

Libros de **Cátedra**

Migraciones y desplazamientos de la literatura del '80

Rubén Dellarciprete

FACULTAD DE
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

S
sociales



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

MIGRACIONES Y DESPLAZAMIENTOS DE LA LITERATURA DEL '80

Rubén Dellarciprete

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Índice

INTRODUCCIÓN

| | |
|---|---|
| Enrique Loncán, diacronías y cortes sincrónicos | 4 |
|---|---|

CAPÍTULO 1

El pasado desde “el mirador”: los precursores

| | |
|---|----|
| Convergencia y diversidad en torno de la generación del '80 | 12 |
| Eduardo Wilde, estrategias de fuga de una modernidad periférica | 13 |

CAPÍTULO 2

Lucio V. López y la experiencia de vivir al acecho

| | |
|---|----|
| Un intérprete de la historia reciente. Literatura descriptiva y crítica | 37 |
| La ciudad literaria: entre liberales y “arribistas” | 46 |

CAPÍTULO 3

Enrique Loncán, del optimismo a la experiencia moderna del desencanto

| | |
|---|----|
| El arte de la persuasión. La oratoria y la escritura política | 51 |
| El arte de la elocuencia. Brindis y discursos | 61 |

CAPÍTULO 4

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

| | |
|--|-----|
| La práctica periodística como interpelación al Estado y legitimación de los intereses privados | 75 |
| El lugar del autor. Entre el discurso periodístico y el discurso literario | 79 |
| Aldea millonaria: palimpsesto genérico y legado político | 81 |
| A modo de síntesis | 102 |
| Un escorzo literario: los tipos sociales fuera de cuadro | 103 |
| Debate de ideas en el Salón de los Acuerdos | 110 |

| | |
|--------------|-----|
| CONCLUSIONES | 125 |
|--------------|-----|

| | |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFÍA | 132 |
|--------------|-----|

| | |
|----------|-----|
| EL AUTOR | 141 |
|----------|-----|

Introducción

Enrique Loncán, diacronías y cortes sincrónicos

El título, *Migraciones y desplazamientos poético-ideológicos en la literatura argentina de entre-siglos*. De Vicente Gil Quesada, Eduardo Wilde y Lucio V. López a Enrique Loncán, adelanta sus dos hipótesis centrales: la permanencia o continuidad poética e ideológica de escritores de fines del siglo XIX en los trabajos de autores de principios de siglo XX y el intento de superación del mismo período por obras como las de Eduardo Wilde. El cruce de diversos escritores y momentos históricos con sus respectivas creaciones pone de relieve un doble movimiento, el regreso al pasado por parte de quienes desarrollaron su carrera literaria durante los primeros cuarenta años del siglo XX, y la evolución hacia el futuro de quienes se habían desarrollado literariamente entre los años ochenta y noventa del siglo anterior. Este doble movimiento mantiene una relación dialéctica con la historia social, política y cultural del país.

Un trabajo de investigación como el planteado necesita de una metodología que no se circunscriba a un solo eje de estudio. Resulta imprescindible tener en cuenta la temporalidad propia de cada movimiento (la generación del '80, por un lado, y la modernidad como concepción estético-cultural de principios del siglo XX, por el otro) e interrogarse tanto sobre la continuidad como la sincronidad susceptibles de presentarse a la mirada del crítico.

Nuestro corpus de estudio nos permite trabajar sobre una periodización definida y verificar durante la misma, la persistencia de ciertos procedimientos literarios, realizando a su vez cortes transversales que contrasten nuevas especificidades poético-literarias. Una serie de cortes sincrónicos ponen en perspectiva –como sostiene Yves Chevrel– acontecimientos literarios concernientes a estéticas y hasta tiempos diferentes¹.

Por otra parte, utilizar un método comparado contrastivo resulta competente en la medida en que nos posibilita cotejar distintos discursos (políticos, historiográficos, literarios, periodísticos) procedentes de autores diversos que conviven en un mismo espacio y tiempo, o que por el contrario, se encuentran en extremos opuestos de la periodización previamente delimitada. Este tipo de abordaje nos facilita comprender (además de visualizar la diversidad estética) “las relaciones culturales de dominación,

¹ Chevrel, Yves. “Problemas de una historiografía literaria comparatista: ¿Es posible una ‘historia comparada de las literaturas en lenguas europeas’?”, en *Compendio de literatura comparada*. Siglo XXI: México., 1994, pág. 371.

resistencia adaptación o disglosia”² y reconstruir tanto la historización de la obra literaria, cuanto de los discursos sociales que la sustentan.

Según Arturo Cancela, “con Enrique Loncán, se cierra para siempre el ciclo de la literatura mundana comenzado por la generación del’80, en cuyos cánones se inscriben su personalidad, sus gustos y su literatura”³. Heredero o epígono de escritores como Lucio Mansilla, Lucio V. López, Eduardo Wilde y Miguel Cané, pone en práctica su versatilidad discursiva frecuentando el periodismo, la oratoria, la política y la literatura, a la vez que se desempeña en la cátedra universitaria, como diputado en el Congreso Nacional y como miembro de la diplomacia. El lenguaje de sus textos es el de su estrato social, sin pasar por alto el uso de galicismos y anglicismos. No excluye, por otra parte, los argentinismos y hasta términos propios del lunfardo, cuyo sonoridad y poder de síntesis resultan admirables y expresivos⁴.

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

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

² Palermo, Zulma. “Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas. Variaciones latinoamericanas,” en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 147-158.

³ Cancela, Arturo. “Un humorista juzga a otro humorista”, en Loncán, Enrique. *La conquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo, 1935, pág. 230.

⁴ Loncán, Enrique. *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)*. Buenos Aires: Vial y Zona, 1932, pág. 121.

como militante del Partido Demócrata Progresista, el progresivo viraje de su concepción republicana, que se reveló, como señalamos, purista en la teoría y pragmática en los hechos.

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

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

No se puede abordar la literatura de Loncán sin examinar también su condición de periodista en la revista *El hogar*, y como miembro ejecutivo de las políticas instrumentadas por medios con llegada efectiva al poder como *La Nación*. En *El hogar*, el autor construye su narrador fetiche o alter ego, Américus, el crítico social agudo, el humorista y dueño de la ironía. En la revista publica muchos textos que después formarán parte de *Las charlas de mi amigo* (*Motivos porteños*) (1922), y artículos que abren la saga perfeccionada posteriormente por *Aldea millonaria* y *La conquista de Buenos Aires*. El Loncán periodista-costumbrista difiere del Loncán periodista-político. El primero se expande con mayor autonomía en el *El Hogar* y el segundo, debido a su rol de representante de los intereses económicos y políticos que propone y defiende *La Nación*, circunscribe los límites de su labor ficcional. Si bien ambas escrituras pueden considerarse relevantes, podemos valorarlas como introductorias a su obra de mayor significación estética, representada fundamentalmente por *Aldea Millonaria*. Como se puede apreciar, el estudio retórico intrínseco de la literatura resulta más que nada un punto de partida para “el estudio de sus relaciones extrínsecas y su localización en los contextos históricos, psicológicos y sociológicos”.⁵

Respecto a las influencias literarias que operaron sobre Loncán, todos sus críticos aceptan que la llamada Generación del '80 ofició como su modelo, aunque provoca algunas controversias la elección de qué autores del citado período se encuentran más próximos a su escritura. En el caso de *Aldea Millonaria*, el nombre de Lucio V. López es insoslayable por contigüidad, si pensamos en su novela *La gran aldea*. Dos de los mayores conocedores del trabajo de Loncán, Jean Paul y Marcos Soboleosky, sin embargo, insisten en sus críticas, acerca de que la mayor influencia de *Aldea Millonaria* y *La conquista de Buenos Aires* se puede encontrar en las páginas de *Memorias de un viejo*, de Vicente G. Quesada (ponemos como fecha de referencia a 1888, edición organizada por el mismo Quesada respetando el orden de los artículos que fueron apareciendo en la *Nueva Revista de Buenos Aires*).⁶ Tal aseveración,

⁵Coutinho, Eduardo. “Fronteras imaginadas: el comparatismo y sus relaciones con la teoría, la crítica y la historiografía literarias,” en *Literatura comparada en América latina*. Cali: Universidad del Valle, 2003, pág. 71.

⁶ Ver: Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pág.16.

Paul, Jean. “Enrique Loncán”, en *La Nación*. Buenos Aires: septiembre de 1945, Suplemento Cultural págs. 1 y 2.

desde nuestro punto de vista, es objetable. El texto y el contexto de Vicente G. Quesada pueden asimilarse parcialmente a Enrique Loncán y su obra, pero también los separan insalvables diferencias poético-narrativas.

La condición de periodistas, en ambos casos, la publicación de sus ficciones previas a la edición en formato de libro –procedimiento puesto en práctica por Loncán con *Las charlas de mi amigo* (Motivos porteños) y con los textos que forman parte de *Aldea Millonaria*–; la utilización de seudónimo (Víctor Gálvez en el caso de Quesada y Américus en el caso de Loncán), podría dar sustento a las hipótesis antes mencionadas. Quesada llevó el secreto literario de su seudónimo hasta límites extremos porque de este modo garantizaba su libertad crítica y la expansión lúdica de su imaginación, estimulada por el desconcierto de sus lectores; ⁷ inclusive duplicó la farsa cuando le inventó un seudónimo femenino a Víctor Gálvez -Lucy Dowling- estrategia que le facilitó legitimar el punto de vista de una mirada femenina y extranjera.

Ante la diversidad genérica que puso en práctica Enrique Loncán para describir Buenos Aires (sinécdoque de Argentina) en *Aldea Millonaria*, Quesada escribe en *Memorias de un viejo*, un texto exclusivamente autobiográfico⁸. Las pseudomemorias de Víctor Gálvez y de Lucy Dowling, como recurso formal, no explotan la potencialidad de narrar una historia puramente imaginaria. Aunque el “yo” emergente, con variadas identidades ficticias, pretenda no tener referentes, Vicente G. Quesada es el memorista original que da vida a la autobiografía. La auto-interpretación es una composición que se proyecta en diversas figuras narrativas (Gálvez en distintos momentos de su vida, y Dowling en otros); sin embargo, el riesgo permanente de desplazarse hacia la pura imaginación o ficción, queda conjurado por la puesta en significado de las ideas y la historia personal de Quesada⁹.

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

Podemos hablar de texto conversacional en las *Causeries de Mansilla*, como lo ha probado en extenso, David Viñas¹⁰. Mis memorias de Mansilla también se dirige al lector y lo ubica como un agente que interactúa con la factura literaria de los textos: “Tengo pues que apelar a la sensibilidad exquisita del lector (...) Es mi intención (que cambiara o no), desarticularme en tres secciones. Esta, que van ustedes leyendo”¹¹.

Eduardo Wilde, otro representante de la generación, recrea el circuito conversacional publicando sus cartas críticas junto a sus ficciones. Como ejemplo podemos citar a

⁷ “Autorretrato” y “¿Quién soy yo?” (Gálvez, Víctor [Vicente G. Quesada]. *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1990.). Quesada rehusaba dar el nombre real del autor de sus artículos, a punto tal que Chávez Paz, el primer editor de sus libros, a pesar de su curiosidad e insistencia, nunca pudo conocer la verdadera identidad de Víctor Gálvez.

⁸ En “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, Loncán escribe una autobiografía ficcional en clave, por momentos irónica. En las páginas 75-83 de este mismo trabajo analizamos la identidad y la entidad narrativa que da forma autobiográfica al relato señalado.

⁹ Starobinsky, Jean. “El estilo de la autobiografía”. *La relación crítica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión., 2008.

¹⁰ Viñas, David. *Literatura argentina y política I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor 2005, Págs. 151-185..

¹¹ Mansilla, Lucio. *Mis memorias*. Buenos Aires: Librería Hachette S. A.. 1955, págs. 63, 64.

“Prometeo”, dirigida a Olegario Andrade, “Recuerdo el caso” a Manuel T. Podestá, “Autógrafo”, dedicada a una maestra. Desde la literatura de ficción entabla un diálogo directo con el lector, tal el caso de “Meditaciones inopinadas”, “Toda vez que ustedes se encuentren en una situación semejante, déjense estar, les aconsejo”, o “Páginas muertas”, “Lector amigo (todo autor tiene uno, se supone)”, “¿Quieres saber por qué doy a estos volúmenes el título de ‘Páginas muertas’ y cuáles son las causas eficientes de su publicación?”¹².

Vicente G. Quesada modera estos procedimientos pero podría encuadrárselo como un conversador a la par de Mansilla y Wilde. Uno de los recursos narrativos que pone en práctica para llevar al lector al ejercicio de la reminiscencia que efectúa el “yo”, es utilizar la primera persona del plural: “Pero no, antes que el olvido borre de la memoria el tiempo pasado, esforcémonos en reconstruir lo que fue, con sus tipos, sus costumbres, sus trajes y aún sus alegrías”¹³.

También utiliza como recurso habitual la pregunta retórica que incorpora indirectamente al lector: “¿Dónde entró? ¿Qué puerta le dio asilo?” (...) “¿Qué llevaban en las manos?”¹⁴.

