que piensan. ¿Se imaginan ustedes cómo le hubiera ido, hace cuarenta años, en Italia, al condiscipulo de colegio que lo hubiese bautizado a Mussolini con el probable sobrenombre de "Fachatosta"? A esta fecha, por lo menos le faltaría una oreja o la tendría mordida.

El sincero insoportable, personaje argentino, no deja de serlo desde la cuna hasta el sepulcro. Su afán de decir su innecesaria verdad es más fuerte que su posible educación; su aptitud para ser inoportuno es más poderosa que sus buenos sentimientos; su vértigo hacia la "gafe" irremediable es una fuerza ciega, una fatalidad incontrolable.

Cada vez que uno de estos desaprensivos ciudadanos os dice: "Te voy a ser franco", ya os podéis preparar a la burda barbaridad que va a poner de mal humor, a la "boutade" torpe y mortificante, al alfilerazo con el cual, sin mala intención, el hombre tiene el tacto infalible de abrirnos una pequeña herida dolorosa.

Usted, señor, tiene una tendencia a la obesidad, tendencia que lo aflige enormemente, por todas las razones, hasta el punto de considerarla como un verdadero infortunio? Pues bien: cada vez que el sincero insoportable lo encuentra en cualquier sitio, a cualquier hora y en cualquier circunstancia, ha de decirle:

—Pero, che, cada día estás más gordo!... Tené cuidado. Hay que ponerse a régimen.

Y usted, señor, que no ignora ninguna de esas tres novedades: primero, que está muy gordo; segundo, que es preciso tener cuidado; y, tercero, que necesita ponerse a régimen, tiene que acoger el "ex abrupto" con una sonrisa amable, no contrariarlo y despedirse cuanto antes, porque se expone a que el delicioso festín le espere una conferencia sobre los terribles peligros que le amenazan.

Usted, señor, a la inversa, acaba de sufrir una penosa enfermedad que ha minado su organismo, promoviendo en su espíritu las inquietudes y las cavilaciones del caso? Pues bien; nuestro hombre, al enfrentarlo, le dirá:

—Pero, che, usted está muy mal! Su cara no me gusta nada. Lo noto medio triston. Debe consultarlo a Castex o a Mariño.

Y a usted, señor, no le queda otro remedio que sonreír y tranquilizar a este inefable bárbaro que con la mayor buena fe acaba de endilgarle un disgusto.

Usted, señor, porque si, porque tiene mucho dinero, y, últimamente, porque se le da la real gana, ha resuelto edificar un rascacielos en la plaza del Once, con planos del arquitecto Uriburu Quintana, y quiere darse el gusto en vida de poseer la torre más alta de la ciudad? No se sorprenda si mañana,

a la vuelta de una esquina, el amigo sincero lo amonesta:

—Pero, che! ¿Qué macana! ¿A quién se le ocurre edificar con esta crisis? Te vas a fundir. Además, te voy a ser franco, el arquitecto que has elegido tiene talento, pero es muy joven.

Al sincero insoportable con que todo el mundo tropieza cotidianamente en Buenos Aires, sin poderlo evitar, nunca, ni por asomo se le ocurre decirle a su interlocutor algo que pueda ocasionarle placer; toda su decantada espontaneidad, toda su altiva franqueza, todo su fervor amistoso, se concretan a la crítica, a la impertinencia y a la chocanería.

¡Lástima grande que este pródigo derrochador de opiniones al menudeo no aplique su sinceridad incontrolable a juzgarse a sí mismo y a comprender hasta qué punto sus ocurrencias desconciertan, importunan, incomodan, lastiman, hieren y desesperan a sus víctimas inocentes! ¿Cuánto más simpático sería si fuese un poco menos franco con los demás y si se guardase ese apasionado culto por la verdad, como se guardan las pastillas de aspirina, para exclusivo uso interno!

Se me antoja que esta manía debe responder a alguna deficiencia orgánica. Deploro muy de veras que mis conocimientos de medicina sean nulos a tal punto de que sólo conozco el significado de tres expresiones pertenecientes al ramo: "hidroterapia", "externo-cleido-mastoideo" y "otorrinolaringología", bonitas palabras que, siendo estudiante, le oía con frecuencia a un amigo mío, quien las usaba para impresionar a la señora madre de su festejada, con quien, naturalmente, después se casó.

Con un léxico tan reducido, con una terminología tan pobre, es muy difícil que mi concepción científica acerca del sincero insoportable merezca el honor de un estudio del profesor Jacobs o un comentario del doctor Nerio Rojas. ¡Paciencia!

Con todo, trataré de explicarme a mi manera. Los hombres sabios sonreírán, desdeñosos, ante mi teoría, mas, seguro estoy que los profanos, los que al cloruro de sodio le llaman sal, encontrarán harto lógico mi razonamiento.

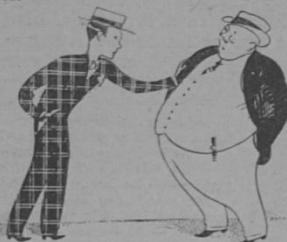
Por simple pálpito, creo, y eso a cualquiera se le ocurre, que entre el núcleo cerebral donde se elabora el pensamiento y la lengua, que es el órgano encargado de expresarlo verbalmente, debe existir algo así como una membrana permeable, un colador finísimo, una especie de tamiz destinado a retener como en un filtro todas aquellas ideas que no deben transmitirse al exterior. Si el hombre dijera automáticamente todo lo que piensa, si los juicios que concibe, en bruto, al natural, no estuviesen sometidos a ese contralor, la vida sería imposible y la convivencia social asumiría modalidades trágicas.

Al sincero insoportable le falta, pues, ese filtro, esa sutil membrana hecha de inteligencia, de oportunidad, de cultura y de educación, en cuya virtud no llegan a los labios, por más verídicos que sean, aquellos conceptos que sin un fin práctico puedan zaherir a los demás.

Alguien objetará que todo es cuestión de confianza, de la mayor o menor intimidad con el

destinatario de esos conceptos. No hay tal. Nadie tiene derecho a desparmar ciertas verdades, a no ser que el propio interesado las solicite. Y aun así, lo más prudente es callarlas. No hay confianza que valga.

(Continúa en la
pág. 71)



ero 10 de 1933



de ella la pro-
causa, pío-
aflicción. Ma-
ntristecia a
labale de su
r quien era
monjitas, de
música, que
partida, que
apaba mon-
tes confide-
ele ventu-
donadas por
nos legión-
despreñidas

artas habi-
ente a Ma-
n frente a
enfunda pa-
e finlmen-
ento, con-
os las re-
corrian, se
ola vucha-
edida. Pa-
ción eno-
un para-
ndose en
s, estari-
voluntad,
ejena de
firmabas
a un via-
del mu-

silencio
dad en
cartas
Eleonor
e esta
der la
scasio

La sinceridad del poeta, del pensador, del artista y hasta del político, que en su obra tratan de ser veraces y espontáneos, es un noble atributo que honra a quienes lo emplean; pero la sinceridad del quidam que a toda hora nos endiga textualmente lo que piensa, sin que se lo preguntemos, sobre nuestra salud, nuestros gustos, nuestros proyectos, nuestras fortalezas y nuestras esperanzas, es una irritante molestia que no admite disculpas.

Los argentinos abusamos un poco de este género de sinceridad. Se nos va la mano en la franqueza. Solo así se explican ciertas características de nuestro ambiente, que no nos llenan de asombro a fuerza de estar acostumbrados. Sin ir más lejos, ahí está ese peculiarísimo hábito de los apodos, que llega al extremo de que se admita como la cosa más natural del mundo designar a las personas con el nombre de cualquier producto del reino vegetal, animal y mineral. En el colegio, cuando niños, un camarada sincero nos encuentra caprichosamente parecido a cualquier especie, variedad o tipo de esos tres géneros, y ya quedamos bautizados para toda la vida.

No se sorprenderían en París si nos oyeran hablar del "renard" Roca, del "chat" González Segura, del "singe" García Victorica, de "la vache" Toranzo Pinto, de la "crevette" Viale, del "poule" Granada, de "l'oise" Pereyra, del "canarie" Cleveland, del "lapin" Scheiner, del "mulet" Tornquist, del "canard" Egusquiza, del "perroquet" Benítez, del "crapeau" Miguens, del "teru-teru" Hays, del "chevreau" Landívar y del "chajá" Rodríguez Egaña?

Se concebiría en Londres que, en el trato familiar, les recordaran a las personas, mano a mano, y bien que cariñosamente, la poca grata condición de ser tuerto, o manco, o sordo, o loco, o dienteado? Puede suponerse a un gentleman británico, refiriéndose en la tertulia de su club, a "the one-eyed" Varela, a "the haddies" Biedma, a "the deaf" Villafañe, a "the dumb" Argerich, a "the vig-headet" Salviatierra, a "the flat nosed" Alvarado, a "the lame" Díaz Arana, a "the hoarse" Molina, a "the ugly" Ramírez, o a "the protruding-teeth" Posse?

El sincero insoportable

(Continuación de la página 11)

¿Quién está autorizado a decirle sinceramente lo que piensa a don Martín Avellaneda sobre el gusto de sus corbatas; a don Tomás Bretón sobre su exquisita manera de saludar; a don Ezequiel Bustillo sobre su carácter reservado; a don José Nicolás Matienzo sobre su espíritu de conciliación; a don Enrique García Merou sobre sus proporciones gigantescas; a don Guillermo Rothe sobre sus aptitudes pasionales; a don José Rufino Laserna sobre su inapetencia "gandhiana"; a don Francisco Correa sobre su "maldad" apolínea; a don Juan J. Bermúdez sobre su parquedad verborrágica; a don Jorge Guerrico sobre su "glocondesca"; a don Ángel Giménez sobre su "souda" para el golf; a don Eduardo Maciá sobre su fineza de oído; a don Raúl Villanueva sobre su mutismo incurable; a don Juan Pablo Echagüe sobre la pequeñez de sus sombreros; a don Carlos Delcasse sobre su aversión por los lances caballerescos; a don Alfonso de Lafuente sobre sus arrebatos demagógicos; a don Julio A. Noe sobre sus ideas ultraconservadoras y reaccionarias; a don Martín Alzaga Unzué sobre su empeño en usar siempre el mismo automóvil; a don Angelino Zorraquin sobre su falta de espíritu crítico; a don Juan Crisól sobre su solemnidad trágica; a don Pedro Ledesma sobre su carácter agresivo y tumultuoso, y a don Alfredo L. Palacios sobre la lealtad paradójica de su cabellera creciente y retrospectiva?

El abuso de la sinceridad al momento es una epidemia nacional. Si el gobierno, que anda en apuros económicos, le pusiese un impuesto a cada ciudadano a quien le da por ser franco, la crisis fiscal quedaría resuelta. Le regalo la idea desinteresadamente al Poder Ejecutivo.

Al día siguiente de publicarse estas líneas, tengo la certeza de que no ha de faltar el amigo sincero que me diga:

—¡Pero, che! ¿Cómo escribes esas pavañas?

Como de costumbre, el hombre tendrá razón, pero no me hará ninguna gracia. Para sacármelo de encima, le repetiré el principio de Terencio: "Obsequium amicos, veritas odium parit." No entenderá, y seguirá su camino.

Lo que recuerda de sus años infantiles el presidente de la República...

(Continuación de la pág. 13)

—¡Por qué hacía usted eso?... Porque era necesario. No titubeé jamás ante lo que consideraba una necesidad. He dado de mí lo que me ha pedido mucho antes de que me lo insinuaran. He tenido deberes para mis padres, siendo chico; para mi novia después, para mis hijos más tarde, y ahora para mis nietos. Soy un hombre natural que marcha por la vida al son de sus deberes interiores.

—No creí, general, encontrar en usted al ser que es. Pienso que es usted un hombre muy bueno y de gran salud moral.

—Es posible que así sea.

Sonríe alegremente, y yo pregunto:

—¿Algo más de su niñez?...

—¡Eso es todo!

—¿No recuerda alguna gran sorpresa, alguna alegría extraordinaria, algún susto?...

—En este momento no recuerdo... Miedo, ya le dije que no he tenido nunca. Y ya ve usted, soy un hombre sin historia. Sus lectores han de sentirse defraudados.

He terminado mi misión. Los minutos, a pesar de haber sido concedidos extra, han pasado volando. La mano que se tiende al despedirse, es estrechada por mí con simpatía verdadera. Yo no sé si he reportado al presidente de la Nación Argentina o al militar de alto grado; sólo sé que he escuchado las palabras de un hombre de corazón, cuyo hogar ha sido la escuela de los sentimientos más puros, que son los que perduran a través de la vida y que están a flor de alma cuando el momento de decir llega.



DOMINGOS

Por

CARLOS CARLINO (h.)

Domingos por la tarde del pueblo gnomo, crepúsculos románticos de los días de fiesta. Parejas en el blanco camino principal tendiendo los pañuelos de todas las ternezas, buscándose en los ojos los simples juramentos charlando de esas cosas que nunca se hacen ciertas.

Los niños sacrifican sus juegos a los trajes, las charlas de vecinas arriman a las puertas, la paz sobre los árboles, en el cielo y las casas. En plenitud de gracia el mundo de la aldea. Y el amor caminando melancólicamente por un atardecer para un poema.

HELVETIA

Moderno Manual de Tejer, en Castellano, con 40 fotografías de puntos nuevos. \$ 1.20
Pedidos del Interior agregar 0.20 para envío certificado
MERCERIA SUIZA - Carlos Pellegrini 150 - Buenos Aires

Lumbago, Reumatismo, Dolor de Cintura



¡AY---MI CINTURA!



"No puedo enderezarme si me inclino. Siento una impresión como si una mano férrea me torturara los músculos, produciéndome fuertes dolores..."

¡AY... MI CINTURA!"

Millares de personas víctimas de la tortura del lumbago repiten estas palabras constantemente. Es de vital importancia que usted sepa que el mal que sufre puede ser originado por impurezas nocivas existentes en la sangre. Siendo así, el único medio razonable para combatir sus males es estimular los riñones para que desempeñen su función de mantener la sangre libre de impurezas. En casos de lumbago, reumatismo, dolores de cintura o ciática las Píldoras De Witt resultan un medicamento de confianza.

No pretendemos que se fie de nuestras palabras: consulte a su médico sobre las buenas cualidades de los componentes de las Píldoras De Witt para los Riñones y la Vejiga.

Deseamos que todos conozcan las Píldoras De Witt. Esta es la razón por qué disponemos de una gran cantidad de muestras listas para enviarlas a quienes las soliciten. Numerosos favorecedores de las Píldoras De Witt para los Riñones y la Vejiga se han convencido de la bondad de este tratamiento haciendo uso de una muestra.

PILDORAS

DE WITT

PARA LOS RIÑONES Y LA VEJIGA

Pueden ensayarse en casos de

REUMATISMO, CIÁTICA, DOLOR DE CINTURA, LUMBAGO, DEBILIDAD DE LA VEJIGA, MOLESTIAS DE LOS RIÑONES, CISTITIS

y todas las enfermedades de los Riñones y la Vejiga.

SU MEDICO SABE CUAN BUENAS SON

REMITANOS ESTE CUPON-HOY MISMO

Sres. E. C. De WITT & Co. Ltd.
Casilla de Correo 1550, BUENOS AIRES

Sírvanse enviarme, libre de gastos, una muestra de Píldoras De Witt.

Nombre

Dirección

Envíe solamente el cupón en sobre abierto. Sírvase indicar únicamente nombre y dirección.

ESTAMPILLA 3 CENTAVOS. EH.3

Dirección, Redacción
 y Administración:
 RÍO DE JANEIRO, 262-300
 U. T. 40 Caballito 1020 al 1029
 Dirección Telefónica: "Senyah"

17 DE FEBRERO DE 1933
 Año XXIX • Núm. 1218

El Hogar

ILUSTRACION SEMANAL ARGENTINA
 PARA LA MUJER, LA CASA Y EL NIÑO
 APARECE LOS VIERNES

Oficina para Aviones
 y Subscripciones:
 Av. ROQUE SAENZ PERA, 651
 (Primer piso)
 Unión Telef. 59, Mayo, 2031 al 2032

ALBERTO M. HAYNES
 Fundador



DISTINGUIDO señor: El asombro con que usted ya habrá leído la firma de esta carta sólo ha de ser comparable con el que yo experimenté al leer los términos insólitos de la que su hijo Gilberto dirigió hace días a mi hija María Berta, declarando roto su compromiso.

No me habría herido la ofensa de esas alusiones a un "pasado confuso" y a "legitimidades indispensables" si en ello no se jugara la felicidad de mi hija, quien desde entonces se encuentra en cama, con fiebre alta, presa de un abatimiento que me parte el corazón.

Jamás creí que una carta semejante podría escribirse, aunque más no fuera por tratarse de dos familias que hace quince años vivimos frente por frente en esta cuadra de la Avenida Quintana; ustedes, los hombres, pueden equivocarse o ignorar la índole de los vecinos, pero para las mujeres, aun sin existir relación, después de tanto tiempo, intuitivamente, las paredes adquieren una transparencia que no admite engaños.

Por lo demás, si no por mi apellido modesto, aunque no menos respetable, quien suscribió esa carta a Gilberto debió acordarse que el nombre clarísimo de mi marido, por todas las razones, reclamaba una consideración que en ningún caso debió llegar a la injuria.

Con todo, y ya que el dolor de mi hija es más fuerte que mi vanidad, después de meditar mucho, quiero dirigirme por una última vez a su conciencia a fin de evitar daños irreparables.

No lo haría si no supiese que es usted uno de los jueces más íntegros y prestigiosos de la ciudad, espíritu inteligente y comprensivo, capaz de penetrar con nobleza en el secreto de las actitudes humanas.

Sólo así se explica esta gran confianza que tantas otra persona ha conocido y que

"LLEGAMOS A LA DOLOROSA CONCLUSIÓN DE QUE LA SINCERIDAD CRISTALINA DE NUESTRO CARINO NO PODÍA VENCER LOS PREJUICIOS QUE COMO UNA VALLA INVENCIBLE CONSTITUÍAN UNA FATALIDAD MÁS IMPEIOSA QUE NUESTRA JUVENTUD Y NUESTRO AMOR."

Topacio

Una vida en una carta
 Cuento

Por Américus

arranco al pudor de mi intimidad inviolada, en la certeza de que me dirijo a un hombre de bien que no me hará el agravio de considerar una súplica lo que es una simple revelación de la verdad, en busca de justicia.

Es preciso que usted sepa con exactitud las circunstancias de ese "pasado confuso". Advierto que mi propósito me llevará fatalmente a la biografía, y le pido disculpas tanto por la extensión necesaria de estas líneas como por el soplo inelegante y novelesco que

acaso choque a su condición de hombre de mundo. ¿Tendrá usted la paciencia de leerme?

En efecto, señor, soy una mujer de origen humilde. He nacido en Buenos Aires, en el barrio de Boedo, pero no en el Boedo actual, ese "faubourg" animado, populoso y progresista, cuyo ambiente material, y creo que hasta el espiritual, se me ocurre, guardadas las distancias, algo así como un Montparnasse porteño, con sus calles y sus fisonomías que traen reminiscencias de los bulevares Raspail y Saint Michel, sino en el Boedo de hace cuarenta años, que era un vasto caserío pobre, sin relieve y sin carácter, lejano suburbio en el que terminaba la ciudad para que comenzaran las quintas de Flores.

El modesto albañil que era mi padre cuando llegó de Italia, se convirtió en constructor de obras y a fuerza de trabajo y economía logró adquirir en la calle Maza, a la altura de Independencia, un pequeño inmueble, una de esas humildes viviendas obreras de cuartos corridos, cuyo único valor estético suele ir por cuenta de alguna trepadora madrevelva, que pone en la pobreza una nota de fragancia y de color.

Más interesante que las condiciones físicas de mi hogar debe resultar para usted el clima moral en que se desenvolvieron mis primeros años y que explican la evolución de mi persona. Yo fui la hija de la vejez. Mis dos hermanas mayores, Delfa y Teresa, se habían casado cuando yo nací y habitaban fuera de mi domicilio, con sus respectivos maridos, constructores de obras también, hombres excelentes, pero hechos a la rudeza del trabajo material, sin refinamiento y sin descanso.

A los quince años, cuando empecé a concurrir al Liceo Nacional de Señoritas, donde me vinculé a algunas compañeras de barrio pertenecientes a esferas sociales más afortunadas, tuve ya la sensación del abismo profundo que me separaba del resto de mi familia. Tanto mi padre como mi madre, cuyas santas memorias no quisiera lastimar por nada en el mundo, mantenían intactos en todos los detalles de su vida íntima y exterior las características de su remota aldea originaria, sus hábitos, su mentalidad, sus modos de ver, hasta su lenguaje dialectal que no abandonaban nunca.

Muchas veces he deseado ser una escritora para retener el cuadro de aquellos almuerzos dominicales en que se reunía toda la familia, y en los que yo desde chica me sentía tan distinta, tan distante, tan ajena a aquellos seres a quienes, sin embargo, no podía dejar de querer. En esas interminables sobremesas, aquella buena gente que no hablaba sino de comida y de dinero como si el dinero y la comida fuesen las únicas inquietudes humanas, marcaron en mi espíritu, instintivamente predispuesto a mejorarse, algo así como una sorda rebelión que iba aumentando con mi cultura, con mis estudios, con mis nuevas relaciones, con mi afán de elevarme.

Ahórrame, señor, la cruel revelación de algunos detalles sobre aquella existencia sórdida y estrecha, que no lograba alterarse siquiera con el bienestar económico que el esfuerzo y la economía perseverante de mis padres iba acrecentando paulatinamente. De tiempo en tiempo oía hablar de la compra de algún terreno o alguna casita en la vecindad, pero nunca jamás ese dinero que ellos amaban tanto sirvió para que el nivel de nuestra vida perdiera aquel tono mezquino y miserable que llegó a sofocarme como la atmósfera de una prisión.

Con decirle que mi propia madre atendió hasta el fin los más bajos quehaceres domésticos y que nunca logré que me compraran un piano, habrá usted comprendido cómo la virtud del ahorro concluyó por ser en aquella casa una enfermedad sin remedio.

Esta soledad inmensa en que fui creciendo explica tal vez el cariño desmedido y entrañable que profesé a un perro, un gran perro que teníamos en casa y que fué el compañero preferido de mi vida hasta que el destino nos separó en rumbos dramáticos y opuestos.

Topacio, que así se llamaba aquel fornido "Dog de Ulm", regalo de uno de mis viejos cuñados el día de mi primera comunión, fué desde entonces para mí más que un camarada, un verdadero amigo. Topacio me despertaba por la mañana, me acompañaba a todas partes, era mi sombra.

El Regazo

Al principio, de niña, fué el único que participó en mis juegos; después, cuando me fui haciendo mujer, era algo así como un celoso protector que no me abandonaba siquiera en mis famosas en el Topacio, guardián terrible, que era famoso en el barrio más por su porte impresionante que por su fiera combativa, me adoraba. Sólo yo podía darle de comer. Los muchachos de la vecindad le temían y encontraban extrañas las fiestas con que me agasajaba en la puerta de calle, cuando, al volver del Liceo, saltaba en torno mío para concluir estrechando mimoso su cabeza inquietante sobre mi regazo indefenso.

A usted le ha de parecer, señor, una increíble enormidad, pero Topacio estaba más cerca de mí que mis propios padres. Parecía adivinar mis estados de ánimo, y en más de una ocasión, miradas o sus caricias fueron para mí un consuelo.

Una penosa característica fué su perdición. Por la noche, cuando la puerta de calle se cerraba, y cada cual se recogía en su dormitorio, Topacio, que durante todo el día, no obstante su apariencia, era manso y accesible, tornábase en una bestia feroz e insobornable. En la obscuridad era incapaz de reconocer a nadie y su fuerte mandíbula no hubiera respetado, llegado el caso, ni a mis padres, ni a mí.

Disculpe usted, señor, estas digresiones aparentemente superfluas, pero para conocer mi "pasado confuso", como diría su hijo Gilberto, conviene que conozca el medio, los factores y las circunstancias con que en una noche primaveral de 1912 me jugué mi destino.

Acababa de cumplir 19 años y hubiera sido un ente sobrenatural si no se me hubiese planteado, de una u otra manera, el problema del amor. A pesar de mi origen tan humilde, las cosas vinieron de tal modo que en un momento dado me sentí enamorada y me creí amada por un hombre de un mundo totalmente

distinto al mío.

Excúseme usted, porque no hace al caso, la relación minuciosa de los sucesos triviales que por un azar me pusieron frente a frente con José Ignacio Varela, un joven estudiante de medicina, practicante interno del Hospital San Roque, a quien conocí en casa de una condiscípula.

