

# Sueño y desilusión de la modernidad: imágenes de la ciudad<sup>1</sup>

SONIA MATTALÍA

## La escritura y la ciudad

Toda ciudad toma su forma  
del desierto al cual se opone.

Ítalo Calvino, *La ciudades invisibles*

Después de la muerte de su hermano Abel, Caín es desterrado. Huye encogido, se aleja de la mirada de Dios, conoce a su mujer y se instala en la región de Nod. Luego, construye una ciudad. Desde el mito genesiaco, como ha señalado Zarone (1993), la ciudad tiene su origen en el exilio y el vacío. La ciudad es efecto de un nomadismo obligado por la transgresión de la ley; el construir es expresión de un deseo de estabilidad y normalidad, al tiempo que cubre la culpa y conserva las huellas de la señal originaria. La ciudad aparece en el mito genesiaco como una *nueva patria del exilio*.

Habitar quiere decir tener las raíces de un lugar, y por ello tener asiento en un sitio, y esto a su vez existir, superarse manteniéndose ligado a aquel fundo en que se ha tomado plaza para siempre. La ciudad del mito es, ya antes de su historia, signo ambiguo y contradictorio, doble en suma, de aquella forma de existencia, originada por una muerte violenta, que se hunde (se funda) en ese lugar donde se elude conquistar la salvación a través de la fuga [...] Teniendo

---

<sup>1</sup> Este texto forma parte del libro *Miradas de fin de Siglo* (Coeditado por Tirant lo Blanch y Universitat de València) si bien se han realizado algunas modificaciones para adecuarlo a nuestras normas editoriales, en general, se ha respetado el estilo del original. Agradecemos a Lorena Rodríguez Mattalía la posibilidad de publicar este capítulo.

en cuenta el mito bíblico, por tanto, la emergencia de la gran ciudad espanta y angustia, simplemente porque trae a la luz la inmemorial verdad del origen. Por eso no puede considerarse una auténtica novedad, aunque el hombre haya perdido del todo las huellas de aquel origen. En la metrópolis renace de forma involuntaria la memoria del principio (Zarone, 1993:11).

En este sentido, podemos pensar que, en los tiempos modernos, desestructurado ya el lazo de la ciudad *polis*, en la cual la identidad individual se fijaba en relación al ordenamiento del espacio urbano, reaparece la noción de vivencia caótica, dada la expansión descontrolada de sus ciudades. La metrópolis, expresión paroxística del afán constructor, es el único lugar habitable por lo que promete e inhóspito por lo que su colosalismo sustrae. Es espacio lleno –exceso de significación–, y vacío en tanto fragmentación y pérdida del referente experiencial. Olalquiaga (1993) ha descrito el alto grado de ansiedad cultural que produce la megalópolis actual, en la que se ha profundizado el abismo entre la experiencia referencial y aquella *simulada* por la alta tecnología, que ha producido “una pérdida de la tangibilidad, ya que el sentido del tacto ha sido sustituido por imágenes, por la tecnología avanzada”, de lo cual se deduce una saturación a las tendencias artísticas de las últimas décadas, de tal manera que

ningún espacio queda en blanco, permitiendo que la ansiedad se filtre a través de él [...] la cultura se dirige hacia aquellas formas que ofrecen una noción de lo concreto como una compensación imaginaria, explicando así la popularidad de la alegoría. En consecuencia, el abismo perceptual es cubierto por un proceso ambivalente: es saturado por signos que evocan tangibilidad, pero que al mismo tiempo la evaden por su misma naturaleza de signos (Olalquiaga, 1993:47).

De lo que Olalquiaga concluye en el *Epílogo* –ligeramente nostálgico, ligeramente anacrónico y contradictorio con el tono general de su libro–: “Los cuerpos se van pareciendo a las ciudades a medida que sus coordenadas temporales son sustituidas por las espaciales. En una condensación poética, la historia ha sido substituida por la geografía, las narraciones por los mapas, los recuerdos por los

escenarios. Ya no nos percibimos como continuidad sino como ubicación, o más bien como desubicación en el cosmos urbano/suburbano. El pasado y el futuro han sido sustituidos por íconos: fotografías, tarjetas postales y películas cubren su pérdida (...). Constituidas por imágenes, la cultura urbana es un salón de espejos cuyos reflejos se reproducen hasta el infinito. Frente a la perfección de sus imágenes tecnológicas, la ciudad y el cuerpo se convierten en ruinas. Vivimos en un paisaje transitorio donde nuevas ruinas se amontonan constantemente unas sobre otras. En medio de estas ruinas nos buscamos nosotros mismos (Olalquiaga, 1993:123)<sup>2</sup>.

