

“Nosotros éramos anónimos ‘rastas’”: literatura, usos del pasado y emancipación continental en el París del novecientos

Andrea Pasquaré
Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca)
Departamento de Humanidades
apasquare@yahoo.com

Este trabajo trata de una generación de desplazados (migrantes, viajeros particulares, enviados oficiales, exiliados políticos o autoexiliados) viajeros todos circunstanciales que a comienzos de siglo XX eligieron Europa como continente de destino. Las marcas profundas de esa experiencia produjeron relatos de viaje y narrativas memoriales: las primeras nacidas de sus notas de viaje, las segundas de los recuerdos de los protagonistas a la distancia de un período, ambas dislocadas en tiempos, lugares, percepciones y referencias.

Hacia 1900 los escritores americanos en París constituían una colonia conformada por diplomáticos, poetas, cronistas, críticos, traductores, viajeros ocasionales, desplazados, exiliados, jóvenes promesas y novelistas establecidos. París funcionaba entonces no sólo como tierra de trasplante, destino elegido en sus exilios voluntarios, sino también como tierra de conquista desde donde organizar sus defensas de la idea de América.

Fue esa posibilidad de estar en la capital francesa residiendo, lo que les permitirá hacia 1900 por un lado, trabar amistad y contacto entre sí, visitar las mismas tertulias y librerías de viejo, alojarse en las mismas pensiones y entablar un conjunto de relaciones a través del nodo central que simboliza la figura del nicaragüense Rubén Darío. Por el otro lado, esto les iba a permitir articular un pensamiento hispano-latino que los llevará a revisar la herencia española y a conformar un programa homogéneo de emancipación americana y resistencia a la invasión cultural y económica que en el caso de Ugarte, Darío y Blanco Fombona tomará la definición del anti-yanquismo.

De la misma manera, la atracción de Madrid era percibida por los escritores americanos como uno de los ambientes más propicios de la producción literaria por su raigambre lingüística y el interés despertado a comienzos de siglo por alcanzar un hermanamiento cultural con la “América española”. Sin embargo, la posibilidad de atraer, desde esa capital a los lectores de lengua castellana contrastaba con la abundancia de quejas centradas en las dificultades de ingresar al mercado español lo que contrastaba con la buena recepción de sus obras en la capital francesa, facilitadas por la residencia en París de Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo.

En estas redes de vinculación se irá recortando entre París-Madrid-Buenos Aires (como lugar de partida americano) un espacio de real transhumancia, que será percibido por los mismos intelectuales como ámbitos vinculantes, como parte de los itinerarios de circulación de un lenguaje común y una memoria compartida que conformarán el modernismo hispanoamericano y que podemos distinguir en revistas culturales, notas y comentarios.

En “La dramática intimidad de una generación”¹ (1951) y “El naufragio de los argonautas” (1951), dos libros de “recuerdos y comentarios”, el escritor argentino Manuel Ugarte traza una semblanza de su propia generación trasplantada, “malograda, vencida” que huyó de las persecuciones políticas o de la indiferencia oficial buscando un medio propicio para vivir de su arte. Misiones oficiales para unos, invitaciones a dictar conferencias, huida y/o autoexilios para otros, que tendrán como destinos principales Madrid o a París (mecas culturales para los intelectuales latinoamericanos), estos escritores formarán una generación itinerante y desplazada que por diferentes motivos en torno a 1900, comenzaron a moverse por ambas capitales europeas, inaugurando una literatura desterritorializada por las distancias no sólo físicas, sino también culturales y lingüísticas que mantuvieron con sus países de origen. El encuentro y coincidencia recíprocas de sus recorridos en las ciudades europeas fueron propicios en la edificación y el mantenimiento de un campo de identidad hispanoamericano y continental, como base de autoafirmación, emancipación y descolonización cultural (Colombi: 2004: 175) que se tradujo en una escritura americana de resistencia, prédica y diferenciación entre la patria (y el campo cultural) a que aspiraban y el realmente existente del que buscaban alejarse; entre la penetración política, económica y cultural extranjera y la originalidad continental.

Esta escritura desterritorializada emergió en territorio extranjero como lugar de posibilidad y condición de vida en un medio extraño dentro del cual inaugurarán una “zona de contacto” (Pratt, 1997): un espacio de circulación de múltiples significados y sentidos, intercambios y transformaciones.

“Importador de modelos” (Ramos, 1989), “mediador cultural” (Pratt, 1997), ciudadano al fin de “una república mundial de las letras” (Casanova, 2001), el viaje intelectual (Colombi, 2004) le permitirá al escritor latinoamericano de comienzos de siglo, la traducción de normas, valores y experiencias para pensar su propia condición y la del continente americanos.

Partiendo de su literatura memorialista, nos interesa a) indagar las representaciones que acerca de esta generación de escritores residente en París elabora Ugarte: sus experiencias compartidas, las ganancias y fracasos, las jerarquías internas, luchas e imposiciones dentro del grupo, los medios de

¹ Delmira Agustini, Francisco Contreras, José Santos Chocano, Rubén Darío, José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Belisario Roldán, Florencio Sánchez, Alfonsina Storni y José María Vargas Vila.

consagración, para conocer así sus cotidianidades específicos; b) reconocer la función articuladora que tuvo la “distancia” del Atlántico en la autoconciencia y configuración de una experiencia continental que se tradujo en una “joven literatura” emancipada que elaboró sus propios usos del pasado y sus interpretaciones sociológicas acerca de su presente histórico.

El género de viaje no es sólo un género discursivo antiquísimo que combina imaginación y ficción con una práctica ligada al conocimiento científico que acompañó el descubrimiento de otros continentes por parte de Occidente entre los siglos XV y XIX. En ambos casos el que escribe es el que viaja y programa una serie de reconfiguraciones de las imágenes que recoge que posibilitan la emergencia de una literatura autorreferencial y biográfica que en el caso de los escritores americanos de principios del siglo XX dio cuenta del conflicto por la falta de modernización literaria, la ausencia de dispositivos y plataformas de expresión moderna.

Si bien la literatura continental fue el resultado de una “división del trabajo intelectual” que acompañó la modernización social de la época, el crecimiento urbano, la incorporación de la economía latinoamericana al mercado mundial, fue sobre todo “consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse.”² Gutiérrez Girardot, Federico de Onís y de Rama, intentaron “la colocación del Modernismo en el contexto histórico- social y cultural europeos’, es decir, en el contexto de la ‘Modernidad’”, sin advertir que en América se trató de un fenómeno muy desigual en donde no siempre encontraría las bases institucionales la literatura moderna, autónoma y especializada.³

Los signos “materialistas” de esa modernidad avanzada fueron percibidos por los escritores como la antítesis de las condiciones del arte americano. Las crónicas de París (parisianas) incluyeron aspectos de la cotidianidad en una sociedad capitalista avanzada, y sobre el lugar que el intelectual latinoamericano escribe ante la modernidad: la representación de la ciudad, sus máquinas y muchedumbres,⁴ son los signos del materialismo económico norteamericano.

Si en el núcleo de este traslado está lo que Julio Ramos indica como una “modernización desigual” que redimensiona la relación literatura/ política, en pos de una conquista de autonomía que deja caer la figura de los “intelectuales orgánicos” con sus propios aparatos administrativos al presuponer su separación de la esfera público en la construcción de “un territorio relativamente autónomo del

² RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, “Prólogo”, p. 11.

³ *Ibidem*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 15.