Usa además el discurso polémico que convierte a sus textos literarios en conversacionales: Dirigiéndose a El Mosquito, “Ocupense, si les place, de criticar mis artículos; pero dejen al hombre en paz”¹⁵; “apelando a sus lectores en general, “Les diré por último, en respetuosa prioridad: hagan ustedes mejor y muéstrenme con el ejemplo la pureza en el decir, la corrección en el hablar, la elegancia castiza en la frase y la galanura y brillo del estilo” (...) “Punto y aparte y continúo con mi narración”¹⁶.

Estas apelaciones directas al receptor no son utilizadas en los textos literarios o ficcionales de Loncán; elección discursiva que lo alejaría de Quesada. Sin embargo, lo acercaría a Wilde sus relatos organizados en forma de carta, “El ‘inteligente zozzo’ (De una carta a Lady Chryssie Camelsfield)”, por ejemplo¹⁷.

Tampoco utiliza la estrategia puesta en práctica por Quesada en “El Teatro de Colón. Impresiones de una viajera” y en “La ciudad de Buenos Aires. Apuntes de una viajera”, donde la narración hibrida campos literarios e históricos. El relato autobiográfico de Quesada está historiado por la argumentación de Lucy Dowling. La experiencia personal del autor verdadero y la oportunidad de ofrecer su versión sincera sobre Buenos Aires se encuentra fundamentada por la legitimación que le proporciona un extranjero, sin aparentes compromisos con el universo porteño: “Además el yo queda confirmado en su función de sujeto permanente por la presencia de su correlato, el tú, que confiere al discurso su motivación”¹⁸.

La relación explícita entre el yo, Lucy Dowling, y el tú, Víctor Gálvez, configura la estructura conversacional del relato, aunque se torna evidente que el destinatario directo de las palabras de Lucy tiene menos peso significativo que el destinatario indirecto, el lector. De este modo, las

¹² Wilde, Eduardo. *Prometeo & Cia*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Ediciones Colihue, 2005, págs. 67 y 199.

¹³ “Don Braulio”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 186.

¹⁴ “La masorca en Buenos Aires”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 369.

¹⁵ “Treinta años antes. Costumbres cordobesas”. *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág.430.

¹⁶ *Ibid.* pág. 434.

¹⁷ Loncán, Enrique. *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación y Fundación Universitaria de Estudios Avanzados, 1994.

¹⁸ “El estilo de la autobiografía”, *La relación crítica*. Op. Cit., pág. 82.

convicciones, opiniones e ideas de Quesada recorren un itinerario perifrástico, que representa un testimonio oblicuo de la realidad para el público porteño. La verdad del discurso está garantizada por el prestigio del destinatario, Víctor Gálvez, quien pretende una versión desinteresada sobre el Colón y sus hábitos, y los espacios de la ciudad y sus habitantes.

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

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

"Hoy, en las claras tardes del estío, desde el bonito paseo se destaca sobre el fondo azul del cielo la estatua en mármol de Mazzini, mientras los grandes hombres que crearon y organizaron la nación, yacen olvidados en la memoria del pueblo, ahora enriquecido y mercantilizado"¹⁹.

La cita perteneciente a un texto publicado en 1883, desconoce la restauración liberal que ya había comenzado a poner en práctica Mitre como historiador oficial (sin olvidar los trabajos de Vicente Fidel López y Dalmacio Vélez Sarfield)²⁰. La preocupación por el mármol de Mazzini - es decir, por el avance tanto real como simbólico de la inmigración en el espacio público y en el entramado social-, el malestar por el enriquecimiento y la mercantilización inquietan tanto a Quesada, como a Miguel Cané, Lucio V. López, y a Wilde, y por supuesto unos cuantos años después, alarman, no tan sólo por el enriquecimiento de los recién llegados sino por su acercamiento y acceso al poder político, al propio Loncán.

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

"Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física, que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica, que la ordena y la interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y merced a esa lectura reconstruir su orden. Hay un laberinto de las calles y un laberinto de los signos"²¹.

¹⁹ "La mashorca en Buenos Aires". *Memorias de un viejo*. Op. Cit., pág. 368.

²⁰ Mitre trabaja la reivindicación del liberalismo desde finales de los años 50 con su *Galería de Celebridades* (1857), para darle continuidad con *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina* (1876) e *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* (1887).

²¹ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995, pág. 40.

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

A nuestro entender existe una trama *noética, poética y praxicológica*²² esencial que articula los discursos de Lucio V. López y Eduardo Wilde con la obra de Loncán, en mayor medida que otros escritores del '80, como el mismo Vicente G. Quesada, Miguel Cané o Eugenio Cambaceres. Los textos de López y Wilde ponen de relieve su expansión semiótico-discursiva formando una cadena de performatividad, recuperable en el discurso literario y político de Loncán. Marcan la continuidad discursiva y del “inconsciente político” iniciado por la generación del '80²³. Los escritores y sus textos, en este sentido, resultan modélicos y constitutivos del accionar histórico, cuestión que se ve reflejada en el imaginario e itinerario del sujeto individual Loncán y del sujeto social que define su condición de clase. Loncán trata un imaginario que pasa del texto a la praxis, y no sólo recrea la textualidad, sino que induce prácticas efectivas sobre los campos sociales de su época.

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

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

²² Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Tusquets, 2010.

²³ Uso la categoría “inconsciente político” al modo de Frederik Jameson en *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Madrid: Visor, 1989.

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

CAPÍTULO 1

El pasado desde “el mirador”: los precursores

Convergencia y diversidad en torno de la generación del '80

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

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

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

“Según el repaso que acabo de hacer, faltó en la literatura de la década de 1880 unanimidad en cuanto a criterio estético, así como una tendencia artística dominante. Predominó, al contrario, sea la adhesión tardía a postulados románticos; sea el realismo-naturalismo, aunque despojado de sus objetivos de crítica social originales; sea un tradicionalismo recuperador de materiales legendarios o descriptivo, pero siempre adverso al entusiasmo cosmopolita; sea un clasicismo academicista, propugnado casi exclusivamente por Calixto Oyuela”²⁴

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

Eduardo Wilde, estrategias de fuga de una modernidad periférica

“La conservación absoluta es una imposibilidad en el mundo en que todo va de tránsito.”
EDUARDO WILDE, LA TRIBUNA

Eduardo Wilde además de ser considerado precursor de Loncán, representa un caso destacable dentro de la literatura de fines de siglo. Su filiación como pre-modernista por su trabajo con el lenguaje y la calificación de “prosista fragmentario” que le adjudicara Ricardo Rojas a los narradores del ‘80 en su *Historia de la Literatura Argentina*²⁵, no hizo más que simplificar y cristalizar su lectura. Tras la mirada desvalorizante, las acotaciones complementarias de autor “original” o creador de “prosa artística”, por parte de los mismos críticos, resultan un gesto insuficiente. La causa de su “fragmentarismo” puede argumentarse desde diversas variables relacionadas con su vida personal:

²⁴ Romano, Eduardo. “Colisión y convergencia entre los escritores del 80”, en *Punto de Vista*. Buenos Aires, 1980, Año 3, N° 10. págs. 6-7.

²⁵ Esta postura ha sido mantenida, entre otros, por Silvia Mohillo en “Lectura de Wilde” (*Lecturas desde la otra acera*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.) y Juan José Sebrelli cuando lo define, simultáneamente con Cané y Mansilla, como un autor menor e incompleto en *Crítica de las ideas políticas en Argentina*. (Buenos Aires: Sudamericana, 2003.)

- a) dedicación a su labor profesional como médico y a la administración política en los gobiernos de Roca y Juárez Celman.
- b) su concepción filosófica del mundo marcada por el escepticismo.

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

En el campo de la interpretación, la crítica redujo la modalidad de la ironía, a una marca de clase, a una “toma” de distancia referencial, a un gesto crítico unidireccional, consideraciones todas válidas pero insuficientes para describir la retórica aludida. En la práctica escrituraria de Eduardo Wilde, las significaciones producidas por la ironía no se sujetan a un punto de vista clausurado a priori. Las causas de su funcionamiento, que provisoriamente podríamos denominar plurisignificativo, se pueden encontrar tanto en las intenciones del propio escritor como en el carácter estructural del recurso lingüístico elegido. Lo mismo ocurre con el humor, otra constante de su literatura²⁶. La siguiente reflexión de Milan Kundera sobre un pasaje escrito por Rabelais puede ejemplificar lo que venimos argumentando:

“Esta escena es irreal, imposible: ¿se desprende al menos de ella alguna moral? ¿Denuncia Rabelais la mezquindad de los comerciantes cuyo castigo debería alegrarnos, o quiere que nos indignemos contra la crueldad de Panurgo, o se burla, como buen anticlerical que es, de la necedad de los estereotipos religiosos que profiere Panurgo? ¡Adivinen! Cada respuesta es una trampa para tontos”.²⁷

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

Según María Eugenia Flores Treviño:

²⁶ Respecto al humor establecemos su diferencia con la comicidad. Si bien el humor y lo cómico pueden desencadenar la risa, el primero suma una instancia crítica. La comicidad se asocia con el divertimento o el puro espectáculo, mientras que el humor (la ironía se puede considerar una de sus formas) explota la capacidad de liberar, como segundo sentido, una mirada negativa sobre lo instituido. Víctor Bravo en *Figuraciones del poder y la ironía*, (Caracas: Monte Ávila, 1997, pág. 133) argumenta que “lo cómico puede formar parte en este sentido del humor pero puede haber humor sin comicidad cuando lo dominante es lo reflexivo. Es posible decir que cuando el énfasis se coloca en lo cómico, lo desencadenante es la risa; cuando se coloca en lo reflexivo, el humor se hace escéptico, incluso serio”. La literatura de Wilde no trasunta la seriedad desde el humor, pero sí provoca la reflexión o pone de manifiesto una mirada dominada por el descreimiento.

²⁷ Kundera, Milan. “El día en que Panurgo dejará de hacer reír”. *Los testamentos traicionados*, Buenos Aires: Tusquets Editores, 2009, pág. 13.

“La ironía es una figura que posee la extraordinaria característica de encontrarse in absentia” (...) “posee la cualidad semántica del contraste; se introduce fácilmente en el dialoguismo como en la ideología y en ésta ejerce el poder a partir del simulacro”²⁸.

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

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

“Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna”²⁹.

²⁸ Flores Treviño, María Eugenia. *Función poética del lenguaje*, México: Universidad Autónoma, 2006.

²⁹ Kundera, Milan. “La desprestigiada herencia de Cervantes.” *El arte de la novela*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1994, pág 16.

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

La epístola de Baldomero Tapioca titulada "Vida moderna" se encarga de erosionar y devastar la realidad para desocultar lo imprevisible. La misiva está dirigida a un amigo y por lo tanto, el tono afectivo y el registro coloquial, le facilitan sus maniobras cargadas de sobreentendidos. Tapioca relata cómo pasa sus días refugiado en el interior del país, en Río Cuarto. Comparte una casa medio "arruinada y desierta" con un sirviente y la cocinera, "muy entendida en política y en pasteles criollos". La aclaración por medio de un paralelismo relaciona sintácticamente, sin llegar al *nonsense*, mundos lejanos entre sí: la complejidad de la política y la sencillez de la cocina criolla. Esa caprichosa analogía inicial entre dos extremos -en algún caso incompatibles para el sentido común- abre una brecha que le permite al emisor de la carta experimentar, mediante una alquimia axiológica las flexiones del lenguaje, sin correr los riesgos de ser impugnado por formas convencionales del pensamiento. Retirado en un pueblo de provincia, donde vive precaria y austeramente para lo que había sido su existencia cotidiana en Buenos Aires, se declara completamente feliz. Al desplazamiento geográfico se suma un viaje en el tiempo, cuando saca a la superficie los recuerdos de su niñez. El protagonista de esos recuerdos es un "viejo" que se destaca por su ascetismo, su sabiduría y el respeto que las personas más importantes del pueblo le profesan. Como lo hicieron otros escritores del '80 Wilde se refugia en el pasado para encontrarse con su identidad perdida. Tal vez provocaría una mueca de disgusto en Sarmiento y Alberdi dado que la analepsis de Tapioca tiene como objetivo desacreditar lo que ambos pensadores de la Generación del 37 habían instalado como proyecto: sólo el advenimiento de la modernidad cambiaría nuestros malos hábitos provenientes de la barbarie de las provincias y de las culturas ligadas al pasado colonial.

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

A diferencia de la pulsión por el esteticismo que presentan Mansilla, López y Cané, como sostiene David Viñas en *Literatura argentina y realidad política*, Wilde mantiene una

actitud de resistencia; se revela ante los materiales y los matices exquisitos, que bien se podría interpretar como respuesta a los libros de viaje escritos por López y Cané entre 1880 y 1882. El viajero estético disfruta, se complace con la arquitectura, los museos, los mármoles, las sedas, los terciopelos, los metales preciosos; Baldomero Tapioca invierte la función de los objetos estéticos:

“me extasiaba contemplando la Venus de Milo; me entusiasmaba contemplando las nueve musas” (...) “Ahora no puedo pensar en tales personajes sin encolerizarme. ¡Cómo no! Casi me saqué un ojo una noche que entré a oscuras a mi escritorio contra el busto de Gladstone; otro día la Venus de Milo me hizo un moretón que todavía me duele; me alegré que tuviera el brazo roto. Después por impedir que se cayera la Mascota, me disloqué un dedo en la silla de Napoleón en Santa Elena, un bronce pesadísimo, y casi me caí enredado en un tapiz del Japón”³⁰.