Como afirma Zarone, tendencias de fondo neorromántico, de sutil corte antimoderno, en las lecturas –e incluye en ellas los estudios de Giedion, Lynch, Mumford o Schulz– de los cambios urbanos y el surgimiento de la megalópolis e, incluso, de la *ciudad planetaria*, han promovido la idea de que la gran ciudad provoca un desgajamiento completo entre pasado y presente, en el cual se pierden en la nada “no sólo lo absoluto, sino también lo universal y racional, e incluso lo que se mantenía de estable y fundamental, un orden de valores y principios capaz de orientar la vida”. Así dos miradas, apocalíptica una, utópica la otra, han articulado la lectura de la gran ciudad. Estas miradas han orquestado dos tendencias interpretativas: una que fabula, interminablemente, su decadencia irremisible y otra que, a partir del culto a la memoria histórica, anuncia su recuperación.

Distinto fue el propósito de Walter Benjamin, quien se proponía –utilizando como testigo privilegiado a la literatura– capturar las correspondencias entre mito y modernidad técnica. El concepto imagen dialéctica, con el que condensa este propósito, permite hablar de un presente, un ahora, pensando como siempre ya sido, lo cual anula la idea de la memoria como conciencia del tiempo pasado, como pasado contenido por el presente. La imagen dialéctica produce sentidos que condensan el mundo de la técnica con el arcaico universo simbólico de la mitología y se opone al dualismo producido por las lecturas lineales del tiempo y el cambio urbanos; dualismo siempre nostálgico, producido sólo por su contraste con una supuesta pérdida. La discontinuidad, en Benjamin, no es la ruptura de lo continuo lineal solamente, sino que está asociada a la de un salto en el pasado, que en

---

<sup>2</sup> Martí anuncia esta crítica a la ciudad despersonalizada en su “Amor de ciudad grande”.

todo ahora puede romper los hábitos, infringiendo la uniforme normalidad del tiempo vivido.

Ahora bien, si toda ciudad toma su forma del desierto al cual se opone, lo que configura un resto invisible y presente de su origen, que se revela en las ruinas –restos ciudades destruidas–; el desierto, el vacío, es parte sustancial de la ciudad, la informa, la constituye. Al igual que la escritura. Ella también guarda el resto de un vacío invisible pero actual: el blanco que la escande, las pausas que la ritman, los agujeros que instituye en la significación son la huella de ese vacío. Por ello, la letra es presencia que expone su ausencia, su desierto, y al tiempo, la oculta, la hace invisible para poder constituirse en un continuum.

Ángel Rama percibió y expandió esa idea para interpretar la cultura latinoamericana en su concepto de la ciudad letrada. “Una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente podían asegurar sólo los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en aplicación de normas y, subsidiariamente, los diagramas gráficos, que las diseñaban en los planos, en la imagen mental que de estos planos tenían los fundadores. Pensar la ciudad competía a esos instrumentos simbólicos que estaban adquiriendo su presta autonomía, la que los adecuaría aún mejor a las funciones que les reclamaba el poder absoluto”.

Efecto del primer gran sueño moderno, la conquista, la colonización y la fundación del Nuevo Mundo estuvieron precedidas por el trazo escriturario, que invertía la lógica de los signos estatuida por la racionalización de Port-Royal en 1622 entre *la idea de las cosas y la idea de los signos*: “El ‘sueño de un orden’ servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba. Y además se imponía a cualquier discurso opositor de ese poder, obligándolo a transitar, previamente, por ‘el sueño de otro orden’”, dice Rama.

En menos de treinta años, y en contraste con la idea de una *frontera progresiva* llevada a cabo por los portugueses en Brasil o de la colonización de los Estados Unidos, “la conquista española fue una frenética cabalgata por un continente inmenso [...] dejando a su paso una ringlera de ciudades, prácticamente incomunicadas y aisladas en el inmenso vacío americano que sólo recorrían aterradas poblaciones

indígenas... [...]. Más que una fabulosa conquista, quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio, reiterando la concepción griega que oponía la polis civilizada a la barbarie de los no urbanizados” (Rama).

El requerimiento de un escribano que redactara la escritura del acto de fundación, prescripto a su vez por las ordenanzas imperiales, es también el acto fundacional en el cual la escritura se propone a sí misma como garante del orden –ya escrito– y, al tiempo, como memoria involuntaria del origen.

Así, la escritura no sólo dio fe de la construcción cainita de las ciudades latinoamericanas, fundadas por exiliados –los conquistadores– portadores de una culpa olvidada, sino que también soñó para sí un estatuto originario de racionalización que antecedió y se sobreimpuso al acto de la construcción urbana. La escritura razonó su condición fundante de un orden y la actualizó sobre el desierto del Nuevo Mundo.