Estado”.⁵ La separación entre escritores oficiales ateneístas, etc. y no oficiales, que aparece en El Diario de Gabriel Quiroga incluye una dimensión valorativa en cuanto a la calidad de lo producido: mala y buena literatura, literatura cosmopolita y nacional, etc.⁶

La imbricación de la literatura con la política se mantendrá a lo largo de todo el siglo XIX y será a fines de este siglo que aparecerán los reclamos de escritores por su autonomía. Poetas, letrados, historiadores mantendrán su rol de autoridad en un campo intelectual homogéneo, el rol del saber decir, disciplinar al otro “formar discursos efectivos y útiles”.⁷ Esta concepción perdurará como signo de racionalidad modernizadora hasta fines de siglo con la emergencia de la reacción anti-retórica de González Prada, Martí y Darío. “Tal concepto de literatura como medio de operaciones no literarias se inscribe en el campo intelectual de la república de las letras. En la república de las letras, si bien se estaba proyectando una especialización (sinónimo de racionalización de las tareas y discursos), los intelectuales –médicos, letrados, militares, políticos- compartían una misma noción del lenguaje la autoridad común de la elocuencia.”⁸

Con el correr del siglo, la literatura, el cultivo de las artes y la filosofía aparecerá como algo opuesto a los intereses materiales: la defensa de la educación estética del arielismo. En el caso de Argentina en 1896 se crea la Facultad de Filosofía y Letras como resultado del esfuerzo de intelectuales que defendían la especificidad de la literatura, en el interior del campo de lo que Ricardo Rojas sentaría las bases de una educación neo-humanista y nacionalizante: “En pueblos nuevos y de inmigración, como el nuestro, la educación neo-humanista deberá tener por base la lengua del país, la geografía, la moral y la historia moderna”.⁹ Estas debían ser el motor de la restauración nacional, “contribuyendo a ‘purificar’ la lengua nacional y a defender lo ‘propio’ en aquel período de intenso flujo inmigratorio”.¹⁰

En este proceso de autonomización tienen lugar las siguientes transformaciones: las profesiones intelectuales abandonan la administración pública, y se produce el paso del escritor civil al escritor moderno que ya no trabaja para el estado. La incorporación al mercado de bienes culturales se

⁵ *Ibíd.*, p. 12.

⁶ Ramos lo señala como un “*doble movimiento*: la exploración de la literatura como un discurso que intenta autonomizarse, es decir, precisar su campo de autoridad social; y por otro, el análisis de condiciones de imposibilidad de su institucionalización. Dicho de otro modo, exploraremos la *modernización desigual de la literatura latinoamericana* en el período de emergencia.” *Loc. cit. Ibíd.*

⁷ *Ibíd.*, p. 41.

⁸ *Ibíd.*, p. 40.

⁹ ROJAS, Ricardo, *La Restauración Nacionalista- Informe sobre Educación*. Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909, p.65.

¹⁰ RAMOS, Julio, *Op. cit.*, p. 61.

sistematiza a fin de siglo poniendo fin del mecenazgo cortesano (estatal). Así mismo, se define el tejido de comunicación pública: éstas sacuden los sistemas de autorización precedentes que pondrán fin a la autoridad pública y a la influencia del estado en la selección de letrados. Aparece un lugar de enunciación donde se han diferenciado las normas de selección y autoridad, garantizadas a partir de ahora por los propios escritores.¹¹

Estos escritores adoptarán como discurso propio la crisis de la modernidad: el impacto de Ariel de Rodó y su afirmación de un discurso culturalista frente a la modernidad y el capitalismo importados había impregnado a las clases dirigentes, que aparece justo con el siglo XX. El periodismo, el ensayo, la poesía producirá un rechazo de la modernidad técnica, la economía, la austeridad instalando un gusto por la bohemia, la opulencia, el derroche como práctica del “buen vivir”. Desde el punto de vista estético exposiciones universales, boulevards, calles, cafés, palacios conjugarán la experiencia de lo bello de la ciudad.¹²

- **Manuel Ugarte: Las fuentes intelectuales del modernismo americano.**

Al definir quiénes constituían el “grupo inicial”, la primera afirmación que aparece es que se trata de una generación contemporánea a la de España en 1898 la de Azorín, Pérez de Ayala, Marañón, Baroja, Maeztu. Manuel Ugarte definirá este “grupo inicial” como a un conjunto de intelectuales que a comienzos del siglo XX se desplazaron entre París-Madrid como parte de su labor estética. Entre ellos aparecerán Rubén Darío, Amado Nervo, Luis Bonafoux, Gómez Carrillo, José Santos Chocano, José María Vargas Vila, Luis Urbina, Florencio Sánchez, Francisco Contreras, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Belisario Roldán y otros escritores ya fallecidos. A esta lista se agregan Alcides Arguedas, Gabriela Mistral, Alejandro Sux, Francisco y Ventura García Calderón, José Vasconcelos, Rufino Blanco Fombona y el propio Ugarte.

En La dramática intimidad de una generación, Manuel Ugarte enumerará con detalle y trazará una descripción de las fuentes principales de este pensamiento emancipador, que marcaron la unidad de esa generación continuando a casi un siglo la gesta de los héroes de la independencia. Lo primero que nos aparece es:

1º) El continentalismo: “El mensaje que yo marqué -dirá Ugarte- incitando a la resistencia global de las Repúblicas continentales contra el imperialismo, fue una aplicación, material de una emoción destinada a hacerse presente en diferentes órdenes. Despertar la conciencia del Continente

¹¹ *Ibidem*, p. 74. Nótese que un año antes de su fundación se reorganiza la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales expulsando a las “Letras” de su dominio. Este proceso de emancipación coincidía a su vez con la especialización de los estudios del Derecho.

¹² *Ibidem*, p. 114. Véase DARÍO, Rubén, *Peregrinaciones*. En: *Obras Completas. Viajes y crónicas*. Tomo III. Madrid, Afrodisio Aguado, 1950.

iberoamericano, cuya unidad superior perdieron de vista los malos pastores, equivalía a seguir en todos los planos la consigna de los fundadores de la nacionalidad.”¹³

2º) El arte social: “La segunda distintiva que hizo triunfar el grupo fue la que representaba una humanización del arte, al cual nos aplicamos a imponer un contenido social, no con el fin de hacerlo didáctico o catequizador, sino en el sentido de reivindicar su alta función intuitiva, orientadora y profética.Queríamos salir de la tradición clásica del museo de reproducciones para captar las voces del siglo y codearnos con la humanidad de carne y hueso.”¹⁴

El clima de fin de siglo, que ponía en cuestionamiento los alcances del liberalismo político y económico facilitaba esta combinación de recursos intelectuales y les permitiría tender puentes ideológicos con el reformismo liberal y el Socialismo europeo: “Alrededor de 1900, el mundo parecía una andamiada de construcciones o demoliciones cuyo plan confuso, esotérico a veces, no podía menos que impresionar a la juventud. Los intelectuales de Europa tendían la mano a los obreros, traducían sus inquietudes y reivindicaciones.”¹⁵ Jean Jaurés, Anatole France, Tolstoi, Gorki, Mirabeau eran los inspiradores de este movimiento. “Se multiplicaban las sociedades pacifistas y las ligas de los derechos del hombre. Algunas voces proclamaban la igualdad social y la reconciliación de los pueblos. Nuestro grupo puede estar orgulloso de haber auspiciado en América el empuje que llevó al escritor a intervenir en la vida pública.”¹⁶

3º En tercer lugar aparecerá un nacionalismo continental: “emprendimos una campaña superior de nacionalismo iberoamericano, en el sentido de incorporar no el criollismo engañoso de los diálogos arrabaleros o la rudeza del lenguaje rural, sino la íntima esencia de nuestra América que asoma en los dramas de Florencio Sánchez, H. S. Chocano, Rubén Darío (y su Canto a Roosevelt) o en El hombre mediocre.” Este propósito nativista inició el esfuerzo para transmutar los valores y sintetizar lo impalpable, que es lo mejor de la nacionalidad espiritual. El propósito perseguido fue pues, “dar unidad y jerarquía al naciente arte nacional de Iberoamérica, apartándolo de la interpretación vulgar, para hacerlo entrar por derecho propio en el concierto de las otras literaturas como expresión de un nuevo grupo humano, diferente por la tierra que habita, por la raza, por las emociones.”¹⁷

4º Las cuartas y últimas vertientes serán las europeas: el noventayochismo español y el

¹³ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Madrid, Prensa Española, 1951, “XVI. El destino de una generación”, p. 205.

¹⁴ Loc. cit. *Ibídem*.

¹⁵ *Ibídem*, pp. 205-6.

¹⁶ *Ibídem*, 206.