La actitud coloquial queda expuesta en la interpelación *¡Cómo no!* La expresión lacónica, no evidencia a quién o a quienes implica, pero seguramente no se reduce al nuevo rico o “*rastacuore*”. El procedimiento de acumular objetos de arte, que no son únicamente inútiles (lo que podría esperarse, para su descalificación, desde una visión pragmática), ocasiona un efecto inverso a la función que les dio origen: dolor en lugar de placer. Desplaza por completo el sentido que le otorgan sus contemporáneos a una obra de arte. ¿Desde dónde habla el autor? ¿Sobre quién ironiza? ¿Cuestiona el mundo moderno, el consumo exacerbado de la nueva burguesía, se cuestiona a sí mismo?³¹. Las posibilidades se multiplican. Y el tono zumbón con que describe a la cocinera acerca de su sabiduría tanto de la práctica culinaria como del mundo de la política, tampoco deja cerrada la valoración que se hace sobre la vida bucólica.

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

³⁰ Wilde, Eduardo. “Vida Moderna” *Prometeo & Cia*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional-Ediciones Cihue, 2005, pág. 136.

³¹ El relato costumbrista “La carta de recomendación”, publicado en *Tiempo perdido* (Buenos Aires: El ateneo, 1930), podría resultar una referencia clave respecto de la posición que asume su autor en relación al interrogante que nos planteamos. En el texto, Wilde (el código proveniente de la medicina nos autoriza a suponer que narrador y autor están estrechamente ligados por eso remitimos el enunciado directamente al último) cree que “este pueblo” padece un trastorno funcional de las pasiones. La necesidad de “*aparecer*” es una de ellas. La otra “patología”, que ocupa el centro del problema, tiene relación con el método que habitualmente se pone en práctica para conseguir un trabajo bien remunerado, único modo de sostener las apariencias. El tráfico de influencias corporizado en su metonimia “*la carta de recomendación*” conduce la breve historia. Wilde no inmoviliza la crítica contra este “*trastorno*” en la figura del otro. El “entre-nos” compone el círculo que recorre como una cinta de Moebius, el tráfico social. Tampoco se desliga de su responsabilidad: “*yo también recibo cartas de recomendación y las escribo por docenas.*” Y coloca a la vista de todos a los dueños de apellidos notables que estimulan la actividad: “*Luis Varela me recomendó a Bilbao [...] Colridgen me recomendó a Gutiérrez, Gutiérrez a Cantilo, Cantilo a Mansilla[...] Choquet a Quesada[...] Del Valle a Goyena.*” (*Tiempo Perdido*, Op. Cit. Págs. 172-176.) Si bien las cartas están devaluadas como la moneda por la cantidad que circula, denuncian el compromiso de la clase dominante, narrador incluido. Suponer que la ironía aplicada por los escritores del ‘80 tenía como principio desacreditar o tomar distancia del “otro”, entendido como el inmigrante arribista, o el burgués en ascenso con aspiraciones desmedidas y sin respaldo de “origen”, es una simplificación desmentida al menos por este relato. El reproche de Wilde (si es que lo hay porque el humorismo modera la intención) va dirigido casi exclusivamente hacia el interior de la “clase”.

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

“Aquí debería concluir la novela pero no concluye” (...) “Pongo en conocimiento del lector que el viejo tantas veces nombrado en esta lamentable historia, sólo figura en ella por hallarse presente. Jamás ha hecho cosa alguna que yo pueda narrar pero el autor lo encuentra indispensable para el desarrollo del drama” (...) “Por fin él también murió y tuvo el gusto (dice el autor) de ser enterrado junto a su novia”³².

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

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

“Después a lo largo de la vida, (Boris) ha leído mucho, mucho, mucho, y fueron cambiando sus aficiones hasta llegar a esta fórmula: ‘lo único que vale en literatura es lo original y lo que más seduce es la narración, sin digresiones largas ni comentarios’.”³³

Si hubiera que practicar un relevamiento de los significantes negativos que dispara el texto ¿qué dirección tomaría la maniobra irónica o la lectura metaliteraria? ¿A quién se dirige la crítica: al maltrato que la tía y la civilización parisina le prodigan a Virginia, a su educación frívola que no le proveyó de los medios necesarios para salvar su vida frente al ataque de la naturaleza, a la crueldad de los patrones que viven en un entorno natural idílico pero torturan a sus trabajadores, al esquematismo con que algunos románticos construyen sus personajes, o

³² “Pablo y Virginia”. *Prometeo & Cia*, Op. Cit., págs. 257-258.

³³ Wilde, Eduardo. *Aguas abajo*. Buenos Aires, Editorial Huemul, 1969, pág. 121.

desde una perspectiva moderna decadente, a la imposibilidad de alumbrar un sentimiento puro como el amor? Su modalidad de escritura potencia y multiplica las interpretaciones, y pone nuevamente en primer plano, el conflicto aún irresuelto para Wilde, entre la vida moderna y la vida bucólica o de la sociedad premoderna.

En “Así”, relato sentimental según el consenso generalizado de la crítica, reaparece Baldomero Tapioca, alter ego del narrador (ambos médicos); denominarlo relato sentimental puede resultar un exceso conforme nuestra propia interpretación. También se lo ha considerado un cuento, pero se aproxima también al ensayo: “El amor es un tema universal y eterno, y ningún tratado de filosofía y de moral me prohíbe ocuparme de lo universal y de lo eterno”³⁴.

El narrador cuenta una historia en clave de humor escéptico. El diálogo entre Baldomero y Graciana se pone en práctica por medio del intercambio de cartas supuestamente amorosas, reproducidas en estilo directo. Baldomero le confiesa su pasión haciendo uso de un código y de un tono médico-profesional. Ella, que entiende la forma pero no el sentido, responde a su requerimiento por medio de un idioma en el que predomina la libertad fonética, morfológica y sintáctica (se supone que no está completamente alfabetizada)³⁵, pidiéndole que le envíe un remedio para el dolor de muelas de su madre. La arbitrariedad del registro utilizado por Baldomero y la incompetencia lingüística de Graciana conducen al fracaso de la comunicación. No obstante los contratiempos generados por el lenguaje, la pasión se consume. La belleza de Graciana no sólo seduce a Tapioca sino que inquieta al narrador cuando ingresa enferma al hospital donde éste trabaja. La pureza del amor romántico se ve potencialmente contaminada. El despertar de la sensualidad no le genera al médico amigo de Baldomero ninguna culpa; lo detiene la condición de paciente que reviste Graciana. Wilde produce un corrimiento de los límites que la moral tradicional le imponía al amor, aunque no transgrede la ética profesional que regula la conducta moderna. La intelectualidad, en sus distintos campos, no escapó a los alcances de la concepción sobre el conservador repertorio de principios que definía la conducta de los “irresponsables”.

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

El estudio anatómico del cadáver de una bella mujer de clase baja motiva al narrador y lo estimula a reflexionar sobre las relaciones entre la belleza y la virtud. Concluye, como Shakespeare en *Hamlet*, que sobre la belleza se impone la perversión moral. El protagonista de *Irresponsable*, pareja de la joven, conocido solamente por su sobrenombre, “el hombre de

³⁴ “Así”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit., pág. 211.

³⁵ En este punto resulta conveniente aclarar que no es arbitraria ni puramente estética la elección de hacer un uso lúdico del lenguaje. Wilde mantenía una fuerte polémica con los gramáticos, especialistas en lengua y académicos de su época, que vamos a abordar con más detenimiento cuando estudiemos *Aguas Abajo*.

los imanes”, termina proporcionándole al médico la información necesaria sobre el estado psíquico-emocional de la mujer en cuestión y de este modo consigue cerrar su diagnóstico: la compulsión por las pasiones bajas dominaba su voluntad. Cuando “el hombre de los imanes”, desesperado, había consultado en una oportunidad anterior a un especialista, la respuesta no había dejado lugar a dudas: era natural que fuera perversa, degradada, porque su organismo estaba determinado así. El profesional había definido el cuadro clínico que presentaba la mujer como histeria, encontrando finalmente la etiología de su comportamiento; a su vez había disuadido al consultante de la imposibilidad de recuperar ese cuerpo, que por otra parte se perdería para el sistema socio-económico y sus redes de dominio.

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

Pocos años después de la escritura de la novela de Podestá, en la revista de orientación socialista *La montaña*, dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones, se entabló una fuerte polémica con el intendente de la ciudad de Buenos Aires, Francisco Alcobendas.³⁶

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

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

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

³⁶ Ingenieros, José y Lugones, Leopoldo. *La montaña*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Se pueden reducir a dos las lecturas que el narrador utiliza para explicar la conducta extravagante de “el hombre de los imanes”. La primera de ellas está relacionada con el plano literario. Las novelas de Zola habían ejercido una influencia negativa en la formación ideológica del protagonista. Su cabeza estaba llena de escenas de L' Assommoir, donde “una sociedad de obreros viciosos desfilaba ante sus ojos”³⁷.

El grado de sus vicios se encontraba proporcionalmente relacionado con la escasez de sus recursos; los carbones de la mina destruían sus pulmones a cambio de un salario que no cubría sus primeras necesidades. La ideología zoliana era responsable de incidir sobre la mentalidad de muchos incautos que confundieron Europa con Buenos Aires. Los textos del autor francés eran representativos de la miseria europea, pero no de la prosperidad argentina. En el país, la riqueza estaba al alcance de quien se lo propusiera, sostenía como tesis Podestá.

No es el único autor que pretendió desautorizar a Zola calificándolo como agente corruptor de las conciencias. El periodista Carlos Olivera intervino en la polémica contra el naturalista francés. Desde el periódico *El diario* consideró que la exageración y el excesivo detalle eran procedimientos artísticos concluidos³⁸. La representación pormenorizada en los momentos más desagradables y repugnantes de la vida de los personajes atentaban contra el objetivo del arte que sería mejorar ética y estéticamente a los lectores. Zola pervertía el sentido moral, en tanto su proceder artístico pedagógico podría despertar las tendencias más brutales o la irresponsabilidad social generadas por las lecturas de sus novelas.

Las cabezas delirantes de estos seres envilecidos y degradados, capaces de cualquier monstruosidad tendrían como “amparo el manicomio o la cárcel para que la sociedad pueda vivir tranquila, sin codearse con el peligro y sin escuchar el dolor”, palabras de Podestá³⁹.

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

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

³⁷ Podestá, Manuel. *Irresponsable*. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, 1954, pág. 210.

³⁸ Olivera, Carlos. *En la brecha*. Buenos Aires: F. Laujaune Editor, 1887.

³⁹ *Irresponsable*. Op. Cit., pág. 219.

La segunda lectura sobre el comportamiento del protagonista de la novela tiene relación directa con su cerebro atrofiado por la inacción. El personaje no tiene el mérito ni el heroísmo del que lucha contra la miseria, y elige el amor al trabajo. Ha franqueado la edad que la sociedad burguesa supone “seria”, e impunemente salía a la calle a mostrar su degradación sin sentirse culpable. “Era un inservible.” “Todo el mundo trabajaba, por todas partes se veía el progreso, el bienestar”⁴⁰, apunta el narrador.

La ciudad se había transformado prodigiosamente y él permanecía en su actitud sediciosa, revulsiva. El sistema económico moderno no había podido inocularle el virus de la responsabilidad. El narrador, a través de sus estrategias médicas, tampoco lo logra. La instrumentación política de dominio sobre el rédito económico de los sujetos no llega a contaminar “al hombre de los imanes” que permanece inmune a la “infección” capitalista. Así como las novelas de Zola corromperían ideológicamente a sus lectores, la novela de Podestá resulta un modelo respaldado por el crédito a la científicidad que ilustra de manera ejemplar cuál es el destino de quienes no respetan las reglas del sistema. El “irresponsable” pierde su condición humana, eclipsado por el vicio y el alcohol que incrementan su neurosis hasta la locura, cuadro clínico que se cierra con un lenguaje propio de la cultura católica: “las puertas del infierno de Dante se abrieron de par en par ante sus ojos”⁴¹.

Volviendo a la figura de Wilde, resultaría dudoso que lo atemorizara la prédica acerca de premios y castigos post-mortem; el reemplazo de la axiología cristiana por el juramento hipocrático y la moderna responsabilidad profesional, parecerían ponerlo a salvo de dicha aporía. Es probable que para la época la intervención de la Iglesia sobre la sexualidad se hubiera encontrado debilitada. La medicina ya había emprendido su gestión, dominio ético desde el cual operaban Podestá, Wilde y sus personajes. El hecho de que se les prestara tanta atención literaria a los “locos morales” o “genitales” si nos remitimos a Ramos Mejía⁴², es prueba suficiente de que se ejercía un régimen severo sobre ellos y se pretendía mantener un control “exacto” sobre sus conductas.

Los últimos textos de Wilde que nos interesa abordar, son dos novelas. La primera de ellas está trabajada desde una sutil ironía, y la segunda, *Aguas abajo*, concentra algunos de los temas que, en los relatos breves, fueron tratados desde lo heteróclito o la relativización de los valores. *Aguas abajo* por tratarse de su obra final (muere antes de concluir) retoma sus preocupaciones centrales aunque mediatiza el tono y los procedimientos, a la par que experimenta una estética diferente. En “Novela corta y lastimosa” (1897) realiza la proeza de condensarla en siete capítulos y dos páginas y media; desarrolla dos historias, una de amor y otra, como una suerte de paradoja, registra su impotencia para escribir una narración de largo aliento.