A los pocos meses de conocernos y de tratarnos, con las dificultades y sobresaltos derivados de los planos tan diferentes en que se desenvolvían nuestras existencias, llegamos a la dolorosa conclusión de que la sinceridad cristalina de nuestro cariño no podía vencer los prejuicios que como una valla invencible constituían una fatalidad más impetuosa que nuestra juventud y nuestro amor.

Y no sólo porque la aristocrática familia de él puso el grito en el cielo ante una "mesalliance" que la llenaba de indignación, sino porque mis propios pa-

"NO VACILÉ UN SEGUNDO Y ABRÍ; EL POBRE "TOPACIO" TUVO TIEMPO DE DIRIGIRME UNA ÚLTIMA MIRADA DOLOROSA Y SUPLICANTE, Y CAYÓ A MIS PIES EN UNA CONVULSIÓN DEFINITIVA."



dres y mis hermanas, ante una simple alusión a la calidad del hombre que me pretendía, creyeran adivinar en el idilio que no alcancé a confesarles uno de esos episodios en que no es siempre limpia y honrada la actitud del hijo del príncipe cuando se enamora de la hija del pastor.

En síntesis, y suprimiendo los mil recaudos con que nuestra recíproca buena fe intentó agotar los procedimientos encajinados a un matrimonio común, certificado por la ley y santificado por Dios, los sucesos se desarrollaron de tal modo que, sin poderlo remediar, tuvimos que acudir al supremo, al despreciable, al antipático, al muy plebeyo recurso de la fuga.

Si, señor; la fuga policial, andaz, temeraria, que sólo pueden comprender sin sonrisa y sin desprecio, los que, poseídos por una gran pasión, sienten que planea mucho más alto que el formalismo de los hombres la voz del amor, cuyos derechos, en ciertos trances, sólo son regidos por la divinidad de los instintos y por la generosidad sobrehumana de las estrellas.

Así fué cómo José Ignacio Varela, bajo su palabra de casarse conmigo, me invitó a abandonar el hogar el 12 de octubre de 1912.

A las once de la noche mi novio me esperaba en un auto, en la esquina de Maza y Estados Unidos; de allí nos dirigiríamos a la casa de una tía suya, que ya se había brindado para acogerme, hasta que, al día siguiente, nuestro casamiento quedara legalizado en el Registro Civil. Siguiendo sus consejos y previsiones, con todo el dolor de mi alma, después de comer, al llevar como de costumbre a Topacio su ración de alimento

agregé unas gotas de veneno para que el pobre animal, en la hora decisiva, no fuese un obstáculo a mis propósitos. Era un sacrificio horrible pero inevitable; si Topacio me hubiera sorprendido en las sombras de la noche, incapaz de reconocerme, me hubiera agredido sin piedad, o por lo menos con sus roncós ladridos hubiera despertado a mis padres. Mucho vacilé antes de de-

cidirme, pero mi amor por José Ignacio había llegado a un punto en

que su voluntad era mi única voluntad. Todos estaban ya acostados. A las once menos cuarto, un seco campanazo de una capilla próxima me anunció que se acercaba el instante supremo. Recuerdo aquel momento como la situación más angustiosa de mi vida. El silencio era profundo. Mi pequeña valija ya estaba preparada para el largo viaje, cuando, de pronto, al contemplar los retratos de mis viejos padres, junto al lecho que me disponía a dejar para siempre, experimenté algo así como un brusco resplandor en mi cerebro, una poderosísima iluminación interior que me obligó a sentarme para que pudiera ordenar mis ideas.

No. Lo que iba a hacer era una enormidad. Desde lo más íntimo de mi alma, desde las fuentes recónditas donde reside el fundamento de virtud que es la esencia instintiva de toda mujer honrada, creí escuchar un reproche del cielo que llegaba a tiempo para salvarme. Lo que iba a hacer era una barbaridad. Yo podía estar segura de mis sentimientos. Pero, ¿y José Ignacio? ¿Era, en realidad, un caballero? ¿Cumpliría lealmente la palabra empeñada? ¿Ese hombre, que hasta entonces no me había besado en la boca, era, en efecto, un hombre de bien, o bajo sus apariencias de una hidalguía y de una nobleza fuera de lo común se ocultaba un refinado seductor que acabaría por precipitarme en el abismo? ¿Qué sería de mi porvenir y del dolor avergonzado de mis padres si la humillación de mi partida continuara después la pendiente horrible del abandono? Por primera vez, desde que José Ignacio me fascinara con su encanto, sentí que la duda se apoderaba de mi corazón, y lo que minutos antes aparecía ante mis ojos como un sendero de dicha, veílo ahora como la ley fatal que conduce al desastre de las mujeres que pecan contra las leyes humanas que gobiernan el amor.

A las once de la noche, hora de la cita, mi resolución estaba tomada. No. No partiría. Comenzaba a desvestirme, cuando sentí un ruido extraño, algo así como un cuerpo que se arrastraba, y un áspero gemido junto a la puerta de mi habitación. No vacilé un segundo y abrí; el pobre Topacio tuvo tiempo de dirigirme una última mirada, dolorosa y suplicante, y cayó a mis pies en una convulsión definitiva.

Sólo Dios sabe, señor, los sentimientos, las ideas y los recuerdos que me dominaron y me conmovieron cuando me encontré allí, en la noche, sola, frente al postrer suspiro del noble perro que acababa de morir. ¡Pobre Topacio! Mi viejo, mi grande, mi inseparable amigo. Y yo era la autora del crimen. Y eran precisamente mis manos, mis propias manos, estas manos que él había acariciado tantas veces, las que le habían ocasionado la muerte. Experimenté un horror, un desprecio, una repugnancia invencible por mí misma. ¿Cómo pude hacer eso? ¿Qué obscura y siniestra aberración nubló mi mente hasta el punto de obligarme a matar a aquel infeliz que había sido el más fiel, el más cariñoso, y, sin duda, el más comprensivo de los compañe-

(Continúa en la pág. 14)



A veces retraso las entregas...

(Continuación de la pág. 8)

Su hogar, sus hijos

—¿TRABAJA mucho?
—¡En cualquier hora del día, hasta cualquier hora de la noche! Mi taller se reduce a un calentador eléctrico, una almohadilla y dos o tres fierritos. Puedo instalarme junto a la radio en las noches de frío, en el escritorio de mis hijos mientras éstos estudian.

Al hablar de sus hijos, los ojos se le llenan de ternura. El mayor de ellos es ya estudiante de medicina. Tiene cuatro que son sus compañeros, sus hijos, sus amigos. Trabaja junto a ellos, y cuando la época escolar les aprieta, la madre se convierte en maestra. Es por lograr para cada uno de ellos una carrera que Amelia Langenhein de Quesada trabaja activamente. Es necesario su aporte en el aporte general del hogar.

—¿No ha tenido ningún escrúpulo al aceptar su arte como medio de vida?

—¿Deponiendo mi condición al ofrecer mi trabajo? ¡Ninguno! Yo misma he ido a muchas partes inte-

resando a las personas para obtener trabajo. Cuando un llamado telefónico me ofrece una nueva oportunidad jamás tengo desgano, temo a escrúpulos tontos. Salgo en mor a escrúpulos jamás de las obreras. No me siento jamás disminuida. Por sobre todo está mi naturaleza sana que juega a la aristocracia por el fondo de los sentimientos que anidan en la conciencia. ¡Si mis manos saben acariciar a mis hijos deben sentirse felices de trabajar para ellos!

Su deleite: la música

—¿OTRAS alegrías que esta de su labor o de su hogar?...

—¡La música! Es mi recreo y mi regalo. Amo inmensamente la música; tocaba ya a los cuatro años. Tengo mi diploma de profesora. A los siete años di mi primer concierto.

La emoción empieza a tomarme. Me siento delante de un ser exquisito y en la vida estas cosas no ocurren con frecuencia. Oyéndola hablar de Wagner comprendo hasta qué punto su alma de apasionada interpreta la música. A los cuatro años tocaba de oído, a los siete era escuchada por un auditorio. Ahora puede decir, con seguro gusto interpretativo, que la música moderna escapa a su comprensión.

Para un ser de armonía tan fina y exquisita, la degeneración del arte no puede hacer escuela.

Mientras Mora habla, sus dedos bonitos van dando forma a un trocito de tela, y así veo cómo convierte en pétalo tembloroso un pedacito de organdi que será, al terminar, un bello y palpitante clavel.

Me inclino ante la habilidad y la gracia de un ser tan sensible, tan espiritual.

Ha pasado la hora rápidamente. El ambiente del hogar me ha hecho olvidar mis compromisos. Abro mi agenda y me aterro. ¡Qué rápidas pasan las horas!... ¡Algunas veces!...

Mora me acompaña hasta la puerta. Nuestras manos se estrechan amistosamente. La gentil florista es un espíritu selecto. Tras de cada flor que se encuentra en una vidriera elegante, creé hallar algo de su alma tocada por la belleza sensitiva de las que comprenden.

Topacio

(Continuación de la pág. 5)

ros de mi vida? ¡Pobre Topacio! Comprendí que mi conducta no

admitía perdón, comprendí que mi actitud merecía un castigo. Pero, ¿qué mi existencia en un mundo que no podía contener, y que me daba un tumulto de ideas que me como si un dictado de un jefe me ordenara dignificar una función tan inútil y enojosa como la expiación aquella noche en la que, tomé la valija, me fui, y me perdí en la puerta de la casa?

José Ignacio cumplió su deber, me llevó a casa de su tío y me andan los documentos que me dan nuestra unión.

Tal es, señor, toda la historia de mi "pasado confuso". El mundo es claro y notorio como la luz del día de mi malogrado marido. José Ignacio Varela, a quien yo conocí, desapareció hace años en la plenitud del éxito como un hombre de la consideración social. Era humilde fugitiva de Buenos Aires, digna del gran señor que era, pero en su camino. Lo acompañaba el mismo amor en los pasos de los resaca. Como en su vida los fos resonantes en Europa, como la consagración definitiva que le dio zó celebró en plena juventud, convirtiéndose su muerte en un hecho público.

Usted dirá ahora si mi vida era Berta tiene o no de qué gozarse. En este mundo, señor, ¿qué importa de dónde venimos, adónde vamos. Yo de mi vida que sólo tengo un objetivo, una meta en mi existencia, la ciudad de mi hija. Trataré de conquistarla y defenderla a cualquier precio.

No sé si esta carta es innecesaria. Todo depende de usted, señor. del uso que usted haga de ella. Su hijo Gilberto. Será humilde, su orgullo es más fuerte que su conciencia; no lo será si, como lo espero, ha sabido comprender el sacrificio con que, en nombre del amor de mi hija, le he abierta, como do, mi propio corazón. —Berta Orsini de Varela.

Es copia: Amalia

Tan bella como inteligente, Ana María.

(Continuación de la pág. 7)

mas visitaron hospital tras hospital y la jira proporcionó a la "doctora" oportunidad única para estudiar las fuerzas armadas. Después de la visita a un hospital con la llegada de gran cantidad de soldados heridos. Se pidió a los médicos que ayudaran. La "doctora" se encontró en su elemento, que un oficial belga, a quien estaba curando, gritó:

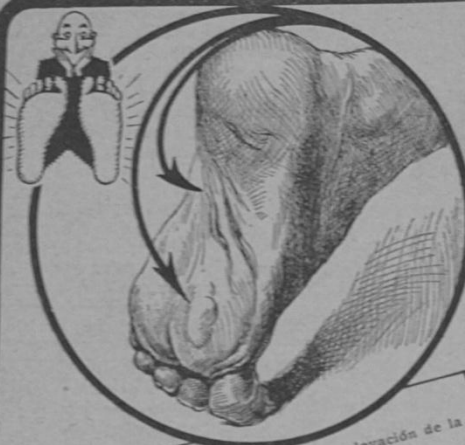
—¡Detengan a esa mujer! Es una espía!

A pesar de sus protestas, el oficial le describió a sus camaradas cómo había sorprendido el secreto de la guerra poco antes de la guerra. Su misión era cierta, pero, antes de que la pudiera arrestar, la espía escapó de la carpa hospital.

Corriendo velozmente, desesperada de sus perseguidores, salió ilesa de la granada de la guerra que la siguió en su huida.

Con los pies heridos y con el mismo día, y después de perder su identidad, fue conducida al Mayor General. Su infierno de los aliados se hallaban alarmados, mente provistos de tropas y municiones, les llegó como una noticia desagradable a los altos jefes del ejército del kaiser.

Comprendiendo que era una cuestión de semanas la duración de la "señora doctora" se fue a Berlín... En la actualidad, Ana Lesser está internada en un asilo suizo, inerte, por su



AMPOLLA. — Vejiga formada por la elevación de la epidermis. Burbuja de agua que hierve.
GRIETAS. — Hendidura longitudinal, poco profunda más o menos dolorosa, de la epidermis y superficie de la dermis.

Grietas y ampollas

Aparecen amenudo en las personas que caminan mucho, que sudan excesivamente de los pies o que usan botines ajustados.

Para hacer desaparecer estas dolencias dése durante varias noches baños de pies calientes con un poco de

Tarborats

SALES SANATIVAS

Verdadero baño oxigenado que rejuvenece los pies en los casos más rebeldes.

Tarborats dá una sensación de alivio y descanso, la que permite caminar sin pensar en los pies.

Un buen complemento de estas sales sanativas es el Jabón Tarborats, úselo para sus pies.

En todas las farmacias a \$ 2.60 el paquete.

Farmacia Franco-Inglesa

Sarmiento y Florida

LA MAYOR DEL MUNDO
31 Retiro 5251

Buenos Aires

(J. Moore M. A. Phillips)



Memoria autobiográfica

[illegible]

A mi me dejaron. ¿A quién le presen-
taron? ¡Ojalá! ¿Conocen a la diferencia?... ¿Amos lo que es
corta.

Años más tarde y a media-
los presidentes populistas me los
respetando, pensé que cenaría
nuevo lo que ocurre con esa de-
e reconocidos miembros del Con-
Diputados, puros de entre-

El gobierno del doctor Figue-Arold, ministro de

no se va a marchitar. Y a
me hizo comprender que
lo que el futuro me
un lecho de rosa
es más bien una
corona de es-

...mar es gran, entre-
...adecar, divertirse,
...sistematizar
...ados los pla-
...eres de este

Próbowa

[illegible][illegible]

NADA pudo ni debe decir respecto al suceso del doctor Viterbo de la Plaza. Apenas a cinco días poco más, cuando en compañía del doctor Danilo Cortés—cuya familia representa la familia que habita—el 12 de octubre de 1915 llegó a esta ciudad, me encontraba en la casa de la señora Siskopate.

Algo más tarde, cuando las masas campesinas de pueblo entraron frenéticas en la Casa de Gobierno, invadiendo todas sus dependencias, los grupos de estudiantes de vez en cuando y algunas confederaciones de campesinos se unieron a ellos. Los estudiantes de la Universidad presentaban un aspecto peculiar. Y uno de ellos, que parecía el más adinerado, ofreciéndoles a mi-

— A esta me la pinto para la "peripatética".

LA AQUINELA casa no era estritamente austera. El flautista hispanofilo y colodilo del Lucas Alfaro, a quien tuve la suerte de conocer durante la presidencia del doctor Sierra Pavia, pasó la vida a menudo travestido sus amigos de ministro en Pavia, y a quien sólo por colodilo se-
la oficio de
da por las cosas más

«...cristina, carissima, e poi
quella, che c'assola al
fianco, se credi, se credi
da, però senza dubbio
hanno proprio pe-
na e il vantaggio di
questi stabilimenti
di asprità epistola
di Sordani, ma lo
«Edina», libretto
gradatamente, poi non
teno mille ridotta»

casa, que no amaba al latín como el flamante ministro de Instrucción Pública, prefirió grabar en el "boudoir" que yo ocupaba, sobre una mayólica harta visible, la siguiente inscripción: "No creas ni en lágrimas de mujer, ni en la renguera del perro."

Este proverbio, que dicho sea de paso, en aquel sitio comportaba una jactanciosa superposición de optimismos—los hombres ya no creen en nada, y las mujeres que usan "rimmel" no lloran nunca,—podría simbolizar, sin embargo, el espíritu de mi nueva residencia.

Si el alma reditiva de Victorien Sardou se hubiera acomodado a aquel departamento—que en suma era la revancha sonriente, perfumada, azarosa, danzante, inofensiva, musical y feliz de muchas austeridades comprimidas,—habría reconocido a muchos parientes sudamericanos de sus "Vieux garçons", de Mortemer, Claverie y Vaucourtois y de sus respectivas y deliciosas Clemence de Chavenay, Louise de Troène y Rebeca Dubourg. Y habría reconocido que los "metecos" también tienen su corazoncito, sobre todo cuando bien acompañados y ante una mesa pródigamente servida en el momento de los brindis pueden repetir con el con-

Grandeza y decadencia de una piedra pómez

(Continuación de la pág. 9)

de de Segur: "Tous les méchants sont baveux d'eau; c'est bien prouvé par le déluge."

Tres años después—tres años constituyen un día en la vida de un pueblo y de una piedra pómez,—sin saber cómo ni por qué, me sorprendí una mañana junto a la rústica pileta de un comité político. Mi decadencia comenzaba a acentuarse. La compañía de un joven amarillo de Campana y de un sapo ordinario de Morzan me dió la impresión desagradable que deben experimentar los ricos venidos a menos cuando tienen que viajar en "colectivo" o en tranvía después de haberse pavoneado en Roll's Royce.

Con todo, hubiera aceptado resignada mi suerte si el factor humano

que debí frecuentar no hubiese destrozado por completo las más puras ilusiones de mi vida.



He dicho antes cuál era mi concepto sobre la Democracia a través del lirismo contagioso del doctor Sáenz Peña. Allí tuve la ocasión de verla, de observarla, de sentir en su intimidad auténtica, tal como es y no como la soñaba el "romántico de la quimera" ni como la supone el sano, el ingenuo, el limpio, el candoroso, el optimista pueblo trabajador, que es por cierto mucho más simpático que sus intérpretes.

¡Qué abismo, qué contraste, qué diferencia, Señor, entre la realidad y el ensueño!

Cinco años largos estuve allí, hasta que un suceso imprevisto cambió

violentemente el curso de mi existencia. "Notte per me fuenera" cantaba Desdémona en el "Tránsito" de Rossini fus aquella noche de elecciones en visperas de una comedia electoral asíti y fui para mí el más lentísimo alterado entre el presidente y el secretario del comité. Discutíase un proyecto de arbitraje obligatorio para todas las cuestiones internas de la Directiva, cuando, previa autorización de expresiones que se buscaban en el Diccionario de la Real Academia Española, el secretario, para acentuar su representación, me arrojó con él a un vigoroso sobre la cabeza de un respectable interlocutor. El resultado resultó ileso, no así yo, que me desgarré y desprendí de un pedruzco de mis entrañas. Los parientes cesaron a las expansiones de un gran multo, tan grande, ruidoso y espectacular, que tuvo que intervenir la policía llevándonos presa a la comisaría. Al día siguiente sentí la humillación de verme retratado en una caricatura que hacía crónicas de la prensa rido, bajo este epígrafe: "La piedra pómez."

LLEVO diez años de permanencia en la comisaría 12 de la capital federal. Presto servicios en el triste lavatorio que constituye el mejor mueble en la cuadrilla de los presos. Creo haber llegado al límite del calón de mi decadencia. Lamento borrachos, peques, mujeres de mala vida, cuenteros del tío, conatos, nos, escruñantes, vagabundos, pinguistas, toda la gama del delito de los compañeros actuales de mi vida.

Por suerte, aquí no vienen los grandes criminales ni los mafiosos sin atenuantes, que van directos a la cárcel.

Estos infelices no me emplean en nada, a no ser cuando les sacan las presiones digitales. Por eso quisiera odiar: toman contacto conmigo en la hora terrible de la prueba. La prueba, no los odio, ni siquiera el desprecio. Aunque tengo la flor y acaso el color del corazón de los viejos, que suele ser duro, apático, despiadado, experimento por esta pobre gente una misericordia profunda.

Tienen en realidad ellos la responsabilidad de su desgracia. ¿Serán tan sólo víctimas dolientes de lacras morbosas, de turbias necias milenarias, de una falta completa de educación, de lacras más fuertes que su voluntad?

¿Tienen ellos la culpa si el dolor no al nacer nomás los lanzó a la vida, y si en muchos casos, en su vida miserable sólo han aspirado al perfume de las flores cuando han velado muertos en su familia?

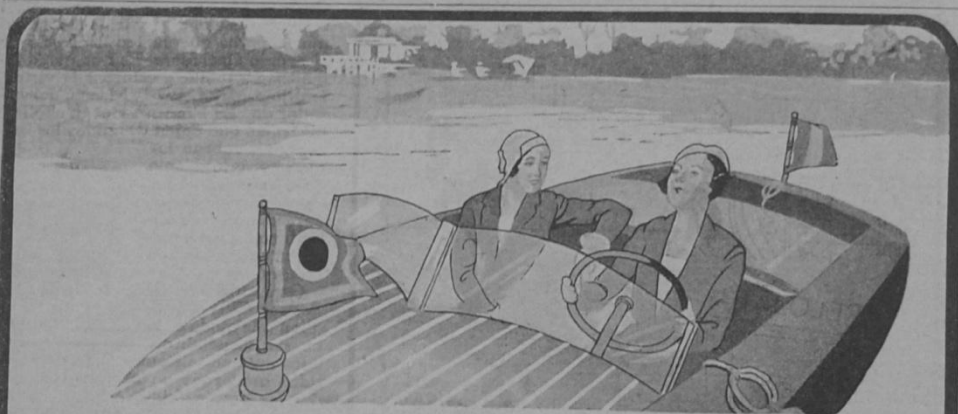
No protesto porque estos presos aquí es donde deben estar, es justo que no hagan daño, y es más justo todavía que tengan la seguridad de comer.

Lo que no es justo es la injusticia. Y la injusticia no está entre estos pobres infelices; está afuera y cuando ha de acercarse a este lavatorio inmundado.

Aquí no vienen ni vendrán los grandes de la tierra, que desde del oro y amos del telegrafo, pueden maliciosamente en campañas internacionales, arruinando a los pobres, ni los aviesos especuladores, acaparadores de productos, que en cuartos arrojan al hambriento y desesperación a millares de campesinos; ni los inmortales que ocultan sus arcas regias, haciendo la caída del último hombre honrado, para comprarse el pan a vil precio de sus conciencias.

La iniquidad está afuera. Los desgraciados no se enriquecen nunca.

Es copia fiel: Anónimo



La frescura y suavidad de una brisa

Tal es la sensación que experimenta el cuerpo con nuestra

Agua Colonia La Franco

(Verdadera Agua de Colonia)

Su perfume es suave, tirando al olor de las hesperides (naranja, limón, etc.) La vendemos añeja, con un prolongado estacionamiento.

En su tipo y calidad es la más barata. En botellas de 900 y 480 gramos y, para prueba, botellas de 80 cc. a \$ 0.70.

Pídala en todas las farmacias y en la

Farmacia Franco-Inglesa

Sarmiento y Florida

LA MAYOR DEL MUNDO
31 - RETIRO - 5251

Buenos Aires



Kodak porteño: tipos que pasan

Por

Américus



El servicial que no consigue nada

A vida diaria ofrece a los porteños una serie de pequeñas preocupaciones que sin asumir importancia fundamental crean una explicable inquietud, debida siempre a las trabas, a los expedientes y a las tramitaciones engorrosas y dilatorias que constituyen la característica consuetudinaria de las oficinas públicas. Cuestiones ínfimas, arbitrios de detalle, minucias de procedimiento, cuando las circunstancias nos colocan en la necesidad de afrontarlas, ofrecen tantos inconvenientes como los que podrían motivar asuntos de grande y positivo interés.

Tal es el caso, por ejemplo, de la tarjeta del Ministerio de Hacienda de que es indispensable munirse para concurrir al desembarcadero de la Dársena Norte en espera de un amigo que llega en el Cap Arcana; tal es, el apremio con que de pronto se necesita obtener en el Departamento de Policía un pasaporte o una cédula de identidad; tal es, el apuro con que inesperadamente se necesita una operación de cambio por intermedio del Banco de la Nación; tal es, la urgencia en obtener el permiso para manejar automóviles mediante la Dirección de Tráfico de la Municipalidad. Son menesteres nimios, aspiraciones modestas, deseos inofensivos y regulares como tomar un vaso de agua o admirar a la fuente de Lola Mora, en la Costanera, pero que en la práctica, cuando se está en eso, cuando se escucha de antemano el "espérese un momento", el "deje la solicitud", el "reponga el sellado", el "dése una vueltita mañana", el "tiene que justificar su identidad" o el "tenemos orden superior", esas frases típicas, inconfundibles e insoportables de los tinterillos con saco de lustrina, que se consideran representantes del Estado en el concepto de Luis XIV, entonces se experimenta toda la debilidad y toda la impotencia que significa no contar con la ayuda necesaria para que esos simples anhelos se realicen con la mayor holgura y rapidez.