¹⁷ *Ibídem*, pp. 206-7.

decadentismo francés: “... iniciamos un movimiento de renovación de nuestro idioma, movimiento concordante con el de la generación española del 98: surgió prosa palpitante, rápida, flexible, apta para expresar matices modernos. Facilitaba nuestra acción el conocimiento de la más reciente literatura francesa, pero esa ayuda involucraba neologismos, galicismos, manteniendo la esencia, el ritmo y los movimientos naturales del idioma cuyo sabor se enriquecía con injertos y poda,... todo ello con defectos estridentes, con arbitrariedades en la construcción gramatical.”¹⁸

Estas fuentes intelectuales anclaron en la denominada corriente del modernismo finisecular: un movimiento reformador que convulsionó América y Europa en el tránsito de los siglos XIX y XX, abarcó la emergencia en España de diferentes líneas renovadoras finiseculares que procuraron alterar, modificar y recomenzar el pensamiento, el arte, la literatura, la política, incluso hasta la fe tomará los lenguajes del simbolismo, decadentismo, regeneracionismo e el reformismo social, etc. será distinguido como el modernismo literario.¹⁹

El modernismo comprenderá un enorme arco de ideas, actitudes, emociones y prácticas dispares que como pensamiento renovador, produjo comportamientos que supusieron abordajes disímiles de la realidad pero no por eso, menos contradictorios y antagónicos.

Esta unificación no es gratuita sino un reflejo del ímpetu dispar pero común para comprender la realidad en todas sus dimensiones sociales y culturales que se produjo hace un siglo. No es muy distinto que unos pensadores y escritores reflexionan en sobre la historia para hallar en ella las esencias, sus problemas y contradicciones de que otros procurasen encontrar las respuestas en su interioridad, en su emoción, o que otros optasen por conocer “el mundo de una manera menos tópica y más empírica, viajando, observando y comentando sus impresiones, siempre en buscando la forma de enlazar la experiencia del mundo con la realidad española.”²⁰

Luis Iglesias Feijóo traza una genealogía del modernismo hispano-latino que lo entroncará con el denominado modernismo británico, un movimiento de ideas antagónico al positivismo cientificista que reivindicaba “la vivencia de la vida en conflicto, la inseguridad y la marginación, el pesimismo se extienden por doquier”.²¹

¹⁸ *Ibidem*, pp. 207-8.

¹⁹ “Si 1998 representa el centenario de la llamada ‘Generación del 98’, sobre todo lo que marca es el principio de este gran movimiento. Así, aludir a este grupo noventayochista, como a los simbolistas, o a los decadentistas, o a los regeneracionistas, o a los institucionistas, o a otra decena de grupos innovadores de principios del siglo XX es siempre hablar y mencionar a los *modernistas*.” SERRANO ALONSO, Javier, “Introducción”. En: *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*. Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2000, pp. 21-22.

²⁰ *Ibidem*, p. 22.

²¹ IGLESIAS FEIJÓO, Luis, “Modernismo y Modernidad.” En: *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional*. Art. Cit., pp. 29-30.

Es una etapa que se desarrolla en la transición del siglo XIX al XX y que contiene lo que está en germen en la etapa posterior

“Ese modernismo artístico, concebido como el conjunto de manifestaciones que reaccionan en las últimas décadas del XIX, contra el sistema estético anterior, que sufre un acoso general, no puede concebirse ni entenderse más que en relación con la modernidad, de la que es una de sus conclusiones lógicas. No debe ser visto desvinculado de ella (...) No es inteligible desligado de ella y hasta puede afirmarse que viene a ser la concreción natural de sus premisas ideológicas y estéticas, pero solo contempla una fase cronológicamente breve de la misma.”²²

No es un fenómeno exclusivamente artístico y literario, sino estético que integra el simbolismo novecentista y anticipa las vanguardias estéticas de 1920. “La base común de todo el modernismo literario es la reacción furibunda contra el sistema estético dominante, el del realismo- naturalismo que se verá acosado por todos los flancos posibles. No se trata de una escuela única, con un programa delimitado y cerrado, sino de diferentes movimientos, que despliegan lo que estaba incubándose desde mediados de siglo: la figura de Baudelaire evita tener que hacer mayores precisiones.”²³

El simbolismo se posiciona contra el objetivismo, para insistir en la acumulación de sensaciones personales e individuales... “La literatura se cargará de metáforas, imágenes, sinestesias, catacresis” mientras “una oleada de misticismo espiritualista recorre entonces Europa, pues estamos en un momento de cuño fuertemente idealista, que abre las obras a la inmersión en el misterio, el enigma, lo arcano, lo esotérico.”²⁴

Es una reacción formalista contra los modos literarios precedentes. Conciben la realidad de otra manera y crean otra realidad literaria de ficción. Cambio en el concepto de realidad: crisis de la realidad. El artista ya no pretenderá describir con puntillosa exactitud una realidad externa con valor por sí misma. Ahora lo importante será lo que cree en la propia obra. Importancia a la experiencia personal: no es tanto lo que se ve, como la forma en que lo que se ve incide en el sujeto que lo percibe.

En este fin de siglo se acumulan los signos que habían aflorado a lo largo de las décadas y que remiten a una común insatisfacción. “La rebeldía romántica, el spleen, la marginación voluntaria del artista en la bohemia, la ruptura con el mundo se intensifican ahora en una general oposición a los modos y costumbres de la sociedad burguesa, que ha extraído a su favor las consecuencias de la Revolución francesa e impuesto las ideas de una democracia que proclama la igualdad que está

²² Art. Cit. Ibídem, p. 31.

²³ IGLESIAS FEIJÓO, Luis, “Modernismo y Modernidad”. Art. Cit., p. 32.

²⁴ Ibídem, p. 33.

lejos de propiciar”.²⁵

Lo que enfrenta a los escritores modernistas con la generación anterior es el modo de concebir la obra misma, al comprender que existe una ruptura de la relación de esta obra con la realidad y la manera de escribir. Todo esto se vive a ambos lados del Atlántico como una auténtica revolución literaria que mostrará las siguientes coordenadas:

1º -La obra cobra conciencia crítica de sí misma. Es un artefacto autoconsciente resultado dentro del cual el relato surge como producto de un montaje reflejo o yuxtaposición de las diferentes fuentes de información del autor y del peregrinaje del conocimiento formal al subjetivo.²⁶

2º -Deseo del artista de crear una realidad dentro de la obra. No importa atender a los hechos sino al efecto que estos causan sobre la subjetividad. Atención a imágenes y sensaciones y triunfo de la sinestesia. Si el individuo pierde su status de seguridad –disolución del sujeto- el personaje de ficción se convertirá en un elemento mucho menos consistente, al introducir puntos de vistas enfrentados, polifonía y discursos yuxtapuestos (crónica-palimpsesto).”²⁷

3º Todo ello se transmite a través de un lenguaje que abunda en recursos formalistas en los que sobre el mensaje predominan las alusiones y símbolos, imágenes y representaciones al abrir la conciencia a la forma oscura del sentir humano, deseos inéditos que se mezclan con lo socialmente aceptados, la inclusión de “los mundos internos en las avenidas del subconsciente”.²⁸

El decadentismo supone la exhibición pública del lado oscuro del ser humano, la inclusión en la literatura de lo que hasta entonces se consideraba marginal y prohibido. “Se hace gala de la determinación de cruzar todos los bordes y fronteras; el cuerpo, tanto su autonomía como su espíritu, son explorados para encontrar placeres vedados, y el masoquismo no anda lejos, y sirve en numerosas ocasiones duplicar el placer por medio del escándalo.”²⁹

La literatura decadentista instituye una realidad anti-burguesa y se abre a la conciencia a la forma oscura del sentir humano, deseos inéditos que se mezclan con lo socialmente aceptados. Todas las costumbres, la miseria, la mugre, todo ello forma parte de la decadencia, de la pérdida de las costumbres, la pérdida de vigencia de los valores burgueses por la supuesta incapacidad del artista de seguir normas civilizadas de la modernidad burguesa.

“... la literatura como una manifestación de la progresiva decadencia de la cultura occidental, de sus

²⁵ *Ibíd.*, p. 35.

²⁶ *Ibíd.*, p. 40.

²⁷ *Loc. cit. ibíd.*

²⁸ *Loc. cit.* Cfr. GULLÓN, Germán, “El 98 por fuera y el Modernismo por dentro”. *En: Literatura modernista y tiempo del 98.* Op. cit., pp. 47-8.