Según Pere Ballart en *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*⁴³, la ironía realiza un proceso similar a la metáfora, ya que en ambas se transmuta el sentido de un

⁴⁰ *Ibíd.*, pág. 207.

⁴¹ *Ibíd.*, pág. 329.

⁴² Ramos Mejía, José. *La neurosis de los hombres célebres*. Buenos Aires: Biedma, 1882, págs., 110-175.

⁴³ Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

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

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

El título del Capítulo IV es por demás explícito: “Tema insuficiente”. El paralelismo entre mujer y novela adquiere diversas máscaras significantes. El nombre completo de la mucama, Margarita Lontana, no exige agudizar demasiado el ingenio. El poder significativo está depositado en su carácter de mujer fáustica inalcanzable. Pero el objeto del deseo posee una doble cara y el giro alegórico es quien se encarga de revelar la imposibilidad de la escritura. En el plano figurativo el sentido connota la distancia insalvable entre el narrador y su otro objeto, la novela. Ante los bloqueos que debe enfrentar el amante-escritor, su impotencia se desata de manera compulsiva: “Me parece inútil continuar con el relato, ¡Y lo suspendo!”⁴⁴.

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

⁴⁴ “Novela corta y lastimosa”. *Prometeo & Cia.*, Op. Cit., pág. 286.

El peso canónico de la novela realista durante el siglo XIX, Stendhal, Dickens y Balzac, la novela histórica de Walter Scott y el naturalismo de Emile Zola, probablemente se hayan convertido en los agentes que inhibieron la incursión de Wilde en los relatos de largo aliento. Distinta podría haber resultado su experiencia si se hubiera inscripto en la tradición literaria del *Satyricón* de Petronio⁴⁵, *Les Grandes et inévitables chroniques de l'énorme géant Gargantua* de François Rabelais o *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, más afines con su visión de la realidad. La tensión entre la tiranía del canon y su naturaleza creativa paralizó la iniciativa de Wilde hasta principios del siglo XX. La misma tensión quedó irresuelta en Enrique Loncán.

Eduardo L. Holmberg, quien había iniciado su obra en 1876, pudo resolverla con la escritura de *Olimpio Pitango de Monalia* entre 1912 y 1915. Un contemporáneo y amigo de Loncán, Arturo Cancela, hizo lo propio en 1925 con *Historia funambulesca del profesor Landormy*, iniciando la superación del canon realista-naturalista. Los intereses de Wilde fueron múltiples. Si en "Pablo y Virginia" reescribió un relato en forma de reseña crítica, en "Novela corta y lastimosa" atenta contra el género por medio de una narración meta-literaria que enuncia una confesión. Que Wilde fuera un escritor moderno se debe, probablemente, a sus operaciones con la diversidad formal (a pesar de la pérdida que significa no haber incursionado con mayor intensidad en el género *híbrido*), más que su condición de intérprete ideológico de la clase o coalición dominante.

Su otra aproximación al género novelístico se produjo con *Aguas abajo*, que tal como "Novela corta y lastimosa", quedó sin concluir⁴⁶. El último capítulo lo escribió unos meses antes de su muerte en el año 1913.

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

El campo cognitivo de Boris se construye a partir de su particular forma de relacionarse con el lenguaje, la ciencia, la religión, el arte, y la naturaleza. Dos rasgos de su personalidad resultan relevantes, su pensamiento lógico enfrentado a su sensibilidad. Desde un punto de vista estricto, podríamos pensar un par cercano al oxímoron pero en el proceso interior que recorre el sujeto no se oponen, sino que ambos se complementan. Por otra parte, el problema formal de cómo tratar desde la conciencia de un joven temas intelectualmente complejos, es

⁴⁵ Erich Auerbach en *Mimesis. La representación de la realidad occidental* (Madrid: FCE, 1985) encuentra en el *Satyricón* (en estado embrionario) el origen de la novela realista. Entre los intersticios de la heteroglosia y el polimorfismo, el texto de Petronio representa la realidad, aunque sin la complejidad de la novela moderna. En nuestro caso, justamente, lo tomamos no como referente protorealista, sino como texto formal y temáticamente desacralizador.

⁴⁶ Cuando decimos "sin concluir", nos referimos principalmente a la ausencia de trabajo sobre la misma, más que a la falta de uno o dos capítulos pensados previamente. Es muy probable que el texto hubiera ganado en densidad literaria si Wilde hubiera tenido la oportunidad de volver sobre él, corregirlo y aumentarlo.

resuelto por Wilde con un recurso propio de los escritores de principios de siglo veinte. Utiliza una conciencia escindida que se desplaza narrativamente, por lo general sin marcas demasiado evidentes, entre el yo niño y el yo adulto, entre el pasado y el presente. Con la intención de cubrirse respecto de las objeciones que pudiera despertar su procedimiento, en la "Advertencia" adelanta la decisión técnica que pondrá en práctica: "Se encontrará en este volumen muchas incongruencias y anacronismos, porque figurarán en un mismo capítulo o párrafo las ideas del sujeto que redescubre correspondientes a diversas edades"⁴⁷.

Cuando especula sobre la lengua, la voz que evoca el pasado iniciático parte del mismo presupuesto que Borges en "El idioma analítico de John Wilkins": "Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple no sabemos qué cosa es el universo"⁴⁸.

Boris en su niñez, en su despertar frente a una realidad desconocida, ordena el mundo con un lenguaje articulado por una lógica sencilla y arbitraria. La causa principal reside en su imposibilidad de ampliar el sistema de relaciones.⁴⁹ "No habiendo en Tupiza, dos sujetos del mismo nombre creía que el nombre propio era exclusivo".⁵⁰

Boris definía al sujeto por la actividad que realizaba: Brígida-frutera, María-panadera, Florencio-herrero, Tadeo-sastre. Si se invirtiese el orden no invalidaría la lógica constitutiva de su lenguaje. El individuo es la profesión y la profesión es el individuo. Cuando tenía que referir las acciones emprendidas en compañía de algún habitante del lugar, cualquiera fuera, hablar, jugar, trabajar, etc, elaboraba la representación semiótica de las mismas por contigüidad. Si se

⁴⁷ *Agua abajo*. Op. Cit., pág. 47.

⁴⁸ Borges, Jorge Luis. "El idioma analítico de John Wilkins". *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1960, págs. 134-135.

⁴⁹ Ya hemos mencionado durante el estudio del cuento "Así" que Wilde hace referencia indirecta al problema de la lengua en la carta que Graciana le escribe por eufonía a Baldomero Tapioca. Pero no se interesa por el tema sólo desde la ficción, también lo hace desde la teoría. Es conocido el texto titulado "El idioma y la gramática" que le envía desde Washington, donde era embajador, a Ernesto Quesada, el 30 de diciembre de 1900. En el mismo realiza una extensa exposición sobre usos, costumbres, registros y convenciones de la lengua española. Su argumento principal consiste en defender la imposición de los usos (no en todos los casos) sobre la presunta inmutabilidad de las leyes académicas que defiende Quesada. Legítima la invención popular a la par de las licencias poéticas que se toman los literatos. Y proyecta un paralelismo entre las trasgresiones que practica el pueblo con las "irregularidades" cometidas por especialistas en el estudio del idioma:

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

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

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

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

⁵⁰ *Agua abajo*. Op.Cit., pág. 65.

trataba de Felipe, no jugaba con Felipe, felipeaba. En el trabajo de construir catálogos lingüísticos que asociaran un objeto o persona con una idea o sensación que la misma le despertara, su fértil imaginación le permitía incursionar en la arbitrariedad impresionista:

“Diego representa un pan de jabón ordinario de forma cúbica.

El de Eusebio daba la idea de una vela de sebo gruesa (se podría apelar a la asociación fónica).

Francisco quería decir hombre maduro vestido con traje gris.

Rodríguez un pedazo de queso con vetas verdosas⁵¹.

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

Los lunes eran de color de hoja de lata algo empañada.

Los martes verdes como cipreses.

Los miércoles de un amarillo brillante.⁵²

La relación sinestésica entre los colores y los signos fónicos que representaban los días no puede menos que recordar el conocido soneto “Vocales” de Rimbaud. El poeta francés le asigna colores a los sonidos de las vocales: negro-A, blanco-E, rojo-I, verde-U, azul-O. La unión de sensaciones o sensibilidades según un criterio propio no es producto de una disfunción del sistema límbico o hiperestesia, sino la licencia que se toma un artista (poeta como Rimbaud, narrador como Wilde) para experimentar con su potencial expresivo. “La cualidad personal”, dice Julia Kristeva en *Tiempo sensible*, “dispara esa excentricidad un poco loca que es la originalidad artística⁵³”.

El subjetivismo de Wilde provoca la representación poética que se convierte en una herramienta para extraer la realidad del pasado y depositarla en el presente. El narrador de *Aguas abajo* no busca en el recuerdo la esencia de las cosas sino la materialidad sensible, cubierta por la pátina del tiempo. El verdadero yo estaba allá en la niñez y está en el presente, en el momento de la epifanía o transubstanciación. Por esa vía se neutralizan las distancias físicas y temporales. El mundo presente y el yo histórico no devienen en un despliegue subjetivo e incommunicable. Boris-Wilde, excéntrico, extraño, “interfaz” del pasado y el presente, interactúa con la realidad a través de lo sentido, de lo pensado o de la crítica, despejando de este modo el potencial solipsista de una sensibilidad o inteligencia excesivamente original. Lo vivido no es inexorablemente reemplazado por signos sino que es reconstruido materialmente por la palabra. Los nombres que sustrae la memoria (“Rodríguez = un pedazo de queso”) desvirtúan el carácter exclusivamente simbólico de las palabras; las convierten en “representaciones-cosa”. Ya advertimos la arbitraria autonomía que practicaba el niño Boris en

⁵¹ *Ibid.*, pág. 65.

⁵² *Ibid.*, pág. 66.

⁵³ Kristeva, Julia, *El Tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba, 2005, pág. 259.

sus operaciones lingüísticas. Distribuía en el espacio/tiempo de su niñez las palabras y los objetos, lo simbólico y lo real en un tablero significativo por lo poético. La redefinición del universo por el lenguaje y el lenguaje por la realidad instala una tautología que provoca un desdoblamiento del sujeto. El autor enuncia dicha singularidad a poco de comenzar el relato: “Era muy frecuente en Boris ese fenómeno de duplicación de la personalidad”⁵⁴.

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

El intercambio de sensaciones que experimenta el personaje no se limita a la trasposición colores-sonido, sino que reemplaza momentos de su vida o de personas significativas por medio de composiciones musicales: “La niña que más le gustó en un baile, y que después se murió, era un vals de Strauss (nunca pudo hacer de ese vals y de ella dos cosas distintas).”⁵⁵

En el caso de Boris, las primeras impresiones musicales (la impresión surgida de la sonata que tocaba el ciego en el órgano de la parroquia), le permite redescubrir el sentido verdadero del arte (no en los aspectos consumistas) y también, con el paso del tiempo, “estas observaciones embrionarias fueron la base de las teorías que años más tarde sostenía sobre la música”.⁵⁶

El narrador pone en práctica un discurso de doble textura. Narra las experiencias del Boris niño e inserta especulaciones de carácter teórico, relegando a un segundo plano el mundo ficcional. Teoriza sobre la ventaja de la música respecto a la palabra, como fórmula directa para expresar sin mediaciones un estado de ánimo. Julio César Moran, en “Proust y la música” arriba a conclusiones similares a las expuestas por Wilde:

“Este poder de la música de ser la mensajera de las artes se debe a su modo específico de ser, esto es impresión vaga, oscura, fugaz, sin palabras ni lógica usual” (...) “La música se recibe en una experiencia que es, para Proust, el paradigma de comunicación artística y de la comunicación en general, con un carácter de experiencia originaria, más básica y fundante que la separación de sujeto y objeto”⁵⁷

El narrador de *Aguas abajo* enfatiza sobre la base estructural binaria de la capacidad cognitiva de Boris, sensibilidad y lógica. En algunos pasajes, se propone articular y regularizar las impresiones del pasado en un sistema “*algebraico*”, aunque la alternancia de mundos paralelos se intersecten y superpongan en la conciencia del protagonista sin neutralizarse del

⁵⁴ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 117.

⁵⁵ *Ibid.*, pág. 117.

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 117.

⁵⁷ Moran, Julio César. “Proust y la música”. Proust más allá de Proust. La Plata: Editorial De la Campana, 2001, pág. 55.

todo. Si prevalece un valor se expresa por la belleza que toma forma de “nebulosidades, únicas impresiones que deleitan, aún cuando sean penosas”⁵⁸.

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

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

“La música es, por fin, la síntesis de todas las epifanías que revelan al héroe la naturaleza del arte, (incluida la literatura) y los descubrimientos fundamentales de lo extratemporal, es decir, de lo sustraído al tiempo, y de la reconstrucción artística de la propia vida (llamadas por el propio héroe de la novela ‘las dos lecciones del idealismo’)⁵⁹.”