Por suerte o por desgracia, no bien anunciamos en rueda de amigos que estamos por intentar una de esas diligencias y no esgordemos la contrariedad que ello nos proporciona, no tarda en surgir, espontáneo, optimista y vibrante, el altruismo conmovedor del servicial que no consigue nada.

Este hombre fundamentalmente bueno, jactancioso y parlanchín, que se vanagloria de tener amigos en todas partes y que lleva por encima de la ropa su afán de ser útil a la humanidad, no es amigo de los altos funcionarios o de los jefes de las reparticiones de las que depende el pequeño asunto que nos preocupa. Para referirnos a los ejemplos precitados, este oficioso y gratuito corredor de amabilidades no lo conoce al ministro de Hacienda, pero es íntimo amigo del "fiato" Carmona, oficial 7° en la Mesa de Entradas del ministerio; no tiene relación personal con el Jefe de Policía, pero ha sido condiscípulo del "gordo" Mendieta, meritorio adscripto a la Oficina dactiloscópica del Departamento; no sabe ni siquiera el nombre de los directores y de los gerentes del Banco de la Nación, pero tiene una prima casada con un hermano del subcontador suplente de la sucursal en Flores; y, por último, si carece de toda vinculación con el Intendente Municipal, en cambio, es muy amigo, y se tutea con él, desde que fueron conscriptos en el 3 de Infantería, del "rengo" Dagoberto Speluzzi, un muchacho "muy gaucho", subinspector de la Administración de Cementos, donde es muy apreciado, no tanto por su bondad como por sus ocurrencias, tan originales y chistosas.

El servicial que no

consigue nada se desvive por servir al prójimo, y se brinda con una espontaneidad admirable para sacarnos de apuro. Su buena fe, su pureza de intenciones y su altruismo tan ruidoso como sincero, lo convierten en un personaje simpático, aun cuando, por desgracia, en la práctica sus gestiones casi nunca obtienen resultado.

—¿De veras tiene usted mucho interés en asistir mañana a la sesión del Senado? En dos patadas le consigo una entrada para el palco bandaja.

—¿Es usted amigo del doctor Julio Roca?

—No, pero somos como chanchos con el "manco" Vidal Súa Garramuno, que está de suplente como oficial 4° de la Comisión de Negocios Constitucionales. El "manco" tiene una gran muñeca para estas cosas. ¿Quiere que le mande la tarjeta a su casa?

—Con mucho gusto; pero, no desearía molestarlo.

—¡Valiente! El "manco" es macanudo.

Y al día siguiente, por la mañana, llaman al teléfono:

—¡Hola!, ¿qué le pasa a su teléfono que hace una hora estoy llamando? Oiga; me tendrá que disculpar, pero no he podido conseguirle la entrada para el Senado. Resulta que el "manco" Vidal Súa Garramuno está en Azcochinga, reponiéndose, con licencia, de un "surmenaje" intelectual. Usted sabe el trabajo bárbaro que hay en el Senado. ¿Me perdonará, no?

—Desde luego; no se preocupe. Me conformaré con leer el Diario de Sesiones.

—¿Así que me disculpa? ¿Qué dirá usted de mí? Pero ya sabe, estoy completamente a sus órdenes para cualquier cosa.

—Muchas gracias.

—A propósito, ¿qué le ocurre a su aparato telefónico, que me ha costado tanto comunicarme con usted?

—No sé; hace días que no funciona bien.

—Ni una palabra más. Hoy mismo haré que lo compongan.

—No se moleste; yo mismo me quejaré a la Administración.

—Bueno fuera. En dos patadas yo le arreglo el



asunto. Por Adolfo Orma, ¿sabe?, que es el abogado de la empresa.

—¿Usted es muy amigo de él?

—No; yo no lo conozco. Pero somos como carne y uña con el inglés Claypole, primo de un muchacho Smith, que supo ser procurador del estudio Orma, Bidau y Noceti hace muchos años. El inglés es macanudo.

Es muy amigo mío, pero...

HEMOS hablado ya del confidente de muertos ilustres. Existe otro personaje que no espera la muerte de sus contemporáneos para puntualizar sus defectos. Y a diferencia de aquél no tiene por qué ser anciano, ni por qué frecuentar exclusivamente los círculos aristocráticos, ni por qué ser un perfectísimo

insignificante. Lo vemos y lo oímos en todas partes, es un "specimen" típico de la ciudad, a veces es alguien y realiza a la perfección el tipo del censurador sistemático.

Tiene una opinión tan alta de sus propias opiniones, que le parecería un desmedro de su alta personalidad si esas opiniones, refiriéndose al juicio sobre terceros, no estuviesen siempre acompañadas de un "pero" automático e infalible. Lo más peregrino del caso es que este Aristarco verbal que no concede excepciones, por costumbre y por temperamento, no opone graves reparos a las personas extrañas o a los seres indiferentes que andan por el mundo, sino precisa y especialmente a quienes él llama sus amigos. No es posible precisar si esas reservas con las que trata de poner sistemáticamente un poquito de sombra en los retratos más luminosos e indiscutidos, derivan de una mezquindad orgánica más fuerte que el mismo o si su empeño matemático en restringir el elogio obedece a que el interlocutor no ignore el profundo conocimiento que tiene de las virtudes y las fallas de los demás.

Lo cierto es que este ciudadano, que dicho sea de paso, ni en trance de delirio, formula una opinión absoluta y generosamente favorable para quienes, según el mismo lo proclama, gozan el privilegio de su amistad. La volubilidad del "pero" lo llena de regocijo, y nada le es tan grato como romper en un círculo de personas el acuerdo unánime sobre las bondades de un ausente; le parecería renunciar a una misión superior que le ha conferido el destino sobre la tierra, si con un silencio culpable permitiera que los otros, ingenuos, ignorantes o mal informados, consagrasen sin ambages ni restricciones las excelencias del amigo que falta.

Se habla a propósito de una difícil operación quirúrgica, de cierto gran médico, famoso en el país y en el extranjero, cuyo prestigio es una garantía que no puede ser más tranquilizadora?

—No me gusta.

—¿Lo conoce usted?

—Sí. Es muy amigo mío, pero...

—Pero, ¿qué?

—Pero ya está medio viejo; le fallan la vista y el pulso. No ha tenido suerte en los últimos tiempos.

Se comenta la candidatura de un renombrado financiero para desempeñar el ministerio de Hacienda, hombre de gran capacidad y en quien todo el mundo tiene depositada su confianza?

—No me gusta.

—¿Lo conoce usted?

—Sí. Es muy amigo mío, pero...

—Pero, ¿qué?

—Pero está muy "metido" en los bancos. Es el Hipotecario, solamente, debe diez y ocho servicios.

Y así sucesivamente, este individuo inconformable, tiene a flor de labios un "pero" rotundo, matemático, incontestable, para todos sus amigos. Muchas veces, el susodicho "pero" no tiene nada que ver con las aptitudes del personaje de que se trata, mas él lo coloca infaliblemente en la conversación como uno de esos fenómenos inevitables, o una de esas cosas que se identifican tanto con las personas que no se las puede concebir sin ellas; como ocurre con el chambergo ampuloso de don Ricardo Rojas, con la corbata siempre blanca de don José Ojeda, con el bastoncito mil-crocefalo del doctor Ernesto Laclau, con

(Continúa en la
pág. 21)



Lo que Madame "Z" SABIA

Una gran experiencia en los asuntos de este mundo y una larga serie de viajes a través de todos los países habían enseñado a Madame "Z" muchas cosas, y entre éstas una cosa que ella apreciaba más que cualquier otra: la manera de conservarse joven. El cutis es lo que de pronto denuncia el medio de renovar "Z" había constantemente, lo que ella lograba aplicándose, todas las noches, antes de acostarse, cera mercantilizada. El modo con que esta cera mantiene el cutis constantemente joven es verdaderamente maravilloso. La mujer que desee conservar sus encantos nunca debe dejar de tener al alcance de su mano un poco de cera mercantilizada: la hallará en toda farmacia o en la casa donde suele adquirir los artículos de tocador.

LA OBESIDAD

Se cura con el Té del profesor Densmore, de New York, sin dieta y sin la menor molestia. No olvide que engordar es envejecer. Vea lo que afirma el distinguido médico de Cruz del Eje, Dr. César Gallegos Moyano:

Señores M. Figallo y Cia.

Muy señores míos: Debo manifestar a ustedes que he tratado dos casos de Obesidad por el Té Densmore. Una señora de 45 años de edad y su hija de 23, cuyos pesos respectivos con relación a su talla eran manifestamente desproporcionados en cerca de treinta kilos respectivamente, y con el uso del Té Densmore llegaron ambas a la proporción fisiológica normal. Tengo placer en comunicarle esto con la satisfacción consiguiente.

Dr. César Gallegos Moyano.
Por instrucciones y precios, diríjase a
M. FIGALLO y Cia.
Buenos Aires, calle Bm. Mitre 1033



"Dientes blancos y brillantes..."

• No existe nada tan eficaz como la Crema Dental Odol, que limpia, blanquea y da brillo encantador a su dentadura, sin dañarle el delicado esmalte.

• Vd. apreciará una notable diferencia en cuanto comience a usarla, no sólo por el aumento de brillo y blancura, sino también por su sabor fresco y agradable, que perfuma y purifica el aliento.

• Pruebe hoy mismo la pasta Odol y agregue al natural atractivo de su sonrisa "el encanto de unos dientes como perlas".

Odol

El Hogar

POP



LOS PERSONAJES

(Continuación de la pág. 78)

pa, que no fueron sino una sombra de su esplendor...

La primera vez lo vió en la calle, y le hubiera causado la impresión de un vulgar mujik, con su blusa nacional y sus largas barbas, si sus ojos hundidos, de mirada inolvidable, no hubieran descubierto el alma infernal que guardaban en el fondo. Aparecía entonces, cuarenta y seis o cuarenta y siete años y vestía con cierta puerilidad dentro de su humildad.

Su influencia social y política era enorme, asombrosa, y su instrucción absolutamente rudimentaria. A sus protegidos, a quienes deseaba socorrer con empleos y favores, los enviaba a la presencia de los ministros, llevando de su parte un papel

roñoso y mal cortado, en el que con letras deshilvanadas escribía, en el insolente "argot" ruso con que se expresaba, estas o parecidas palabras: "Trátalo bien a este que te mando", poniendo su consabido garabato por firma, y a veces, ni eso... Y era una orden que había comenzado a tener más valor que la del zar.

El coronel Nagatz me demuestra un visible interés en no seguir tocando este punto, pero antes de terminar le arranco unas palabras que valen más que una extensa reseña:

—Lo mismo que Dmitri y que Félix, mi mayor interés era que desapareciera lo antes posible... (1) Sólo lamento no haber sido yo quien lo borrara de la faz del mundo aquella noche...

(1) Se refiere al gran duque Pavlovich y al príncipe Yussupoff, que mató, aunque ya demasiado tarde, a Rasputin.

(Concluirá en el próximo número)

KODAK PORTEÑO

(Continuación de la pág. 17)

el toscano sin par de don Rómulo Zabala, con la ferretería auricular de don Manuel Gálvez y con los cuellos inexpugnables de don Dardo Corvalán Mendilaharsu.

Fulano, el notable escritor traducido a todos los idiomas, que aspira modestamente a formar parte de la Academia Argentina de Letras, es muy amigo de él, pero... se lleva mal con la mujer; Mengano, ese artista de alto crédito, a quien se está por designar miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, es muy amigo de él, pero... se tiene el bigote; Perengano, el arriesgado aviador que suena para la Dirección de Aeronáutica, es también muy amigo

de él, pero... usa unas corbatas imposibles.

Este amargo regateador de alabanzas desempeña en la vida social el papel del algodón de filtro en los laboratorios químicos. No es necesario poseer la ciencia de los Kyle, los Quiroga o los Herrero Ducloux, para sospechar que en esos filtros, cuando se trata de esterilizar un líquido determinado, el referido algodón deja pasar impunemente todo lo bueno y sólo retiene las sustancias impuras. Nuestro personaje asume ese cometido con la regularidad y la jactancia de un celoso inspector general de reputaciones, subvencionado por San Pedro para enviar datos confidenciales al paraíso, y en su carácter de tal, es severo, implacable e irreductible. Si hubiera vivido en Atenas, cuando Sócrates fascinaba en los pórticos con su palabra y su sabiduría, no hubiera podido resistir a sus reparos.

—Este Sócrates es muy amigo mío, pero...

CAFÉ LA PUERTO RICO

MEZCLA DELICIOSA

Obsequio en cada kilo

ALSIÑA 416-UT. 33-2215 y 2216~

KILO: **2.80**



"EL" se disgustó al notar mis labios "PINTADOS"

Los labios recargados de "pintura" es algo que los hombres no toleran. Por lo mismo, admiran los labios suavizados con Tangee.

Se ven naturalmente hermosos. No parecen "pintados" porque Tangee adquiere sobre los labios el tono que más armoniza con el rostro. Es permanente. No engrasa. Protege, suaviza y es económico: dura el doble que muchos lápices labiales.

Tampoco los mejillas "devenverse" "pintadas". La Crema Colorada Tangee y el Rouge Compacto Tangee armonizan con la tez más delicada. Embellecen notablemente.

Aprobado por el Depto. Nacional de Higiene Certificado No. 2216.

TANGEE

"EL LAPIZ DE MAS FAMA"

Agentes Exclusivos: PALMERA & CIA. Buenos Aires: Moreno 574. Montevideo: Elcano 1289.

EN 3 MINUTOS DESAPARECEN LOS GASES Y LA INDIGESTIÓN

NO hay más que un modo seguro y eficaz de eliminar los gases y aliviar la indigestión, la pirosis u otros trastornos ocasionados por la acidez excesiva... y es restableciendo la alcalinidad normal del estómago... y del conducto digestivo.

Los medicamentos alcalinos ordinarios tales como los que toman la generalidad de las personas son ineficaces, debido a que actúan sólo en el estómago. BySoDó es distinto.

Ejerce su acción benéfica tanto en el estómago como en el conducto digestivo. Neutraliza el dañino exceso de ácidos que trastorna la alcalinidad normal. Calma y sana las membranas mucosas inflamadas. Asienta y mitiga el estómago.

Por eso es que una cucharadita de BySoDó en agua basta para traer un alivio tan rápido y eficaz.

Si usted desea comer, fumar o beber sin temor — proteja su estómago tomando BySoDó. Puede tomarlo con confianza a diario, después de cada comida si desea. BySoDó ofrece el medio perfeccionado, de acción más rápida para aliviar el malestar y normalizar el estómago.

Todas las farmacias venden BySoDó. Emplee usted a tomarlo hoy mismo.

BySoDó

para obtener alivio
RÁPIDO y SEGURO



Kodak porteño: tipos que pasan

Por Américus



El etiólogo de las grandes fortunas

Cuando el célebre predicador de la época de Luis XIV-Luis de Bourdaloue hizo estremecer, al durante uno de sus sermones famosos, al mariscal de Grammont, diciendo que "A l'origine de toutes les grandes fortunes il y a des choses qui font trembler", no sospechó que al correr de los siglos «visita en Buenos Aires un tipo genérico consagrado por entero a investigar el origen más o menos remoto e inquietante de los patrimonios singularmente opulentos de la ciudad.

El etiólogo de las grandes fortunas es un personaje que se da mucho en todos los medios sociales, pero que alcanza su mayor desarrollo y perfección en los titulados círculos aristocráticos, donde el poderoso caballero Don Dinero ejerce su dominio con más autoridad, con más fuerza y a veces con más importancia. No es necesario jurar que este despiadado descubridor de cosas turbias, desconocidas y lejanas, en cuya virtud don Juan de los Palotes y su respetable familia gozan la preponderancia inevitable de los "ricos homes" de que hablan las Partidas, es a su turno un desposeído integral de la suerte, un abandonado de la mano de Mercurio, a quien le falta la virtud filosófica de conformarse con su pobreza y de repetir aquel "Omnia mea mecum porto" que, al decir de Cicerón, fué el bálsamo y el orgullo de uno de los siete sabios de la Grecia antigua.

Estos Tanvolares que figuran tanto y que acaban de comprarse el mejor "chalet" de la loma de Mar del Plata, son nietos de un gringo Tanvolare que supo tener puesto de fruta al lado del puente del Tercero, en Florida y Paraguay. El doctor Herrera Vegas, padre de Marcelino, por lástima se lo llevó de pedn a los yerbales de Misiones. Al cabo de un tiempo, el gringo, que puso allá un boliche, lo estafó al propio doctor Herrera Vegas, se quedó con la herencia de un paisano, robó a medio mundo, y poco a poco...

Claro está, el etiólogo de las grandes fortunas no admite ni por asomo que las riquezas del prójimo se hayan amasado honradamente. Para él, todo es el producto de la mala fe y del delito encubierto con habilidad; sólo así se explican esas bolas de nieve que crecen en forma fantástica, alcanzando proporciones fabulosas. En este Proudhome indígena, desaprensivo e implacable, su hostilidad hacia los grandes propietarios se resuelve por la historia de las hijuelas; es un anarquista verbal que, en vez de usar bombas, abusa de los orígenes. A él no lo engañan así nomás, a él no le van a decir ni le van a hacer creer que esos patrimonios se consiguen trabajando; a él que no le vengan con infulnas ni con pretensiones los aprovechados descendientes de quienes sólo llegaron a ser muy ricos por obra de malas artes, de ambiciones sinistras, de dolos disfrazados, de abusos de confianza, de arbitrios inmorales, de acomodos con los gobiernos, de coimas disimuladas, de proveedurías sospechosas, de las mil y una formas de despojar al prójimo sin perder las apariencias de la honrabilidad.

Nadie se escapa. El etiólogo de las grandes fortunas gusta ensañarse especialmente con los nuevos ricos, pero su impiedad militante no perdona a las familias más tradicionales. Buenos Aires es chico, y todos nos conocemos. Todo se sabe. Nuestro personaje no ignora los orígenes de los patrimonios más antiguos y resonantes de la ciudad; los conoce de labios de su padre, este de labios de su abuelo y este de labios del antepasado anterior. La aptitud etiológica le viene de raza.

Estos García Antúnez, tan aristocráticos y copetudos, que aún conservan esas cuarenta leguas de campo cerca de Olavarría, son choznos de un gallego Ildebrando García, que lo acompañó a Sobremonte en la fuga durante la primera invasión inglesa. El tal gallego aprovechó el tumulto para quedarse con dos cofres donde estaban las onzas del Fuerte. Y con eso, más unas chucherías que se llevó de la Recoba, le compró esas tierras al cacique Camelofé.

Nadie se escapa. Nuestro hombre podrá ignorar

e ignora con fervor los acontecimientos más importantes de la historia nacional, pero en lo tocante a la manera cómo se han enriquecido las personas o las familias de mayor fuste en los círculos sociales, tiene una información que sobrepasa todos los límites, es especialmente los de la verdad. Esa información es su goce, su oficio, su "sport", su "hobby", su recreo, su vida, su destino.

Naturalmente, el hombre es pobre. Sus antepasados fueron honestos, rehuyeron con tanta escrupu-

losidad todas las tentaciones para hacer una de esas grandes fortunas que sólo pueden conseguirse de mala manera, que debe resignarse a una vida sobria, obscura y mediocre. Sabe que el trabajo por sí mismo no sirve para prosperar; por eso, aunque tiene ganas de trabajar, se las agnata.

Pero su pobreza no le impide concurrir todos los veranos a Mar del Plata, para solazarse unos cuantos días. Y allí, al atardecer, entre las columnas de la rambla monumental, cerca del Ocean Club, apolltronado en un cómodo sillón de mimbre, gusta endilgarle al amigo eventual que le escucha todo lo que le sugiere el desfile de los ricos que pasan.

—Pero, amigo Pérez; usted no deja títiro con cabeza. Y a propósito, ¿quién es ese señor de bóina que está sentado allí enfrente y que lo ha saludado con tanta amabilidad?

—¿No lo conoce, usted que está tan relacionado? Es el escribano Onofre López Shylock, dueño de ochenta casas de departamentos, en Buenos Aires. —¿Qué me dice! ¿Y todo eso lo ha hecho con la escribanía?

—¿Qué esperanza! Esta es un usurero de lo último. Figúrese que empezó siendo socio de aquel Portas que estuvo complicado en el asesinato de Gartland.

—¡Cuidado! Parece que ha oído. Mira hacia aquí, se levanta, se acerca.

—No puede haberme oído, porque es sordo... ¿Qué tal López Shylock, cómo le va? Le voy a presentar a mi amigo Ernesto Gómez.

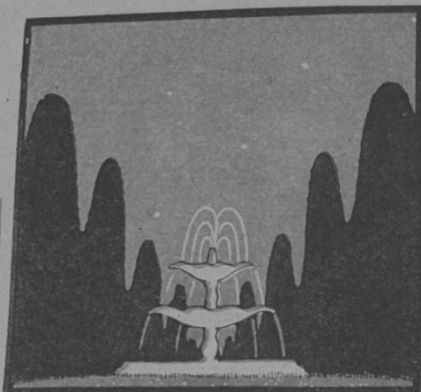
—Mucho gusto... No se levanten, por favor. Dos minutos, para una sola pregunta. ¿Sería usted tan amable, señor Pérez, da venir a almorzar mañana con nosotros en el Bristol?

—Con el mayor gusto. Cuento conmigo. ¿A la una?

—A la una y media. Mi esposa estará encantada... Entonces, señor Pérez, será hasta mañana. Señor Gómez, tanto gusto en haberle conocido.

—Mucho gusto. —Hasta mañana, López Shylock. —Por lo visto, el tipo es amigo tuyo. ¿Quién me decía que era?

—Como te decía, se trata de un usurero de lo último, un verdadero crápula.



CORDIALIDAD

La noche llora en las praderas, que, en la quietud, alzan su aroma emocionada con la esencia de las cosas...

La vida, a obscuras, se confiesa. Parece que alguien la perdona... Vaga la música secreta de las hojas.

¡Oh, qué sosiego de agua llena de azul la calma de las horas! ¡Oh, qué invisible enredadera se deshoja!

Como la planta que se eleva, junta el racimo de sus frondas, se une en la paz, la voz dispersa de las sombras.

Hay un anhelo que se expresa, una esperanza que interroga; y alguien, sin duda, le contesta, porque llora...

La vida, a obscuras, se confiesa. Parece que alguien la perdona... Vaga la música secreta de las hojas.

El alma siente una promesa, una piedad que la conforta: es la armonía, la belleza de la hora.

La noche llora en las praderas, que, en la quietud, alzan su aroma emocionada con la esencia de las cosas...

PEDRO MIGUEL OBLIGADO

El busmeador de quiebras

EL etiólogo de las grandes fortunas tiene un pariente cercano que se le parece mucho, que se identifica psicológicamente con él en lo que se refiere a su preocupación agresiva por el dinero de los demás, pero que se diferencia de su deudo en que lejos de ser un pobrete, goza de rentas abundantes y está a cubierto de toda inquietud de carácter material.

Así como en los bancos y demás establecimientos de crédito actúan funcionarios y empleados que tienen por misión profesional cerciorarse con reserva y habilidad de la marcha de los negocios generales, para inferir la solvencia de los clientes o de los que pueden serlo, "sale metier", como protesta cualquier persona en Francia, refiriéndose a su propio oficio, pero que es necesario, indispensable, imprescindible como ese órgano que se llama "píloro" en el cuerpo humano, y que, según afirman los médicos, a pesar de su nombre ridículo no deja de tener importancia, existe en la vida social el busmeador de quiebras absolutamente gratuito y aficionado que invierte su inteligencia y su tiempo en balconear los desastres económicos del desprevenido prójimo.

El busmeador de quiebras no puede justificar ese afán negativo de palparse las desdichas extrañas en la respetable conveniencia de quien está muy vinculado a las actividades mercantiles, y precisa, por lo tanto, estar al corriente de todas las eventualidades a que está sometido su propio capital. No; nuestro hombre está exento de todo contraste en ese sentido, su patrimonio está bien saneado, sus réditos están bien garantizados, sus títulos son absolutamente seguros e impersonales, y su pipa puede funcionar sin sobresaltos, ya que él ha sabido organizar las

(Continúa en la pág. 56)



¡Cuán feliz se siente la madre al contemplar a su hijito!