Ciudades implantadas como citas de la *civilización* en la construcción de una textualidad que propondrá a la letra –y a sus ejercitantes– una funcionalidad performativa de sus referentes. El topos se define en los tropos: la analogía, la hipérbole, el oxímoron, la antítesis. Juegos especiales de una literatura que demarca el territorio construyendo un mapa contrastivo: el otro espacio delimita el espacio propio. Y aquí, trasladando el sentido que le daba Kristeva a la necesidad del espacio moderno, quizá podríamos encontrar la explicación de nuestra modernidad literaria y de la pregnancia discursiva de la narrativa del Fin del Siglo, en la que se asiste a un persistente pendular entre la mirada del *otro* –extranjero– sobre nosotros, y la mirada propia, hacia adentro, celebratoria o melancólica.

En los apartados siguientes presentaremos, en el entramado de algunos textos modernistas, este doble sentimiento de sueño y desilusión de lo moderno que cuaja en el Fin de Siglo, oscilando entre el canto a *la regia Buenos Aires* de Rubén Darío y la denuncia de la *ciudad corrompida* que plasmara el mexicano Francisco Gamboa en su novela *Santa* o el Argentino Eugenio Cambaceres en *Sin rumbo*. En el filo de esta imagen dual se asienta, en los imaginarios latinoamericanos, y de ello da cuenta la literatura, un doble mito contrastivo supuesto sobre la modernización: si el mito del *sueño del desarrollo* metaforizó el espacio urbano propio a partir de la limitación y comparación con el de los países centrales; junto a él se configura también, un

mito nostálgico, negativo, que enalteció a las *ciudades perdidas* tras el avasallamiento modernizador, y que coaguló en dos tipos de nostalgias: la de la naturaleza y de la ciudad patricia o provinciana.

Nos referiremos a la estilización de la ciudad latinoamericana, en la construcción de ese imaginario contrastivo, tomando como eje dos crónicas de Martí sobre Buenos Aires y el viraje que se produce en *El encanto de Buenos Aires* de Gómez Carrillo. Nos concentraremos en la transformación del paseo que salta del descubrimiento alborozado del ritmo urbano y los cambios en el narrar que ello produce en la mirada del poeta.

## Buenos Aires: *La reina del Plata*

Es cierto que otras capitales –México, La Habana, Santiago– encontraron a fines del siglo XIX celebradores maravillados, pero ninguna logró el consenso admirativo del fasto modernizador como Buenos Aires. Cosmopolita y americana, culta y popular, divertida y grave. Imágenes rastreables en las múltiples crónicas de los modernistas desde Martí a Gómez Carrillo, desde Gutiérrez Nájera a Rodó, desde Darío a Quiroga, unieron la celebración del furor edilicio y del cambio urbanístico que consignábamos, con el equilibrio entre cambio y capacidad integradora. Buenos Aires se perfiló como modélica expresión de pujanza y, al tiempo, conservadora de un perfil diferenciado.

En el arco que va desde 1880 al Centenario de 1910, una plétora de textos, producidos en diversos puntos de la geografía latinoamericana, tematizan una tendencia eufórica interpretativa del cambio; aunque también otros denuncien sus lacras y efectos nocivos, el desastre moral de la ciudad<sup>3</sup>.

Concentrémonos ahora en los primeros: en 1883, José Martí comenta, en una breve crónica publicada en Nueva York, los avances educativos logrados en Buenos Aires. No casualmente la crónica se denomina *Buenos Aires, París y Nueva York*,

---

<sup>3</sup> Vid. Al respecto de esta tematización las propuestas de Masiello, Francine: “Horror y lágrimas: sexo y nación en la cultura del Fin de Siglo” en González Stephan, B et al.: *Esplendores y miserias del siglo XIX*, ed. cit. pp. 458 y ss.

ya que ese imaginario contrastivo, configurado a partir de los modelos centrales estimados, es evidente en este texto.

El núcleo informativo de la crónica se centra en comentar el desarrollo de la educación pública en Buenos Aires, utilizando un informe realizado en 1882. Claudio Lozano señala al respecto, la importancia del Congreso Pedagógico que en 1882, acogió en Buenos Aires a representantes de casi toda América Latina y educadores europeos, para analizar y proponer un programa de actuación educativa en un país donde la población, en edad escolar, que sabía leer y escribir alcanzaba sólo el 25%, como lo demostraría el Censo Escolar de 1883/84.

Lozano recorre los problemas centrales que se dirimían, a partir de este congreso, entre los cuales el papel del Estado y la secularización de la educación serían objeto reiterado de polémica. Entre 1883 y 1884 Sarmiento, ex presidente de la República e impulsor de la educación gratuita, generalizada y laica, y Avellaneda, que había sido su Ministro de Instrucción Pública, defensor de la educación pública religiosa, polemizan con acritud sobre estas diferencias, y la batalla se libra en diversos frentes. Su corolario, la ley 1420, del 8 de julio de 1884, bajo la presidencia de Julio A. Roca y del Ministro de Educación Eduardo Wilde, que garantiza los principios de secularización y señala, en relación a la enseñanza religiosa que “sólo se podrá ser dada en las escuelas públicas por los ministros autorizados de los diferentes cultos, a los niños de su respectiva comunión, y antes o después de las horas de clase”. Buenos Aires se convertiría así en una capital pedagógica, punto de referencia para América y Europa en la discusión de los problemas culturales y educativos (Lozano, 1996: 415-428).