Encuentros y desencuentros, búsquedas que se cruzan y se bifurcan componen los mapas narrativos de Wilde y Proust.⁶⁰ Los héroes comparten la epifanía musical y hasta literaria, indagan los fundamentos de lo extratemporal y de la reconstrucción artística (en Wilde no se podría decir de la propia vida), pero se reconfiguran en distintos modelos cuando deben resolver la relación entre las hipótesis idealista y realista del arte. Para Proust, si seguimos la tesis de Moran, se oponen. Para Wilde, si exponemos nuestra lectura, establecen una relación dialéctica que le permite transfigurar lo extratemporal en tiempo presente, (Bruselas, refugio del exiliado). Las siguientes palabras de Julia Kristeva quizás terminen por acercar a Wilde y a Proust desde una perspectiva diferente:

“Ser de encrucijada, de tensión, de contradicción: la sensación proustiana es simultáneamente ‘imaginación y estremecimiento efectivo de mis sentidos’, ‘representación y esencia de las cosas’ pasado y presente. En virtud de estos opuestos, ‘es un poco de tiempo en estado puro’⁶¹.”

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

⁵⁸ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 117.

⁵⁹ *Proust más allá de Proust*, Op. Cit., pág. 58.

⁶⁰ Es dable consignar que *Aguas abajo* de Wilde y *En busca del tiempo perdido* de Proust son obras contemporáneas. La primera se publicó en 1914 y la segunda entre 1913 y 1927.

⁶¹ *Tiempo sensible*, Op. Cit., pág. 259.

El “espíritu científico” de Boris preanuncia la militancia positivista del personaje. En sus juegos se convertía con facilidad en un “arquitecto” que desarrollaba complejas reproducciones edilicias y ambientales tomadas de la vida real, o en un “ingeniero hidráulico” que trazaba recorridos aliviadores de canales de agua. Poseía aptitudes para la matemática; “supo geometría antes de haberla estudiado. Estaba seguro de la verdad de los teoremas, si bien no podía demostrarlo”⁶².

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

“No son de extrañar estas cavilaciones en un lógico de nacimiento, cuyos elementos de juicio venían del examen de las imágenes de la Iglesia, o de algún trozo de evangelio”⁶³.

Los pasajes en que examina el mundo de la fe y sus representaciones recuperan el tono irónico, que en la novela permanece una octava por debajo de su estilo habitual. Desde su intelección infantil no puede comprender cómo la Virgen aparece en sus imágenes “bajo sus ropas abrigadas, de lujosas y gruesas telas”⁶⁴ mientras el niño está desnudo. Según su mirada, Nuestra Señora no atendía los cuidados que una madre común prodigaba a su hijo. En su conciencia se formaron dos conceptos de la Virgen, uno producto de su imaginación y el otro de los íconos eclesiásticos. Lo mismo le ocurrió con Jesús; uno se lo relacionaba con las etapas de su niñez y era “gordo y lustroso” y el otro lucía, sin explicación que mediara el salto estético, como “un hermoso joven esbelto que llevaba la túnica con elegancia; vagabundo, desocupado, indolente, amigo de la vida meditativa, apreciador de la belleza, predicador y profeta, y, como tal, convencido de que debía vivir sin trabajar y a expensas de sus admiradores”⁶⁵.

La carencia de fe sumada a la falta de calidad de las imágenes que poblaron su niñez elevada, a sus ojos, la inverosimilitud de las recreaciones del culto. Como pensó Sarmiento a su paso por Roma en 1945, sólo el arte perfecto puede representar una religión elevada. Éste justamente no era el caso de Boris-Wilde en Tupiza. De todos modos, la fuerza de la crítica reside en la objeción que el narrador realiza tras cotejar las representaciones de diferentes épocas. Debemos recordar que el punto de vista pertenece a la conciencia de un adulto de la modernidad y no a las observaciones del niño radicado en un pueblito del interior de Bolivia. La acusación de vivir sin trabajar y a expensas de sus admiradores es un problema que debaten las políticas económicas de fin de siglo y además una metonimia de la lucha que llevó adelante Wilde contra los compromisos del Estado en relación con la manutención de la Iglesia.⁶⁶

⁶² *Agua abajo*. Op. Cit., pág. 70.

⁶³ *Ibid.*, pág. 73.

⁶⁴ *Ibid.*, pág. 73.

⁶⁵ *Ibid.*, pág. 73.

⁶⁶ En la segunda parte de la Tesis desarrollamos más en profundidad la relación económica entre Estado-Iglesia.

La mirada crítica de Boris se extiende más allá del culto a las imágenes. “*Los positivismos de su lógica implacable*”⁶⁷ cuestionan las fórmulas vacías y mecánicas de los rezos, a los cuales no les encontraba sentido, y en los que percibía también errores formales. La competencia cognitiva del niño no le permitía elaborar una metodología crítica que estudiara la religión cristiana desde la teología. Las relaciones causales que establecía en sus razonamientos, si bien anticipaban las conductas del adulto, tomaban como modelo su experiencia cotidiana. Sólo cuando interfiere el narrador desde el presente de la escritura, su pensamiento se vuelve sofisticado. El demonio, por ejemplo, es analizado desde un sistema de relaciones culturales complejas, sin la simplificación de la siniestra imagen medieval, y más próximo al Mefistófeles fáustico. Por lo tanto, se lo ve como “un caballero simpático, algo escéptico, espiritual, bien educado”⁶⁸.

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

Si la sensibilidad es para Boris un medio de conocer y relacionarse con el mundo, el erotismo supera inclusive la sensualidad de la música y convoca a lo sublime. El despertar emocional y estético que le produjo observar el cuerpo desnudo de Constanza en su niñez no fue reemplazado por ninguna creación del hombre, que siguiendo el concepto hegeliano, “reverberara” belleza: “Años más tarde, ya en la edad madura, halló todavía en su memoria a su amiga Constanza: fresca, invariable, hermosísima, reciente, como si acabara de salir de las manos artistas de Natura; y llevando consigo la adorable efigie, anduvo por el mundo visitando museos y galerías, sin encontrar en cuadro ni en estatua, ni en relieve, el trasunto de una mujer desnuda que a la vez, por su actitud y por sus formas, alcanzara la mágica belleza de la sencilla aldeanita que vio en una pobre casa de Tupiza”⁶⁹.

Es una constante en la literatura de Wilde la presencia del tema amoroso, como así también la sensualidad erótica. La pasión que despierta Ester, una mujer casada, en Boris, no es meramente sentimental. El “deleite” de besarla, sentir que “donde ella respiraba, una atmósfera etérea, de suave aroma, se esparcía a la par de los efluvios de su adorable cuerpo [...]”⁷⁰ estimula el repertorio hedónico de su lenguaje.

⁶⁷ *Agua abajo*. Op. Cit., pág. 74.

⁶⁸ *Ibid.*, pág. 74.

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 86.

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 143.

La embriaguez que le provoca el cuerpo femenino no potencia en Wilde alardes retóricos, ni una estética que repita los recursos tradicionales de la representación amorosa. La poética romántica, que a fines del siglo XIX mantenía todavía cierta vigencia en este campo, en sus textos ocupa un lugar periférico. Wilde se expresa a sí mismo, los narradores lo expresan a él. Lejos estamos de sostener que es creador de una retórica amorosa, pero pensamos que intentó transfigurar lo vivido, su sentimiento personal, en palabras. “Alma callejera”, un relato breve, sencillo en su composición pero experimental en su trabajo con la lengua, despliega en un registro metafórico, pleno de delicadeza sensual, el encuentro amoroso:

“Mi alma se difunde sobre aquel cuerpo adorado, visita sus formas, se arrastra sobre ellas diseñadas bajo las finas telas, sigue las curvas del busto, rodea el óvalo de su cara, enfila sus labios...la respiración la rechaza...un perfume la penetra...se aproxima de nuevo...una aspiración la absorbe y la instala dentro del seno más querido”⁷¹.

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

“Cuando la vi muerta sentí que me arrancaban algo dentro del pecho. Jamás había visto cadáver más lindo. Sus facciones afiladas por la fiebre y los sufrimientos, habían tomado una delicadeza extra humana. Su pelo rubio derramado sobre la almohada, era el marco de oro de su rostro inocente, tranquilo, estático, modelado en su última expresión. El cuerpo de la pobre criatura, liviano, elegante y airoso a pesar de la muerte, cupo en un pequeño cajón, el más fino y más blando del depósito; yo lo elegí para ella y yo mismo lo coloqué en él”⁷².

La descripción de la unión de la belleza con la muerte adquiere un estilo calmo y reflexivo. Con la imagen final de Virginia surge nuevamente la mirada galante: “Yacía más linda que nunca y enteramente muerta en las arenas de la playa”⁷³.

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

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

⁷¹ “Alma callejera”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 110.

⁷² “Así”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 218.

⁷³ “Pablo y Virginia”. *Prometeo & Cia.* Op. Cit. pág. 256.

Eduardo Wilde interesa más lo primero que lo último. Yo pregunto ¿qué interés intrínseco puede concederse a la técnica de un escritor, algo que no fuese la denuncia de la psicología de un hombre?”⁷⁴.

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

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

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

“Cincuenta años después todavía veía en su mente los árboles, los paisajes, los arroyos, las peñas, y evocaba la sensación que el arrullo de las palomas o el grito de otras aves producía en sus oídos” (...) “¡Quién le diera entonces al revivir estos recuerdos, la dicha de volver a Palala, con la aptitud de sus sentidos infantiles, para gozar con todos ellos de los dones de una escena virgen inmodelada, primitiva aún no contrahecha por la civilización, que quita a todas las cosas de este mundo su encanto poético”⁷⁵.

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

Si Proust huye de la falta de belleza de la realidad (hombre más naturaleza), Wilde huye de la falta de belleza de la modernidad. El espectáculo de la fisonomía literaria del ‘80 sugiere una sociedad escindida (“nosotros, los que escribimos, y los otros”). Los textos de Wilde develan, además, la escisión del sujeto escritor. No sería equivocado descreer entonces de la homogeneidad de la “generación”.

Con relación al eje “interior (Tupiza incluso no pertenece al país sino como señalamos previamente a Bolivia) *Capital*”, José Luis Romero, en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*

⁷⁴ Borges, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Alianza, 2008, pág. 83.

⁷⁵ *Aguas abajo*. Op. Cit., pág. 106.

opina que “Las ciudades que se enriquecían no querían la paz sino el torbellino de la actividad que engendraba riqueza y que podía transformarse en ostensible lujo.”⁷⁶

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

Se podría conjeturar que su salida del gobierno y del país estuvo motivada por el escepticismo que le generó el giro político dado por la clase dominante, amén de razones personales. Atrás había quedado el laicismo de los ochenta. Como ministro de Justicia e Instrucción Pública, en el marco de reconciliación entre Roca y la Iglesia Católica, Osvaldo Magnasco reconocía la importancia de la religión en la educación pública; mientras tanto el desarrollo científico se veía controlado exclusivamente por la racionalidad capitalista. Educación y ciencia, los dos motivos fuertes de su gestión en los 80, sufrían un proceso de regresión irreparable. Eduardo Wilde se da cuenta tempranamente que “la razón se vuelve contra los fines de emancipación y humanización que la movían”, como sostiene Ganni Vattimo en *Ética de la interpretación*⁷⁷. El avance de la razón instrumental contraría el progresismo “ingenuo” que se ve desautorizado por una administración totalitaria del mundo. La racionalización moderna había perdido el destino de emancipación y había obturado el sentido liberador original de la razón científica. La única vía de salida para Wilde es la contra-utopía de “aguas abajo”.

Durante los ‘80 y los ‘90, las estrategias para diferenciarse de las nuevas clases emergentes, de las nuevas burguesías en ascenso, consistía en refugiarse en lo estetizante, en el viaje “estético-consumidor” a Europa, o la reclusión en las estancias, tópicos habituales en los textos de Wilde. Tampoco su excursión tardía a los países centrales (salvo Estados Unidos, como en el caso del primer viaje de Sarmiento)⁷⁸ le produjo el mismo disfrute de estar *in the right place* como a Cané en su visita al Covent Garden:

“El mundo que allí se reúne pertenece a las clases elevadas de la sociedad, por su nombre, su talento o su riqueza. Dos mil personas elegidas” (...) “una civilidad serena, sin las bulliciosas manifestaciones de los latinos”⁷⁹.

⁷⁶ José Luis Romero. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001, pág.249.

⁷⁷ Vattimo, Gianni. “Utopía, contra-utopía ironía”. *Ética de la interpretación*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1992, pág. 103. El sentido que Vattimo le da a “la razón instrumental” está tomado de la teoría revisionista de la razón que Adorno y Horkheimer practican en *Dialéctica del iluminismo*.

⁷⁸ Cristina Iglesia en su estudio de las crónicas de viaje que Wilde publicó en el diario La Prensa, afirma que la mirada del viajero sobre “la vieja Europa es distante y pesimista”. Su escritura resulta “demoledora”. Describe las ciudades centrales con un estilo taxonómico, cargado de caóticas enumeraciones que enuncian una ruptura con el carácter mítico, creado por las lecturas de su juventud y los panegíricos de sus contemporáneos. La descomposición del imaginario en fragmentos irreconciliables de una realidad desvirtuada, acelera su travesía por ciudades ausentes. “Eduardo Wilde: Tiempo que perder” en *La violencia del Azar* (Buenos Aires: FCE, 2003).