Todos los cuidados prodigados al hijito le parecen pocos cuando se trata de su limpieza y aseo para protegerle contra enfermedades. Pero ¿ha pensado que el mismo cuidado que dedica al exterior de su cuerpecito debería dedicarlo también a su interior? En los niños, como en los adultos, no basta con la limpieza exterior para que se mantengan fuertes y sanos, sino que es indispensable también una limpieza interna. Limpieza que significa depurar la sangre, reanimar el organismo y aumentar la salud. — Esto es lo que conseguirá usted tomando la

Urotropina Schering

cuya acción depuradora — desinfectante se extiende por todo el organismo. Es un hecho científicamente comprobado que la Urotropina, conducida por la sangre, — el elemento vital del organismo humano —, llega a todas las células, aumentando sus energías y fuerzas de defensa contra los microbios causantes de enfermedades.

Sea usted precavida. Tome la Urotropina durante una semana cada mes: verá como al prevenirse contra enfermedades, al alejar el peligro que éstas representan, asegura su salud y con ella la felicidad de su hogar.

EMPAQUE ORIGINAL:
FRASCO DE 50 TABLETAS



Jorge. — (Afectuoso.) ¡Buenas noches, Antonia!... (Sale la criada por la lateral derecha.)

ESCENA V

Jorge, Susana; después Antonia.
(Breve pausa. Jorge, demostrando siempre su inquietud, trata de normalizar sus nervios. Toma un libro de la mesita, que está al alcance de su mano, lo hojea y luego lo arroja al suelo. Apoya la cabeza en el sillón y queda dormido. Entra Susana vestida con ropas iguales a las de la criada, con la cofia de ésta. Al ver a su esposo, domina el deseo de arrojarse a sus pies. Después se acerca al sillón donde descansa Jorge; lo observa y sonríe. Va hasta la estufa y echa en ella carbón. Al caerle la tencella, ella cae unos segundos en cuclillas.)
Jorge. — (Que ha oído el golpe, sin despertar del todo.) Ya dije que te despertaras, Antonia... (Es tarde, se alumbra, Susana, ocultando el rostro, se acerca en puntillas, sin quitar la vista del sillón. Recoge el sobretodo y se aproxima de nuevo. Cautelosamente, se lo coloca sobre las piernas.) Pero, ¡qué fastidiosa eres, Antonia! (Susana, al ver que va a incorporarse, corre hacia la lateral izquierda, alcanzando a divisarla. Ésta toma el sobretodo y lo examina.) ¿Qué me ha brotado y lo examina...? ¿Qué me ha brotado? ¿Por qué no habrá traído una manta? ¡Esta mujer está chocheando! (Levantándose y llamando con voz fuerte, mirando hacia la lateral

izquierda.) ¡Antonía! ¡Antonía! (Susana toma por la lateral izquierda.)
Antonía. — (Murmurando.) Señor...
Jorge. — (Dándose vuelta bruscamente.) ¿Cómo sales ahora por allí? ¿Por dónde has pasado? (Al observar la fisonomía de Antonia, que ya se había recobrado, una apacibilidad acostumbrada, súbitamente una idea exalta su cerebro, y con los ojos brillantes de emoción corre a la lateral donde está Susana. Se oye dentro de palabras entrecortadas y rumor de apasionados besos, Antonia se acerca a la puerta, dibujándose en el rostro infinita alegría. En ese instante entran los esposos. Suena el teléfono. Antonia lo atiende.)
Antonía. — ¡Hola!... Sí...
En seguida. (Dirigiéndose a ellos, que continúan en un vehemente abrazo. Su mamá. Preguntas al teléfono. Dice que con ellos está aquí... Está alarmada!)
Susana. — (Alborotada.) Dile que Jorge me ha recibido. Y al abogador.
(Mirando a Jorge.) ¿Qué le diremos?
Jorge. — (Con enfado alegre.) Que pague la cuenta... o que venga a festejar con nosotros el epílogo de la aventura de Susana.
Susana. — (Volviéndose hacia él, con mimo.) Pero, ¿te ibas a divorciar?
Jorge. — (Abrazándola.) ¿Tú crees que yo quiero morir?
TELON

KODAK PORTENO

(Continuación de la pág. 13)

cosas con un tacto finísimo y una prudencia tranquilizadora.
Tiene la pasión del quebranto; del quebranto ajeno, se entiende. Y cuanto más grande es la fortuna del que "se presenta", cuanto más prestigiosa es la firma que está en desgracia, cuanto más resonante es la posición social del caído o del que está por caer, mayor es la fruición que experimenta, el gozo que le embriaga, la felicidad que lo embelosa. No lo puede disimular.
Para este sadista de la junta de acreedores, del concordato y del concurso civil, no hay fiesta más grande que leer en los diarios la hecatombe económica que él pronosticó. Porque el husmeador de quiebras, como su nombre lo indica, es una especie de detective gratuito o de sabueso desinteresado que se deleita descubriendo la pista de un infortunio patrimonial cuando nadie sospecha que semejante infortunio puede sobrevenir. El hombre, que es una oficina de informes en marcha, que sabe insinuar

se aparentando ingenuidad con los directores y gerentes de banco hasta sonsacarles sus secretos, que sigue con mirada de lince las actuaciones del prójimo, sus costumbres de vida, sus gastos, sus compras y sus ventas, vive en una perpetua investigación, observa, pregunta, ausculta, infiere, deduce, avorigua, comprueba, confronta, ratifica, ata cabos, saca secuencias y su rostro empieza a iluminarse de alegría cuando todo hace minar la ruina más o menos imprevista del candidato que su perspicacia lo ha permitido determinar. Su amor propio no queda satisfecho hasta que la realidad confirma sus augurios y la siniestra vanidad de profeta lo eleva al mejor de los mundos cuando puede gritarles a los amigos en el club:
— ¿Han visto? ¿Qué les decía yo? Fulano se ha presentado en concurso. Eso no podía continuar así. También, con la vida que llevaba!...
Lo curioso del caso es que el husmeador de quiebras es ante todo un moralista y que toda su moral consiste en que el está seguro de que la más ha de presentarse en quiebra. Generalmente este personaje es unvaro y su sordidez es tan aguda, tan

(Continúa en la pág. 14)

APARTADO III

Artículos periodísticos

Por Enrique Loncán

1. “Por el bien conservador. Porque apoyar a Uriburu es apoyar al país en su camino de reconstrucción.” *El orden*, Tucumán, 12 de febrero de 1931, págs. 1,2 y 3.
2. “La idea de oro, voluntad de los pueblos.” *La Nación*, Edición Especial, Domingo 9 de julio de 1933, págs. 1 y 2.
3. “En torno al mitín de afirmación nacionalista.” *La Nación*, Sección Tercera, 22 de mayo de 1936, pág. 15.
4. “La Hecatombe.” *La Nación*, Sección Segunda, 13 de octubre de 1940, pág. 1. Artículo publicado incompleto por el diario (Loncán se suicidó antes de concluirlo) sin el consentimiento de la familia.

Por CARLOS D. VIALE

COMO LA LIRA

Por EMILIO RAVIGNANI

Hay que agregar la nota popular que agrega la nota popular, algunos burlados e insultados con y pedradas, no quedando desquite que protestar a

a vez el padre que con- efecto, sería de necesidad q

mas de los diputados que lo redactaron

Por ENRIQUE LONGAN

... el prestigio de Roma. El espíritu del Norte, al mando de Belgrano y el de los Andes, lo practicaron e

la dignidad del pueblo
su moderación y en

no nos damos cuenta de lo que entonces ello significó; nos perturbó la posibilidad mental de que un

FBI La propia Revolución de Max

ro a un régimen viejo. Por eso querían a Moreno: por eso Mo-

Grande, ni el Triunvirato, ni el rectorio pensaron en la República.

ente en sus
razón nueva
ción de la co-

moral de la su-
por primera vez
palabra socialista.

nía que la riqueza,
eriores a los dero-

... de la paz.

consiguiente deber

...y Santa Fe afir-
mamente las norma
y federales.

gentinas, a despecho de todo y de todos, aun de sus libertadores y de sus héroes, tienen una aversión orgánica por la servidumbre y un furor ciego por la libertad. Ahora que están pasando de moda las palabras simbólicas de la Revolución Francesa, resulta interesante comprobar que aunque no se las sienten, su contenido esencial sigue siendo el orgullo latente de los argentinos. Siempre así y el tal orgullo es since insobornable e imprescriptible.

La noción de las jerarquías, de los privilegios y de las desigualdades entra con mucha dificultad en la mente de un argentino, y si entra, si por un proceso de hondos raciocinios llega a convertirse en una convicción, no es extraño que esa propia convicción, llegado el caso, sea dominada por un sentimiento ancestral de rebeldía contra todo lo que sea absolutismo.

Por desgracia, este sentimiento primario, este ardor recóndito, esta pasión indeclinable de nuestro pueblo hacia la igualdad y la libertad, muchas veces por falta de cultura colectiva fueron la causa de su infortunio. Bajo la advocación de esos atributos de la dignidad humana los caudillos más despreciables de nuestra historia tuvieron el gobierno de las muchedumbres, dándose el caso paradójico de que la libertad y la igualdad mal entendidas y peor interpretadas constituyeron la contraseña exterior de que aquéllos se valieron para sojuzgarlas. No es otro el secreto de las montoneras, ni el prestigio arrasador de los Facundo, los Ibarra y los Peñaloza; no es otra quizá la mejor explicación de la popularidad que durante tantos años acompañó a la tiranía de Rozas. Aunque sean esclavas, las masas, cuando se creen libres, están contentas. Pero, dicho sea en homenaje del "coloso pueril", que no es tan malo como lo pintan sus detractores ni tan bueno como lo magnifican quienes lo adulan, y que como todo ser humano es susceptible de errores y de engaños, ese fervor democrático, esencialmente democrático, irrenunciablemente democrático que lo anima, ha sido también la causa de sus mayores dichas, toda vez que tuvo la suerte de que interpretaran su liberalismo patriotas como Mitre, Sarmiento y Avellaneda, la generación brillante que consolidó a la República y que lo hizo conciliando, por una rara excepción, la superioridad intelectual de las clases dirigentes con la voluntad indudable de las mayorías.

¿Será posible en el porvenir armonizar una cosa con otra? ¿No dependerá todo de que los hombres superiores se acerquen al pueblo con simpatía, interpretándolo sin despreciarlo y propendiendo directamente a su elevación cultural? ¿No estaría resuelto el problema si el mismo fervor democrático iluminara la inteligencia de los unos y el instinto de los otros? ¿O es que ahora, como en 1816, aun no estamos preparados para la República?

La intuición genial de Fray Justo Santa María de Oro, a quien el diputado Anchorena acompañó después con singular valentía, merece ser recordada especialmente en el día de hoy, por los que nos sentimos orgullosos de ser argentinos y de ser republicanos y por los que, como Ernesto Renán y como José María Ramos Mejía, sólo creemos en la aristocracia del talento, del trabajo y de la virtud.

provincia que esté a tono con la jerarquía, modalidad y belleza de La Plata.

EN TORNO AL MITIN DE AFIRMACION NACIONALISTA

Una aclaración del diputado Loncán

Nos escribe el diputado nacional por Buenos Aires Dr. Enrique Loncán:

"Señor director: Por un error de interpretación, en alguna crónica de la fecha relacionada con el mitin de afirmación nacionalista realizado anoche en La Plata por el Partido Demócrata Nacional, se me atribuyen expresiones que no usé ni pude usar. Tengo un profundo respeto por el ejército y no puedo atribuirle sin torpeza afiliación alguna o solidaridad especial con ningún partido político, lo que no excluye mi concepto de que en casos extremos, como ha sucedido, sea la última reserva de la seguridad nacional. En cuanto a la expresión vulgarísima "no volverán, por medio de las armas" tampoco la he empleado, porque hubiera sido un contrasentido en la tribuna de un partido democrático que ha luchado y sigue luchando en contacto directo con el pueblo, respetuoso de la Constitución y de las leyes. Esto no implica la rectificación de otros conceptos enérgicos acerca del 6 de septiembre y de la política general del país, pero como diputado al Congreso de la Nación no desearía aparecer con desplantes y actitudes extraños al juego normal de las instituciones republicanas".

Notas sociales

El domingo

2

SECCION

ARTES - LETRAS

LA INACIC

BUENOS AIRES, DOMINGO 13 DE OCTUBRE DE 1940

ESCRIBO estas líneas en la noche entre el 22 y el 23 de junio de 1940. No he experimentado en toda mi existencia una sensación semejante, mezcla de angustia, de cansancio, de estupor y de desesperanza. Aunque la fatiga física es tan profunda como el abastimiento moral, siento la necesidad de traducir en el papel el mas grande de desahogo que he sufrido mi alma. Hace veinte días y veinte noches que no conozco el descanso. Esta ahora pesadilla no termina nunca, y hoy, cuando ya todo está perdido, cuando es necesario confesar que Francia está irreversiblemente derrotada, al dolor de las últimas semanas, en las que de tiempo en tiempo cabía un apice de ilusión, se agrega un dolor mas hondo y lacerante: la realidad lapidaria de las últimas esperanzas muertas.

Desde la ventana de este magnifico chalet que los señores de Soult han cedido a la Embajada argentina durante su permanencia en Burdeos, contemplo Jardín sonriente que lo rodea, lo de rosas y crisantemos plantados por la luna llena, y me resisto a creer que en este ambiente perfumado estoy asistiendo a uno de los mas trascendentales terremotos de la historia. Contemplo el mismo cielo y las mismas estrellas que anteayer contemplaron Montaigne y Montesquieu, hijos predilectos de esta ciudad, y no alcanzo a realizar la idea de que en tan poco tiempo haya podido abastirse el palatete mas poderoso de la civilización occidental. En la vorágine de reflexiones, pensamientos, recuerdos e imágenes que se agolpan, se suceden y se eliminan como si un delirio razonante se hubiese apoderado de mi entendimiento, con cierta frecuencia deo de pensar en la desgracia de Francia y vielo con la mente hacia la patria, tan lejana y tan querida, donde estoy seguro que multitud de compatriotas y amigos mejor informados que yo, sufren lo indecible ante este desastre que nos arranca del fondo del alma la alegría de vivir en un mundo creado por el cristianismo, embellecido por la libertad y ennoblecido por los atributos esenciales de la dignidad humana.

En otra ocasión, cuando los amigos se aplaquen y el equilibrio de los hechos consumados imponga el juicio frío y sereno sobre los sucesos, escribiré, sin duda, páginas de este trágico apocalipsis de la fuerza contra las legiones de fantasmas del derecho y de la justicia, pero aunque mas no sea para documentar con egoísmos las alternativas dramáticas que experimenta nuestra civilización.

de la hecatombe

(Veinte días, veinte noches, veinte años)

Escrito estas líneas en la noche entre el 22 y el 23 de junio de 1940. No he experimentado en toda mi existencia una sensación semejante, mezcla de angustia, de cansancio, de estupor y de desesperanza. Aunque la fatiga física es tan profunda como el abastimiento moral, siento la necesidad de traducir en el papel el mas grande de desahogo que he sufrido mi alma. Hace veinte días y veinte noches que no conozco el descanso. Esta ahora pesadilla no termina nunca, y hoy, cuando ya todo está perdido, cuando es necesario confesar que Francia está irreversiblemente derrotada, al dolor de las últimas semanas, en las que de tiempo en tiempo cabía un apice de ilusión, se agrega un dolor mas hondo y lacerante: la realidad lapidaria de las últimas esperanzas muertas.

Primeras líneas del último manuscrito de Enrique Loncan, hallado inconcluso entre sus papeles.

LA HECA TOMBE

VEINTE DIAS, VEINTE NOCHES, VEINTE SIGLOS

ENRIQUE LONCAN

mos se aplaquen y el equilibrio de los hechos consumados imponga el juicio frío y sereno sobre los sucesos, escribiré, sin duda, páginas de este trágico apocalipsis de la fuerza contra las legiones de fantasmas del derecho y de la justicia, pero aunque mas no sea para documentar con egoísmos las alternativas dramáticas que experimenta nuestra civilización.

de junio hasta esta noche, en que todavía vuelan con ensañamiento los vencedores arrojando bombas sobre la humillación inerte de los vencidos, deseo apuntar algunas impresiones extraídas de mis recuerdos mas inmediatos y de las alternativas emocionales mas intensas que me ha sido dado afrontar como espectador de la tragedia.

te siglos. Al producirse a mediados del 3 de junio el primer gran bombardeo de París, en el que mas de mil proyectiles produjeron estragos de relativa importancia en algunos edificios de la ciudad, aparte de 245 muertos, indubitablemente sacrificados en la población civil, los escasos comensales del Hotel Principe de Gales que fueron forzados a interrumpir el almuer-

suelo, tuvimos la impresión de que la guerra entraba en una nueva faz mas violenta, aunque no decisiva. La "drôle de guerre" a base de escaramuzas y de alertas inofensivos había terminado desde que el 10 de mayo las fuerzas alemanas invadieron Bélgica y Holanda, y aunque pocos días después los invasores alcanzaron también con éxito las líneas del Mosá, creíamos que el proceso no sería rápido y que solo comenzaba en realidad la primera parte de una larga lucha. Todas las noticias eran malas, particularmente después de la imprevista detención del Rey de los Belgas, pero, con todo, el espíritu publico abrigaba una gran esperanza en el éxito de la defensa, que mas tarde se convirtió, poco a poco, como en 1914, en el principio de la victoria. El recuerdo de la batalla del Marne era el fundamento mismo de la fe en el triunfo. Aun los que por nuestra función diplomática conocíamos mas o menos exactamente la versión de que el general Gamelin se había opuesto a la iniciativa de Reybaud sobre el envío de tropas a territorio de Bélgica, iniciativa que el generalismo aliado consideraba un grave error de táctica, aun los que sabíamos que en el primer contacto del Mosá, dos divisiones francesas motorizadas, huídas por el comunismo, habrían delado el peso libre, sin pelear, a una columna de tanques enemigos, aun los que no ignorábamos que al aceptar el general Weingand el comando de los efectivos no había contado, si no su pesimismo, su noción exacta de los riesgos terribles que anteaban al éxito, creíamos con toda sinceridad que ese mal momento no podía prolongarse.

Los bombardeos de Munich, Francfort y diversas poblaciones fabriles de Alemania, realizados el 4 por los aviones aliados como respuesta al ataque aéreo de la víspera, sobre la capital francesa, impresionaron profundamente en cuanto demostraron el propósito de represalias estratégicas y psicológicas. Entretanto, era indudable que en el seno del Gobierno existían discrepancias profundas, o, mejor dicho, que el presidente del Consejo...

APARTADO IV

Artículos periodísticos sobre Enrique Loncán.

1. “La Nación de ayer fue puesta en Córdoba a las 10. 15 hs. de la mañana.” *La Nación*, Sección Primera, 16 de julio de 1919, págs. 4y5.
2. “Libros Nuevos: *Palabras de la derrota*.” *La Nación*, Sección Cuarta, Artes y Letras, 15 de enero de 1920, pág. 3.
3. “En obsequio del Dr. Enrique Loncán.” *La Nación*. Sección Segunda, 12 de diciembre de 1921, pág. 2.
4. “Teatros y Conciertos”. *La Nación*. Sección Cuarta, Artes y Letras, 6 de octubre de 1923, pág. 3.
5. “Sobre Las Charlas de mi amigo.” *La Nación*, Sección Cuarta, Artes y Letras, 10 de febrero de 1924, pág. 3.
6. “Bibliografía: *He dicho*.” *La Nación*, Sección Cuarta, 3 de marzo de 1925, pág. 3.
7. “En el Jokey Club.” *La Nación*, Sección Cuarta, Artes y Letras, 7 de julio de 1928, pág. 3.
8. “*Mirador Porteño*.” *La nación*, Sección Cuarta, Artes y Letras, 21 de julio de 1932, pág. 2.
9. “*Mirador Porteño* se titula un nuevo libro del Sr. Enrique Loncán.” *La Prensa*, 31 de julio de 1932, pág. 23.
10. “Periodismo y Letras.” *La Nación*, Sección Cuarta, Artes y Letras, 7 de agosto de 1932, pág. 2.
11. “El desagravio que correspondía.” *El Pueblo*, 2 de abril de 1934, pág. 9.
12. “Periodismo y Letras.” *La Nación*, Sección Segunda, 3 de abril de 1934, pág. 2.

13. “A propósito de una aclaración.” *El Pueblo*, 5 de abril de 1934, pág. 10.
14. “Conferencias.” *La nación*, Sección Segunda, 5 de octubre de 1934, pág. 3.
15. “Conferencias.” *La Nación*, Sección Segunda, 6 de octubre de 1934, pág. 3.
16. “*Oraciones de mi juventud.*” *La Nación*, Sección Segunda, 23 de diciembre de 1934, pág. 2.
17. “Enrique Loncán.” *La Nación*, Sección Segunda, 23 de julio de 1936, pág. 3
18. “La Conquista de Buensa Aires.” *La Nación*, Segunda Sección, 6 de septiembre de 1936, pág. 4.
19. “Ofreciose una demostración al Dr. Enrique Loncán.” *La Nación*, Segunda Sección, 12 de mayo de 1938, pág. 2.
20. “*En Argentina on sourit.*” *La Nación*, Segunda Sección, 4 de junio de 1939, pág. 3.
21. “Enrique Loncán.” (por Jean Paul) *La Nación*, Segunda Sección, 30 de septiembre de 1945, págs. 1 y 2.
22. “*El secreto de la calle Florida.*” *La Nación*, Segunda Sección, 16 de enero de 1955, pág. 4.

el gobierno cordobés, en un intento de terminar con

estaban el Aircoo, un grupo de soldados argentinos revisaban el Newport 165 H. P. en que el teniente Parodi voló más tarde sobre Buenos Aires.

Cuando las primeras luces de la aurora colorearon el horizonte, se inició bajo la inmediata dirección del piloto la carga de los estanques y la colocación de 1000 ejemplares de La Nación, que fueron dispuestos en la cabina de pasajeros y en los flancos del aeroplano.

Mientras tanto, chubascos casi sin solución de continuidad presagiaban dificultades a los viajeros y acentuaban la impresión de tristeza que a esa hora suscitaba el aspecto del campo, en el que reinaba impresionante silencio, sólo interrumpido raras veces por las primeras explosiones del Roll Royce, que parecía en los primeros momentos mostrarse perseguido.

La claridad era ya completa cuando el Dr. Loncan ocupó su sitio en la cabina. Levantó los cristales y mientras sonriendo saludaba a los compañeros que rodeaban el aparato, el piloto acrecentó la marcha del motor paulatinamente en un principio y bruscamente después para iniciar a las 7 en punto un soberbio ascollage terminado 30 metros más allá, con un elegante salto al espacio. El vuelo se había iniciado.

Iniciación del viaje

Sin pérdida de tiempo y después de efectuar un rápido viraje sobre la derecha, envió el mayor Kingsley su aeroplano rumbo al noroeste, perdiéndose minutos más tarde tras los montes de la escuela de caballería en procura de la línea del ferrocarril Central Argentino, aparentemente favorecido por un débil viento de cola.

La expectativa provocada por el vuelo se agitó en las primeras horas de la mañana, no siendo pocos los técnicos que en el campo de aviación ahimaron la seguridad de un pronto regreso que sería decidido en un instante de que, lejos de estampar, el cielo se tornaba más hosco y amenazador.

Hora de llegada

Tales juicios y aseveraciones fueron destruidos por el siguiente telegrama que recibimos de Córdoba poco antes de las 11 de la mañana:

El recibimiento

Córdoba, 15.—Aeroplano pilotado por el mayor Kingsley, aterrizó sin novedad a las 10.15 de la mañana.

Córdoba, 15.—Esta mañana, a las 10.15, llegaron el mayor Kingsley y el doctor Enrique Loncan, trayendo mil

una vez más me sentí sorpresado por el optimismo teórico que sobre la materia pregonó D. José Luis Mutare, contra las reservas igualmente teóricas, pero no menos estimables, de D. Luis Mitre.

«Así anduvimos 5, 10, 15 minutos quizás, sin que se ofreciera a mis sentidos más impresión que la de un espectáculo un tanto monótono y trivial, formado por villas, prados, haciendas, rieles de ferrocarril, uno que otro caminante, todo ello pasando muy fugazmente y todo ello visto en proporciones minúsculas, a la manera de cajas de juguetes colocadas una al lado de la otra, para hacer las delicias de un niño millonario. ¿Quién pudiera reproducir las pinceladas que sobre el mismo cuadro trazo hace muy pocos días la pluma envidiable de Enrique García Velloso!