En esta dirección apunta Martí, cuando afirma que Buenos Aires tiene relativamente más escuelas que New York o París y consigna que: “Los 280.000 habitantes de la ciudad de Buenos Aires envían 22.000 niños a sus 170 escuelas, mientras que los dos millones de París no mandan más de 133.000 a sus 462 escuelas, y Nueva York, son su millón y cuarto de almas, 134.000 a sus 299 espaciosos edificios, que por todos los barrios de la ciudad han sembrado la Comisión de Educación escuelas públicas”.

Aunque el cubano señala escollos en este despegue educativo, como la falta de edificios apropiados para escuelas, el pago de alquileres a recios propietarios codi-

ciosos y la insuficiencia de útiles de escuela que sin tasa se han estado importando en la República, no se rebaja la exaltación del desarrollo educativo y de un crecimiento en alza. Con gesto característico, Martí denuncia el servilismo admirativo de los latinoamericanos hacia el exterior (París, New York), para convocar la unidad identitaria: por ello, en el arranque de la crónica lanza en tono admonitorio:

¡Tan enamorados que andamos de pueblos que tienen poca liga y ningún parentesco con los nuestros, y tan desatendidos que dejamos otros países que viven de nuestra misma alma, y no serán jamás –aunque acá o allá asome un Judas la cabeza– más que una gran nación espiritual! Como niñas en estación de amor echan los ojos ansiosos por el aire azul en busca del gallardo novio, así vivimos suspensos de toda idea y grandeza ajena, que trae cuño de Francia o de Inglaterra; y en plantar bellacamente en suelo en cierto Estado y de cierta historia, ideas nacidas de otro Estado y de otra historia, perdemos las fuerzas que nos hacen falta para presentarnos al mundo –que nos ve desamorados y como entre nubes– compactos en espíritu y unos en la marcha [...].

Martí teje una imagen e la ciudad como centro dinamizador y diseminador de la cultura: La capital –“donde los diarios, los teatros, la cercanía de las escuelas, la animación intelectual, la vida urbana predisponen a la cultura, la hacen condición de vida ineludible y cualidad amable, como llave de todo beneficio, y modo de no vivir en el rebajamiento bochornoso”– es el centro de un proyecto armonioso, desde el cual se extiende a las comarcas interiores y a pueblos *de no muy gran monta*. Martí atribuye, también, a “las voces generosas de aquellos patriarcas, y la ferviente, cuasi febril de los apóstoles jóvenes que suceden, el haber encendido ya el pujante deseo de más perfecta vida en las poblaciones ingenuas y briosas que pueblan aquellas comarcas”.

Interesa resaltar esta idealización de la ciudad modernizada como polo de desarrollo irradiante, idealización construida en los comienzos de los estados nacionales y que se mantiene en Martí. Al señalar las continuidades del proyecto civilizador patricio en los nuevos tiempos, asigna a la capital un poder iluminista que se difunde hacia las comarcas interiores, reiterando el gesto de los letrados precedentes, como Sarmiento. Pero se percibe en Martí un movimiento de abstrac-

ción de la urbe que lo distancia de los letrados civilizadores: convertida en concentración multitudinaria y generosa, en polo de atracción ineludible y enaltecedor; Buenos Aires, la capital, se convierte finalmente en *la ciudadela nueva*, que expande una contraseña ilustrada: *bibliotecas y escuelas*.

Doble contraste: con los centros económicos y culturales admirados e imitados –París, New York– a los que se acerca Buenos Aires, y con las comarcas interiores, a las cuales el fasto modernizador llega como irradiación civilizatoria última.

La intuición –que Sarmiento esboza ya en su *Facundo*<sup>4</sup>– de la modernización como empresa que desnivela la balanza del desarrollo hacia regiones privilegiadas, aparecerá como conflicto en el Fin de Siglo poniendo en crisis la ilusión de lo moderno, y se irá develando como contradicción interior en el *desigual* proceso; pero en este texto martiano aún no se evidencia el desgarró, ni se denuncia el conflicto. La esperanza en un futuro promisorio culmina, en el final de la crónica, con frase enfática: “Enamora el fervor con que se prepara su grandeza futura Buenos Aires”. Unos años más tarde, Martí redundará en esa “grandeza futura” en una reseña de un libro bonaerense:

Nunca en veinte años cambió una ciudad tanto Buenos Aires. Se sacó del costado el puñal de la tradición: el tirano, ahíto por el peso de la sangre, cayó en tierra; tapiaron, para no abrirlo jamás, el zaguán de la universidad retórica; la blusa del trabajador reemplazó ala toga excesiva e infausta; los pueblos, con el arado en las manos, despertaron a la ciudad en la que se dormía la siesta y la comida era barata.