⁷⁹ Cané, Miguel. *En viaje*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación y Editorial Claridad, 1994, pág. 71.

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

“Desde que pisa uno puerto francés, Burdeos, por ejemplo,” (...) “la primera sensación, casi diría fisiológica, porque no entra en ella, o muy poco, elemento moral, es de encontrarse uno en su casa, chez soi (hogar) para emplear la palabra francesa”⁸⁰.

Cané es Cané cuando se encuentra en Londres, París, o por qué no, Burdeos. Espacios y culturas lejanas y extrañas a Tupiza, de mediados de siglo XIX, donde Wilde se reencuentra. La fuga al interior del país que destaca José Luis Romero⁸¹ tampoco es del todo aplicable a Eduardo Wilde a principios de siglo XX, sí, a la obra de Cambaceres.

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

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

Pero Wilde tampoco está escribiendo desde Buenos Aires, escribía del “no lugar” que significaba su exilio voluntario. Escribía desde un extrañamiento casi completo, tiempo y espacio a la vez. No asumía desde su novela una defensa de la campaña y sus instituciones, como la había realizado en su momento José Manuel Estrada. Wilde trabaja una distorsión de la figura utópica, frecuente en la modernidad, y construye su “mirador”, en una novela que alterna la ironía defensiva y los modales cultos. No puede troquelar lo que el sistema ha unido y fortificado, ni suprimir lo que prospera “per se” sin volverlo irreal. Vuelve al mundo natural, regresa por los restos de su niñez, para reorganizar los vestigios de la energía perdida. No se trata de una melancolía mórbida. El presente le exige que renueve abismalmente su capacidad

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

⁸¹ *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Op. Cit., pág. 262.

y pide que la imaginación le preste vitalidad. Produce un corrimiento estético hacia el impresionismo y una regresión ideológica hacia el prerromanticismo de origen rusoniano. El hombre feliz es dueño de una percepción renovada, no regulada por la contaminación de la modernidad, postura que le permite disfrutar de la poesía natural⁸². Según Frederic Jameson, el tropo de la modernidad tiene la estructura de un mediador evanescente⁸³.

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

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

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

⁸² Jürgen Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad*, (Madrid: Katz Editores, 2008, pág. 20.) acompaña esta percepción de Wilde. Romper la normalidad de un sistema con visos de esclerosis requiere la articulación entre lo eterno y lo actual que proponía Baudelaire en "Le peintre de la vie moderne". El ensañamiento de la modernidad con la sensibilidad de Boris hace que el personaje desarrolle un campo perceptivo que lo libere (Wilde necesitó recluírse en el extranjero y escribir). Según Habermas:

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

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

⁸³ Jameson, Frederic. *Una modernidad singular*. Buenos Aires: Editorial Gedisa, 2004, pág. 41.

Con relación a Loncán, la herencia de Wilde permanece vigente en la reproducción poética de los recursos de escritura ya señalados; en el palimpsesto genérico; en la prosa breve, mordaz y contundente; en la inclinación por la incorporación de las lenguas cultas en sus textos, y en la retrospección histórica, aunque probablemente no resulten los mismos motivos los que estimulen la analepsis de uno y otro. Loncán, con una conducta incentivada por el voluntarismo, intenta revalorizar la tradición que Wilde a fines de los '90 había comenzado a visualizar como un proceso malogrado.

CAPÍTULO 2

Lucio V. López y la experiencia de vivir al acecho

Un intérprete de la historia reciente. Literatura descriptiva y crítica

La lectura sobre la década del '60 que realiza Lucio V. López en *La gran aldea* se fundamenta en diversidad de motivos, algunos relacionados con el recorrido de Cicerón⁸⁴ o con el trayecto psíquico de Wilde; otros responden a preocupaciones de índole personal, como sugiere David Viñas en *Literatura Argentina y política*:

“A través del empastado y sublimación novelescas, Lucio V. López, se desquita de la humillación sufrida por su padre Vicente Fidel López, durante las jornadas de junio de 1852 en las que defendió el pacto de San Nicolás y fue vencido por Mitre y la política porteña. *La gran aldea* se aparece como literatura de venganza”⁸⁵.

No tan sólo literatura de venganza, probablemente se trate de literatura de observación y crítica. El cronista Julio Rolaz, narrador de la novela, es un intérprete de la historia reciente. Durante la primera parte de la estructura narrativa regresa al pasado para saldar cuentas con el mitrismo; en la segunda observa y elabora el relato sobre “el disgusto nacional”, combinación de indolencia liberal e interferencia de los “advenedizos” en el Poder. La representación discursivo-literaria toma múltiples formas: la descripción irónica, la reproducción en discurso directo de las psicologías e ideologías imperantes y la narración en primera persona. El punto crucial de la historia o las historias contadas en *La gran aldea*, se encuentra en el lugar de la enunciación. Si consideramos que se trata de una ficción autobiográfica, como lo dice Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*⁸⁶, podríamos asociar narrador y autor sin ripios estructurales graves.

Según Viñas, el protagonista observa y, por lo tanto, cuenta escondido “*debajo de la mesa*”, donde además acostumbraba a leer de niño; este lugar simbólico da espesor al narrador

⁸⁴ Cicerón es el nombre del protagonista de “La conquista de Buenos Aires”, cuento incluido en la colección del mismo nombre de Enrique Loncán.

⁸⁵ Viñas, David. *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005, pág.71.

⁸⁶ Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.

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

“A partir de entonces la narración se mueve hacia el pasado político, desde la muerte del padre hasta el colegio, y hacia la catástrofe (o moraleja) final, que hace retornar al narrador al espacio del colegio, donde se enamoró y leyó, a los diecisiete años. Y desde allí está escrita”⁸⁷.

No es discutible que sobre el final el narrador regrese al pueblo donde estaba el colegio, su amigo y su hermana con pretensiones de revivir un pasado amoroso inconcluso, experiencia de una época ingrata. La aseveración de Ludmer es producto de su estrategia crítica, pero no responde a la realidad textual de la novela. Julio Rolaz no regresa al Colegio por el Colegio mismo, como lo hace Miguel Cané en *Juvenilla*, comparación que establece la autora en la obra citada; vuelve al encuentro de su amor de adolescencia: “Valentina me esperaba y busqué a Valentina en el pueblo del colegio”⁸⁸. Quedan claros los motivos y el lugar al cual retorna, que no es puntualmente el lugar donde cursó sus estudios.

Una vez desencantado por lo que considera un mal generalizado de las mujeres de la época (privilegiar maridos con buena posición económica por encima del amor, “mandato” del cual no escapa Valentina), la voz narrativa vuelve inmediatamente a enunciarse desde Buenos Aires. En la ficción no se pone de manifiesto taxativamente la necesidad de volver a vivir los viejos tiempos escolares. Sus palabras en *La gran aldea* son por demás elocuentes: “Pocos meses después abandonaba el colegio donde había pasado años tan tristes”⁸⁹.

El período de enseñanza primario-secundario repite en la ficción la experiencia biográfica del autor, desterrado en Montevideo por el enfrentamiento entre su padre y Mitre; López no guarda buenos recuerdos sobre la época escolar secundaria en la ciudad de los exiliados: “El estudio me entristecía; no tenía la cabeza robusta de mis compañeros, que mordían y digerían el Vallejo como un manjar exquisito”⁹⁰.

Resulta difícil atribuirle al relato, la intención de formular “la fábula de la identidad nacional que coincide con la autobiografía”⁹¹, cuando el período recuperado es poco estimado por la memoria del narrador y además transcurre en el extranjero. La necesidad que tiene Josefina Ludmer de aunar literariamente estrategias con Cané y la escritura de *Juvenilla*, textos que

⁸⁷ *Ibid.*, pág. 40.

⁸⁸ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 135.

⁸⁹ *Ibid.*, 61.

⁹⁰ Solari, Juan Antonio. *Lucio V. López*. Buenos Aires: Edición de Autor, 1949, pág. 11.

⁹¹ *El cuerpo del delito*. Op. Cit., pág. 28.

aparecen en asociación paradigmática en el corpus analizado del '80, fuerza el ámbito de la enunciación.

En *La gran aldea* Julio narra desde una posición distante. Cuenta que regresó a la escuela pero no está ahí, ni siquiera metafóricamente. En el último párrafo retoma el personaje de Blanca para cerrar su historia personal desde una perspectiva moral. Se posiciona dentro de una escala de valores pero ajeno a un lugar físico. López moraliza la sociedad de “la gran aldea” y se encarga de producir la división exacta entre lo que se debe hacer y no hacer. Mejor dicho, entre los que “deben ser” y los que “no deben ser”, pero nada de esto tiene relación directa con el espacio o modelo pedagógico de la “nación”. Cincuenta años después, Enrique Loncán repite la estrategia narrativa pero no ya con “la gran aldea” como escenario, sino con “la aldea millonaria”. Sus textos (relatos, diálogos, epístolas) son contruidos por un Argos⁹² que acecha desde la moral de clase. En algunos casos la voz narra desde el interior mismo de la historia, cercana, casi en contacto con las conductas e ideas que critica; en otros se fragmenta en posiciones dispersas, corporizadas por variedad de personajes, ficticios o históricos, así como en oportunidades toma distancia y habla desde una perspectiva privilegiada, otorgándole al dictamen una validez incuestionable.

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

“Tenía unos pulmones dignos de alimentar el órgano monstruo de Albert Hall; y sus iras inclementes y casi mitológicas, brotaban de sus labios como un torrente de lava”⁹³, la representación de la supuesta conducta de su marido: “¡Viejo libertino y sinvergüenza, inmoral, corrompido, sucio!”⁹⁴, la utilización irónica de comparaciones bíblicas: “Mi tía Medea nunca dejaba de echarme en cara que al morir mis padres me habían recogido por favor y como un acto mil veces más caritativo que el de la hija del Faraón, salvando a Moisés de la corriente del Nilo”⁹⁵.

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

⁹² Argos Panoptes, según la mitología griega, era un gigante que poseía ojos en la parte trasera de la cabeza, constitución que lo convertía en un ser ideal para desempeñarse como guardián.

⁹³ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 5.

⁹⁴ *Ibid.*, pág. 7.

⁹⁵ *Ibid.*, pág.6.

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

“No se trata de saber ‘quiénes son los que son’ sino qué tipo de definición es útil o adecuada para el análisis histórico. ¿En qué lugar de la realidad social, en qué nivel o instancia se constituyen los sujetos?” (...) “Más específicamente: ¿qué relación hay en esa constitución, entre los aspectos que suelen llamarse objetivos (por ejemplo, su inserción en la estructura socioeconómica o en la estructura política)”⁹⁶.

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

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

Trevexo reproduce el pensamiento del “general predestinado”, pensamiento que López demuestra conocer en profundidad⁹⁷. Mitre fue quien colaboró con mayor énfasis para instalar la doctrina liberal de Adam Smith. Trevexo sintetiza y legitima la postura dominante: “La forma democrática se inspira en el derecho natural” (...) “el derecho positivo codifica la sanción de las legislaciones inéditas del derecho natural y nosotros exclamamos: ‘¡El pueblo somos nosotros!’”⁹⁸.

El narrador pone al descubierto el sofisma de Trevexo y la argumentación mitrista que instaaura el derecho natural (motivo denso de la doctrina liberal) en el sistema democrático, y concluye con la suma de la representación del pueblo, en Buenaventura, Trevexo, Medea y sus

⁹⁶ Romero, José Luis. “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos”, en *Sectores Populares Cultura y política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, pág.25.

⁹⁷ La discriminación contra los jóvenes que contiene el discurso partidario de Trevexo actualiza una polémica de la cual participó López como representante de las nuevas generaciones. La conciliación entre Mitre, Alsina y Avellaneda no contó con su apoyo. Acompañó a Aristóbulo del Valle en la fundación del Partido Republicano o “fracción republicana” del Partido Autonomista, en cuyas filas militaron hombres jóvenes bajo la inspiración de Sarmiento, que desde *El nacional* sostenía su bandera política. La relación entre López y Sarmiento esta signada por el acercamiento o el alejamiento del sanjuanino respecto de Mitre.

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

⁹⁸ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 23.

epígonos. Para que esta impostación se sostenga en el tiempo, el orador coopera con la refutación crítica sobre la posibilidad de instrumentar el sufragio universal, posición política que no era exclusiva del mitrismo. Como inferiremos de las especulaciones teóricas que Loncán volcó en su primer libro, *El Voto obligatorio*, el problema de la clase dominante se encontraba en la escasa adhesión que despertaba en los integrantes del campo popular. Trevexo, sin ambigüedades, lo explicita: “¿Qué sería de nosotros, señores”, (...) “si entregáramos a las muchedumbres el voto popular?”⁹⁹.

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

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

- ¿Entiende usted, Misia Medea?- agregó dirigiéndose en voz baja a mi tía.

- No señor don Higinio; pero yo también lo encuentro admirable como usted¹⁰⁰.