«En cinco minutos en que con júbilo de descubridor comprobaba nuestro paso por frente a las usinas de Campana, pensando el dedo, sin necesidad, sobre un punto del mapa, hasta entonces incomprendible, que algún creyente en mis virtudes de topógrafo puso en mis manos, un violento golpe me asió en el exiguo asiento y garantizo bajo la fe de mi palabra que esa sensación no fue precisamente muy agradable.

«La espesa niebla que nos envolvía y que hasta ese momento no me había preocupado mayormente comenzó a parecerme antipática, tanto más cuanto que a ese primer golpe siguió otro más violento y luego un tercero y después, una larga serie que se repetía sin ajustarse a ninguna norma de método, de orden y de isocronismo. Diferente que el excelente mayor Kingsley se entretenía en demostrarme cómo se puede volar, simultáneamente, a 70, 100 y 200 metros de altura, observación de que tardé en convencirme, no obstante mis rudimentarios conocimientos de física.

«Los tales golpes que aun quedan por explicar, consistían en caprichosas subidas y bajadas que daban la impresión de barquinazos y, valgame la expresión, un tanto rural, como la de la niña digna del fenómeno.

Esta falta de seriedad en la conducta del poderoso biplano cambió por completo al rumbo de mis ideas, más para ser sincero, debo decir que no disminuyó en un ápice mi plena confianza en el piloto. Media hora después, acribía el vendaval; sucedíanse los sacudones, menudeaban los virajes. Cualquiera ha de suponer que a raíz de este cuadro, voy a referirme a mi serenidad, a mi valor y a mi sangre fría. Nada ha habido de eso, sino un recelo digno y discretamente

ban
cia
de
por
ba
tura
tes.

Que
ta
m
un
p
drom
reza
men
giosa
se
pr
tacto
mayo
ya
er
les
a
mient
cond
los
p
tencia

El
lor
C
viaje
siendo
donde
de la
mismo
Ferna

hacien
jefe
el
com
mand
rosos
nes

Des
mayo
dirigi
donde
aument

Falso
1 de
D. M
el reg

ba
ros
han
Poco
deba

Con
cubrid
ción
ovacio
bo
cilind
cuerpo

adqui
nicos
menor
regre

Una
lo
me

el via

14 julio 1919

El día 14 de julio de 1919, el mayor Kingsley y el doctor Enrique Loncan, trayendo mil

LIBROS NUEVOS

Palabras de la derrota

Por Enrique Loncán

Los discursos políticos que el doctor Enrique Loncán ha reunido con el título de estas líneas, fueron pronunciados durante la campaña cívica del partido "demócrata" progresista en 1915 y 1916.

Dos características resaltan en la literatura oratoria de este libro: el bello ardor juvenil y el sentimiento, que se transmite al lector, de una situación política gravemente inquietante. La elocuencia, esa elocuencia de la palabra que apela al corazón y a la inteligencia del auditorio, brilla con esto en los períodos onidos y firmes que sabe construir el doctor Loncán.

No podría decirse, indudablemente, que todos los discursos son considerables piezas oratorias, toda vez que en algunos se advierte la falta de las improvisaciones. En cambio, otros alcanzan, por el mismo motivo, un poder expresivo notable.

El doctor Marguren, en estas palabras de prólogo que preceden los discursos, sintetiza bien la significación que ellos asumen:

«La oratoria política es efímera como lo es, generalmente, toda improvisación. Sin embargo, el eco de esas voces debe quedar retenido en el libro, cuando, como en el suyo, esas palabras ardorosas, cíasas con acendrada sinceridad, interpretaron, en la trascendental fecha política que engendró a la presidencia del señor Irigoyen, los puntos de vista y los anhelos generados de un considerable grupo de nuestra juventud universitaria. Páginas de esta naturaleza contienen un valor documental que ha de proyectar luz, más adelante, al futuro investigador de nuestra historia política».

"LA NACION"

Enero 15 1920

EN OBSEQUIO DEL DR. ENRIQUE LONCÁN

Anoche le fué ofrecido un banquete
en el Plaza Hotel

El banquete ofrecido anoche al doctor Enrique Loncán, con motivo de su próximo enlace, tuvo la significación de un homenaje de exaltación de un homenaje de exaltación de las proporciones. La vasta sala del Plaza Hotel se hallaba totalmente llena y los que allí estaban presentes representaban, sin duda, las actividades más altas de la metrópoli y los aspectos más brillantes de su vida. De este modo quisieron los amigos del Dr. Enrique Loncán expresar en un acto de relieve conmemorativo la simpatía profunda que inspira su personalidad, el afecto que suscita, así como la estimación que origina su acción en los campos diversos, como hombre representante de una generación, en la política, en las letras y en el periodismo.

Esta simpatía unánime se ha evidenciado en la demostración de anoche. Tales sentimientos fueron expresados, en nombre de los amigos del obsequiado, por el Dr. Augusto Rodríguez Larreta. Trasó el orador, en un discurso de singular mérito artístico, de un tono noblemente severo, los rasgos morales e intelectuales del Dr. Loncán. Evocó en su discurso, frecuentemente interrumpido por largas ovaciones, la iniciación del doctor Loncán en la política, como representante de un grupo juvenil que se sintió llevado por su fervor cívico y por su idealismo patriótico a la contienda democrática, y se puso así en contacto con el pueblo; con un desinterés generoso. Esa juventud tuvo en la elocuencia tribunicia del doctor Loncán su verbo cálico, y hoy se conmemoraba, sin haber olvidado de su ideal, para celebrarlo, vencedor ya en numerosos y bellos esfuerzos. El doctor Rodríguez Larreta, al señalar la formación y el desarrollo de la personalidad del Dr. Loncán en las sucesivas etapas de su vida de tribuno, de escritor y de periodista, analizó y precisó el pensamiento político de la generación del obsequiado con relación al momento en que se manifestó su figura. Y más de una vez reconoció al auditorio por las reflexiones delicadas con que resalta las cualidades espirituales del Dr. Loncán. Al terminar, fue el Dr. Rodríguez Larreta objeto de una prolongada aclamación, que se repitió al levantarse el obsequiado. El Dr. Loncán improvisó su discurso. Con palabra sencilla, emocionada, agradeció la demostración. Sus frases, sobrias, que transmitían al público la honda de la emoción que lo dominaba, fueron acogidas con instantáneas aplausos. Solicitado por los contertulios, D. Alberto Gerchunoff pronunció un breve brindis.

Robinson, Ramón Zabala, Alberto Zurbahuer, Augusto Rodríguez Larreta, Gustavo López, Vicente López, Alberto Padilla, Cleodemo Zavala, Carlos Quintana, Norio Rojas, Benito J. Carrasco, Carlos González Moreno, Raúl Grondona, Alberto Landívar, Lucio V. López, Carlos Indalecio López, Roberto Aguirre, Carlos Pacheco, José C. Migon, Octavio R. Amador, J. C. del Campillo, Rodolfo Bustos Morán (hijo), Carlos Muscarel, Francisco T. Williams, Miguel A. Fulle, Virgilio Pedra Urburu, Jorge J. Méndez, Ricardo Olivera, Guillermo Aldas, Unzué, Manuel Gleizer, Jorge Demarchi, Eduardo F. Magliola, Carlos Alberto Acevedo, Eduardo Guerrero Canaleja, Julio Noé, Ernesto Larrippe, Emilio de Alvear, T. Isardi, Vicente Madero, Gabriel S. Scheiner, Diego Lazica Alvar, Ricardo Bello, Domingo Menéndez Terrero, Santiago Rey Basadre, R. Fend, Ernesto González Gouland, Raúl Barut, Horacio Bustillo, Pedro Batracamou, Jorge Rodríguez, Julio Rodríguez, Raúl Chevalier, Guillermo Peña, Ricardo Lagos García, Tomás Manchaca Lara, Manuel Arce de Parga, Benito Tlacuina, Ernesto Madero, Bernardino Bilbao (hijo), Avelino Molina, Adolfo R. Sánchez, Juan Metragano, Mariano Gradín, Enrique Werth, Lucio A. Robirosa, Alejandro Laro, Alberto Israel, Oscar Meyer, Enrique García Meru, César Viale, Ramón Acosta, León Ruman, Carlos Guiraud, Joaquín (hijo), Jorge Pastero, Eduardo Bideau, Alberto Vivot, León Rigolosa, Carlos Audena, Diógenes Urquiza, Anchorena, Alfredo Santamarina, Alberto R. Acevedo, Alberto Capello, Emilio Bax, Petrer, Juan Pablo Echagüe, Augusto de Muro, M. Z. O'Farrell, J. Germán J. Bona, M. Thawlat Leztra, Mario Tesanco Pinto, Marcos de Marchi, Carlos Raynaud, Emilio Zofreguín (hijo), Juan V. Pampini, Horacio P. Bastamante, Eduardo Rocha, Blasquar, Adolfo Laro, Raúl Aratagay, Mariano J. Drago, Manuel Rubio Benquiza, Alberto Julián Martínez, Carlos Giménez Zapicha, Enrique García Velasco, Alberto Begeria, Antonio Latorre (hijo), Benigno Benito, Diego García, Víctorica, Alberto Urburu, Eduardo Quantes Acosta, etcétera.

Los concurrentes

Entre las muchas personas que asistieron a la demostración se hallaban los señores:

Luis Mitre, Jorge Saura, Isaac Arriola, Alejandro M. Shaw, Enrique Santamarina, José P. Urburu, Juan José Loncán, Eduardo Acevedo, Félix Bunge, Carlos M. Maza, Eduardo Vivot, Juan Patón Cortés, José Manuel Liebet, José María Nervo, Angel Bohiras, Alberto Julián Martínez, Carlos Giménez Zapicha, Simón de Iriondo, José María Paz Anchorena, Carlos Ibarra, Bernabé Artayeta, Antonio Latorre (hijo), Julio Velaz, de Irigoyen, Benigno Benito, José Ignacio Liebet, José Demarchi Sala, Jorge Guerrero, Julio García Victorica, Urbano de Iriondo, José Luis Murature, Tito L. Arria, Alberto Gerchunoff, Alfonso de Laferrere, Alvaro Melina Laferrere, Alejandro Srio, Meri



Sobre "Las charlas de mi amigo"

Una carta crítica de B. Sanín Cano

El doctor Enrique Loncón, autor de "Las charlas de mi amigo", que apareció por primera vez en el número de 1912 y cuya segunda edición acaba de agotarse, ha recibido de D. B. Sanín Cano la carta que reproducimos en seguida.

El eminente periodista, que es, sobre todo, un crítico culto y comprensivo, emite sobre la obra del Dr. Loncón juicios que consideramos bueno divulgar.

"Les debo unas horas de verdadero regocijo intelectual; he leído 'Las charlas de mi amigo' sin parar un instante, más que para ir a almorzar, y me queda la errata impresión de haber conversado con un buen camarada sobre temas variados e interesantes y de haber conocido, con su auxilio, aspectos morales e amorales de Buenos Aires, que de otra manera, jamás habría conocido. Dentro de mi radio de observación, describe Vd. con una fluida y desembarazada tan propios supos que el libro es un diálogo con el lector más bien que una conferencia leída, como la mayor parte de ellos. Tiene Vd. ojos para ver, y si las máximas son cortas, según lo afirma, la vista es larga y penetrante, de modo que no puede quejarse.

"Los pensamientos del perro son una obra maestra. Nada había leído, en este género, tan substancial y tan entretenido. Ni siquiera al 'Diario de un perro' por el hávaro Oskar Fandán. El cuento del cochero Miroles, a pesar del modelo que Vd. invoca, agudiza la comparación, y por estar muy adecuadamente colocado en otro paisaje, tiene toda la fuerza de una historia consensual. Tiene un rasgo de generalidad que le falta al autor es 'Crainquebille'. Vd. hizo de su héroe un extranjero. Franco se habría guardado de eso. En Europa esa circunstancia le habría enseñado a 'Crainquebille' muchas simpatías. Estamos en el peor momento del odio fronterizo.

"El rebelde Ipiranga está representado de cuerpo entero por un hábil e irrespetuoso retratista. El tipo es universal y abundante. Es de los que piden en las boticas 'espécies de contradicción', por no decir 'especie de nitro dulce'. Lo ha clavado Vd. en la pared como una bella mariposa. Es raro que se le hubiera olvidado a Twain. El caso de Pimpollo Benavente es tan frecuente como inexplicable. Casi todos los Donjuanes empuñan esa impresión. Después de todo es más humano hablar de neumáticos y de velocidades que salir con aquellas bombalinas de Zorrilla.

Basta leer del alma mía
las, de donde el sol la toma
etc., etc.

Ni gracias, amigo Loncón, me ha hecho conocer Vd. las cosas y tipos de Buenos Aires, en su rate de conversación amena que conserva en la memoria con las casualidades de un escritor a quien deseaba conocer íntimamente.

Su amigo de corazón.

BIBLIOGRAFIA

"He dicho."

Por Enrique Lencón

Este título, original y sugerente, le ha sido dado por D. Enrique Lencón al volumen en que acaba de compilar algunos de sus discursos. El Sr. Lencón, a la verdad, muchos otros libros del presente libro ha querido probar los de carácter político, que reflejan considerable parte de su acción pública, para no darles cabida sino a los que traducen inquietudes espirituales, conceptos críticos sobre hombres y cosas de su tiempo, apreciaciones reflexivas e ideas generales que el orador, movido por nobles excitaciones del ambiente en que actúa, creyó necesario propagar y controvertir en su boca. Se tocan en "He dicho..." los más semejantes asuntos. Hay allí elogios, próceres, oraciones fúnebres, disertaciones sociales y académicas, conferencias de banquetes, discursos sobre acontecimientos universales como la gran guerra, homenajes a grandes maestros de la palabra, como Del Valle y Viviani. Tal variedad y tal profusión son un signo. El Sr. Lencón vive intensamente, interesándose por cuantas cuestiones pueden impresionar el cerebro y el corazón de un hombre joven, plático de energías y de ideales. En eso es noblemente significativa su agitada actividad mental.

¿Cuál es el ambiente en que actúa el Sr. Lencón? Hasta no hace mucho, el de la política; al presente es el de la arte, el periodismo y la literatura. En tales actividades ha puesto de manifiesto un temperamento vibrante, un talento plático y diverso que casi simultáneamente da frutos en el teatro, en el libro y en el diario. Está fresco todavía el recuerdo de un volumen suyo — "Las charlas de mi amigo" — en que se reveló, al mismo tiempo que un certero crítico de costumbres sociales, un "chroniqueur" elegante, cuyos estrados croquis de aspectos y tipos de vida porteña hubiera podido firmar sin mengua un escritor del pulevar. Además, en ya larga labor en los diarios lo tienen desde ha tiempo acreditado como uno de los periodistas más brillantes de la nueva generación. Pero es, sin duda, la oratoria la faceta que mejor define la personalidad intelectual del Sr. Lencón; siendo tam-

bién ella la que más ha contribuido a su prestigio. Trátase, en efecto, de un orador nato. Tiene del tribuno la voz, el gesto, la flexibilidad y grata; tiene el arte teatral de la dicción, de la actitud y del gusto; tiene el prodigioso don de la memoria, sin el cual no hay orador completo; tiene, en fin, la fecundia verbal, y supo siempre por instinto la ciencia de la composición discursiva, que dosifica y gradúa, así los efectos dialécticos como los retóricos y los poéticos en la articulación de los períodos. A la manera de los oradores que cuidan metódicamente los efectos de la dicción, el Sr. Lencón deleita a los auditores modulando sus arengas; es decir, imprimiéndoles a sus frases, compuestas con giro y epítetos armoniosos, un movimiento musical característico. Mas no es sólo auditivo el placer que escucharlo procura. Es también, y muy particularmente, intelectual. Pues este orador es un escritor, según al principio recordamos. Hecho a las disciplinas severas de la inteligencia, no cultiva vanas y melifluas palabras, sino la elocuencia verdadera florecida en lirismo, la expresión de sentimientos y de ideas embellecidas por el troquel mágico del verbo.

De todo ello se encontrará muestra en este libro gráfido de substancia, que cautiva por la eficacia de su dialéctica tanto como por la eufonía de su estilo.

"La Nación" — 3 DE MARZO DE 1925

Discurso del Dr. Enrique Loncón

Una prolongada aclamación saludó al orador oficial de la fiesta al iniciar su elocuente improvisación.

Arriesgarse y morir—comenzó diciendo el Dr. Loncón—cuando la patria está en guerra, cuando la bandera ofendida y la soberanía ultrajada encienden en el alma el fuego inextinguible del coraje; arriesgarse y morir cuando en el fragor del combate el clarín injuriado del enemigo pone encuro en la mirada y pólvora en el corazón, es dulce y bello como lo canta Horacio, mas es deber natural de todos los hombres que no han nacido traidores ni cobardes; pero arriesgarse y morir cuando la patria está en paz, en plena juventud, cuando la primavera de la vida reclama el imperio de sus ansias fecundas, desafía a la muerte y pedirle un desquite buscándola cara a cara allí donde no hay espas de ser traidora, provocarla arriba, donde ante el concierto

barbárico de los huracanes, la tormenta, la tempestad y el rayo, las débiles alas y el falible motor resultan el símbolo doliente de nuestras inquietudes y nuestro destino, y esperaríamos abajo en la plenitud silenciosa de sus acochanzas, que se traducen en el mar embravecido, en la roca abrupta, en el páramo desierto y en el bosque hostil, todo ello para que "sean eórnos los laureles", hiplica llevar en el pecho esa sublimación de la agonía, que es la esencia divina de los mártires y de los héroes.

Mientras la fría cordura de la ciencia fija en su proporción matemática la magnitud de esta proeza—añadió diciendo el orador—no olvidemos que ni

siquiera por estar en el cielo es immaculado el sol, abramos amplia y generosa la puerta del hogar a estos hermanos de nuestra sangre que llegan con muchos encefalos menos y muchas fatigas más; broten de los labios argentinos las tres palabras que en esta hora sintetizan la causa de nuestro legítimo júbilo y el secreto de nuestra sincera emoción.

Sea la primera para ellos, magníficos en la tenacidad pécora de su logrado esfuerzo, favorecidos por la buena y perseguidos por la mala suerte, valerosos enayistas de una ruta desconocida a quienes ha tocado la ingrata misión de aquellos oscuros navegantes de la Edad Media, que con sus accidentados sacrificios prepararon la gloria de los que más tarde habrían de ser descubridores de mundos; venga en seguida el elogio al alma nacional, a esta alma nuestra que si sabe prodigarse en extremo cuando se trata de exaltar a los extráneos es porque guarda reservas infinitas de ternura para besar la frente triunfadora de los que luchan por su bandera; y vaya, por último, para que sea más vehementemente el saludo cordial a las Naciones amigas, especialmente al Brasil, ese noble pueblo que acaba de firmar con nosotros un nuevo "tratado sin cláusulas", proclamando que entre ambos países la diplomacia es una mera flor decorativa, hermosa pero inútil, como el acanto simbólico de los capiteles corintios; tan cierto es que si el Brasil y la Argentina por un capricho del mapa constituyen la diestra geográfica del Continente, es para sostener y levantar juntos en América los ideales de la justicia, del progreso y de la libertad.

¿Qué quedará en el día de mañana de estas explosiones de entusiasmo, del exaltado lirismo de los unos, de la recelosa mesquinía de los otros, de la inquietud ya fugitiva de todos? Todo esto ha de pasar y morir, como pasa y muere la espuma que va deshaciéndose a ola. Sólo quedará firma por la voluntad de Dios el surco indeleble que está marcando en el corazón de esas madres, en esas benditas entrañas que los concibieron dos veces, y por lo tanto son doblemente benditas, ya que al sufrir mucho cuando por el amor los dieron a la vida, padecieron aún más cuando por el dolor los recuperaron para la gloria.

Los aplausos que habían subrayado cada uno de los elocuentes párrafos del Dr. Loncón se convirtieron en este momento en una verdadera ovación, y, concentrándose un instante, el orador pidió a todos los presentes que escuchasen la última oración de él, exclamando entonces:

Coinciden en este recinto, al conjuro de nuestra emoción, el alma y la memoria de los que, persiguiendo al mismo Real acuchillaron su demanda. Evocamos a aquel pobre Edmundo Newbe-

trados por la inmensidad del Atlántico hacia las sombras eternas, y a aquel otro hermano, Jorge Galdo, al pie de los Andes, como un gladiador trucidado por su propia audacia—frágil reminiscencia de Apolo fulminado por Júpiter en su envidia punyipiente—y a todos los otros pilotos militares y civiles; para qué nombrarlos si son tantos y tan gloriosos; todos ellos desatrazados, carbonizados, deshechos, con esa belleza macabra de los soldados que quedan insepultos en los campos de batalla—los ojos abiertos a la duda, más triste que la derrota y que la muerte—por ellos, a quienes damos en cierto modo han vengado, permitámoslo servir a la patria en el aire y en la tierra, con el empuje y con el pensamiento, las voluntades fraternamente unidas para que cada uno cumpla su destino, amando y sufriendo por la grandeza de la raza y por el honor de la bandera.

Al terminar sus palabras, mientras todos los concurrentes aplaudían, Duggan, Olivero, el coronel Casinelli y otros asistentes al acto le felicitaron abrazándolo efusivamente.

1926

EN EL JOCKEY CLUB

El Dr. Enrique Loncán dará hoy una conferencia

Esta tarde ocupará la tribuna del Jockey Club el Dr. Enrique Loncán, disertando sobre el tema "La elocuencia argentina". El orador ajustará su conferencia al siguiente sumario:

La palabra es el verbo divino. Influencia de la oratoria en la conquista de las libertades públicas. Primer debate argentino. El cabildo abierto del 22 de mayo de 1810. El obispo Lué y el fiscal Villota contra los doctores Juan José Castelli y Juan José Paso. La arenga popular del 25. Mariano Moreno: el orador en potencia. El precepto de Lamennais sobre la elocuencia en acción. Importancia del clero argentino en la causa libertadora. Los tribunos anónimos. La propaganda en los pulpitos. Los sacerdotes combativos: Funes, Gorriti, Gómez, Rodríguez y Oro. El orador civil por excelencia: Bernardo Monteagudo. El ambiente intelectual de la época. La Asamblea del año 13 y el Congreso de Tucumán. El mensaje de un desaparecido.

OCUPO AYER LA TRIBUNA DE LA BIBLIOTECA DEL JOCKEY CLUB EL D. ENRIQUE LONCAN

"La elocuencia argentina" fué el tema de la disertación, en la que fué expuesta con elocuencia y brilló la actuación de los oradores de la Revolución. Evocó además el conferenciante, con expresión cálida, los debates y episodios memorables de la gesta libertadora

Ante un público selecto, que llenaba por completo la amplia sala de la biblioteca del Jockey Club, disertó ayer el Dr. Enrique Loncan sobre el tema "La elocuencia argentina". El conferenciante, recibido a su llegada por el aplauso del auditorio, inició su tarea con un brillante exordio, que, interrumpido frecuentemente por las muestras de aprobación, provocó al terminar una verdadera ovación.

"Para que fuese la más cumplida y la más perfecta de sus obras—dijo el Dr. Loncan,—para diferenciarlo y enaltecerlo entre todas sus creaciones con un poder maravilloso que afirmara su predilección y su omnipotencia, Dios reveló al hombre el misterio de la palabra, otorgándole así en ese soplo leve y sutil, cuya resonancia en la naturaleza es más débil que el canto de muchas aves, que el grito de las fieras, que los ruidos del viento y que las bravuras del mar, el supremo don de dominar al mundo, de reducir al mar, a las fieras y a las aves, todo ello porque su divina gracia quiso que nada fuera más fuerte que el espíritu, y que la humana criatura, dueña y señora del Universo, tuviera por lo menos la responsabilidad de su alma para retribuir esa preciosa virtud del verbo, que es el mágico instrumento de su inteligencia, de su voluntad y de su corazón.