El cambio es presentado como el triunfo de la *civilización* sobre la tiranía (de Rosas) y sobre la *barbarie*, en la cual *la ciudad literaria y anémica* había padecido *bajo el rural codicioso y robusto*. Exaltación del proyecto civilizatorio que avanza, en el texto martiano, en una continuidad jalonada de significativos nombres: Sarmien-

---

<sup>4</sup> Vid. Jitrik, Noé: “Para una lectura del Facundo”, *Ensayos Argentinos*, Galerna, Buenos Aires, 1970, pp. 12-34.

to, Rivadavia, Alberdi, Mitre, Gutiérrez. Exaltación del liberalismo universalizador que une el desarrollo urbano a la estabilidad del Estado, a la apertura, a la inmigración y a la nueva masa que inunda, vivazmente la ciudad:

Al guijarro sucedió el asfalto; a la lechada, el granito; a las arrias de ferrocarriles, a la lógica de las escuelas, la lógica superior y la enseñanza ordenada de la vida. Por las plazas repletas, donde pululan los grupos, tropiezan los negociantes, se saludan los banqueros, donde los hombres nuevos hablan animados de las ferrovías, de las colonias, de los descubrimientos, de las concesiones, de los teatros, de las carreras [...].

La ironía se lanza contra los nostálgicos de la ciudad premoderna: [...] “pasan gruñendo, con cuello de corbatín y bastón de puño de oro, dos letrados enjutos: Oh amigo, el tiempo aquel en que el panadero de a caballo nos traía a la casa el pan en serones”. La celebración urbana continúa al ritmo del seguimiento del libro de Piaggio, pero Martí ensalza, además la convivencia armónica con los inmigrantes: –“las fuerzas vivas del mundo– que se han juntado y confundido con las del país, pero sin invadirlo ni desfigurarlo, ni quitar el alma arrogante de las pampas el sentimiento y novedad con que embellece la civilización industrial súbita, y contiene la codicia y el egoísmo que crea la riqueza, con daño de la patria”.

La retórica civilizatoria transforma también la literatura y la lengua y así describe a las variantes introducidas en el idioma por los nuevos usos bonaerenses: “A la razón científica y señorío londinense se unen la expresión argentina la sobriedad del francés y la soltura del español, e impera, sobre todo en la prensa como en el poema, una airosa y resuelta majestad, en que se avienen, por singular fortuna, allegando en la hora decisiva, lo indígena y exótico [...]. Fue primero la lengua revuelta y excesiva [...]. Con los pueblos vinieron sus lenguas, pero ninguna de ellas pudo más que la nativa española, sino que le trajo las calidades que le faltan como lengua moderna, el italiano la sutileza, el inglés lo industrial y científico, el alemán los compuesto y razonado, el francés la concisión y la elegancia”.

Este cambio, ha provocado, además, un efecto liberador del castellano “que no huele a pellejo por obligación ni está sin saber salir de Santa Teresa y el Gran

Tacaño, y que ya se habla en España por los hombres nuevos, aunque sin el desembarazo y riqueza con que la manejan en América sus verdaderos creadores”.

Después de esta celebración del progreso, el recorrido martiano por la crónica de Piaggio, se desplaza hacia un nuevo protagonista en el paisaje urbano: el suburbio. La mirada que callejea desde el centro de la *city* moderna hacia las afueras estetiza sentimentalmente lo ‘popular’ y la pobreza:

[Piaggio] ve vivir a los pobres, querellando y cantando, teniendo la ropa, de bailes y de escuela, en el hervidero de los ‘conventillos’ (...) De tarde, al caer el sol, ¡cuántas cosas tristes le cuentan los pianos de las casas pobres, las casas de viuda, con las persianas bajas, con las fachadas de colorín a medio descascarar (...). Sí, tiene buenas sociedades Buenos Aires: las Damas de Beneficencia, de Huérfanos, las de Mendigos; pero ¿por qué no pone una casa de cariño y de limpieza para los pobres de espíritu, para los que no tienen fuerza con que cargar su pena, ni valor con que arrancársela; para los que no mudan de vestido, ni se cortan el pelo, ni levantan los ojos del suelo, ni comen sino de limosna; para el pobre ‘atorrante’?

Entonces, dos ciudades: Una, esplendorosa, con el brillo y la agilidad de los negocios, centro de la cultura moderna (teatros, teléfonos, escuelas y tiendas). Otra, humilde, de casas bajas, triste, descascarada, asida a un organillo, pronto a un bandoneón sentimental.

