

De la Generación del 80 a la década del 30. La literatura como memoria de clase

Rubén Dellarciprete

Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas
IdIHCS (Instituto de Investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales), Facultad de Humanidades y Ciencias
de la Educación, Universidad Nacional de La Plata
rdell@netverk.com.ar / rdellarciprete13@gmail.com

Resumen

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* (1884) ve peligrar los intereses económicos y culturales, y construye una «memoria literaria» que intenta clausurar por derecha e izquierda la simbólica Buenos Aires. Al igual que Enrique Loncán en *Aldea Millonaria* (1933), 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». 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 la memoria constituida sobre las identidades tradicionales.

Palabras clave:

tradición, memoria, elitismo, modernidad, Buenos Aires.

Abstract

To observe, decodify, categorize and relate, are all operations against modernity evanescence. Revenge, aesthetic atrophy, indecency and liberal frivolity are the undesirable stigmas which attempt against Lucio V. López «integrity» and his group. In *La gran aldea* (1884) the author believes that economic and cultural interests are in danger and makes «literary memory» trying to close by all means the symbolic Buenos Aires. As Enrique Loncán in *Aldea Millonaria* (1933) sees without understanding what Eduardo Wilde had defined with filosofic simplicity: «Absolute conservatio is an impossibility in this world where everything changes.» The new local communities, which will conform the dense demographic and social amalgam and their way to occupy Buenos Aires, are appropriating the imaginary ideas and their symbolic variables in order to modify progressively the constituted memory about traditional indentities.

Key words:

tradition, memory, literature, modernity, Buenos Aires.

Un intérprete de la historia reciente

Literatura de observación y crítica

El viaje al pasado de Lucio V. López en *La gran aldea* se fundamenta en diversidad de motivos, preservar la memoria colectiva, construir un sujeto competente que pueda dar cuenta de esa memoria, o exteriorizar 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. (Viñas, 2005:71)

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, ejerce la memoria, para saldar cuentas con el mitrismo; en la segunda observa y elabora el relato sobre «el disgusto nacional», combina-

ción de indolencia liberal e interferencia de los «advenidizos» 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*, la asociación entre narrador y autor resulta una lectura legitimada por su estructura.

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

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. (Ludmer, 1999:40)

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 (López, 1967:135)». 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, a ejercer la memoria. 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» (López, 1967:61).

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: «El estudio me entristecía; no tenía la cabeza robusta de mis compañeros, que mordían y digerían el Vallejo como un manjar exquisito» (Solari, 1949:11).

Resulta difícil atribuirle al relato la intención de formular «la fábula de la identidad nacional que coincide con la autobiografía» (Ludmer, 1999:28) 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 físico, sino con la memoria sobre el 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 Argos¹ 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. (...) La representación de la supuesta conducta de su marido: ¡Viejo libertino y sinvergüenza, inmoral, corrompido, sucio! (...) La utilización irónica de comparaciones bíblicas: «Mi tía Medea nunca dejaba

1. 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.

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» (López, 1967:5-7).

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. Desde la memoria del «deber ser (nacional)» se evalúa la conducta de los personajes.

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. (Romero, 2007:25)

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 forman parte de sus recuerdos.

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

Trevexo reproduce el pensamiento del «general predestinado», pensamiento que López demuestra conocer en profundidad.² Mitre fue quien colaboró con mayor

2. 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 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

énfasis 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!"» (López, 1967:23).

El narrador pone al descubierto el sofisma de Trevexo y la argumentación mitrista que instauro 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 seguidores. 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. 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?» (López, 1967:24). 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.

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» (López, 1967:24).

hombres jóvenes bajo la inspiración de Sarmiento, que desde *El nacional* sostenía su bandera política. La relación entre López y Sarmiento está signada por el acercamiento o el alejamiento del sanjuanino respecto de Mitre.

En el número 24 de la *Revista de Octubre* (setiembre 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 (Solari, 1949:16 y 18).

El desprestigio, si uno lo reduce a Meade, lo puede justificar como merecido por los antecedentes que la misma 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, debería producir una purificación natural de clase y además de género. Según Ludmer, «la misoginia de *La gran aldea* culmina en la cazuela» (Ludmer, 1990:68) del gran teatro. El siguiente pasaje ejemplifica «la solución final (ídem)» 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"» (ídem:119).