"Para que fuesen los intérpretes de su genio y de su misericordia, para que en los oscuros abismos de la conciencia humana resplandecieran de tiempo en tiempo los ideales fraternos de la igualdad, de la belleza y de la justicia, el Creador confió a sus elegidos el secreto de la elocuencia, concediéndoles así, generalmente, a cambio de un trágico destino para sus propias vidas, la aptitud de arrebatarse las almas en armonías insuperables, hasta permitirles por el triple dominio de la idea, de la emoción y de la ternura, acercarse a los propios dinteles del cielo todos los rigores, todas las inclemencias y todas las iniquidades de los hombres; el oprobio de los opresores y el clamor de los oprimidos; la artera prepotencia de los dominadores sin gloria y la afligida humillación de los indefensos sin esperanza; los desmanes del egoísmo, de la fuerza, de la violencia y de la mentira y las cuitas del desamparo, de la modestia, de la virtud y de la verdad; la eterna tragedia de Cain y Abel; el amargo infortunio de los que habiendo sido hechos a su imagen y semejanza siguen buscando, por muchos senderos del mundo, un poco de luz para sus almas y el imperio de la paz, de la concordia y del amor.

"A la inspirada influencia de los tribunos debe en gran parte la humanidad la conquista de las libertades públicas; en la gloria de los oradores deben reconocer los pueblos la síntesis de sus propias glorias, el índice de su grandeza, el linaje de su cultura y el grado de su civilización.

En párrafos brillantes se refirió en seguida el orador a la acción de los tribunos en Grecia y en Roma; les halló de nuevo en la Edad Media y dijo la obra de los grandes oradores de Francia e Inglaterra. Luego continuó:

"Si no es mucho vuestro enfado al final de esta atrevida plática, en la que me ocuparé exclusivamente de los oradores de la emancipación, me propongo realizar, desde luego en otras tribunas y en otras ciudades del país, un ligero examen sobre la influencia de la oratoria en las instituciones argentinas desde 1810 hasta nuestros días.

"Sin ninguna pretensión didáctica, sin el menor alarde de crítica histó-

argentinas, a las que es preciso ofrecer, en forma de discursos, arengas, proclamas, alocuciones y debates uno de los aspectos más gloriosos y fecundos de que puede envanecerse el espíritu de los que aman y cultivan la tradición nacional.

"Se ha dicho muchas veces, y lo repiten sin cesar los malhumorados Salustios, cuyas oscuras, pesadas y meritorias fatigas no alcanzan nunca a conmover el corazón pueril pero sensible de las muchedumbres, que la oratoria es un arte subalterno, que sus recursos son de discutible ley y que nada es tan deleznable como el magnetismo oral, ya que las palabras, por ser palabras, son fugaces y efímeras como el viento, ligeros fuegos fatuos que sólo resplandecen un instante, y que si por obra ocasional de las circunstancias promueven prematuras y arbitrarias coronas de laurel, no excluyen la rapidez con que las sombras del olvido envuelven a los que ya no pueden "con sus propios labios" arrebatarse los corazones en melodiosas e imponentes armonías.

"Acaso tengan razón los que de esta suerte confunden con malicia el vano verbalismo y la elocuencia verdadera; mas, para los que humildemente creemos que el Verbo es la única fórmula de la inmortalidad, nos basta comprobar que si hoy nada queda de la antigua Acropolis, que si ya se agotaron en Atenas el puro mármol del Pentélico y la rica plata del Laurium, y que si sólo sobreviven despedazados algunos frisos del Partenón, en cambio, se mantienen, intactas y auténticas, las oraciones con que Demóstenes exaltó las virtudes del heroísmo, de la democracia y de la libertad; nos basta reconocer que si hoy poco o nada se conserva de la Roma clásica, dominante e imperial; que si en el polvoroso pavimento de la Via Sacra no se conserva una sola de las piedras fundadoras, y que si las ruinas del templo de Vespasiano constituyen el símbolo triste del "sic transit gloria mundi", en cambio, los maravillosos acantos de Marco Tulio Cicerón y el eco avasallador de sus Catilinarias repercuten todavía en la mente de los hombres que aman la justicia y repudian el despotismo, que confían en el Derecho y abominan de la tradición; nos basta pensar, en fin, que si allá en Palestina, la pequeña Nazaret se extingue frente a los esteriles sicomoros del Monte Tabor, que si las palmeras de Jericó se han perdido para siempre, y que si el propio Santo Sepulcro no escapará a la dura ley de los siglos, que reduce a polvo y ceniza todo cuanto crean nuestras manos, en su miserable envoltura, pecadora y mortal, en cambio, las palabras de Cristo, las sublimes sentencias orales de su evangelio, el ritmo inefable de sus profecías, cuya sobrehumana grandilocuencia es la revelación de su divinidad, de su misericordia y de su martirio, resonarán eternamente, para que se cumpla la voluntad de Dios y para que en el rudo trajín cotidiano de los hermosos sueños y de las realidades tristes, de los bellos ideales y de los amargos instintos de las puras intenciones y de las crueldades incontinentes, una clara luz de idealismo, ennoblezca en el amor y en dolor, en la vida y en la muerte, ese arduo afán de redimirnos que alienta como un invisible soplo sideral la humilde condición de nuestra carne, la quebradiza fragilidad de nuestras conciencias y el azaroso destino de nuestras almas".

Al acallarse los aplausos, prosiguió el Dr. Loncan su interesante conferencia, estudiando, en primer lugar, la actuación de los oradores de la Revolución.

"Ha tocado a su término—prosiguió el orador—esta tediosa digresión, pero yo no puedo abandonar esta honrosísima tribuna, que ocupé por primera y acaso por última vez, sin referirme a la personalidad del Dr. Carlos Pellegrini, cuyo nombre y cuya efigie constituyen el mayor prestigio de esta biblioteca, y cuyo gran espíritu, la más noble tradición de esta casa, es un motivo de legítimo orgullo para el pensamiento argentino y para la cultura nacional.

"No he tenido la fortuna de alcanzarlo. No he podido merecer ni disfrutar la irradiación fascinadora de su carácter, de su talento y de su energía; pero a través de su vida y de sus obras, del hondo surco que su fecunda labor ha dejado en el progreso institucional del país, de sus escritos y sus discursos, donde el vuelo del pensador, la garra del combatiente y la visión del estadista sobreviven al hombre que poseyó, como ningún otro, el secreto de la nobleza, de la hidalguía y de la ternura, lo siento tan cerca de mi corazón como pueden sentirlo los que fueron sus amigos... los de la guardia vieja, los que no pueden pronunciar su nombre sin un acento de melancolía, los que desearían verlo llegar de nuevo para que fuese fortuitamente piloto de tormenta en las horas angustiosas de la patria.

"No es de extrañar, así, que su presencia espiritual me envuelva en este instante hasta dictarme, por un capricho jactancioso de la imaginación, las palabras de la despedida: "Hizo bien, joven amigo, en venir a disertar esta tarde ante este digno auditorio sobre las viejas glorias de la patria; hacen bien los que desde cualquier tribuna exaltan el genio de los fundadores de la nacionalidad. En estos países de aluvión inmigratorio, de cosmopolitismo sofocante, crisol efervescente de todas las razas, de todas las aventuras, de todas las buenas y las malas intenciones, es preciso fortalecer el sentimiento del patriotismo sobre la base del conocimiento y el respeto por los próceres del pasado. La ignorancia de las tradiciones es la más funesta de todas las ignorancias. Ella engendra la inconsciencia disolvente de las demagogias, las demagogias producen los despotismos, los despotismos crean la servidumbre, y la servidumbre es el régimen de la inmovilidad, de la abyección, de la decadencia y de la ruina.

"Reconozco que no hay cúpula sin cimientos en las construcciones humanas, pero yo hubiera preferido oír hablar esta tarde sobre la edad de oro de la elocuencia argentina, sobre los oradores de mi generación, que recibieron la preciosa herencia de Rawson, Avellaneda y Vélez Sarsfield; sobre José Manuel Estrada, Pedro Goyena, Aristóbulo del Valle, Manuel D. Pizarro, Achával Rodríguez, Delfín Gallo, Bernardo de Irigoyen, Indalecio Gómez, Manuel Quintana, sobre el propio Leandro Alem, a quien nunca guardé rencor, porque si fué mi adversario, no fué mi enemigo, y porque cada cual, según el temperamento, cumple bien su destino cuando ama y defiende a su patria.

"Dígalas a estas señoras y a estos señores que celebren las fiestas juveniles con el espíritu levantado y el alma contenta; que sean optimistas, que tengan fe en la República, en la Providencia que la custodia, en la raza que la integra, en las instituciones que la sostienen, en los hijos que la honran, en las reservas que no la olvidan y en la juventud generosa que lleva en su corazón el interrogante de su porvenir.

replica del Dr. Juan B. Castelli que, "perdiendo aquella serenidad de la víspera cuando respondía al irritado Virrey que no había por qué acalorarse, ya que la cosa no tenía remedio, de pie en medio del recinto, con voz de trueno y ademanes rotundos, pronunció el primer discurso en la vida deliberante de nuestra nacionalidad".

El orador recordó después la intervención en el debate de Leiva, Escalada, Villota y Paso, "cuyo discurso salvó la causa de la Revolución".

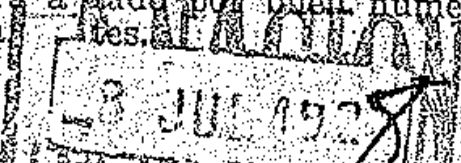
Se refirió luego el conferenciante a la arenga del joven Antonio Luis Berutti, en la mañana del 25 de mayo; a Mariano Moreno, como Rivadavia, "orador en potencia"; y a la intervención del Clero en la revolución emancipadora, "hermosa, conmovedora elocuencia que tuvo por tribuna la inmensidad de los desiertos", dedicando luego elocuentísimos párrafos al Deán Funes, a "aquel ilustre fray Pantaleón García, que, según Mitre, descubrió a Belgrano en sus comienzos juveniles"; a Diego de Zaváleta, fray Pedro Luis Pacheco, José Agustín Molina, Julián Segundo de Agüero, Juan Ignacio Gorriti, Valentín Gómez, fray Cayetano José Rodríguez, fray Justo Santa María de Oro.

Describió a Bernardo Monteagudo, "alto, bien plantado, clara y robusta la voz, netos y afirmativos los ademanes", evocando luego la jornada del 31 de enero de 1813, cuando en la Asamblea Nacional Constituyente se escuchaba el magnífico discurso del Dr. Paso, hablando luego en maravilloso torneo, Alvear, Gómez, López, Vieytes, Larrea, Posadas, Serrano, Anchoris, Monteagudo, Castro Barros, Amenábar, Argerich, Agrelo y Balcarce.

Al rendir, por último, su tributo al Congreso Nacional de Tucumán, el conferenciante, de pie, dió lectura a la Declaración de Independencia

para siempre los que traicionan la conciencia. Dígaless que cada ciudadano cuide con esmero su huerto familiar y tenga siempre, sin prejuicios y sin odios, listas las armas de su patria para defender el imperio de la verdad, de la ley y de la justicia que la evolución hacia la verdadera democracia es un proceso lento y difícil, y que los Estados Unidos del Norte América tuvieron que pasar por Jackson para llegar a Wilson. Dígaless que todo deben esperarlos de la idea, del pensamiento y del espíritu, a los que siempre respondieron, más o menos tardíamente, las multitudes de este país, y dígaless por fin, que si merced al genio de un artista las piedras abruptas del Cerro de la Gloria se han convertido allí en los contrafuertes andinos, en esa magnífica obra de arte que simboliza nuestra epopeya, nuestro heroísmo y nuestra civilización, cómo nosotros han de realizar el espíritu, el pensamiento y la idea de los intelectuales argentinos el futuro monumento de la grandeza nacional, si la materia que les ofrece el presente no es la dura roca de las montañas impenetrables, sino un gran pueblo plebético de salud, de inteligencia y de energía, que está aprendiendo a gobernarse y que no tardará en abandonar la brújula loca de sus instintos para entregar su porvenir, no a los que le adulen, ni mucho menos a los que le desprecien, sino a los que lleven en su mente y en su corazón, como la mayor parte de los cabildantes del año 10, de los constituyentes del año 13 y de los congresales del año 16, el verdadero fervor democrático, el sentimiento impersonal de la soberanía y el amor puro por la libertad".

Al terminar el conferenciante fué objeto de una nueva y prolongada ovación, siendo efusivamente felicitado por un buen número de sus oyentes.



EN EL JOCKEY CLUB

El Dr. Enrique Loncán dará hoy una conferencia

Esta tarde ocupará la tribuna del Jockey Club el Dr. Enrique Loncán, disertando sobre el tema "La elocuencia argentina". El orador ajustará su conferencia al siguiente sumario:

La palabra es el verbo divino. Influencia de la oratoria en la conquista de las libertades públicas. Primer debate argentino. El cabildo abierto del 22 de mayo de 1810. El obispo Lué y el fiscal Villota contra los doctores Juan José Castelli y Juan José Paso. La arenga popular del 25. Mariano Moreno: el orador en potencia. El precepto de Lamennais sobre la elocuencia en acción. Importancia del clero argentino en la causa libertadora. Los tribunos anónimos. La propaganda en los pulpitos. Los sacerdotes combativos: Funes, Gorriti, Gómez, Rodríguez y Oro. El orador civil por excelencia: Bernardo Montegudo. El ambiente intelectual de la época. La Asamblea del año 13 y el Congreso de Tucumán. El mensaje de un desaparecido.

(Nuevas charlas de mi amigo)"

POUR ENRIQUE LONDAN

Sea como sea — escritores de estilo perfilado o narradores de alto espíritu —, la verdad es que Enrique Lonzán hereda y nos aporta el privilegio de la penetración psicológica, la misma docilidad para dejarse llevar por el ritmo de la vida y la elegancia de no incurrir jamás en pecado de solemnidad.

En consecuencia, con el título de la obra, desde este mirador porfirio el autor nos conduce adivinar un espectáculo simultáneo y heterogéneo de costumbres tradicionales y de cosas, de bellezas y de defectos. Diríase que estamos en presencia de un diablo Cojuelo de nuestra ciudad, que ha querido ceñirse por espíritu selectivo, a lo típico y automático de la urbe en gesta.

Hay en este libro cuentos humorísticos como "La sentenciosa tos del Dr. Altamira"; relatos intencionados como "El amor de Juan Díaz de Soñá"; cumplidos "sketches" trazados al agua fuerte, v. g., "La plantadora de afrosas"; y tras de un conjunto de afrosismos porteños reunidos bajo el rubro común de "Aforismos de jammin".

el amable minimalismo de estilos, que se
revela en "A la manera de..."

Evocación de figuras, recuerdos de un pasado periodístico, cuentos de intensidad dramática, previsiones y experiencia, componen este libro, que puede calificarse como un breviario de fervor portero, aun en la acre fibra del ataque, aun en la valiente debilidad de sus afectos.

Pero no todo es diversidad y fragmen-
to en esta nueva obra de Enrique
Lonzán, que tan donosamente, conti-
núa la trayectoria abierta por Ameri-
cus. Un texo común vincula a tanta
pieza aparentemente suelta, hasta dar-
le la cohesión orgánica de un meca-
nismo. Y esta vinculación esencial, es
el afán del autor de llegar al mejora-
miento social por el procedimiento de
señalar los defectos y eliminar las
virtudes de la raza, de tal suerte que
de la confrontación surja un régimen
de vida que nos lleve al nivel de los
linajes primigenios. La nobleza de este
sentimiento resplandece: aún, en aus-
mas agrias descompensaciones. El ácido co-
rruivo que utiliza para perfilar sus
agras tiene un sólo al poder mor-
diente necesario para delimitar los ti-
pos sin ceteropar el metal, pues que,
llegado el momento de la incisión de-
mandado profunda, el hábil grabador
encuentra la manera de guiarla y
aun de obtener efectos optimistas con
las propias fallas que señala. Así, el
sazonado adquiere de esta manera el
necesario componente de piedad que
requería el maestro Franco como esen-
cia de la ironía. "Mirador Porteño"
es de los libros que se leen sin fatiga y
con agrado. El estilo de Lonzán es
suelto, alegre, matizado con observa-
ciones amuebas, fluido y directo. La
agilidad del estilista se advierte en la
desenvoltura con que pasa de un te-
ma determinado a otro diametralmen-
te opuesto — "El prócer flotante",
pongamos por caso, y la recta inte-
ridad de "Hay que creer en Dios" —
sin que se pierda un punto, la perso-
nalidad del autor. En cada uno de sus
relatos, así como en el tratamiento de
sus múltiples personajes, Enrique Lon-
zán conserva indefectiblemente la po-
sición objetiva del escritor que avisi-

PERIODISMO Y LETRAS

El mejor libro del mes

Ayer se reunió en el P. E. N. Club el jurado de "El mejor libro del mes", y resolvió por la mayoría de sus miembros, elegir como correspondiente a julio el titulado "Mirador porteño", del que es autor el Dr. Enrique Loncan.

El jurado ha considerado el libro "Los poemas de Edgar Poe", de don Carlos Obligado, y como el estatuto no autoriza que pueda elegirse un libro de traducciones, como es éste y en atención al desinterés que representa un esfuerzo semejante, y teniendo en cuenta el valor artístico de estas versiones, acordó por unanimidad señalar a la atención del público estas traducciones del gran poeta norteamericano, entendiéndose que así se estimula una labor concienzuda y de gran significación estética.

"MIRADOR PORTENO" SE TITULA UN NUEVO LIBRO DEL Sr. ENRIQUE LONCAN

Comprende diversos comentarios sobre cosas y personas, bien expresados

No es la primera vez que un libro de Enrique Loncan motiva el comentario elogioso. La obra cumplida por este escritor a la vez que certifica sus positivas dotes de estilista pondera las bondades de su espíritu, conquistándole un puesto definido en la literatura nacional. Su obra acaba de afirmarse y de enriquecerse con el libro titulado "Mirador porteno" recientemente dado a la publicidad.

Los dos primeros capítulos, especialmente de estas "nuevas charlas de mi amigo", se hacen merecedores del más franco elogio. Hay en ellos singular vivacidad espiritual, gracia fresca y elegante, fugosa ironía y un no común dominio del idioma y riqueza de léxico que fraguaban los párrafos espontáneos, fluidos, de aparente despreocupación, pero donde cada vocablo está cabalmente colocado. Con particularidad nos referimos a los comentarios sobre los "guaranguos" y los "hinchas" porque es en ellos en donde mejor se acentúa la trivialidad que es el tono general del libro, trivialidad que no excluye—aparente paradoja—la presencia de conceptos más profundos. Destacando al "guarango", o mejor, detallándolo, el autor encuentra oportunidades para lanzar agudas y perspicaces ironías contra ciertos aspectos del vivir mundano y cumple allí, exactamente, lo que en las palabras preliminares expresa como su propósito: "ser liviano, intrascendente, superficial; contemplar ante el espectáculo del mundo y de la vida, gloriarse con travesura y sin malicia los ambientes amables del alma porteña, entretenerse con las flaquezas sin importancia de los unos y con las vanidades sin peligro de los otros..."

Y así va en la mayor parte de su libro, y donde está lo mejor de él, con travesura y sin malicia y parodiando al orador, con las manos llenas de alfileres lanzándolos contra cosas o personas, figuras de la realidad o antes de ficción representativas de tipos verídicos. Ni una sola nota desmejurada, o seria que altera el tono amable del libro, y si a veces la ironía penetra hondo, es tan sólo a fuerza de ingenio.

Luego de los dos temas particularizados, aborda la anécdota, la controversia festiva, el dibujo de personajes de posible existencia, cuadros de la vida porteña, recuerdos, pensamientos, alternando su humorismo con la nota emotiva, que ataca sobriamente y que descubre su claro y limpio romanticismo. Lo mejor del libro —lo hemos expresado— y su parte mayor están en el comentario definitivamente festivo o satírico. En ellos puso el escritor su más firme empeño, sus mejores esfuerzos y allí conquistó los mejores éxitos. "La plantadora de frezcas", similar en tono y en motivo a los dos primeros: "Panchito", los sabrosos pensamientos de "Las últimas inhumanidades de Jazmín", y los hábiles remados de estilo de "A la manera de..." dejan en el lector una franca sensación de agrado.

Dentro del tono general del libro desentonan un tanto los temas titulados "Hay que creer en Dios" y "¿Para qué, si hasta los soles se apagan?". Están aéreos, muy lejos del melodrama y extraña, no encontrar en ellos nada nuevo ni interesante.

ALDEA MILLONARIA

de Juan V. López

Este libro de Juan V. López es una nueva y exitosa expresión de su habilidad, imaginación y comprensión, con mirada penetrante y a la vez con renovado humorismo los aspectos y tipos más característicos de la vida porteña. Los rasgos y cualidades del autor, tan notables en sus anteriores libros, "Las charlas de mi amigo" y "Mirador porteño", aparecen en éste como intensificados, aplicándose a temas más vastos y de mayor complejidad psicológica: excelente síntoma que muestra como lejos de amancebarse y permanecer adherido a determinados tópicos y promediantos, el escritor evoluciona hacia zonas más profundas del pensamiento y del arte literario. La "Aldea millonaria", que a pesar de su inmensa población y sus avores opulentos sigue siendo, por algunas fases de su vida y ciertos valores reales, "La gran aldea" de Lucio V. López, tiene en "América" un espectador sagaz y hurlón, un Argos vigilante a cuya visión no escapa ninguno de los hábitos, defectos, ridiculeces o penurias íntimas que es dado observar en los componentes de la humanidad que lo rodea. Esta tarea del escritor de costumbres, tan elevada y valiosa cuando, como en el caso presente, se realiza de manera culta, espiritual y elegante, implica un saludable correctivo para todas aquellas modalidades que empujados o afean a una sociedad determinada. Esgrimiendo contra ellas el arma de la sátira risueña, tantas veces más eficaz que la censura adusta y oscuras, Lucio, a par que nos regocija y divierte con sus halazgos y con su ingenio epigramático, cumple en cierto modo, como dice Jean Paul en el prólogo del libro, la función de un moralista, sin la enojosa gravedad que ella suele asumir en otros escritores. De más está decir que no es con la finalidad primordial que el autor se propone y que ella resulta, por añadidura, de su propósito, que es ante todo el de un artista aplicado a pensar, libremente, para entretenimiento propio y ajeno, ejemplares humorísticos interesantes por algunas aristas de su personalidad, que se prestan a la caricatura. Así, todos esos tipos que Lucio registra en su Kodak portátil y que reconocemos como invariablemente representativos de nuestro medio. No lo son menos otros que el autor ha retratado con mayor amplitud, haciéndolos protagonistas de relatos extensos, a través de cuyos incidentes combinados con ingeniosas destrezas aparece a lo vivo el carácter que se procura destacar. Tal por ejemplo, en "El Embajador", la dama vanidosa y "snob", víctima de un estupendo y lamentable "quid pro quo", que da también ocasión para señalar los inconvenientes de una costumbre de los apodos tan abundantes en nuestro mundo. Muchos otros aspectos del carácter y la mentalidad porteña, y muchas otras falas de nuestra compleja sociabilidad, se reflejan fehacientemente en las páginas indolentemente omegas de este libro, nutrido y enriquecido. En él se encuentran también composiciones que muestran facetas distintas del espíritu de su autor, como "El trazo posmítico", "El Interoceano" o esa evocación de la historia política argentina que es "El día de los Santos", entre todo el conjunto de cuentos, relatos, el don de la observación, la gracia y la burla sutil. No es un libro que habra de "América" un lector alomado cronista de la vida actual de Buenos Aires.

El desagravio que correspondía

EXITO DE UNA PROTESTA DE "EL PUEBLO"

En nuestra edición del viernes p.pdo. nos vimos obligados a señalar la grave ofensa inferida al sentimiento católico por palabras que pronunció desde la estación Radio Ocho París el doctor Enrique Loncan. Aun cuando no han sido estas las únicas frases inconvenientes proferidas acerca de la persona de Nuestro Señor Jesucristo durante la Semana Santa, habían parecido especialmente odiosas aquellas a que acabamos de referirnos. Tenemos la satisfacción de poder manifestar hoy a nuestros lectores que como lo exigía EL PUEBLO, aquello calificado por nosotros de blasfemo, ha sido amplia y noblemente rectificado por quienes estaban en condición de hacerlo.

En efecto, el doctor Loncan había hablado durante una audición de las que cotidianamente propala la S. A. D. R. A., institución recientemente creada con el propósito de difundir música de calidad escogida. Los caballeros que constituyen el directorio de dicha sociedad, que no había podido prevenir las palabras que iban a proferirse, se apresuraron a hacer por medio de uno de sus dirigentes, en la transmisión del Viernes Santo, una declaración en la que se manifiestan profundamente cristianos, lamentan lo ocurrido, y se desolidarizan por completo de todo concepto o palabra que en cualquier forma, aun contra las intenciones de quien las proferió, puedan herir en lo más leve el sentimiento que los católicos profesan a Nuestro Señor Jesucristo. Cónstanos además, que dichos caballeros han tomado todas las medidas necesarias para evitar en adelante la repetición de hechos como el que nos

hemos visto obligados a señalar.