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

Ludmer también advierte la actitud misógina del narrador aunque la confina a una aversión contra las cazafortunas e indignas hábitos del Colón, institución que, como el Covent Garden de Cané, debiera producir una purificación natural de clase y además de género. Según Ludmer “La misoginia de *La gran aldea* culmina en la cazuela”¹⁰¹ del gran teatro. El siguiente pasaje ejemplifica “la solución final”¹⁰² que propone López y el autoritarismo de los patricios: “Los que tenéis autoridad, abolid la cazuela, meted en ella el elemento masculino; la mujer sola se vuelve culebra en aquel antro aéreo”¹⁰³.

No se puede pasar por alto el enfrentamiento hombre / mujer que según Gabriela Nouzeilles atravesaba la sociedad de la época. En su trabajo “Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”¹⁰⁴, expone que la fuerza desarrollista de los primeros intentos modernizadores en Latinoamérica supuso la expulsión de la comunidad deseada de aquello que el ojo aristocrático-burgués percibía como distinto de sí. Nouzeilles considera que la literatura se convirtió en un espacio prolífico para generar

⁹⁹ *Ibid.*, pág. 24.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 24

¹⁰¹ *El cuerpo del delito*. Op. Cit. pág. 68.

¹⁰² *Ibid.* pág. 68.

¹⁰³ *Ibid.* pág. 119.

¹⁰⁴ Nouzeilles, Gabriela. “Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”, en *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. N° 5. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1999.

respuestas a la parcial modificación del lugar social de las mujeres que comienza a insinuarse en los principios modernizadores.

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

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

Por otra parte, el sujeto autobiográfico, tras el cual se perciben los hologramas de una ciudad en tránsito, se reconstruye en el recuerdo¹⁰⁵. Su método de representación es la

¹⁰⁵ Fernando Aliata considera que Lucio V. López, más allá de confinar el pasado a una imagen estática, cristalizada, también transmite el comienzo del cambio que la ciudad está viviendo. Se sitúa en el borde de la ciudad anterior y la que está naciendo (“Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros,” en *Entrepasados, Revista de Historia*. Año II, N° 3, 1992, pág. 58). Cito:

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

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

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

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

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

La alternancia narración-descripción es una constante que regula el dinamismo del relato en *La gran aldea*. Contra lo que se pudiera pensar por tratarse de una crónica, fundamentalmente en su primera parte, los recortes de la acción o los cuadros de costumbre constituyen su sostén estructural. En la segunda parte, las secuencias narrativas se agilizan y el autor ya no se detiene en el retrato de una época sino que la dinamiza a través de la vida de sus personajes.

El hombre de ciudad, antecedente de quienes habitarán las páginas de *Aldea millonaria* (1933), está situado en el pasado imaginario de Buenos Aires. El regreso y la recorrida por las calles porteñas de Julio Rolaz no se contaminan por el enjuiciamiento que practica el narrador contra la política dominante. Rolaz rescata del olvido las costumbres perdidas y su retórica constituye un signo explícito del giro que ha dado su punto de vista. Pasa de la ironía desacralizadora y bufonesca al encomio mesurado. Utiliza un lenguaje sutil, un tono equilibrado y opuesto a la gestualidad hiperbólica. Este recorte memorístico de la ciudad emerge con un grado mayor de aprobación, incluso en la comparación con el urbanismo de los ochenta. La pequeñez del centro contribuye con la decantación y el control taxonómico de clase. “La calle Victoria, el boulevard de la fashion de la gran capital”¹⁰⁶ estaba regido por los vendedores “principescos”, dueños de una versatilidad que les permitía regular sus estrategias de venta según acudiera, por la mañana, “una parda criolla”, o una burguesa de la *high society* por la tarde. Eran tenderos que tenían “la alcurnia y los méritos de aquella juventud dorada, hija de la tierra, último vástago del aristocrático comercio al menudeo de la colonia.”¹⁰⁷

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

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

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

¹⁰⁶ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 29.

¹⁰⁷ Ibíd., pág.30.

El acoso de la transformación urbano-edilicia del presente regula la lectura del pasado al punto de convertirla en acrítica. La indefensión de “los herederos” los empuja a la recuperación simbólica, modeladora e indiscutible por su índole. Según Fernando Aliata: “la Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX termina por constituirse en un mito”¹⁰⁸. La pequeña Buenos Aires se recorta en el pasado, controlable, al punto de revalidar lo que la generación del padre de López había combatido, la cultura colonial. La concepción de Lucio V. López contraría la visión de la Generación del 37 que asociaba el futuro con el libre cambio pero es sustento de “la aldea millonaria” de Loncán, donde se manifiestan las claudicaciones económicas y poéticas del proyecto liberal. El poder significativo del río por donde inevitablemente todo lo bueno de la modernidad debía llegar, permitiendo la evolución de las ideas y las costumbres, es lateralizado como expectativa nacional.

El lado velado del pasado mítico se inclina hacia la luz cuando el caminante regresa al presente y observa la actualidad de la ciudad: un muestrario de tiendas a la “europea, híbridas y raquílicas” (...) “sin carácter local”. La hibridez concentra la preocupación de López, tanto como la de Rawson (ver cita 115).

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

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

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

¹⁰⁸ *Entrepasados, Revista de Historia*. Op. Cit. pág. 56.

El dinero y sus efectos colaterales construyen el sujeto dominante que califica a los ojos del narrador como inmoral. Eleazar de la Cueva, precursor de los personajes que tiempo después poblarán *La Bolsa* (1891) de Martel, *Quilito* (1891) de Ocantos y *Horas de fiebre* (1891) de Villafañe, realiza sin escrúpulos especulaciones financieras en la Bolsa. El pragmatismo obsceno del doctor Montefiori, de su mujer Fernanda y de su hija Blanca, es fundamento constituyente de la saga social que avanza por pliegues, encubriendo los valores que sostenían los representantes de la tradición. A la crítica contra el utilitarismo y la devoción por el dinero que argumenta Cané en sus ensayos, López suma la denuncia de la inmoralidad en el campo de los afectos. A la conducta difamatoria de subordinar las relaciones amorosas al postor de la mayor fortuna económica, se suma el proceso degradante que avanza sobre el gusto estético, último refugio de la élite. Montefiori es peligroso no sólo porque ha alcanzado a ocupar espacios estratégicos del estado como la diplomacia, sino también porque se acerca engañosamente al prototipo del hombre culto. Habla diversos idiomas (inglés, francés, italiano) y posee una colección de arte que si no fuera por su eclecticismo y mal gusto, lo colocaría en el umbral de la singularidad alcanzada por el autor de la obra y sus compañeros de clase.

Lo que expone Lucio V. López a través de una lente deformante es la hipótesis de Eric Hobsbawm¹⁰⁹ las prácticas sociales del período 1870-1914 recorren las distintas clases de manera descendente principalmente, pero también ascendente (aristocracia=burguesía=clase trabajadora). Si bien el tránsito en toda su extensión es impensable en la Buenos Aires de fines de siglo XIX, el autor de *La gran aldea* no deja de percibir los vasos comunicantes que conectan y contaminan la membrana social en sus capas superiores. López, como reproductor de un imaginario, moldea y fija los límites de sus representaciones y las relaciones de poder allí gestadas.

Algunos críticos sugieren que López, Cané y Wilde afectan “sencillismo” para diferenciarse de los nuevos ricos, pero López y Cané, en absoluto sienten inclinación por una vida sencilla y despojada. López abomina de la práctica deformante que hacen del arte los insurgentes, provenientes de la inmigración, o de los estancieros incultos, criticados por sus ostentosos mausoleos mamarrachescos si se los cotejaba con los de los próceres¹¹⁰. Un caso diferente es el de Wilde quien, como ya señalamos, niega que el esteticismo o el arte reflejen la belleza

¹⁰⁹ Hobsbawm, Eric. *Naciones y Nacionalismo desde 1870*. Barcelona: Crítica, 2004.

¹¹⁰ Un acto de voluntad supremo puede interpretar como sencillismo la actitud de López frente a la ecléctica Buenos Aires. Basta con leer sus textos titulados “El teatro inglés” y “La comedia francesa” publicados primero en *El nacional* (1880) y luego como capítulos en *Recuerdos de viaje* (1880) para alejar cualquier duda al respecto. Los mismos son una declaración o un manifiesto sobre su vocación por la alta cultura. El primero tiene como eje su asistencia durante la *season* inglesa a la representación de *El mercader de Venecia*. El escrito despliega un análisis comparativo de la representación inglesa de la obra de Shakespeare con las formas refinadas de la puesta francesa. Pone en relación a Irving que en ese momento interpreta a Shylock, con una galería de actores que él ha visto en escena representando al mismo personaje: Garrik, Kean, Hervey. No se detiene en el trabajo de Irving en el Mercader, sino que introduce su recuerdo de cuando representó Hamlet, aunque no podía despegar de sus oídos “*los ondulantes endecasílabos*” de la versión italiana de Carcomo. El lector no puede menos que sentirse interpelado por los conocimientos y la vasta experiencia que exhibe el narrador sobre el teatro europeo. El mismo procedimiento utiliza con Ellen Terry quien encarna a Ofelia. El disparador lo lleva a retratar comparativamente a la actriz inglesa con sus iguales francesas, desde Sarah Bernhard, Dudley y Croizette hasta las más recientes Mlle. Bartet y Mlle Baretta. No se priva de introducir a Augier, Alejandro Dumas, Robertson, y sus conocimientos sobre Dickens. Suficiente con señalar que en dos ocasiones vivió en París frente al Palais-Royal para completar su acervo. López era un esteticista y desde allí ejercía la crítica sobre el sesgo que tomaba la sociedad porteña. Su “mirador” parece estar enclavado en Europa, sólo que en lugar de realizar una introspección como Wilde, mira desde la cultura europea hacia este lado del Atlántico. En *El Nacional* publicó otros artículos igualmente ejemplificadores de su amor por el arte: “El arpa perdida”, “Canto al arte”, “Romeo y Julieta”, “Ruy Blas”, etc.

verdadera. Él la busca y la encuentra en las distintas manifestaciones de la naturaleza y de la vida sencilla. Si los patricios de “la coalición”, como sostiene Ludmer, inventan una cultura nacional que es agente de cohesión para el Estado¹¹¹, Wilde se propone demostrar que esa cultura es puro “cuento”. Las tangentes dinero y clase, estancieros incultos y distinción en el gusto estético, se unirán fatalmente en *La estirpe futura* y *El embajador*, ambas obras de teatro escritas por Enrique Loncán; la primera en los años '20 y la segunda a principios de los '30 del siglo XX. Loncán-Américus continúa con la misma inflexión de registro y mediatización practicada por López-Rolaz cuarenta años antes.

La ciudad literaria: entre liberales y “arribistas”

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

Finalmente, el racconto histórico sobre el Club del Progreso le sirve a Rolaz-López para poner en evidencia su condición de centro pasatista y, por qué no, cursi: “no ha tenido nunca ni la distinción aristocrática de un club inglés ni el chic de uno de los clubs de París.”¹¹²

Mirar desde Europa lo distingue incluso de su clase local. Su evaluación no se reduce a una cuestión de *status* sino de costumbres que delatan la liviandad cultural y la falta de seriedad de sus *habitués*. Allí no se lee, se conversa. Se discurrese ligeramente sobre la libertad del sufragio “mientras comen pollo”. Los liberales de club y los arribistas como Montefiori debilitan el tejido de la clase dominante. Por otra parte, el Club del Progreso, fundado en 1852 después de la batalla de Caseros por hombres vinculados al Poder, prohibió las discusiones políticas a fines de la década del '70¹¹³. Las fracturas y divisiones heredadas de sus primeros años y el cambio social en marcha estimulaban aún más los enfrentamientos. La política pasó a considerarse entonces como un factor disolvente. De

¹¹¹ *El cuerpo del delito*. Op Cit., pág. 43.

¹¹² *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 75.

¹¹³ Ver Losada, Leandro. “Los clubes”. *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

este modo, se optó por guardar una apariencia civilizada a pesar de las tensiones internas entre los tradicionales y los nuevos *clubs men*.

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

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

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

pragmatismo económico, idea que respaldaría Cané, es el sostén de la red social que tiene como foco de crítica *La gran aldea*.

Si bien durante la escritura de *La gran aldea* ya se está gestando el conflicto que generará el creciente inconformismo de las clases populares, todavía no ha adquirido la presencia suficiente como para que su autor lo visualice. El desconocimiento de López sobre la real amenaza política en ciernes, se encuentra representado en el beneplácito acrítico que demuestra Julio Rolaz respecto de la conducta social de los mulatos y negros. Ocupan “cargos modestos pero honrosos en la administración pública”¹¹⁴. La clase popular todavía no se había convertido en peligro beligerante, se integraba al sistema y aceptaba el orden jerárquico establecido; permanecía controlada. No muchos años después, en la aldea millonaria de Loncán, no sólo aspiraba al poder sino que lo asumía por medio del Partido Radical.