²⁹ GULLÓN, Germán, “El 98 por fuera y el Modernismo por dentro.” *En: Op. cit. ibíd.*, p. 49.

valores éticos y sociales, sino como una parte de la estética modernista que vino a renovar formas y maneras de entender una vida y un arte que al ir abriéndose al individuo, a las formas de vida amplias, se percibirá como algo en decadencia por la falta de homogeneidad de sus representantes.”

30

La lengua empleada será extravagante y rebuscada y se elegirán recursos que mezclen sensaciones, colores, sonidos que ponen de manifiesto el interior de la psiquis humana, y los trastornos de tipo mental, haciendo tambalear por medio de la degeneración y el decadentismo el logocentrismo imperante. En la prosa modernista se hará presente entonces la referencialidad subjetiva del autor y la presencia de lo sensorial del estilo que buscará una conexión más sentimental que racional con el personaje. La prosa modernista no se lee como un ordenamiento factual que busca fundamentar un argumento sino su propósito principal es el de generar empatía con el lector, para que éste pueda captar el sentido del mensaje no por medio del entendimiento conceptual sino de la comprensión sensorial y emocional.

Finalmente, este movimiento de renovación que tanto alimentó la nueva estética del continente americano hallará fuertes convergencias culturales, estéticas y políticas con las transformaciones literarias del '98 español al abreviar los dos en los mundos simbólicos, los lugares exóticos, el refugio subjetivo. Esta concurrencia cabe aclarar, tampoco implicaba una distinción entre el (modernismo) literario y la reconstrucción histórica y sociocultural del momento (noventayochista). Ambos movimientos de renovación coincidieron con la política demanda de transformación social y el empuje constitutivo de un campo cultural diverso que incorporaba nuevos lectores y críticos producto de la modernidad emergente del último cuarto del siglo.

- **La figura intercultural del viajero modernista**

Hacia 1900 el mismo Rubén Darío establece una cartografía de los escritores finiseculares que por entonces residían en la capital francesa. Las funciones se superponen generando situaciones de doble pertenencia, como diplomático-poeta o escritor-diarista, lo que delata los contornos aún débiles de la profesionalización y la autonomía. Se trata de una colonia cultural conformada por periodistas, diplomáticos, poetas, cronistas, críticos, traductores, viajeros ocasionales, desplazados, exiliados, jóvenes promesas, novelistas establecidos.³¹

- a) “El grupo más numeroso está formado por cronistas de los periódicos continentales o españoles que constituyen la vanguardia de esta migración (Enrique G. Carrillo, Manuel Ugarte, Amado Nervo, Rubén Darío, Luis Bonafoux.

³⁰ Ibidem, p. 55.

³¹ COLOMBI, Beatriz, *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004, 8. “Parisiana: viaje y neurosis”, p. 185.

- b) También conforman este núcleo los nuevos poetas, prosistas y novelistas que adhieren a la estética cosmopolita (Manuel Díaz Rodríguez, Amado Nervo, César Dominici, Ángel Estrada).
- c) Una vanguardia política que despliega el activismo latinoamericanista desde el periodismo y las revistas (César Zumeta, José María Vargas Vila, Manuel Ugarte, R. Blanco Fombona).
- d) La nueva crítica responsable de la difusión de los escritores del continente en las columnas de diarios franceses (José Emilio Coll).
- e) Traductores, numerosos secretarios y agregados de representaciones consulares.³²

Mary Louise Pratt definirá los relatos de viaje como una “zona de contacto” para referirse a un espacio rico de múltiples intercambios y transformaciones. Con esta expresión se ocupará del espacio “en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones duraderas, relaciones que usualmente implican condiciones de coerción”,³³ imposición y desigualdad. Con esta expresión ‘zona de contacto’, Pratt intenta “invocar la presencia conjunta, espacial y temporal, de sujetos –anteriormente separados por divisiones geográficas e históricas– cuyas trayectorias se intersectan”,³⁴ reemplazando de ese modo los términos de ‘frontera colonial’ que se fundaba en una perspectiva europea expansionista. Desde este punto de vista las relaciones entre nativos y extranjeros no se abordan de modo separados sino teniendo en cuenta su presencia simultánea, sus interacciones, su “trabazón de comprensiones y prácticas” muchas de ellas producidas dentro de relaciones asimétricas.³⁵

Siguiendo lo anterior M. L. Pratt incorpora las expresiones de “anticonquista” y “autoetnografía” para referirse con la primera a la intencionalidad del viajero: un “veedor inocente” que observa, guarda en su memoria y posee (pasivamente) todo lo que ve, mientras que con la segunda quiere señalar “los textos auto-etnográficos son aquellos que los otros construyen en respuesta a las mencionadas representaciones metropolitanas o en diálogo con ellas”.³⁶

En esta operación diferenciadora aparece la cesura entre “un lugar propio y otro ajeno”, ésta incluirá una triple definición de un conjunto de estrategias y prácticas. El “lugar propio” afirma la constitución de un sujeto autónomo que alcanza su “independencia” más allá de la variabilidad de las circunstancias. Pero la apropiación del lugar se completa también mediante la acción de “ver

³² *Ibíd.*, p. 188.

³³ PRATT, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 26.

³⁴ *Ibíd.*, pp. 26-7.

³⁵ *Ibíd.*, p. 27.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 27-28

de lejos”, una mirada totalizadora que como práctica panóptica transforma los elementos extraños en objetos que se pueden “observar y medir, controlar e incluir en su visión”.³⁷ Finalmente, el “poder del conocimiento” transformará esa mirada globalizadora en un sistema de campos propios: instituciones, laboratorios, investigaciones, etc. que producirá sus características propias. La racionalidad estratégica de la modernidad ha permitido distinguir en un ambiente “propio”, como un lugar de poder y voluntad que inspirará un diseño de estrategias y prácticas de apropiación sino de sometimiento y dominación simbólica, física y/o cultura.³⁸

Como parte de ese mecanismo de definición de un lugar propio por parte de la colonia de americanos residentes en París, Ugarte desplegará mecanismos de auto-percepción y auto-representación muy distanciados de la realidad imaginada que los había impulsado a migrar. En su “auto-etnografía” trazará una semblanza donde las referencias a la inferioridad, el desprecio e la inadecuación con el lugar, por parte de la sociedad metropolitana se harán presentes.

“Nosotros no éramos nada. Peor que nada. Nosotros éramos sinónimos de ‘rastas’. (La palabra ‘metéque’ no había nacido aún). Lo éramos ante nosotros mismos, porque nos hallábamos despistados y cohibidos en el ambiente nuevo, con la impresión confusa de que merecíamos más de lo que ese ambiente nos otorgaba.”³⁹

La exageración en el tono social frente a la “justa medida” de las formas francesas fue otro de los rasgos que los volvió difíciles de integrar o asimilar.

“Y lo éramos a los ojos de los demás, porque, sin advertirlo, hablábamos fuerte, exagerábamos las propinas, empujábamos a los transeúntes, reíamos a destiempo, cuidábamos demasiado el traje, porque carecíamos, en los gestos, en los pensamientos y las palabras, de medida; porque obrábamos en suma, como primitivos frente a una civilización milenaria que había limado los ángulos salientes para dar en todo la nota precisa y cabal.”⁴⁰

Por su parte James Clifford, centra su atención en la figura intercultural del viajero: al vincularlo como sujeto de una experiencia antropológica su tarea será la de observar las mediaciones concretas cultural e históricamente situadas que así se producen, desplazando la centralidad de un “nosotros” por la de una zona de “residencia” que produce dinámicas específicas y cambiantes.

Como en el caso de los americanos que residen en París, la lista de viajeros, peregrinos y/o desplazados es infinita. Los hay misioneros, conversos, informantes educados por la metrópoli,

³⁷ CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de Hacer*. México, Universidad Íberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 42.

³⁸ Véase *Ibidem*, pp. 42-3.

³⁹ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Madrid, Imprenta “Prensa Española”, 1951, “París”, p. 28.

⁴⁰ *Loc. cit. Ibidem*.

traductores, funcionarios de gobierno, mercaderes, exploradores, turistas, viajeros, peregrinos, sirvientes, trabajadores migrantes, inmigrantes recientes.⁴¹

Todo viaje suscita una comparación. Los viajeros se mueven buscando satisfacer aspiraciones culturales, políticas y económicas cuya obtención o no los vuelve o no privilegiados: unos se verán materialmente beneficiados (embajadas, nombramientos, becas), mientras otros serán oprimidos (diásporas, exilios y deportaciones). Todo viaje lleva intrínseca la idea de desplazamiento, “un peregrinaje” término más acertado pues no se limita al viaje oficial o literario, sino también al espontáneo, turístico, etc. que como aquel produce un intercambio antropológico, una modificación de un sujeto y espacio al contacto de otros. Pero la motivación de ese peregrinar contiene la búsqueda de una “ganancia” para quien lo realiza.