Apunta, en esta crónica martiana, la estetización del suburbio y de los márgenes urbanos que entrarán con plenitud en la literatura argentina en el arco que va del sainete al grotesco criollo, al criollismo urbano de vanguardia cultivado por Borges en los años 20 o a la denuncia socializante de los boedistas. Sarlo puntúa, en este sentido, cómo la incorporación del margen, de las orillas, en los 20 y 30 cambia notablemente de signo y se difuminan las representaciones amenazantes o siniestras del suburbio que predominaban a fines del XIX y en los comienzos del XX, para realizar una apropiación de la referencia literaria en virtud de nuevos valores y de nuevos sectores, provenientes de las clases medias bajas y proletarias alfabetizadas, que se incorporan al campo intelectual. Como ella misma señala no se trata tanto en este período de una visión más *realista* del suburbio, sino de una

construcción de la referencia suburbial unida a una opción ideológica: “El elenco de marginales se amplía, pierde o se atenúan sus connotaciones amenazadoras o siniestras y comienza a ser visto como el residuo de un sistema caracterizado por los desniveles económicos y la injusticia”.

La visión de Martí es otra: estiliza la presencia de las orillas en el centro de la ciudad buscando un lugar de encuentro y no casualmente, lo verifica en la fiesta de carnaval. Espacio de revoltijo y de mezcla, la fiesta carnavalesca funciona como pasadizo entre las dos ciudades. Dice Martí:

Y luego pinta a Buenos Aires cuando el carnaval lo enloquece y pasean juntos, ante las puertas de los bancos, de los tribunales, de los teatros, de los clubs, de los cien diarios, los chicuelos de diablos y monos; las comparsas, con guitarra y tamboril; los carruajes de jóvenes ricas que van rechazando el asalto con el agua de sus pomos de olor; y como que ‘nuestra ley es amplia, y generosa nuestra tierra, y nuestro corazón lleno de amor’, ¡bien vaya carro tosco del inmigrante del inmigrante de ayer con toda la familia a la mesa: ‘el italiano empinando la damajuana; la mujer dando pecho de niño; la hija mayor condimentando la ensalada, riñendo los hermanitos; y el carricoche –como el país– en marcha!

El texto se desplaza en sucesivas oleadas metonímicas que procuran ordenar, en conjunto armónico, la revuelta caótica de las dos ciudades. La ciudad *enloquecida* se desborda en la inversión carnavalesca; su ordenamiento jerárquico, representado en el propio orden de la enumeración –bancos, tribunales, teatros, clubes, diarios– es subvertido por la mezclanza que pone en contacto a la joven rica con los toscos habitantes barriales. Ella se defiende del *asalto* con aguas finas y aromas, mientras que los representantes del suburbio son presentados en una escena íntima: cuadro de familia suburbana, paseado en carricoche; un carricoche destartado, a su vez metonimia del movimiento del progreso y del país.

El juego de oposiciones que Martí elabora (centro-suburbio; capital-ciudades chicas, lo propio-lo extranjero) encuentra en la fiesta carnavalesca un lugar para el encuentro, que idealiza la posibilidad de la horizontalidad y la mezcla que, por el envés de la idealización hace evidente la jerarquización y el disciplinamiento de la

ciudad modernizada. Así el binarismo de la oposición se conjura en un movimiento idealizante en el que el discurso reorganiza armónicamente, el caos. Si la antítesis es disciplinadora y, al tiempo, revela la escisión; el discurso de la crónica revela la voluntad de la letra de armonizar y difuminarla para controlar la fragmentación incorporando a la masa suburbana es sus fastos.

La ciudad, la *city*, el corazón del progreso, la ciudad alta se identifica con la Ley, a su vez identificada con la Tierra, una ley y una tierra generosa y tolerante, que acoge a sus bordes. Ha señalado Ramos:

Para Sarmiento –como para muchos patricios modernizadores– la ciudad era un espacio utópico: lugar de una sociedad idealmente moderna y de una vida pública racionalizada. De ahí que en Sarmiento podamos leer etimológicamente el concepto de la civilización –y de la política– en su relación con ciudad, pero en el último cuarto del XIX en parte por el proceso real de la modernización que caracteriza a muchas de las sociedades latinoamericanas, le concepto de ciudad se ha problematizado.

Este cuestionamiento del concepto de ciudad se liga, según Ramos, en el caso de la producción de Martí, a un problema de representación de la ciudad como “catástrofe del significante, representación del desastre, de la catástrofe como metáforas clave de la modernidad [...] la ciudad espacializa la fragmentación, que ella misma acarrea, del orden tradicional del discurso, problematizando la posibilidad misma de representación” (118).

Ramos afirma que Martí encuentra en la crónica una instancia *desterritorializada* de la literatura, desde la cual, a diferencia de otros cronistas modernistas como el propio Darío o Gómez Carrillo, puede ejercitar “una crítica del ‘libro’, así como una crítica muy avanzada sobre los riesgos de la voluntad autonómica de la literatura. Críticas del ‘interior’, ya proyectada en sus minuciosos testimonios de la cotidianidad capitalista, hechos a veces con la misma materia verbal, fragmentada, derivada de la ciudad moderna” (142).