En la misma forma en que hemos estigmatizado con toda energía la frase del doctor Enrique Loncan, también nos complace-mos en manifestar a nuestros lectores la honrosa actitud del directorio de la S. A. D. R. A. que satisface la legítima protesta exteriorizada desde nuestras columnas con lo cual se han solidarizado numerosos lectores que nos hicieron llegar igualmente sus más enérgicas reprobaciones.

EL PUEBLO
2-4-34

PERIODISMO Y LETRAS

Una declaración del Dr. Enrique Loncán

Hemos recibido del Dr. Enrique Loncán la siguiente carta, y con ella el pedido de publicarla:

"Señor director: La difusión radio-telefónica de un capítulo de mi libro "Aldea millonaria", titulado "Sobre la gloria de tener un hijo", ha provocado una violenta campaña que afecta a mis sentimientos y a mis convicciones más íntimas. Sin entrar a discutir la interpretación rigurosamente ortodoxa de los conceptos criticados — interpretación que, en caso de serme desfavorable por el juicio de alguna autoridad eclesiástica, provocaría de inmediato mi arrepentimiento — entiendo que ninguna persona de buena fe puede poner en duda la sana y pura intención con que esos conceptos han sido concebidos y expresados. La versión de mis palabras publicada por un diario es absolutamente falsa y sólo así ha podido provocar la justa indignación de quienes la han tomado como elemento de juicio. El propósito de exaltación cristiana que inspira a "Sobre la gloria de tener un hijo" no puede ser más límpido y nadie que lea esos párrafos sin ánimo preconcebido puede atribuirles la indignidad de una ofensa.

"Además, mi carácter de católico, apostólico, romano, que lo soy como lo fueron mis padres y como lo son mis hijos, creyente notorio, que asiste a misa todos los domingos y que ha formado un hogar donde se venera la sagrada figura del Salvador, me excusa de mayores protestas para afrontar un embrollo en el que se me ha agredido sin piedad, sin caridad y sin misericordia. En toda mi modesta obra intelectual, escrita y hablada, en mis libros y en mis discursos, con harta frecuencia han surgido de mi pluma y de mis labios expresiones de respeto y de fervor por la religión de Cristo; y es solamente en homenaje a Cristo, que es el único a quien le es dado penetrar en mi conciencia, que hago esta aclaración, destinada a salvar mi decoro de católico y el buen nombre de los que llevan mi sangre".

A PROPOSITO DE UNA DECLARACION

El doctor Enrique Loncán ha creído necesario aclarar, en las columnas de "La Nación", la intención y el pensamiento que expresara en uno de sus libros y de cuya lectura en parte, ante el micrófono debimos ocuparnos.

No volviendo al fondo de la cuestión, que en su faz ortodoxa ya fue tratada en EL PUEBLO, aceptamos complacidos su amplia confesión de catolicismo, y creyéndola sincera, felicitamos a su autor por la claridad y valentía de sus términos que en labios autorizados señalan rumbos definitivos.

Cumple así a nuestra lealtad reconocer ese gesto y aceptar esa declaración.

CONFERENCIAS

"Campanha de Bunkos Alcos.ampa.
nas Argentinhas"

[illegible]

CONFERENCIAS

"Campañas de Buenos Aires, campañas argentinas"

En el Grand Splendid, que hasta el límite de su capacidad congregó una concurrencia señaladamente colmada, dio ayer tarde el Dr. Enrique Loncán su conferencia sobre el tema: "Campañas de Buenos Aires, campañas argentinas". La exposición del asunto, el prestigio oratorio del disertante y la circunstancia de realizarse el acto, en beneficio de la Federación de Asociaciones Católicas de Empleadas explicaron el éxito que desde luego se consiguió en el aspecto y en el ambiente inicial de la sala. Corresponde agregar que ese ambiente hizo muy pronto de una calidez sana de simpatía. Enrique Loncán es un crítico de la forma y un maestro de la elocución. Su conferencia — que, conforme al lector podrá advertirlo, pues que aparece en este mismo número — representaba un paciente trabajo de recopilación histórica al servicio de las altas calidades intelectuales que habitan de rueca, sus palabras con vivo interés desde el primer instante y con frecuencia produjo muy pura emoción en el auditorio. Siendo relativamente extensa, por virtud de sus propias notables rasgos breves, tal la impresión que pudo desprenderse de los largos apuntes con que el disertante fue acompañada.

ORACIONES DE MI JUVENTUD

Por ENRIQUE LONCÁN

Con frecuencia tendiente a transformarse en hábito, los oradores que publican sus discursos los anteceden de una suerte de prólogo en que aparecen disculpándose de parpadear en las páginas del libro lo que fue entusiasmo verbal de una hora. El doctor Enrique Loncán al publicar las "oraciones de su juventud" hace lo propio. Ya el Dr. Juan B. Terán, en el prólogo que les dedica, entabla la defensa del género oratorio más de una vez vilipendiado. No era necesario ni lo uno ni lo otro. Este libro es buena prueba, prueba fehaciente, de que la elocuencia no implica siempre vano alarde sonoro y que existen discursos que mantienen a través de los años el interés que despertaron en el momento de su enunciación.

Contiene el libro del Dr. Loncán, piezas oratorias pronunciadas en las circunstancias más distintas e inspiradas en los motivos más diversos. Están allí la diatriba del tribuno popular y la arenga del gobernante; el himno a Francia — patria espiritual — en la hora solemne del peligro y las palabras amables en la sobremesa del destín amistoso; el elogio fúnebre al hombre público eminente y la despedida al compañero de tareas en su escondida tumba. Están, por fin, el discurso primerizo del estudiante en misión de confraternidad y la lección inaugural desde la cátedra universitaria.

Tan distinta índole de temas conspira indudablemente contra la homogeneidad de este libro. Junto a la disertación trascendente se encuentra allí el brindis que sólo tuvo significación circunstancial. Junto a discursos magníficamente logrados por su sobria belleza y su modulosa armonía otros en los cuales el lector advierte las concesiones del orador a ese "monstruo de las mil cabezas" que, como el propio Dr. Loncán lo expresa, siempre se mostró generoso con él. Pero esa misma disparidad de temas y valores asigna a "Oraciones de mi juventud" su palpitante sentido humano. En este libro está cabalmente un hombre, docto del don de verter en la música de la palabra hablada la armonía de sus sentimientos. Y si falta, como es obvio, la voz que da relieve a la palabra y el gesto que acentúa la intención de la frase; si no es posible palpar ese entusiasmo contagioso de las multitudes que ha introducido un nuevo capítulo en los estudios de psicología; si falta todo eso, basta para calificar a los discursos de este libro ese tono de exaltación que los domina, trasunto de un espíritu que vibra al conjuro de las pasiones más nobles.

Enrique Loncán

El cronista jovial de Buenos Aires ha visto recompensada su inteligente labor literaria con el tercer premio nacional. Bien lo merece el Dr. Enrique Loncán, continuador sagaz de la pura tradición de nuestros grandes humoristas, que desde Eduardo Wilde y el Lucio V. López de la "Gran Aldea" supieron inclinarse con ojos escudriñadores sobre el ridículo porteño. Loncán lo ha hecho, sin acritud, pero con seguridad. Sus libros "Charlas de mi amigo", "El mirador porteño" y "La aldea millonaria" son tratados de psicología local. En ellos ha pasado revista a los tipos más característicos de la urbe y los ha retratado fielmente.

Loncán es hombre de Buenos Aires hasta la médula. Conoce a las mil maravillas nuestras pasiones, nuestros secretos y el complicado engranaje psicológico que da vida a cada uno de los "personajes" ciudadanos. Sus ensayos son, por eso, producto de la observación directa.

Hojear uno de sus volúmenes es como salir a pasear por la calle Florida. De inmediato, topamos en ellos con el "cuentero" infatigable, con el hombre de "relaciones" fantásticas, con el "snob" y con el falso "snob", con el "guarango". Unos tramos breves y rápidos le bastan para apodarse la figura. Loncán sabe cómo se apodera de las solapas el "latero". — ¡Hamémoslo con un vocablo agresivamente nuestro —. Ha visto mil veces, y por eso los pinta, sin olvidar dijes ni metales, las corbates, el bastón y la cadena de reloj del "curul".

Podría creerse que esta galoría de retratos pintorescos responde a algún malhumor secundario que revienta en forma de caricaturas. Pero no hay tal. Loncán no abandona ni un instante la sonrisa.

Tienen sus libros la finalidad dolorosa pero eficaz de los espejos. El autor los tiende a los culpables, para que estos encuentren reflejada la torpe imagen de su conducta, y habiendo advertido su calidad, traten de enmendarse. Por eso, y al revés de lo que se piensa, "Charlas de mi amigo" y "La aldea millonaria" son, en realidad, capítulos distintos de un mismo brevariario del buen porteño.

A estos ensayos característicos, une el Dr. Enrique Loncán una colección importante de discursos, pronunciados en diferentes oportunidades y que pueden citarse como modelos del género. Alejado de los períodos vacíos y grandilocuentes, logra dar a cada palabra su valor justo de expresión. El cronista amable de Buenos Aires es también uno de sus creadores más precisos.

"LA CONQUISTA DE BUENOS AIRES"

Por ENRIQUE LONCÁN

Los vieques antitéticos calificar en forma singular la personalidad intelectual de Enrique Loncán: la facultad de la elocuencia y el don de la ironía. En efecto, el autor de "La conquista de Buenos Aires" es un orador rotundo y un humorista sutil. Potes disparar las zuras. La oratoria requiere el ánimo trascendente y la inspiración épica que exalta el espíritu de las cosas al poner en juego el resorte heroico que se esconde bajo la apariencia más o menos vulgar. Informa a la ironía por el contrario la sagacidad crítica y la intención penetrante que indaga tras el aspecto superficial el rasgo esencial y resalta en el conjunto opaco el trazo pintoresco. ¿Cómo conciliar, pues, en una misma personalidad tan distintas predilecciones?

Ocorre ello cuando ambas emanan, como en el caso de Enrique Loncán, de un fervor de simpatía humana. En predisposición afectiva respecto al prójimo se revela en el orador en la loca, cuando no en el diatriba. En el ironista no aparece, por cierto, en forma tan patente. Por el contrario, la ironía es para el vulgo signo de malignidad. Pero en entrafando en el espíritu de los maestros del género burlesco fácil se halla en ellos una vena de atarabididad que los induce a la condescendencia respecto a las fallos ajenas y se traduce en la sonrisa. El ironista de buena ley nunca se trunca en gestos agrios, pues su conciencia de tal se halla claramente la debilidad de todo hombre del hombre "La ironía y la piedad", eran las dotes que reclamaba de los bachelors Monsieur Bergère. De piedad y de ironía se compone el arte de los grandes humoristas anglosajones. He ahí el ejemplo magnífico de Dickens. Unido en ciertos casos al agradecimiento acoso inconsciente ante las debilidades del prójimo, petimuchos regocijarnos con su imperfección. El verdadero ironista llega a amar al hombre no en mérito a su existencia, sino por efecto de sus flaquezas que tornan amable la existencia.

Esa inclinación bondadosa—esa "mild of humankindness" para decirlo con la frase dulce del poeta máximo—, es la característica del humanismo de Enrique Loncán, expresada en sus anteriores "charlas" y en estas apariciones bajo el título del esgrafi, y que el autor dice serán las últimas que escribirá, aunque tenemos la esperanza de que esto no ocurra. Porque Buenos Aires perdería a uno de sus más expresivos cronistas. Lo es Enrique Loncán, sin duda, dándole al calificativo de cronista el prestigio que le correspondía en los tiempos en que no eran tan abundantes los periodistas. En los tiempos de Mariano José de Larra, por ejemplo, de guiso el escritor argentino es discípulo bajo algún concepto. Tiene de aquél la afición a lo pintoresco y el don singular de trasladar a las gentes desde el escenario amario de la vida al mundo inconfundible de la literatura. Y el falta al autor de "La conquista de Buenos Aires" el sentido de la sugestión dramática que inspiró al talento peregrino del otro el soplo del romanticismo, sobria agilidad mental y sobre todo vitalidad. Lo cual no es poco decir, de nosotros al decir de Bernard Shaw, según el cual mundo una cosa nos hace ver hay que buscar en ella un sentido oculto.

Se una demostración al Dr. Enrique Loncán

le despidió con motivo de su
viaje a Europa

Brillantes proporciones alcanzó la demostración con que se despidieron anoche al Dr. Enrique Loncán, en vísperas de su viaje a Europa, donde va como consejero de nuestra embajada en París, sus correligionarios, colegas en las tareas legislativas, políticas, periodísticas y didácticas y los numerosos amigos que en su larga actuación ha sabido granjearse.

Rodeaban al Dr. Loncán en la cabecera de las mesas tendidas en el gran salón del Plaza Hotel, el vicepresidente de la República, el ministro de Obras Públicas de la Nación, el vicepresidente del Senado, el gobernador de la provincia de Buenos Aires y su ministro de Obras Públicas, el obispo de Temnos, monseñor de Andrea, los presidentes de los bloques demócrata nacional del Senado y de la Cámara de Diputados, el director general de Correos y Telégrafos, los diputados nacionales Sres. Barceló, Grisolia, Güiraldes, Alperin y muchos otros.

Discurso de D. Juan Pablo Echagüe

La mayor cordialidad animó el banquete, que fue ofrecido a los postres por D. Juan Pablo Echagüe, quien empezó recordando que cinco lustros atrás se inició Loncán como representante de los argentinos en el Tercer Congreso de Estudiantes Americanos, celebrado en Lima. "Su primer discurso — señaló el Sr. Echagüe — lo reveló como orador, y en él estaba ya el hombre futuro como está el fruto en la flor". Mostró en seguida cómo el Dr. Loncán a través de su actuación posterior se había mantenido fiel a la profesión de fe juvenil que en aquel entonces hiciera, y para ello historió su esfuerzo múltiple y fecundo en el foro, en el periodismo, en la literatura, en la cátedra universitaria, en la política y en la Cámara de Diputados. Con respecto a las declaraciones hechas por el obsequiado en aquel discurso inicial, que ha resultado ser como el eje de toda su acción posterior, el Sr. Echagüe recordó también que había sido la Nación el órgano que lo comentó en una ocasión, estimulando al joven orador y augurándole un brillante porvenir, temerario igualmente a este respecto que la Nación había sido el hogar espiritual, generoso y siempre amado, tanto para el obsequiado como para el disertante.

Entró luego a examinar la obra literaria del Dr. Loncán, destacando y enalzando los valores permanentes que ella contiene, y dijo luego:

"Puesto que portaña es por antonomasia su obra literaria, y puesto que a la rancia — la dulce — va usted ahora, ara aproximarnos mejor a ella siguiendo portaña en Francia, como fue canés por el espíritu, en su tierra natal. Sin dejar de ser apasionadamente argentino, puso aquí destellos de razón álica, en sus escritos y en sus actos; onga allá, en los mismos, para hacer os comprender y amar, la levedad que or ser portaña, le es a usted conatural; el ingenio, sonriente, la ambición efectiva, la elegancia del vivir y del ensar, la comprensión amplia, la curiosidad por las ideas y por los hombres, receptividad abierta a todas las ondas ue se entrecruzan en el universo, moal".

Al examinar el valor artístico y conceptual de la producción literaria del obsequiado, dijo que ella introducía la mrisa en nuestra actual literatura, ecuentemente almidonada y solemne, ue tenía un contenido análogo al de s moralistas como Vauvenargues; el or moralista ha de entenderse, no presamente el predicador de virtud, sino l'escritor que en forma literaria y no losófica, trata de costumbres — "moe os hominum" —, según el decir de Hoacio.

"Si al brindarle este magnífico homenaje de amistad, de consideración y de fecho — agregó — me he referido prementemente a su personalidad literaria, es porque la literatura, su palenque redilcto, me pareció campo propicio ara que en él se conjugasen y vibraen al unísono los sentimientos de todos los presentes.

"Un gobierno que demuestra laudable estimación por los valores espirituales, a querido que el suyo vaya a servir n el exterior de la Nación. Sea en orabuena! Por lo que lleva Vd. hecho n el pasado inferimos lo que en su nueva actividad hará en el porvenir".

Después de otras consideraciones, finalizó así:

Heo me consuela, como ciudadano argentino, la certeza de que gracias a Dios me alejo transitoriamente de estas playas cuando la Nación en plena paz interna y externa marcha venturosa y anhelosa hacia sus mejores destinos. La serena cordura y el patriótico afán del joven cuan austero repúblico que la preside — y que cuenta entre sus principales sostenedores a mis correligionarios de la provincia de Buenos Aires, con su dignísimo gobernador a la cabeza — ha templado, en poco tiempo todos los espíritus en un tono de conciliación y de colaboración del que la familia argentina sólo puede esperar horas fecundas de armonía, de trabajo y de progreso".

El Dr. Loncán terminó diciendo:

"Por que así sea, con la exclusión de todo propósito banderizo, levanto mi copa por el Excmo. señor presidente de la República, por el Excmo. señor embajador de Francia y por todos vosotros, amigos míos, a quienes espero ver pronto y alternativamente en el edénico París, disfrutando los goces de vuestra prosperidad individual, que sólo sería posible si reina la prosperidad colectiva y si la Providencia se sigue acordando de que el pueblo argentino, por noble, por laborioso, por gastador y por optimista, merece ser uno de los pueblos más felices de la tierra".

De D. Belisario J. Roldán

Acallados los aplausos con que fueron recibidas las palabras del Dr. Loncán, habló en nombre de los ex discípulos del curso de derecho político

que dictara el futuro consejero de nuestra embajada en París el joven Belisario J. Roldán, quien precedió sus palabras con aquellas que pronunciara Ingenieros al despedir hace 29 años a Roldán, vinculando ese recuerdo a la ocasión de anoche.

"Quieran las musas que la sutileza envolvente de la diplomacia permita subsistir en él — añadió refiriéndose al Dr. Loncán — al escritor de la descripción colorida y la frase certera, cuya pluma es una gracia juguetona y traviesa; una mordacidad de buen talante; una sonrisa que anda, que vuela, que va, que viene en busca de motivos; al "Americus" incisivo y sagaz, la lectura de cuyos relatos permite suponer que son huéspedes frecuentes de su espíritu en amable simultaneidad, el agudo gracejo hispano, la sutil ironía criolla, el mesurado "humour" sajón y el chispeante ingenio francés...

"Quieran las musas que en el distinguido diplomático subsista asimismo el colaborador de La Nación a quien podría cotejarse sin desmedro con las figuras consulares del periodismo nacional y el orador exímico, que maneja la palabra como el artifice su cincel finísimo; para ir decorando el idioma con la impecable filigrana de sus períodos y con el trazo rotundo de sus conceptos".

Relató luego la forma en que conoció a su profesor, y finalizó saludándolo en nombre de todos sus ex discípulos.

Cerró la serie de los discursos el periodista francés, D. Armando Imbeur, quien adelantó al Dr. Loncán, en el idioma de Racine, el saludo de la riente Francia, patria de la gracia.

(FATE LA NAON) - BUTKOS ALRES, settembre d) 1997

"Pindolo Bevenuto", uno dei suoi personaggi, cinque o sei ventenni extralibro: "Mi raddio delo scòlo es como s'irre: al Noto e al Rido de la Zia, al Sur le rapte Tomazeta, al Bica la calle Reconquista, al Cesta la calle Calandria... con sus respectivas profonagaciones..."

La "causita" de Pimpollo Benavente dentro del lado "peleado" es solo "brava" actividad de "tercerito" localista, pero ¿no se diría que su depauperación orbeana marca también con aproximativa igualdad el dominio en cuyo seno el señor Rómulo Landolt su sagaz observación de "chiloso socialista" una ciudad de "políticos sociales" que, relegados en sus "hijos", ¿no "siente" idéntica, por lo afortunado, por lo "vencido" y por lo brillante, la "causa" que aparentemente define al Pimpollo Benavente?

Elaborado por el autor. El presente artículo se basa en el libro de la autora, *La ciudad y la política*, publicado en 1997. El libro analiza la política urbana en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, a través de la historia y la geografía. El libro es un estudio de caso que se centra en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, y en la política urbana. El libro es un estudio de caso que se centra en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, y en la política urbana.

desenvolvimento de uma nova forma de sociedade filosófica, e toda sua produção literária, até os poemas escritos em "Mistérios potentes", "Aldeia milenarista" e "Uma cruzista de Buenos Aires", com influências fortes de aquelas charlatãs primitivas.

Forastero hizo en "Mujeres sin cláudio", y en relatos que el color y el movimiento vivían. Los tipos, las construcciones, los personajes mismos y normales de la ciudad en que nació, conquistó. Aparece en nuestra literatura un lugar nuevo. Hablas revelado un nuevo mundo. Un mundo de un nuevo observador y humanista. Aparece en "Las cosas de mi ciudad", libro de relatos muy certaneros, libros descomulgados de una buena literatura. En "Las cosas de mi ciudad", libro de relatos muy certaneros, libros descomulgados de una buena literatura. En "Las cosas de mi ciudad", libro de relatos muy certaneros, libros descomulgados de una buena literatura.

[illegible][illegible]

En la foto, el autor de *El mundo de los niños*, el doctor Juan Carlos López, con su hijo, el pequeño Juan Carlos, en la ciudad de Bogotá, Colombia. El doctor López es un reconocido experto en la infancia y la adolescencia, y ha escrito varios libros sobre el tema, incluyendo *El mundo de los niños*, que es un manual para padres y educadores sobre cómo criar a los niños y adolescentes de manera saludable y responsable.

Así como del anticomunismo se ha hablado desde la independencia de la metrópoli, se están haciendo los años y el progreso material el alfiler de los rasos, de los adúlteros y de los anárquicos. Los nuevos progresistas del mundo occidental, y de los de Latinoamérica, en la línea de la extensión y en espíritu, afirman que es presente las transformaciones comprobadas por millones de víctimas por millones de encon-

[illegible]

(Continuación de la pág. 1)

pueden sufrir justamente temido de
compasión.

mantiene diversas deformaciones de la sensibilidad común, mientras lo que el mismo filósofo —Kodak porfeno— muestra en ciertas fisiognomías, personas o cosas, cuya economía secreta no tiene más remedio que ser reconocida y entendida por los demás. Entre las realidades "Alcega milinaria", que saltaron al público de estos fines, señalamos "El acto del inviro", señalando que la muchedumbre de medicos profeta hacia todo venidero; vease este un boxador, un profesor de taicwai, un escritor, un político o un castelo.

En todos estos juegos, ha observado el autor a sus miembros: por eso los conoce, los comprende; por eso ellos le resultan familiares. Si concede, a la vez, para el teatro, la capacidad de producir sus propios en escenas

su conocida recordación de las sesiones, o sea en evidencia una elocuencia, cautivante, que en breves actuaciones parlamentarias, me aliento a desplegar todas sus posibilidades. Los folios que guardan el eco de su voz tienen a presente el valor de verdaderos documentos, al igualar, como evi-

Robusto y sano, como árbol joven, es el buen sentido de Lorenz, su crítica florece en domesticidad y en Occidentales jocosas. Su carromata cruella.

"EL SECRETO DE LA CALLE FLORIDA", por Enrique Loncán. (Emecé). — Tiene esta obra el carácter de un homenaje a la memoria de Enrique Loncán y de Manuel Alfredo Pacheco, tributado por la editorial que la presenta. El texto de la conferencia que el popular "Americus" pronunció en 1925 acerca de la más famosa de las calles porteñas va acompañado por numerosas ilustraciones en color, obra de Map (Miguel Alfredo Pacheco), el desaparecido artista a quien se deben, entre otros trabajos significativos, las láminas y viñetas que decoran una importante edición de "El motín de los artilleros", de Armando Braun Menéndez. Unidos en este libro los nombres de ambos creadores, Loncán y Pacheco, se enlazan con la gracia de Florida, que merced a ellos nos encanta y sorprende una vez más.

APARTADO V

Entrevista a Eduardo Holmberg.

1. “Hablando con el sabio Holmberg.” El Hogar, Número XXIII, 8 de julio de 1927, págs. 13, 24 y 26.



SA casa de Cerrito 858, ha quedado como era cincuenta años atrás. La planta baja, solamente. Sobre el liso muro frontero, un par de ventanas y la puerta a un lado. Se la ve achaparrada, modestísima, entre la alta edificación circundante. En cada hoja de la puerta, un óvalo de bronce ostenta esta inscripción: "Dr. Eduardo L. Holmberg, médico".