“El ‘viaje’, tal como utilizo el término, abarca una variedad de prácticas más o menos voluntaristas de abandonar ‘el hogar’ para ir a ‘otro’ lugar. El desplazamiento ocurre con un propósito de ganancia: material, espiritual, científica. Entraña obtener conocimiento y/o una ‘experiencia’ (excitante, edificante, placentera, de extrañamiento o de ampliación de horizontes).”⁴²

“El viaje, desde esta doble perspectiva, denota una amplia gama de prácticas materiales y espaciales que producen conocimientos, historias, tradiciones, comportamientos, músicas, libros, diarios y otras expresiones culturales”,⁴³ ya sea de afirmación o de resistencia. El viajero abandona el terreno familiar en busca de una experiencia diferenciadora de sabiduría, poder, aventura que le modifique su presente. Salir del lugar habitual supone muchas veces la ocurrencia de cosas inesperadas y en esa acumulación de experiencias tienen lugar encuentros, surgen vinculaciones y se producen familiaridades y reapropiaciones.

Este viaje importador (desde Sarmiento) se inscribirá en el marco de la modernidad cultural alfabetizadora, con diferenciación de funciones productivas y científicas, la aparición de mecas culturales dotadas de bibliotecas, museos, universidades, instituciones culturales con sus tertulias, ateneos etc., que emergió rápidamente a mediados del siglo XIX en Europa. Los americanos se sintieron fuertemente atraídos impulsados por la obtención de una ganancia transformadora y la posibilidad de contrastar realidades y legitimar la importación de modelos. Desde Sarmiento y Andrés Bello, habían buscado importar modelos de “autorización de su propio discurso”, “define el buen camino hacia la modernidad”. El corresponsal periodístico –viajero a su vez- legitima sus discursos en términos de la imitación de ese proyecto modernizador.⁴⁴

⁴¹ CLIFFORD, James, *Itinerarios transculturales*. Barcelona, Gedisa editorial, 1999, p. 39.

⁴² *Ibidem*, p. 88.

⁴³ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁴ RAMOS, Julio., *Op. cit.*, p. 109.

La generación de 1900 no fue ajena a esa búsqueda de ganancias, familiaridades e intercambios: compartirán piezas de pensión donde trabarán amistades, intercambiarán influencias, procurarán el cargo consultar que completara los ingresos de la literatura o el periodismo; se pedirán prólogos entre sí, se recomendarán como traductores o asociarán para la fundación de una revista o un proyecto editorial.

Dentro de estos intercambios, el prólogo se convertirá en una práctica habitual, un medio para garantizar el espaldarazo a una publicación con el capital intelectual de un autor ya consagrado y conocido en el medio extranjero. El mecanismo de la auto-cita refuerza la crítica de Ugarte hacia esta práctica. “En varias ocasiones hablé del ‘prologoterío’ en que vivió nuestra generación. No se publicaba un libro que no llevase al frente la estampilla de un nombre protector. Mis tres primeros engendros juveniles fueron presentados al público por Miguel de Unamuno, Rubén Darío y Pío Baroja”.⁴⁵ En sus recuerdos, enumerará también los libros y autores que él mismo prologó: Salvador Rueda, Hugo Barbagelatta, Alfredo L. Palacios, Juan José de Soiza Reilly, Juan Pablo Echagüe, Aurora Cáceres entre otros menos conocidos.

En París hallarán también las casas editoriales donde buscarán empleo como traductores o escritores, convirtiéndose a su vez en otros puntos habituales de encuentro: “Cuantos escritores llegaron a París por entonces –Darío, Nervo, Carrillo- tuvieron que pasar por las horcas caudinas de Garnier. Y los que escaparon a Garnier cayeron, como Vargas Vila y Luis Urbina, bajo la férula de la casa Bouret, más hosca, menos pintoresca y con radio de acción más reducido.”⁴⁶ Después de 1910 surgieron otros editoriales francesas especializadas en la producción iberoamericana: Michaud y Ollendorff, pero no fueron más que proyectos efímeros. “Ninguna alcanzó el arraigo y la importancia avasalladora de Garnier.”⁴⁷

La fundación de revistas americanistas publicadas en París favoreció también la edificación de proyectos en colaboración como Mundial Magazine (1911-1914) y Elegancias (1912-1914) dirigidas por Rubén Darío; La Revista de América (1912-1914) fundada por los hermanos peruanos Francisco y Ventura García Calderón; La Revue Sud-américaine (1914) dirigida por Leopoldo Lugones, y El Nuevo Mercurio y Cosmópolis por Enrique Gómez Carrillo.⁴⁸

La visita al escritor, político o pensador de máxima autoridad o fama: completaba el circuito del viaje intelectual. Los encuentros con viejos escritores ya consagrados eran habituales en los mismos cafés que frecuentaban. De ese modo Ugarte conoció a Barrés, Zolá y fundamentalmente

⁴⁵ UGARTE, Manuel, *El naufragio de los argonautas*. Madrid, Prensa Española, 1951, p. 101.

⁴⁶ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., . 40.

⁴⁷ Loc. cit. Ibídem.

⁴⁸ COLOMBI, Beatriz, Op. cit., pp. 187-8.

Barbusse, con quien más trató cuando fueron a participar en la conmemoración de los diez años de la Revolución Rusa invitados por los Soviets. Ambos compartían el mismo perfil intelectual que proclamaba el “arte intervencionista” en defensa de las libertades políticas y a favor del antibelicismo.

La mayoría de los artículos que salían de esas entrevistas eran el resultado de un encuentro personal donde, tras la descripción física de los personajes, su entorno, gabinete o cuarto de trabajo, seguía un interrogatorio psicológico. El mismo Ugarte recordará en las memorias de su generación, el tono intimista de la entrevista que Juan José de Soiza Reilly realizara al “solitario” escritor Camille Mauclair luego de presentarlos:

“Mauclair recibió al visitante, le invitó a almorzar y, como ocurre a menudo con los solitarios, se dejó llevar a confidencias. Habló de una desilusión de amor que acababa de sufrir, citó el nombre de una artista conocida, que después fue esposa de un escritor célebre, y se entregó a amargas lamentaciones, creyendo que sus palabras quedaban en la intimidad. Ignoraba que se hallaba en presencia del periodista más travieso que ha producido nuestra América.”⁴⁹

Dentro de sus visitas y encuentros, Manuel Ugarte se referirá en particular al editor Garnier en reiteradas oportunidades para hacer notar la desigual relación de sometimiento que establecía con sus contratados, la mayoría españoles aventureros o republicanos exiliados “que en la dolorosa expatriación fabricaban traducciones relámpago, o improvisados filólogos, que confeccionaban diccionarios destinados a nuestra América.”⁵⁰ “Pagaba mal” agregará. “Remando en sus galeras, perdieron la salud y la vida privilegiados espíritus. Sin embargo, con ser escasa, la retribución era un salvavidas para el rebelde recalcitrante” que con un trabajo de diez o doce horas se aseguraba la paga de la vivienda y el cigarrillo.⁵¹

La relación de este editor con los escritores no era mejor, y era habitual que cuando lo contrataban para una publicación se quedara con el mayor porcentaje de las ganancias de la venta. Ugarte recuerda la siguiente anécdota:

“como yo replicase que, a pesar de tan amargo fracaso comercial, me parecía exigua la suma de seiscientos francos que ofrecía por mis Paisajes parisienses, retrocedió, absorto:

-Todos tenemos nuestra parte en el negocio –explicó severamente-; yo me quedo con los beneficios, pero les doy a ustedes la notoriedad.”⁵²

Sin embargo con el paso del tiempo, debió reconocerle la notable labor de distribución de las obras

⁴⁹ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “París”, p. 35.

⁵⁰ UGARTE, Manuel, *El naufragio de los argonautas*. Op. cit., p. 64.