Sin embargo en *El encanto de Buenos Aires* de Gómez Carrillo, posterior en más de veinte años, el cronista viajero que ha recorrido el mundo y que, incansable,

recoge en numerosas crónicas sus impresiones, plantea un recorrido más largo en extensión textual, pero semejante al conciso de Martí en su desplazamiento: del corazón de la *city* al alma del suburbio.

Destaca en la crónica de Gómez Carrillo su mirada cosmopolita que los lleva a contrastar experiencias y a observar semejanzas y diferencias. Así como para Martí o para Darío el desarrollo urbanístico estaba directamente implicado con el avance de las infraestructuras, alcantarillados, teléfonos coches— Gómez Carrillo desdeña la uniformidad urbanística que ha borrado las marcas diferenciadoras y que asemeja Buenos Aires a las demás ciudades modernizadas.

En Nueva York, en Berlín, en el mismo París de la Estrella y de Passy, cada vez que nos encontramos entre bulevares recién construidos experimentamos una sensación de penosa uniformidad y monotonía. La gracia pintoresca de los laberintos antiguos, creados por el capricho de los siglos, no ha seducido nunca a los fundadores de las ciudades. Para que una población sea artística casi puede asegurarse que es preciso que haya nacido por azar, la belleza higiénica y cómoda de la modernidad se le aparece como la peor de las bellezas; y rescata de la *city* su centro no trazado a cordel, en el cual se concentra un hormiguero humano: Nunca, en ninguna parte se ha visto, en efecto más gente y más coches en un espacio más reducido.”

Significativamente, lo que Gómez Carrillo saluda de la moderna Buenos Aires es que aún guarda las huellas de una ciudad anterior; e incluso celebra alborozado la incomodidad *deliciosa* de Buenos Aires, a la que alude como un *confort ilusorio*. En su periplo Gómez Carrillo también estetiza el suburbio: en compañía de Blasco Ibáñez y de Emilio Thuillier, que hace de *cicerone*, visita *flores naturales del fango porteño* en una sala donde se baila tango, y en el que observa en *su cuna de cieno* la misma elegancia “que en los palacios áureos a los cuales ha sido trasplantado por la moda europea: Eso mancha la reputación de nuestras damas, ha escrito uno de los espíritus más distinguidos del país. ¿Eso?... Al contrario. Eso, en el ‘bouge’ donde antes no veíamos sino miseria y vicio, crispación y sordidez, ha creado con la magia de su ritmo pausado y señorial que parece alargar las siluetas y afinar los talles, una atmósfera de fiesta galana, mundana y comedida”.

Frente a su acompañante argentino, que se disculpa de la vulgaridad del subur-

bio, *esto no es París*, Gómez Carrillo defiende la natural elegancia de esta *danza popular* convertida en *ceremonia cortesana*. No obstante la insistencia de su amigo le hace dudar de su autenticidad y se pregunta si *la influencia del refinamiento parisiense ha llegado ya hasta tan miserable y lejano arrabal?* A diferencia de Martí, en quien se observa la posibilidad de la mezcla y la carnavalización promete un lugar de encuentro, el paseo hacia el extrarradio de Gómez Carrillo tiene el valor de una excursión a lo exótico, al *afuera* de la *city*, en el cual se ejercita y regodea la mirada estética que diseñará una ciudad ideal a medida.

De hecho, Amado Nervo aludirá a esa ciudad ideal en una de las crónicas de comienzo de siglo, retomando el ideal ático de la ciudad del espíritu, un ideal posmoderno: “La ciudad ideal no tendrá luz eléctrica, ni teléfonos, ni telégrafos. Por sus calles asoleadas y llenas de silencio no pasará la fealdad resonante de los tranvías y de los ómnibus. Los automóviles no apestarán el aire ni harán crepitar las casas con su estruendo fabril”. Pensada como *remanso del pensamiento, lugar de retiro y serenidad* será el lugar natural de una *aristocracia espiritual* antiburguesa, no basada en la herencia o el dinero, sino en el mérito creativo. Su nombre será Heráclea.

Pero en las notas sobre *De Sobremesa*, Nervo invalida su propia ensoñación a través de una aceptación del imparable ritmo de la modernización y la satiriza en un doble sentido que pone en cuestión hasta la supuesta *aristocracia del espíritu*:

En primer lugar, una ciudad tan peregrina y excepcional atraería a los turistas de todo el mundo.: ¡Pronto las agencias *Thos Cook and Son* se encargaría de inundarla de esta trivial bandada de extranjeros que forzaría, con el Baedeker en la mano, sus puertas! [...]. Y en segundo lugar, como decía un hombre de ‘sprit’, a quien le hablaban del proyecto: Una ciudad de artistas es imposible. Los artistas son gente que apenas pueden soportarse durante la duración de una comida. (711-711).