No se puede pasar por alto el enfrentamiento hombre/mujer que, conforme a 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», 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, 1999).

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. Es decir, la ficción utilizada como preservación de la memoria que legitimaba los privilegios del hombre.

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 Nouzeilles podría estar representado por Blanca.

Si uno piensa que el Código Civil redactado por Vélez Sársfield 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.³ Su método de representación es la 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 en las glosas de las vidas porteñas que Enrique Loncán contextualiza en la clase dominante.

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 medido. 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» (López, 1967:29) 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 sociate* 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» (ídem:30).

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

3. 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 (Aliata, 1992:58). 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» (Aliata, 1992:55).

Fernando Aliata (1992:56): «La Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX termina por constituirse en un mito». 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 europea, híbridas y raquílicas sin carácter local. La hibridez concentra la preocupación de López, tanto como la de Rawson (ver nota 3).

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 Settiembre y en Cepeda. 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 alcurnia. Montefiori o Montefiore es un apellido italiano de origen judío sefardí. Sólo queda la memoria literaria capaz de revitalizar el pasado en el presente.

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 Villañe, realiza sin escrúpulos especulaciones financieras en la Bolsa. El pragmatismo obsceno 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 elite. 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 novela y sus compañeros de clase. Lo que expone Lucio V. López a través de una lente deformante es la hipótesis de Eric Hobsbawm (2004:88); 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 contami-

nan 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 mediatizadas.

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 edilicio 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.

La teoría de una elite 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. 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 en la superficie textual son considerados parte de una coalición o elite cuasi monolítica (Minellono, 2004).

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, como memoria, 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*.

Una ciudad literaria:

de Lucio V. López a Enrique Loncán
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» (Cancela, 1935:230). Heredero o epígono de escritores como Lucio V. Mansilla, Lucio V. López, Vicente G. Quesada, 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.

Por otra parte, 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 el diario *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 la mayoría de los textos que después formarán parte de *Las charlas de mi amigo (Motivos porteños)* (1922), artículos de costumbre que abren la saga 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*.

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, consideran también que una fuerte 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 (Paul, 1945:1 y 2; Soboleosky, 1962:16) .

La condición de periodistas, en ambos casos, la publicación de sus ficciones previas a la edición en formato de libro; la utilización de seudónimo (Víctor Gálvez en el caso de Quesada y Américus en el caso de Loncán), la índole memorística de ambos textos, podría alimentar las hipótesis previamente 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 sus lectores;⁴ inclusive duplicó la farsa cuando le inventó un seudónimo femenino a Víctor Gálvez —Lucy Dowling— estrategia que le facilitó legitimar el punto de vista desde 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. Las «pseudomemorias» de Víctor Gálvez y de Lucy Dowling no explotan la potencialidad de narrar una historia puramente imaginaria. Aunque el «yo» emergente, con variadas 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 (Starobinsky, 2008).

Quesada rememora el pasado con un tono elegíaco, mientras Loncán trabaja el presente o el pasado inmediato con

4. «Autorretrato» y «¿Quién soy yo?» (Gálvez, 1990.) Quesada, favorecido por su anonimato, concebía la escritura de los 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.

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. Utiliza la memoria para reconstruir el presente. 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. (Gálvez, 1990:368)

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 Sársfield).⁵ La preocupación por el 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. (Rama, 1995:40)

5. 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), entre otros.

El laberinto de los signos que percibió Quesada comienza a verse modificado por intereses que escapan a los dueños de «la gran aldea», proporcionando 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 sociohistórico, hermenéutica presente también en textos de principios de siglo XX como *Aldea Millonaria*.

A nuestro entender, existe una trama *noética, poética y praxicológica* (Castoriadis, 2010) esencial que articula los discursos de Lucio V. López y Vicente Gil Quesada con la obra de Loncán. Los textos de López y Quesada 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» (la memoria de la elite) iniciado por la generación del 80.⁶ 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 la praxis, y no sólo recrea la textualidad, sino que induce prácticas efectivas sobre los campos sociales de su época.