[Nada de timbres eléctricos! Una mano de hierro cerrada pende ahí. Esperamos que se acalle el rodar callejero y la batimos contra la puerta.

"Es como nos dijo Correa Luna", pensamos por la casita antañona. Y recordamos la anécdota. Cuando allí a la vuelta se edificó el teatro Cervantes, no faltaron especuladores que le ofrecieran a don Eduardo el gran negocio de la venta de la casa, o en su defecto el levantamiento de una nueva, gigantesca, para renta. No hubo caso. Don Eduardo no ha querido nunca moverse del rincón de su dicha hogareña, donde fué el patriarca de una familia de estudiosos y de artistas. Ni admitió siquiera modificaciones. Desde la cancel vemos el patio de baldosa, sin galería, con algunos tiestos, de donde se levantan plantas extrañas.

"No es persona de este siglo".

¿Quién nos había dicho esto del sabio que ha marchado siempre a la vanguardia de todo nuevo conocimiento?

— ¡Pase! — nos advierte de pronto la sirvienta, que había llevado a don Eduardo nuestra tarjeta.

Cruzamos el patio, y en el comedor nos recibe el anciano, incorporándose con agilidad.

Lo hemos sorprendido a la cabecera de la gran mesa, hojeando un libro en cuarto y con otro al alcance, pequeño, regordete y obscuro como un misal.

Hemos dejado afuera la lluvia y el frío. Ahora nos sentimos bien, al calor del brasero, que es como el anciano, blanco ceniza por arriba, pero rojo, de escondidos rescoldos.

— Necesitamos de usted alguna de las anécdotas que dijo la coche del homenaje.

Nos referimos al homenaje que en 1915 le rindió lo más granado de la ciencia argentina.

— ¡Qué, amigo! — se disculpa. — Si me falla la memoria... No tengo memoria... Dicen que es culpa del cigarrillo. Yo digo que se debe a los setenta y cinco.

Don Eduardo es del 52. Sus tres cuartos de siglo le parecen buena cantidad de vida, considerando que sus padres se fueron del mun-

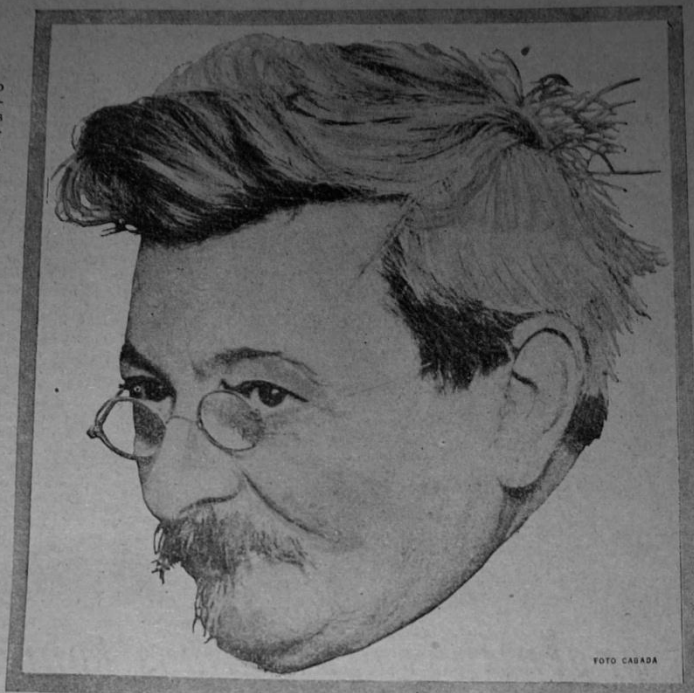


FOTO CABADA

El sabio en su visua-
ra anclanidad, como
es actualmente

literarias, novelas, "short stories", traducciones, poemas y poesías, crítica, artículos de diarios y revistas, y, por fin, sus bocetos y planos artísticos.

La extrañeza de don Eduardo creemos comprenderla más tarde. Esa lista de obras (en "Darwiniana", primer número, 1923), lleva un prefacio del mismo Holmberg. Por más que le flaquea la memoria, como él dice, debió haber notado la falta del libro que le sorprendimos hojeando y acariciando a nuestra entrada. Por lo menos, la parte de él en ese libro, impreso en 1881, referente a la "Expedición al Río Negro", y que inserta la enumeración de las especies de animales observadas por el naturalista Doering, uno de los dos sabios, con Lorentz, que acompañaron a Roca. La enumeración, indica el libro, fué revisada por Carlos Berg y Eduardo L. Holmberg.

— ¡Tuve que quemarme los dedos! — nos dice por su colaboración en ese libro y por la gran dificultad de las notas en latín. Doering lamentaba el no tener diseños de sus caracoles. Yo le dije: ¡yo se los dibujo!

Don Eduardo, el infatigable cigarrillo en la izquierda, busca y halla la blanca y grande lámina marfileña en que los caracoles de nuestro sur están dibujados y coloreados magistralmente por él.

— ¡Le tengo mucho cariño a esta página!

Enternecido, la vuelve, y aparece entonces la de las arañas.

— Esta chiquita que está al lado de cada una grande, es la misma araña en su tamaño natural.

¡Qué magnificencia y nitidez de dibujos!

— ¡Los arácnidos: mi especialidad!

— Sin duda alguna, don Eduardo;

pues usted describió las arañas siendo estudiante, y esa contribución hace autoridad hasta el día, según nos lo dice quien a su vez puede afirmarlo.

Hemos aludido al Dr. Cristóbal M. Hicken, el notable botánico, es como su hijo, Y, a la verdad, fallecido su hijo consanguíneo, Eduardo Alejandro, que hubiera sido su continuador en todo, ninguno sigue más de cerca sus pasos que el incansable clasificador de nuestra flora, profesor Hicken, estudiante un tiempo de teología, pues cursaba la carrera eclesiástica, y que se entregó de lleno a las investigaciones científicas, después de haber oído las disertaciones del doctor Holmberg.

— Yo a Hicken puedo considerarlo un hijo mío — nos ha dicho el mismo don Eduardo, quien discurre a continuación sobre el sentimiento religioso frente a la investigación científica. Busca un ejemplo y lo halla con una viveza verdaderamente juvenil. Como de tanto andar

(Continúa en la pág. 24)

Nuestros hombres de estudio

Hablando con el sabio Holmberg

La polimorfia de su talento y su imperecedero buen humor

Por MIGUEL HOURCADE

Del poema "Lin-Calel"



Aun no tienen sus hojas los caldenes
que forman grandes bosques en la Pampa,
y es lúgubre el gemido de los vientos
que penetran con furia por sus ramas;
en las grandes y finas polvaredas
que corren por llanuras desoladas,
se oyen lamentos, se presentan luces,
se siente como un vuelo de fantasmas;
cuando se pone el Sol, no tiene nubes
que rodeen su forma ensangrentada,
y es hondo el sentimiento de los indios,
y es grande su dolor cuando en su alma
la presunción asoma de que sea
el Sol postrero de su vida ingrata.

E. L. Holmberg

do sin haberlos alcanzado a vivir.

La sirvienta entra con un recibo en la mano, suscripción de un diario. Don Eduardo busca dinero en el bolsillo de su pantalón y, al extender un billete, exclama:

— ¡Vea si habrá microbios en este papel!

Comentamos:

— No hay nada más sucio que el dinero.

Pero él agrega, dirigiéndonos la mirada por sobre las gafas, con su expresión habitual de infantil picardía:

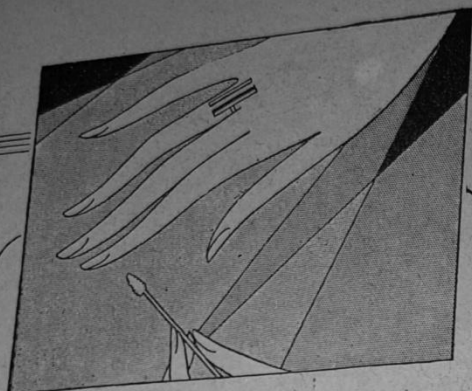
— ¡Y, sin embargo... tan adorable!

— Pues, bien, don Eduardo: el doctor Hicken nos ha provisto de todo lo necesario para que El Hogar le dedique a usted una nota. Nos ha dado el justiciero elogio que hizo de usted aquella noche y una lista impresa de las obras de usted, que se eleva a más de doscientos títulos. Aquí está.

Don Eduardo se extraña de que, en efecto, estén indicadas todas sus obras ahí: las de ciencias diversas (conferencias, discursos, elogios...); viajes, técnica, medicina, física, botánica, zoología, arqueología; las



DIB. DE E. HOLMBERG (H.)
"Lin-Calel"



Pocos minutos de cuidado por semana, bastan para embellecer las manos haciéndolas atrayentes y elegantes con hermosas uñas rosadas de borde encantadoramente ovalado.

La parte más difícil de la manicuración es el tratamiento de la cutícula, cuyo secreto está en mantener el borde de la uña libre de la vieja piel que muere a medida que crece la nueva. Cortándola sólo se consigue que vuelva a crecer en pedazos gruesos y desiguales.

Para salvar esta dificultad, Northam Warren, la más grande autoridad del mundo en el arte de la manicuración, ha perfeccionado un líquido antiséptico y seguro — Cutex Cuticle Remover — que elimina fácilmente la cutícula superflua sin peligro alguno.

Modo de usar Cutex.— Moje un extremo del palillo cuticular envuelto en algodón en Cutex Cuticle Remover y páselo por la base de la uña empujando despacio la cutícula hacia atrás. Enjuáguese luego las manos, y los pequeños fragmentos de cutícula muerta desaparecerán dejando un borde de uña suave y parejo. Termine la manicuración con cualquiera de los excelentes Pulimentos Cutex.

Las preparaciones Cutex se venden en todas las perfumerías, farmacias y tiendas, sueltas o en hermosos estuches, desde \$ 1.70 a 21. Si en su localidad no las encuentra, envíe al concesionario en Buenos Aires, en giro postal bajo carta certificada, y a vuelta de correo recibirá su pedido.

Northam Warren Corporation — New York, E. U. A.

Unicos Concesionarios:

Unicos Concesionarios:
E. HERZFELD — Río de Janeiro 223-25. Buenos Aires

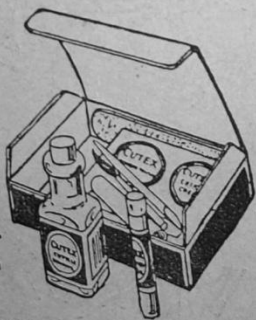
CUTEX

Mándenlos este cupón y 80 cts. en estampillas (60 para el juego y 20 para franqueo certificado) en carta certificada. Le enviaremos en seguida un juego Cutex de prueba con todo lo necesario para seis manicuraciones.

MANDENOS HOY ESTE CUPON Y 80 CTS.

E. HERZFELD.
Rio de Janeiro 223-25 - Bs. As.
Adjunto 80 cts.

NOMBRE No
CALLE C 17
CIUDAD



humeante su cigarrillo rozando las removidas hojas del amado libro, ve que al fin quemarlo, dice:

— Supongamos que este papel se quema. ¿Que por qué se quema? ¡Pues, señor! no hay que buscarle causas misteriosas! El papel se quema porque la temperatura es mayor que su resistencia, y se acabó.

Contando al principio que me había enloquecido, me enloqué ser-

Hemos apuntado al principio que Holmberg es médico. Quizá anheló serlo porque en nuestro incipiente mundo científico-filosófico lo eran Diego Alcorta, Rawson, Muñiz... Pero había, además, la razón que él nos refiere. Él ha profesado más la medicina que la filosofía.

además, que he profesado mis...
— Si es porque he sido mal comprendido.
na es por que un médico, per me dió as-
Me vi pecho un médico, per me dió as-
cobrar. No he podido acostumbrar-
cobrar. No he podido acostumbrar-
me nunca a cobrar. "Es una ofensa,
me decía el cliente. Yo le res-
pondía: "Con lo que usted ha de dar-
me a mí, haga una limosna." Y en vez
de tomarlo como debían tomarlo, dijeron
que yo no cobraba porque "no sabía". Y
eran a veces los que iban de médico en
médico y a quienes yo había curado con
un yuyo... Eso de los yuyos lo heredé de
mi madre (dice humildemente el gran
sabio naturalista, con la emoción de un
secreto. Y viendo que nuestro lápiz se
mueve, nos advierte: "No, no ponga
eso..."), lo heredé de mi madre. Vi-
víamos en la calle Santa Fe, cerca del
actual Zoológico... Ahora todo eso son
casas; antes eran todas quintas...
Las vecinas enfermas iban a que mi
madre les diera algunas hierbas medicina-
les... Yo me he criado apreciando
los efectos maravillosos de ciertas plan-
tas, y cuando siendo médico las rece-
taba, salían diciendo: "¿No ve? ¡Cu-
randerito!"

Don Eduardo discurre sobre los idiomas. Eso de la facilidad para los idiomas, le viene, en cambio de su abuelo, aquel Eduardo Kaillitz, barón de Holmberg, que llegó a la Argentina con Alvear y San Martín, y a quien es de rigor citar cuando se habla de los extranjeros que lucharon por nuestra independencia.

El barón importaba plantas desconocidas. Su jardín fué uno de los mejores de aquel tiempo. Sabía alemán, inglés, francés, griego y latín.

— Para ser naturalista hay que saber, por lo menos, siete idiomas.

— Usted sabe más, don Eduardo, porque sabe hasta el pampa, araucano o lo que sea.

El lo niega. Sus estudios de ese idioma le bastaron apenas para poner bien los nombres a los héroes de su poema de más de siete mil versos, "Lin-Calel"

Notamos que don Eduardo trata de desvirtuar los efectos de la mala

Notamos que don Eduardo trata de desvirtuar los efectos de la maledicencia respecto a muchas de sus anécdotas, entre ellas la de sus clases de historia natural comenzadas a las siete en el Jardín Zoológico y terminadas a las dos de la madrugada en los sótanos del Aue's Keller. Pero, ¿es que el creador del admirable jardín no tenía derecho a ser un Socrates?

El Zoológico es obra de don Eduardo. Tal como está actualmente, es casi lo mismo que él hizo. De él fueron los proyectos y planos del jardín laberíntico y de las casas de los animales, construidas según la arquitectura dominante en el país de origen de esos

— Vas a criar raíces entre el barro, — le decían Anadón, Del Pino y otros amigos que querían que Holmberg fuera diputado nacional. — Te necesitamos en el Congreso. — Sá...

— Sé que ustedes son mis amigos —
les respondía él. — Yo les agradezco.
Pero he prometido formar un jardín
zoológico y he de cumplirlo.
De Ramorino.

De Ramorino, el profesor de botánica de cuando Holmberg era muchacho, se cuenta una anécdota que, según Hiebetón, era así: Ramorino no explicaba la botánica sino a la antigua, teóricamente, con una que otra figura anatómica como ejemplo.

Una vez un hombre dejó en clase un gran cesto cargado de plantas. ¡El profesor debía estar loco: pretendía explicar la botánica con las plantas mis-

mas! Esta idea puso a los muchachos fuera de sí. Y cuando Ramoncito se dio vuelta hacia el pizarón, los endiabla-dos, que habían tomado el cesto al do-sa, hicieron de cruzaban el espacio tiles aligeros que cruzaban el espacio en todas direcciones. Un floripondia, lleno de cierto líquido que no era propo- de esa flor emuliforme, fué a estro- llarse, como corolario digno de la gro- llerca, escena, en lo alto del pizarón, salpicando ingratamente al asombrado profesor.

profesor. — No, no es eso — enmienda con bonhomía, el anciano. — Ramorino, es cierto, comenzó a explicar botánica con algunas mismas plantas debido a un ofrecimiento mío. "Dígame, señor profesor — le dije un día, — ¿no le servirían ciertas plantas que yo tengo?" "¿Cómo no! La dificultad está en traerlas." "Si es por eso, no se preocupe." Fui y le dije a mi padre: "Mirá, papá, precisaría a mi padre que me dices unas plantas para que el profesor pueda explicar clase con ellas." "Llévate toda la quinta, si es para estudio", me dijo. Ese fue el caso. Lo que había es que Ramorino nunca logró hablar bien el castellano. Para disimularlo, lo soltaba entre dientes y en voz baja. Pero el ardid se le echaba a perder cuando llegaba a eso de la célula. Decía, por ejemplo: "La célula que lo compone", o si no: "ese tejido tiene una célula", y ¡dele con la dichosa "célula"! Los muchachos, claro está, no podían entonces contener la risa. No, no ponga eso, — nos advierte otra vez, viendo correr de prisa nuestro lápiz. — Yo nunca pude saber si Ramorino era hombre de estudio, aunque en ese sentido lo oí alabar y leí algo. Era muy bueno, muy simpático.

Don Eduardo nos ha referido las anteriores amenidades entre etapa y etapa de un singular recorrido: el que efectuó desde la primera hasta la última página (354), de su poema "Lin-Cale!", siempre fumando y mirando los números a través de sus gafas muy caldas, para ver si el ejemplar con que nos honraria estaba completo.

Ese poema, escrito en flúidos asonantes, alaba la cooperación de los indios en la formación nacional. Lin-Calel es una joven que personifica la poesía de la raza autóctona. La obra fué comenzada en 1885.

Cierta vez el comendador manda llamar a Holmberg para que le lea el poema que estaba haciendo. El comendador no quiere admitir que eso sea de él. "¿Es posible? ¿Usted haciendo versos?" "¿Señor comendador, siempre los he hecho. Lo que hay es que no los publico."

Pero, ¿quién era ese comendador? preguntarán los lectores de esta crónica. Era una alta dignidad de la masonería. Esta institución se hizo cargo de la edición de "Lin-Calel", aparecido en 1910, con ilustraciones dibujadas por el malogrado hijo del autor, Eduardo Alejandro, talento poliforme, como el padre.

Don Eduardo lee las notas finales del poema, llegando a esta parte: "Al ofrecer el autor este homenaje a su patria, no puede ocultar la satisfacción que experimenta al ponerla en manos de los lectores, cuando recuerda que el artista que la ilustra, que vivifica con imágenes plásticas la verdad literaria, bailaba o pocos menos en sus rodillas al trazar los primeros versos."

Pero el anciano no puede concluir la frase. El sentimiento ha inundado de súbito su inteligencia, y aparta el bro de sí, con un gesto de aguda pena que tiene algo de protesta contra la fatalidad.

La deliciosa charla se renueva. Pero la noche ha caído. Nos marchamos, sintiendo no poder aceptar la cena que espontáneamente nos invita a compartir. Y tan galante como cuando nos fué en busca del ejemplar de "Lin-Carlos el patio, bajo la lluvia. Y con toda "politesse":

(Continúa en la pág. 28)

No descuide la protección de su rostro y escote



\$1.70
CAJA GRANDE

\$0.70
CAJA MEDIA

tan expuestos a sufrir la acción externa del ambiente, especialmente en los días fríos y húmedos.

El Polvo Graseoso Leichner tiene la especial propiedad, por su delicada adherencia, de proteger y mantener los encantos de un cutis fresco, comunicándole un aterciopelado persistente, pues lo preserva de la grasitud y de la exudación de los poros.

Al enviar los cupones con obsequios contenidos tanto en las CAJAS MEDIAS como en las GRANDES, debe certificar las cartas. Muchas personas han perdido premios valiosos a causa de esta omisión.

En todos los tonos y en tres perfumes selectos: Jazmin, Violeta y Heliotropo.

Venta en todas las farmacias y perfumerías.

Polvo Graseoso
LEICHNER

El Bazar

Un incidente en la vida de Facundo Quiroga

(Continuación de la pág. 17)

—¡Persigan al extranjero! ¡Doy cien onzas al que me traiga la cabeza del alemán Federico!

Sin pérdida de momento se hizo una batida a caballo en todas direcciones, y no tardó el infeliz prófugo en sentirse acosado de cerca. Acababa de llegar a un desfiladero de las montañas cuando encontraron su huella. Penetró en el primer escondrijo que se le ofrecía y corrió a refugiarse en la estrecha hendidura de una enorme roca, con la esperanza de pasar inadvertido. Pero no fué así, y el mártir de la amistad murió atravesado por doce bayonetazos.

Más afortunado, Guillermo pudo alcanzar la provincia de Catamarca y regresar finalmente a Europa.

El mismo Quiroga dió a conocer el resumen de esta curiosa entrevista, comentándola con burlas, sin descubrir, empero, el mal momento pasado por él ante la resuelta actitud del extranjero.

Terminaba su relato, añadiendo: —¡Es el asunto mejor tratado que he visto en toda mi vida!

¿Supo alguna vez Guillermo el doloroso proceso de su liberación? No lo consigna la crónica, pero es seguro que a sus oídos llegó la generosa inmolación del amigo.

Con cuánta amargura recordaría la inhospitalaria tierra, donde un caudillo tiranizaba sin piedad a los hombres!

Por perderlo todo en su desastrosa aventura perdió hasta al amigo, ese "fruto más dulce que el agua de la fuente de vida" — a decir del proverbio indio, — que se produce en el árbol emponzoñado del mundo".

Hablando con el sabio Holmberg

(Continuación de la pág. 24)

—¡Au revoir! — nos dice, cerrando tras de nosotros la cancel.

Quien quiera saber más de este sabio, decano de nuestros hombres de estudio, que recorra los anales de la Sociedad Científica, que busque la lista de Hicken, hojee periódicos, desde "El Album del Hogar", hasta los folletines de "El Argentino", "El Tiempo" y "La Nación". Sepa que este caudal remansa muchas páginas en lo inédito: así la novela "Olimpio Pitango", sátira política parecida a "La Isla de los Pingüines", pero anterior a ésta. No olvide nada de esa actuación intelectual múltiple, seria por su fin y risueña por el amable temperamento de su expositor, desde cuando en el "Círculo Científico Literario", en "La Bohemia", en la "Academia Argentina", eran sus camaradas, jóvenes como él, los Navarro Viola, Ventura Linch, Rafael Obligado, García Merou, Miguel Cané, Andrade, Eduardo Wilde, Adolfo Lamarque, Ricardo Gutiérrez, cien más, finados hoy, y los sobrevivientes Vega Belgrano, Matienzo, Joaquín Castellanos y Oyuela: tiempo aquel en que él leía tanto uno de sus estudios sobre insectos como las primeras novelas científicofantásticas de su larga serie. Y el interesado parará con nosotros la atención en más de un título singular: "El joven coleccionista argentino", "Fisiología de nuestra flora", "Apuntes sobre las fuerzas", "Los benefactores y naysapa, lo que dice un fragmento de vaso calchaquí", "La bolsa de huesos", "La primera mitad de Los documentos del club Pickwick de Dickens"... Y en considerar a Holmberg por su inmenso valor.

Entretanto, nos es dulce y conmovedor recordarlo junto su brasero colonial, acariciando un libro en que puso su emocionada labor de joven. Y nos decimos: —Sí; don Eduardo Ladislao Holmberg es un sacerdote; el sacerdote de la única religión universal: la Religión de Desconocido, en cuyo centro palpita inaccesible y presentida la Primera Causa.

Junio 24 de 1909

Las Camas de Bronce y de Acero
Marca Landini

¡Son Camas para Toda la Vida!

Examínalas y cómpralas en la EXPOSICION SELECT MAIPU 225 - Buenos Aires, en las buenas mueblerías y casas de Ramos Generales en la República o en lo de

Landini Hnos.
FABRICANTES - CASA FUNDADA EN 1861
Sarmiento 2971-B-A



en el atraso, escasez o falta del período, tomad

"AMENORROL"

FRASCO: \$ 4.—
comprobado inofensivo.

El período doloroso, desarreglos, metritis, hemorragias, inflamaciones, etc. desaparecen tomando el

"Específico Scheid's"

FRASCO: \$ 4.—

EL CUERPO MEDICO cuando opina que un específico es eficaz, es una opinión de verdadero valor, la única que usted debe tener en cuenta.

Dice el Doctor **MANUEL S. COPELLO**
Médico del Hospital Rawson

"Certifico haber usado con resultados satisfactorios el "Específico Scheid's" y "Amenorrol" en Dismenorreas, Amenorreas y algunas Metrorragias."

GRATIS pida por carta a J. VALLE, calle Carlos Pellegrini, 644, en sobre cerrado sin membrete, el interesante libro explicativo, con copias de los muchos certificados médicos de esta capital. Pida en toda buena farmacia de estos dos productos el que necesite comprar mencionando sus nombres con claridad. No admita otros.



Depósito general:
SCHIED & VALLE
Carlos Pellegrini N° 644
Buenos Aires