⁵¹ *Ibidem*, p. 64.

⁵² UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., p. 39.

que ejerció ese editor sobre todos los autores americanos que fue publicando. “He llegado a la conclusión de que, a pesar de los pesares, le debemos efectivamente, buena parte de lo que somos. Sus ediciones llegaron hasta los últimos rincones del mundo de habla hispana.”⁵³ París funcionaba entonces como una “meca cultural” con sus recursos al alcance de la mano. Fijando así residencia consiguieron hacer efectiva la aspiración de consagración con la que huyeron de sus países de origen y también de su propio continente.

- **El escritor latinoamericano “conquista” y “extrañamiento” en la gran ciudad**

La construcción de un espacio de residencia –reconoce James Clifford- plantea por sí sola una doble dicotomía: “¿Qué se trae de un sitio previo? ¿Y cómo lo mantiene y transforma el nuevo ambiente?”⁵⁴ ¿Qué permanece igual cuando el viajero se desplaza? Indudablemente se mantiene mucho: un núcleo de identidad lleva allí donde se mueve, lo que supone un *habitus* o un conjunto de disposiciones y prácticas que regula el modo de actuar y que tratará de articular en contextos específicos.

La memoria colectiva –portada por el individuo- se vuelve primordial para mantener un sentido de unidad del sujeto en un contexto de transformación. “La residencia cultural no puede considerarse, como no sea en sus relaciones históricas específicas con el viaje cultural, y viceversa”.⁵⁵ Si el viajero despliega su identidad a través de los usos del pasado que la configuran, en su presente se apropiará del lugar de residencia de un modo personal transformándolo en algo para él ventajoso.

Siguiendo a De Certeau sostendrá que “ningún espacio es ontológicamente dado” sino que surge de “un mapa discursivo y una práctica corporal” que devienen de sus recorridos.⁵⁶ Un espacio se convierte en tal cuando se da una práctica activa de apropiación: en el caso de una ciudad se definen lugares de encuentro y frecuentados, calles, instituciones, etc. Este espacio es transformado por quiénes en él se desplazan y generan relaciones sociales, al producir prácticas corporizadas (el andar, el flaneo, la guía turística, etc.), y construir un relato sobre las mismas.

Con la modernidad del siglo XVI dice De Certeau aparece la “Ciudad-concepto, lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y héroe de la modernidad.”⁵⁷ La ciudad misma aparece como un ente autónomo, universal y reconocido que la instala en un no tiempo al producir

⁵³ *Ibidem*, p. 40.

⁵⁴ CLIFFORD, James, *Op. cit.*, p. 62.

⁵⁵ *Loc. cit. Ibidem*

⁵⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁵⁷ CERTEAU, Michel de, *Op. cit.*, 1. “Del concepto de ciudad a las prácticas urbanas”, p. 107.

un espacio –geográfico, mental y político- que le es propio. Pero a fines del XIX este concepto se degrada: las ciudades pierden su unidad con el crecimiento demográfico y la multiplicación de los espacios. Aparece el delito, la enfermedad y médicos higienistas, urbanistas, juristas, antropólogos urbanos producen un conocimiento para controlarlas.⁵⁸

Por medio de la literatura de viaje, el escritor latinoamericano de finales de siglo se posiciona ante los signos de una modernidad vertiginosa que percibe como amenazante: la ciudad, sus muchedumbres, el tranvía y el tren, los barrios obreros, cuyas críticas y enfermedades del materialismo (Ariel) revelan como un refugio de los valores estéticos y tradiciones arcaicas que ellos portan... como reflejos de esa identidad compartida.

Julio Ramos se refiere a la “crisis de la modernidad en la crisis de la ciudad”: las metrópolis de finales del siglo XIX surge como algo irrepresentable, desterritorializado e imposible de dominar. Se ha perdido el canon central de la plaza para relocalizar espacios específicos: monumentos, museos, parques y lugares de esparcimiento, barrios estudiantiles, de artistas, obreros, industrias, etc.⁵⁹

La “retórica del paseo” confiere a la crónica latinoamericana la perspectiva del flaneur, el mirón, el caminante que registra todos los signos de lo que desconoce o lo sorprende. El itinerario que traza en su recorrido es el que ordena su discurso, la emergencia de su relato del que emerge sobre el plano una mirada totalizadora: “El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados. De ahí que podamos leer la retórica del paseo como un principio de narratividad de la crónica.”⁶⁰

En su recorrido el paseante se apropia de un sistema topográfico, del mismo modo en que el hablante debe dominar una lengua. “El acto de caminar es al sistema urbano, lo que la enunciación (el speech act) es a la lengua o a los enunciados realizados.”⁶¹ En esta apropiación hay un triple efecto enunciativo de diferenciación, movimiento y “alocución”. El paseo “es una realización espacial del lugar del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua” y supone poner en unión posiciones diferenciadas... que van estableciendo una narrativa. “El

⁵⁸ Ibidem, p. 108. FOUCAULT, Michel, *Microfísica del poder*. 3ª ed. Madrid, La Piqueta, 1992, pp. 103-110 y 153-162.

⁵⁹ RAMOS, Julio, Op. cit., pp. 14-5. Cfr. “Aunque la modernización demolía los sistemas tradicionales de representación, causando tensiones sociales, a la vez fomentó la producción de imágenes resolutorias de esas contradicciones; fomentó incluso un discurso de la crisis y densificó la memoria de cierto pasado. Representar la ciudad representar, es decir, *lo irrepresentable* de la ciudad (...) era un modo de dominarla, de reterritorializarla, no siempre desde afuera del poder. Así como Haussman en París, o Alvear y Limantour, en Buenos Aires y México, demolieron a la vez que reorganizaron espacios urbanos en función de un monumentalismo espectacular y pasatista, la industria cultural (en el periódico) pudo encontrar en los nuevos literatos agentes de producción de imágenes reorganizadoras de los discursos que la ciudad desmantelaba.” Ibidem, p. 123.

⁶⁰ Ibidem, p. 126.

⁶¹ CERTEAU, Michel de, Op. cit. 2. “Hablar de los pasos perdidos”, p. 110.

caminante transforma en otra cosa cada significante espacial”: “organiza un conjunto de posibilidades y de prohibiciones” pero también “las desplaza e inventa otras pues los atajos, desviaciones o improvisaciones del andar, privilegian, cambian o abandonan elementos espaciales”.⁶²

Ugarte recordará la topografía de París que con sus congéneres procedentes como él del Nuevo Mundo, irá trazando en busca del ansiado contacto con el poeta de renombre y el editor que le diera la oportunidad de alcanzar renombre. “La vida parisina imponía sus lugares de encuentro y visita obligada que operan como centros de solidaridad donde conjurar la dispersión de la vida en la metrópolis. Frecuentan el medio periodístico y literario de la rive droite, los grandes bares de moda, los café literarios de la rive gauche como d’Harcourt donde Darío conoce a Verlaine”.⁶³ Cafés, salones, tertulias literarias, pensiones del barrio latino constituirán marcas toponímicas que dibujarán un recorrido dentro del plano urbano, un recurso de apropiación de la capital francesa.

A través de sus memorias podemos ver cómo los días de esa colonia de jóvenes escritores americanos transcurrían, programando encuentros, concurriendo a los lugares como espacios rituales y mezclados con estudiantes de provincias y pobres artistas:

“De café en café, pidiendo vasos de cerveza que a menudo quedaban intactos sobre las mesas, porque nunca tuve la vocación de bebedor, fui a dar al baile de Builler, catedral del jolgorio estudiantil, en plena boga por entonces. Yo no he bailado nunca.... Si no bailé en los primeros años, fue por cortedad.”⁶⁴

Con el correr de las primeras semanas, la perspectiva del turista sería reemplazada por la del inmigrante instancia para las que “hacer propia” una parte de la ciudad y familiarizarse cobraba un peso central dibujando sus propias territorialidades: “Al día siguiente empezó la peregrinación por los Museos, la búsqueda de alojamiento estable, la conquista gradual de la ciudad, el esfuerzo de adaptación”.⁶⁵

Por medio del flaneo, estos viajeros se aproximaron a la ciudad como un “objeto de exhibición”, destacando las vitrinas y los escaparates, la suntuosidad moderna. Salían de su ámbito privado (pensión, hotel, barrio) al espacio público visitando los nuevos centros embellecidos, procesos de fragmentaciones, relocalizaciones y territorialidades modernas (con el surgimiento de nuevas zonas residenciales en París, Buenos Aires, etc.) que él buscará dominar, mediante el

⁶² Ibídem, p. 110.