Nos preguntamos entonces, si efectivamente la crítica martiana tiene la radicalidad que Ramos le otorga, o si más bien debe relacionarse, fundamentalmente, con el modelo de recorte identitario propuesto por Martí en “Nuestra América”, en el cual la oposición entre las dos Américas lleva a diferenciar *el caos del*

*significante* en la ciudad moderna del Norte, frente a la posible armonía de la ciudad moderna del Sur, sobre la cual se ejercita una representación diversa de la que se propone para las ciudades norteamericanas. Ramos analiza, con acierto, las *Escenas norteamericanas* de Martí, como una crítica a la *utopía* del Norte o de los Estados Unidos como estado modélico, fraguada por los letrados civilizadores desde Miranda a Sarmiento; pero en estas saluciones bonaerenses, como hemos visto, Martí lee el cambio de la ciudad en la línea de los letrados anteriores, en la que no aparece tal crítica a la utopía civilizatoria y, más bien, se pone en línea de continuidad con ella<sup>5</sup>.

En las imágenes que Martí propone de Buenos Aires surge una ciudad escindida, pero en la cual es posible armonizar el carnaval moderno. El carnaval, espacio de enloquecimiento, de revoltijo, de desjerarquización, de encuentro opera como epítome del papel de sutura de la letra: la crónica, género carnavalesco, compuesto con retazos de textos –noticias, informes, libros– encuentra en la letra, en estas “escenas bonaerenses” en la representación de la ciudad latinoamericana, un lugar para redefinir la autoridad del intelectual y de la producción letrada, que alcanza en “Nuestra América” su programa político más perfilado.

De hecho, la construcción de un imaginario contrastivo (la ciudad de *ellos* y la ciudad *nuestra*) ejercida en los dos textos comentados, marca la diferencia: la preocupación pedagógica de Buenos Aires, los efectos benéficos de la integración de la masa inmigratoria, la *city* que admite en su interior al arrabal, produce cambios en el interior mismo de la lengua y de la literatura: la pone al ritmo de los nuevos tiempos. La letra, al estilizar y suturar la división y jerarquización social aparece como lugar de elisión de la violencia, al tiempo que utopiza un desarrollo armóni-

---

<sup>5</sup> En su reciente artículo “Trópicos de la fundación: poesía y nacionalidad en José Martí”, incluido en *Paradojas de la letra*, eXcultura, Caracas, 1996, Ramos pone en contacto el proyecto poético desplegado en *Versos sencillos* (1981) con el proyecto fundador de “Nuestra América” en el cual “se aprende a decir la lengua materna: u lugar donde se aprende a hablar, en respuesta a un llamado interpelativo, el sujeto nacional, leyendo *Versos sencillos* como un discurso sobre el origen, en el cual Martí supera definitivamente la crisis de legitimidad que, sobre todo en él, sufría la poesía, la patria nocturna y rebelde, siempre reacia a subyugarse a los imperativos de la actividad ético, política” (164-165).

co, sueños de las clases medias urbanas emergentes en América Latina, que reclamarán protagonismo político en el futuro.

En esa voluntad de suturar la escisión, la letra finisecular afirmará su autonomía y encontrará un lugar para legitimarse: lugar de denuncia, en tanto que muestra, y lugar de utopía, en tanto que proyecta una ciudad ideal. Sin embargo, es en el terreno de la creación lírica donde José Martí despliega un problema central del Fin de Siglo, alrededor del tema urbano: el de la transformación del sujeto.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter (1992): “París, capital del Siglo XIX”, en *Illuminaciones II*, Taurus, Madrid.
- Berman, Marshall (1989): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Siglo XXI, México.
- Calvino, Ítalo (1981): *Las ciudades invisibles*, Eneuadi, Milán.
- Kristeva, Julia (1974): “El espacio de la novela”, en *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona.
- Martí, José: “Buenos Aires- París-Nueva York”. Publicado en *La América*, Nueva York octubre de 1883. Citamos por *Nuestra América*, ed. cit.
- Nervo, Amado (1991): “La ciudad ideal”, *Divagaciones, Obras Completas, Tomo II*, Aguilar, Madrid.
- Olalquiaga, Celeste (1993): “Perdidos en el espacio”, *Megalópolis*, Monte Ávila, Caracas.
- Rama, Ángel: “La ciudad ordenada”, en *La ciudad letrada*,
- Ramos, Julio: “Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana”.
- Lozano, Claudio (1996): “Buenos Aires, provincia pedagógica” en Vázquez Rial, Horacio (coord.): *Alianza*, Madrid, pp 415-428.
- Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Zarone, Giuseppe (1993): *Metafísica de la ciudad: encanto utópico y desencanto metropolitano*, Pre-textos, Valencia.