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.⁷ 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 que sostiene la ficción como artificio, devaneo o engaño (para el lector menos prevenido). Jean Paul sostiene que el «efecto» literario del palimpsesto genérico que representa *Aldea Millonaria*, busca una «amable y benévola» descripción (Calzada, 1924:108) de una «despreocupada Buenos Aires» (Paul, 1945:1). Aunque pensar en una despreocupada Buenos Aires en plena década del 30, cuando fue publicada *Aldea millonaria*, parece cuanto

6. Uso la categoría «inconsciente político» al modo de Frederik Jameson en *Documentos de cultura. Documentos de barbarie* (Jameson, 1989).

7. Algunos de los críticos que opinaron de este modo fueron Jean Paul, Marcos Sobolovsky y Horacio Castillo (Paul, 1943; Sobolovsky, 1962; Castillo, 1994).

menos una interpretación ingenua, condescendiente o sesgada.

El humor, como recurso, 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 apodáctico o dogmático.

Aldea Millonaria reúne una variedad de tipologías textuales, aunque cada texto, en particular, podría considerarse individualmente y con independencia de publicación. El segundo de los trabajos que componen *Aldea millonaria* 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, desde 1910 a 1933. El subtítulo—aclaramiento, «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. 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» (Loncán, 1994:31). Así como Loncán reconstruye la memoria del 80, configura el presente en un legado que el país no puede olvidar, proceso histórico mediante.

¿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. Si realizamos el recorrido de Moebius y retomamos el relato de Loncán desde el principio podemos comprobar que el texto, a pesar de su hibridez, presenta una sola cara: «Escribo para la historia» (Loncán, 1994:32).

La ontología de Loncán toma nota de las memorias del pasado y visualiza el futuro en su presente; se empeña en diagnosticar, como lo habían hecho

Lucio V. López y Vicente Gil Quesada, el debilitamiento y virtual eclipse de «la tradición». 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 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. En este juego controlado de entretener y sostener los intereses de su clase, Loncán privilegia una u otra variable mediante una estrategia que yuxtapone memoria, política y literatura.

Bibliografía

- ALIATA, Fernando (1924). «Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros.» En *Entrepasados, Revista de Historia*, año II, n° 3.
- CALZADA, Enrique (1924). «Los humoristas.» En *El Hogar*, n° 742. Buenos Aires, 4 de enero.
- CANCELA, Arturo (1935). «Un humorista juzga a otro humorista.» En Loncán, Enrique. *La conquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo.
- CASTILLO, Horacio (1994). «Enrique Loncán y el mito de la gran aldea.» *Estudio Preliminar de Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- CASTORIADIS, Cornelius (2010). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- GÁLVEZ, Víctor (Vicente G. Quesada) (1990). *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- JAMESON, Frederik (1989). *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- LONCÁN, Enrique (1994). *Aldea millonaria (Penúltimas charlas de mi amigo)*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- LÓPEZ, Lucio Vicente (1967). *La gran aldea*. Buenos Aires: CEAL.
- LUDMER, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- SOLARI, Juan Antonio (1949). *Lucio V. López*. Buenos Aires: Edición de autor.

- MINELLONO, María (2004). «Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del 80.» En *Las tensiones de los opuestos*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- NOUZEILLES, Gabriela (1999). «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.
- PAUL, Jean (1943). *Enrique Loncán, un cronista de la experiencia urbana*. Buenos Aires: Mundi.
- ——— (1945). «Enrique Loncán.» En Sección «Artes y Letras». *La Nación*. Buenos Aires, 30 de setiembre.
- RAMA, Ángel (1995). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- RAWSON, Guillermo. «Estudios sobre las casas de inquilinato de Buenos Aires,» en *Escritos Científicos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1928.
- ROMERO, José Luis (2007). «Los sectores populares urbanos como sujetos históricos.» En *Sectores Populares Cultura y política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SOBOLEOSKY, Marcos (1962). *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- STAROBINSKY, Jean (2008). «El estilo de la autobiografía.» *La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VIÑAS, David (2005). *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.