⁶³ COLOMBI, Beatriz, *Viaje intelectual*. Op. cit., 8. “Parisiana. Viaje y neurosis, p. 186.

⁶⁴ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “París”, p. 30.

⁶⁵ Loc. cit. Ibídem.

reconocimiento /recorrido.⁶⁶ Al elaborar una narrativa sobre su experiencia se convierte en un “propalador” de signos de lo que lo sorprende y seduce: formas sociales, marcas culturales y significados personales, sopesando entre los mismos lo que más lo sorprende y seduce. Esta ponderación surge de la comparación transcultural que suponen los viajes. Al volver a narrar se unirán el pasado con el presente: la literatura y la crónica periodística vendrán a restablecer la unidad perdida de la nueva ciudad, vinculando la tradición a las novedades de la modernidad.⁶⁷

Sin embargo este viajero latinoamericano no abandonará sus referencias al extrañamiento que le producen las grandes ciudades aunque busque convertirla en su beneficio: el vértigo de la vida, la velocidad del transporte, las muchedumbres, pero también otras que lo cargan de emoción frente a la monumentalidad de los palacios, las grandes avenidas, el paisaje montañoso y las playas que visitaban conjuga con la sinestesia de sus impresiones y la emoción del lugar.

“Además, en esa Europa tan chica, comparada con las enormes extensiones de América, recorriamos como locos las ciudades y atravesábamos fronteras, deslumbrados por la rapidez de los transportes y la variedad de los ambientes. ¡Eran tan hermosas al amanecer, las montañas blancas de Suiza, cuando sobre ellas se partían los rayos de sol! ¡Era tan sana la vida con sus jornadas de pesca en la Côte d’Azur! ¡Era tan impresionante errar de noche por la ciudad nueva a la cual acabábamos de llegar!”⁶⁸

Es un viajero impresionista que en su desplazamiento elabora un conjunto de imágenes en sucesión sobre “el otro/ los otros”.⁶⁹ En su biblioteca europea descubre las carencias de su propia civilización americana.

Como señala Claudio Maíz “en la génesis del discurso hispano-americanista, el viaje ha adquirido dimensiones reales o imaginarias”. Realizado hacia algún lugar determinado (París, Londres, Madrid o Nueva York en ese orden) o bien concretado mediante la imaginación, la lectura sirve a la desmantelamiento, apropiación y reconfiguración de los bienes culturales europeos.

“El contacto con una cultura admirada contribuyó al resaltamiento de las diferencias y a la

⁶⁶ RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Op. cit., pp. 130-1.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 125.

⁶⁸ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “París”, p. 36.

⁶⁹ Todorov define así esta modalidad de viajero: “El impresionista es un turista muy perfeccionado: tiene muchísimo más tiempo que el vacacionista; extiende su horizonte hasta los seres humanos y se lleva a casa esbozos pintados o escritos. Tiene en común con el turista en permanecer como sujeto de la experiencia. Se va porque aspira a encontrar un cuadro apropiado para la experiencia que vive (Baudelaire). La experiencia que se busca puede ser de mil naturalezas distintas: percepción de sonidos, sabores, de imágenes insólitas, observaciones subjetivas sobre costumbres o relaciones eróticas. Su actitud es individualista: sin necesidad de despreciar a los otros yo no me intereso más en la medida que intervienen en un proyecto que me es propio.” En: TODOROV, Tzvetan, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Madrid, Siglo XXI editores, 1991, pp. 390-391.

reformulación de una idea identitaria. En el imaginario moderno Europa ha ocupado distintos lugares:

- a) Europa como enciclopedia (depósito de saberes),
- b) Europa como museo (repositorio de objetos de arte),
- c) Europa como escaparate (factibilidad del consumo),
- d) Europa como torre de marfil (espacio de fuga),
- e) Europa como refugio (fronteras seguras para el exilio).⁷⁰

El viaje modernista opera “como medio de comunicación e intercambio entre diversos espacios geo-culturales y en la identificación de un discurso único: Iberoamérica para los europeos.”⁷¹ El viaje forma parte junto con la traducción de un vehículo de cosmopolitismo: el viaje- funciona con el capitalismo-modernidad dentro de un mismo campo histórico-semántico.

No obstante, a pesar de las ventajas que veían al alcance de sus manos, sus vidas cotidianas en París, meca cultural de la intelectualidad latinoamericana no fueron fáciles: deseosos de convertirse en residentes, prolongarían su perspectiva de turista y flaneurs, recorriendo incansablemente las calles de la ciudad y golpeando con un manuscrito bajo el brazo en busca de una aceptación. El primer trasplante que experimentaron fue el del idioma: hablaban francés pero no lo sentían ni lo comprendían. Aprendieron la vida bohemia como un decálogo del sentir y del vivir en París, trabando amistad con otros como ellos “desclasados”: escritores pobres, llegados de las provincias, físicamente débiles, tuberculosos con quienes compartían pensiones, hoteles y tertulias de café en el Barrio Latino.⁷²

No obstante de uno u otro modo, su experiencia en esa ciudad les permitiría organizar su visión de Europa, “ver de lejos” sus lugares de partida y proyectar destino de América: “Fundimos una visión de Europa y una abstracción de América que nos llevó a escribir, fuera de la geografía y del tiempo todo lo que las podría perjudicar.”⁷³ Fueron estas representaciones compartidas del viejo mundo, lo que los condujo a formular como base de unidad y emancipación política y cultural de la América española y defenderla de los peligros que amenazaban sobre ella. Sin embargo, a pesar de esta labor de patriotismo nacida de una auténtica convicción nacional en defensa de sus propias nacionalidades y del continente, su prédica halló fuertes antagonismos que le impidieron realizar su labor en sus propios países.

⁷⁰ MAÍZ, Claudio, *Imperialismo y cultura de la resistencia. Los ensayos de Manuel Ugarte*. Córdoba, Ediciones del Corredor Austral-Ferreyra Editor, 2003, 8. “Significación cultural del viaje”, pp. 94-5.

⁷¹ *Ibidem*, p. 95.

⁷² UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “II. París”, pp. 27- 49.

⁷³ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “El destino de una generación”, p. 197.

- **El “dolor de escribir” o el difícil arte de vivir de las letras**

Además de la crisis del discurso edificador de la modernidad, el debate intelectual de fin de siglo registra la tensión entre una producción orientada al gusto del consumidor, y la autonomía y distancia con relación al mismo. Para el intelectual la cultura de masas constituía un vehículo para la destrucción de espíritu. “La crisis se institucionaliza” hacia fin de siglo y el “discurso de la crisis legitima y estimula la proliferación de la ‘alta cultura’ en el fin de siglo”.⁷⁴ Las facultades intelectuales estéticas y desinteresadas del protagonista de la obra de Rodó, Ariel se opondrán a la vida práctica, y definirán el territorio de la “alta cultura”, la defensa de lo bello y lo desinteresado contra la “torpeza y sensualidad”, el materialismo consumista y utilitarismo de Calibán.

“En el campo literario finisecular... las transformaciones efectuadas por la modernización se convirtieron en el objeto de un discurso de la crisis. Hablar de la muerte de la cultura, hablar de la crisis de los valores espirituales, hablar de la marginalidad y vulnerabilidad de lo estético en oposición absoluta a la masa y al mercado, toda esa ‘crisis’ paradójicamente posibilitó la expansión del territorio ‘cultural’ que reclamaba autonomía de la vida ‘alienada’ del mercado y de la masa...”

75

La crisis surgirá entonces como una “narrativa de legitimación” de esa nueva estética capaz de criticar la modernización técnica y racional. El escritor finisecular toma distancia - y afirma el carácter “puro e incontaminado” del campo literario surgía como base de autoafirmación y distanciamiento de los escritores con las ciudades modernas, industriales, que habían crecido de manera caótica, y el mercado oficial. Ante la crisis, la alta cultura que emanaba de la literatura modernista latinoamericana, venía a compensar y recomponen la memoria perdida de un pasado continental.

En La dramática intimidad de una generación, como veíamos Manuel Ugarte trazará una semblanza de una generación “olvidada” que lo llevará a plantear el drama del escritor hispanoamericano, y a trazar una descripción minuciosa de sus experiencias y complejas relaciones con los estados de origen.

“Todos los escritores de que he hablado fueron invariablemente desgraciados. Hasta Gómez Carrillo, a pesar de haber alcanzado cuanto le vino en gana del que Darío decía daba la impresión de llevar el cadáver insepulto de un ensueño. En sus ojos flotaba la desilusión.”⁷⁶ “Ninguno ocupó

⁷⁴ RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Op. cit., p. 209.

75

⁷⁶ UGARTE, Manuel, “El destino de una generación”. En: *La dramática intimidad de una generación*. Ibídem. P. 193.

en su día altas situaciones o puestos honoríficos, con excepción de alguna fugaz delegación.”⁷⁷ La mayor parte de sus vidas, vivieron expatriados y rechazados por el ambiente de las naciones donde habían nacido. Más de uno murió fuera de su tierra. Sobre “doce, seis cayeron en forma trágica: dos asesinados, cuatro suicidas. Ni se cotizaron sus valores ni se utilizaron sus facultades.”⁷⁸ Esta indiferencia mezclada con hostilidad por el escritor que debió por huida o elección de oficio desempeñar su profesión en Europa, contrastaba profundamente con la bonhomía con que recibía a todo aquel que quisiera habitar el suelo.

Tal indiferencia y silenciamiento tenía como fuente principal la emergente diferenciación del intelectual con el político: su poder de trascender, de ser en el tiempo y articular un conjunto de ideas antagónicas a los programas de gobierno de principios de siglo lo enemistaron radicalmente de la clase política:

“Cuanto más pequeño el político, más hosco. El político presiente que el intelectual escapa al poder pasajero y vivirá inevitablemente más que él.” En esta atmósfera, o mejor dicho, en esta falta de atmósfera, “mantuvimos el espíritu lírico, el idealismo contumaz que indujo a apreciar más lo impalpable que lo material, a perseguir más el honor que el provecho, a seguir preservando esa chispa de altruismo romántico.”⁷⁹

“Incómodos para los demás”, su mayor defecto fue vivir con un siglo de anticipación, anunciando muchas de las transformaciones desfavorables que vendrían a América y denunciando las dificultades de desarrollar libremente su oficio: “eliminar las capacidades y evitar el pensamiento independiente” fue el fin perseguido por estas metrópolis latinoamericanas.

Frente a este panorama de hostilidad y silenciamiento por parte de la clase política, levantaron la defensa del espíritu y el idealismo “contumaz” sin encontrar en sus propios países la posibilidad de desarrollarlos, debiendo buscar fuera del país la posibilidad de vivir de las letras. Las dificultades para crear fueron muchas: “faltó la placidez, que puede ser fecunda, el remanso que ayuda a concentrarse, a elevarse, a coordinar el pensamiento”. Vivieron entre “el remolino de puertas que se golpeaban, de airadas voces, de presagios amargos, de reconveniones deprimentes”.⁸⁰

Las motivaciones para irse fueron muchas, pero la principal fue la imposibilidad de vivir de su labor intelectual. Su actividad nunca fue bien recompensada en sus países de origen: no

⁷⁷ UGARTE, Manuel, “El destino de una generación”. En: *La dramática intimidad de una generación*. Ibídem. p. 202.

⁷⁸ Ibídem, p. 194.

⁷⁹ Ibídem, p. 195.

⁸⁰ Ibídem, p. 197.

obtuvieron ni con el reconocimiento del gran público ni el salario que le permitiera asegurarse un porvenir, ni siquiera inmediato. “Para permitirles trabajar sin ansiedades pudo bastar lo que dilapida en una noche el calavera inútil, lo que cobra indebidamente el desprotegido político o el presupuesto que destina a su perrera el parásito social. Lo que destinan después a sus pompas fúnebres.”⁸¹ En este punto se diferenciaron radicalmente de las clase gobernantes y aristocráticas que dilapidaron fortunas y tesoros del estado.

Figuras incómodas: el distanciamiento de estos escritores con la clase política argentina le restó autoridad a sus discursos y lo condenó al ostracismo anulando toda posibilidad de acción militante en su propio medio. Ese apartamiento de la vida pública le impidió también a Ugarte ocupar un cargo de profesor de literatura o de periodista y obtener una jubilación. Habiendo defendido la autonomía del intelectual a la del político jamás pudo ser reconocido como un trabajador de las letras y acceder a los derechos que paulatinamente los literatos empezaron a gozar.

Las acusaciones que pesaron sobre ellos en sus países de origen abarcaron a casi todos los de esta generación intelectual:

“El que no pasaba por borracho, pasaba injustamente por ladrón. Se afirmaba que éste no pagaba sus deudas, que aquél pedía limosna, que el otro vendía a la madre. La resistencia no nacía del público. Nacía de rivales despechados, en pueblos de admiración tardía, donde nadie se afana por hacer, sino por impedir que los otros hagan...”⁸²

El propósito final de estas acusaciones fue silenciarlos, a ellos “espíritus románticos” que pensaron mancomunadamente por el destino de América Latina, y se sintieron movidos por una aspiración superior, la de alcanzar la emancipación cultural americana y defender su patrimonio de la avanzada del país del norte.

Tal desprecio e indiferencia se hacía presente cuando ni las legaciones americanas que daban fiestas y ceremonias en las metrópolis en “épocas en que trigo, salitre, guano y café” del mayor derroche, les hacían llegar sus invitaciones.

Paradójicamente, el escritor no dejará de reconocer el papel productor de nuevas estéticas que han tenido las dictaduras latinoamericanas de comienzos de siglo al afirmar que los únicos que mostraron simpatías por sus intelectuales fueron “los gobiernos fuertes”. “Compruebo una verdad, sabiendo de antemano que sobre mí cae el anatema”⁸³ porque esto contradice con la defensa de las

⁸¹ Loc. Cit.

⁸² UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit. “El destino de una generación”. *Ibidem*, p. 202.

⁸³ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “José Santos Chocano”, p. 85.

libertades que habían tomado como bandera, y a continuación brindará con detalle una larga lista: el general Zelaya, dictador de Nicaragua, tendió la mano de Rubén Darío; el general Alfaro de Ecuador a Vargas Vila; el general Roca ofreció situaciones ventajosas a Lugones e Ingenieros; Chocano fue favorecido por el presidente de Guatemala Estrada Cabrera y el de Venezuela Juan Vicente Gómez mientras la República de Perú, al mando de Leguía lo tributó de honores.

La vida del propio Manuel Ugarte no se diferenciaba de la de sus congéneres: privado de trabajo y viviendo en la pobreza, habiendo invertido sus últimas reservas en su viaje por la América española, los años de exilio en los que vivió primero en Madrid, luego en París para instalarse posteriormente durante más de una década en Niza, se prolongarán de 1918 hasta 1935.⁸⁴

Sin embargo, a la luz de cuatro décadas Ugarte reconocerá en sus últimos años de vida cómo esos escritores fueron conscientes de la trascendencia de una obra que les permitió superar los límites del tiempo: repudiados ayer realizaron una labor laudatoria en defensa de la colectividad iberoamericana y al servicio de sus naciones. Su relato en primera persona reforzará el valor de sus recuerdos y la verdad de sus vivencias, reconociendo los aportes de esta generación transatlántica en defensa de un nacionalismo continental.

“Escribo este libro con la serenidad que da la proximidad de la muerte, pensando, por encima de todo en mi tierra Argentina, cuyo recuerdo hecho imagen llevo en el corazón, y en la soñada Iberoamérica de las inquietudes perennes. Entramos en una época en que hay que decir la verdad. (...) El patriotismo auténtico se sitúa en zonas de alta responsabilidad. Se impone por encima de nuestras sombras, un esfuerzo de reconstrucción continental...”⁸⁵

⁸⁴ Archivo General de la Nación. República Argentina. *El epistolario de Manuel Ugarte (1896-1951)*. Buenos Aires, A. G. N., 1999, pp. 7-8.

⁸⁵ UGARTE, Manuel, *La dramática intimidad de una generación*. Op. cit., “El destino....”, p. 211.