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

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

En Sarmiento encontramos un antecedente de las preocupaciones de Lucio V. López y Enrique Loncán. Aunque el sanjuanino no alcanzó a medir la variable que representó la insurgencia popular de fin de siglo, su mirada crítica del poder conservador pone al descubierto un *status quo* que llevará muchos años desplazar. En *Facundo* (1845) construye una oposición entre Córdoba, ciudad-claustro, representante de la cultura conservadora, y Buenos Aires, ciudad-puerto, rectora del proceso que ejecutaría las ideas progresistas que modernizarían al país. No muchos años después comprendería su error, cuando escribió *Argirópolis* (1850) y propuso desterritorializar la concentración de Poder que administraba Buenos Aires. El tiempo terminaría por darle la razón. La tradición patricia allí instalada no se desprendería de sus hábitos y sus costumbres. A pesar de la pátina de modernidad, el establishment gobernante resultaría inmodificable para el sanjuanino. En *Aldea millonaria*, los hábitos y costumbres de la élite, devenidos en vicios, en algunos casos al extremo de confundirse peligrosamente con la monomanía de clase, conspirarían no tan sólo contra el desarrollo del país, sino contra su

¹¹⁴ *La gran aldea*. Op. Cit., pág. 115.

propia estabilidad como factor de poder. Dice Adrián Gorelik en *La grilla y el parque*: “Sarmiento irá forjando progresivamente una fuerte desilusión sobre la ciudad y la sociedad existentes, sobre la terquedad de las clases dominantes en oponerse a los cambios que habían parecido tan asequibles en el proceso de desarrollo posterior a Caseros”¹¹⁵.

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

Una élite que desea construir el Estado a partir de representaciones simbólicas, no puede en absoluto abandonar el gesto de resistencia frente a la complejidad, por momentos desorientadora, de las sociedades modernas. La relación interior/exterior entre el sujeto cognoscente y el mundo (moderno), como se dio en Wilde, y como podría verificarse en el caso de López, constituyen operaciones de auto conocimiento por la negatividad en el primer caso, y de fortalecimiento del sistema (Estado) por parte del segundo. El proyecto que trajo consigo la modernidad aparece relativizado en Wilde y obligado a una *tour de forcé* en *La gran aldea*. La literatura se apropia de las tensiones entre los gestores y la sociedad en desarrollo, pero también de las que se establecen entre los mismos sujetos que en la superficie textual son considerados parte de una coalición o élite cuasi monolítica¹¹⁶. Esos representantes de la “coalición” generacional, a partir de procedimientos literarios análogos, como el costumbrismo o la ironía, ponen al descubierto miradas cruzadas y no siempre convergentes. Probablemente a López y a Cané se los pueda encuadrar en el ejercicio de una producción simbólica que tuvo como fin el fortalecimiento del sistema. No resulta del todo convincente que Eduardo Wilde ocupe el mismo espacio. Su puesta en crisis de la relación sujeto-sistema delata un distanciamiento de los intereses de clase, y una percepción no tan sólo reactiva contra la complejidad que caracteriza el entorno. De su literatura no se infiere un mundo monolítico fundado en la seguridad de la clase gobernante. Su producción de sentido remite a múltiples relaciones sujeto-sistema; Wilde se distancia del operativo de consolidar el grupo que debiera conducirlo. Cané, por el contrario, cuando el conflicto trasciende el campo simbólico, se compromete en una salida empírica; la Ley de Residencia es un ejemplo:

¹¹⁵ Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque*. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Bernal (Buenos Aires): Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pág. 77.

¹¹⁶ Ver Minellono, María. “Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del ‘80”. *Las tensiones de los opuestos*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004.

“entre tanto Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita”¹¹⁷.

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

¹¹⁷ Onetti, Juan Carlos. *Periquito el aguador y otros textos*. Montevideo: Cuadernos de Marcha, 1994, pág. 22.

CAPÍTULO 3

Enrique Loncán, del optimismo a la experiencia moderna del desencanto

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

La facultad oratoria de Loncán fue una de las virtudes discursivas más destacadas por los críticos. Su actuación pública, como enunciador de discursos políticos y participaciones en encuentros sociales, ocupa un espacio con alto grado de exposición tanto como el de sus ficciones. Su elocuencia estuvo al servicio de los intereses partidarios cuando formó parte de las diversas campañas que los demócratas progresistas llevaron adelante, para elecciones presidenciales y legislativas. En ciertas oportunidades dirigió sus palabras a un público conocedor de su elocuencia, que espontáneamente lo conminaba a que hablase; también fue invitado para que conmemorara fechas patrias, los nacimientos de personajes históricos, o brindara sus recordatorios a compañeros o amigos fallecidos. Su narrativa se conectó con esta práctica oratoria, que lo ocupaba y lo preocupaba. En su libro *La conquista de Buenos Aires*¹¹⁸, el relato que le da título al conjunto heterogéneo de textos, incluido al que tiene como protagonista y narrador al destacado orador clásico Marco Tulio Cicerón, plantea la irremediable pérdida de la oratoria en la Buenos Aires de principio de siglo, y por extensión, en el mundo moderno. El discurso oral fue una práctica constante en la vida pública de Loncán, quien poseía una clara conciencia de su capacidad persuasiva como instrumento de combate ideológico, y de su capacidad expresiva, como manifestación estética.

Su afición por hablar en público nació en un período donde las discusiones políticas eran intensas, en el clima previo a la promulgación de la Ley Sáenz Peña. Su mayor actividad en los debates tuvo lugar después de la sanción de la Ley, durante la lucha eleccionaria anterior al triunfo de Irigoyen. Fue un orador destacado del Partido Demócrata Progresista en la campaña 1915-1916, cuando sólo tenía 24 años. Un año antes había escrito *El voto obligatorio* (1914), su tesis doctoral, convertida después en texto de consulta para los constitucionalistas, que a pesar de la puesta en vigencia de la nueva Ley, no habían concluido con sus disputas. El texto se constituyó en una defensa del voto universal y obligatorio. En primer lugar estableció la noción del derecho y de la competencia cívica como instrumentos que favorecerían la igualdad, relegando, acorde con sus principios liberales, el antagonismo social o la diferencia de clases

¹¹⁸ Loncán, Enrique. *La conquista de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Ateneo, 1936.

por el ordenamiento natural. En su opinión, “No puede decirse, en el lenguaje jurídico, que existan clases en las sociedades modernas”¹¹⁹.

Además, afirma que las “diferencias de cuna” tienden a igualarse con el derecho, aunque las diferencias individuales, por ser naturales, nunca podrían modificarse sustancialmente. Después de la Revolución Francesa, el pueblo moderno estuvo en condiciones de decidir y gobernarse por sí mismo. La sociedad progresa bajo el amparo y el estímulo de la ley, y el sufragio le permite a los ciudadanos intervenir directamente en “la administración de los negocios políticos”¹²⁰.

El problema teórico que plantea el derecho al voto, según Loncán, se origina al considerarlo como una facultad libre del hombre que opta por votar o no, o bien estatuirlo como una obligación inalienable de todos los ciudadanos. El autor se inclina por considerarlo como una obligación, una facultad que no se puede escindir del deber que imponen la ciudadanía y el carácter de la democracia. No se trataría de una facultad optativa, sino de un deber moral. Por otra parte, desestima la simpleza de la postura pragmática que sostenía la obligatoriedad del voto por los peligros de la abstención electoral, como así también considera que “el hombre absolutamente libre representa una aberración”¹²¹.

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

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

“apoderose de la dirección del estado el grupo de los viejos vividores, que, bajo un exterior solemne y bajo una importancia consular de patricios, chincancaban en la sombra y gozaban de su festín cubriendo con ardides lo que hoy detalla con sindicante minucia la penalidad severa de la nueva ley”¹²².

El voto obligatorio y secreto desarticularía el poder del caudillo barrial, del cacique político, que supervisaba y controlaba cada sección, incentivaría el control de los representados sobre el comportamiento de sus representantes, quienes permanecerían sujetos a los compromisos contraídos con círculos estrechos de poder, por lo general pertenecientes a estamentos gubernamentales: “El diputado nacional debía su cargo al gobernador de una provincia o al presidente de una república”¹²³.

¹¹⁹ Loncán Enrique. *El voto obligatorio*. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico El Riachuelo, 1914, pág. 16.

¹²⁰ *Ibid.*, pág. 25.

¹²¹ *Ibid.*, pág. 37.

¹²² *Ibid.*, pág. 51.

¹²³ *Ibid.*, pág. 74.

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

En un momento en que el país se veía atravesado por tensiones políticas divergentes, representa una ingenuidad suponer que la posición sostenida por Loncán, en favor del voto universal y obligatorio, era generalizada y poseía un consenso sin fisuras. Muchos de los intelectuales y gestores culturales que ocupaban un lugar destacado en la información y la formación ciudadana, militaban activamente en su contra. Un caso paradigmático fue el de Leopoldo Lugones, compañero de Loncán en el diario *La Nación* donde compartieron a lo largo de los años algunas posturas ideológicas y literarias, y confrontaron en otras. Para cuando Loncán escribió *El voto obligatorio*, Lugones ya había dado su famoso ciclo de conferencias en el Teatro Odeón, las que modificadas y ampliadas se publicarían en su ensayo *El payador*¹²⁴.

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

“La plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal”¹²⁵.

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

¹²⁴ Lugones, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Otero, 1916.

¹²⁵ *Ibíd.*, pág. 4.

“bajo igual concepto añadiré que la ideología liberal de este libro no es la que ahora profeso conforme a la rectificación de criterio que me impusieron la guerra de 1914 y sus efectos tan universales: estados de conciencia cuya sinceridad no es del caso discutir”¹²⁶.

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

“Señores estamos empeñados en una lucha homérica” (...) “La forma democrática se inspira en el derecho natural. En la tribu los más fuertes, los más hábiles, asumen la dirección de agrupaciones humanas: el derecho positivo codifica la sanción de las legislaciones inéditas del derecho natural y nosotros exclamamos: ‘¡El pueblo somos nosotros!’” (...) “El error consiste en creer que el sufragio universal es el derecho que todos tienen de elegir”¹²⁷.

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

El texto al que aludimos anteriormente, *El voto obligatorio*, resulta un modelo representativo de su incursión por distintos registros discursivos, aunque no necesariamente saliera siempre airoso de sus tentativas. Del estilo literario un tanto ostentoso y efectista del prólogo¹²⁸, pasa a la exposición teórico-técnica de los capítulos siguientes. El cuerpo de su tesis hace en general un uso medido de figuras retóricas, utiliza un vocabulario ajustado al constitucionalismo y una sintaxis precisa que facilita la comunicación de ideas. En el caso de su actuación política, fuera ya del campo académico, su prioridad continúa siendo la exposición de ideas, pero su carácter

¹²⁶ Lugones, Leopoldo. *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: Babel, 1931, pág. 8.

¹²⁷ *La gran aldea*. Op. Cit. pág. 23.

¹²⁸ El prólogo de *El voto obligatorio* es una alegoría que sintetiza figurativamente las hipótesis principales del libro. Registra un tono “poético” dado por la elección estética de un vocabulario de reconocida trayectoria literaria aunque un tanto anacrónico para la época. Practica el recurso constante de posicionar el adjetivo por delante del sustantivo, y realiza un amplio despliegue de comparaciones y metáforas que sustentan una historia ideal ubicada espacialmente en el interior del país:

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

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

polémico le permite incluir la construcción del otro. Recurre, también, al tono elevado que demanda la tribuna; interpela a la inteligencia del receptor, y no exclusivamente a los estímulos emocionales que producen la adhesión irreflexiva. A los opositores los define en función de sus transgresiones institucionales, adjudicándoles el posible retroceso que traerían al país en materia democrática.

El discurso que pronuncia el 1 de julio de 1915 en la Primera Asamblea Popular del Partido Progresista, se convierte en una referencia válida para analizar sus virtudes como orador. Durante su alocución, además de definir al “enemigo extrapartidario”, defiende su alineamiento en la interna propia. Por entonces se comenzaba a dirimir quién sería el candidato demócrata para las presidenciales de 1916.

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

“a la otra juventud donde la inconsecuencia se hermana con el aturdimiento en beneficio de notoriedades efímeras” (...) “La juventud que hasta este momento me honro en presidir, es la que trabaja, la que estudia, la que piensa, la que con un concepto más racional que instintivo de la patria no se prodiga sino en la labor silenciosa de todos los días”¹²⁹.

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

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

El secreto de la argumentación política ha constituido y constituye el ámbito natural de la ocultación, la elipsis y también la denuncia de las relaciones de poder y sus mecanismos internos. Divide aguas cuando asocia los principios demócratas progresistas con el desarrollo y la estabilidad gestados durante los años 70 y 80 del siglo XIX: “la urbe inmensa ensanchábase al impulso de industrias poderosas, en las escuelas y universidades florecía la cultura, realizábamos la aspiración de Mitre, Sarmiento, y Avellaneda bajo el imperio de la paz, el trabajo y la concordia”¹³⁰.

¹²⁹ Loncán, Enrique. *Palabras de la derrota*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Rodríguez Giles, 1919, pág. 7.

¹³⁰ *Ibíd.*, pág. 10.

A estos principios suma la libertad de conciencia partidaria, producto de la nueva legislación eleccionaria. El pasado y el presente tienen sus representantes naturales y se los debe proteger de la usurpación populista que los acecha¹³¹.

Para Loncán los radicales comprometen los logros económicos, políticos, institucionales. El país recicla un viejo dilema que había preocupado a Echeverría, Sarmiento y Alberdi¹³². El “sensualismo” subyuga a las masas. Nuevamente el poder carismático se enfrenta con la racionalidad principista. El planteo sobre la necesidad de doblegar las fuerzas pasionales con la racionalidad del progreso había sido también un argumento utilizado durante el gobierno roquista. Paula Alonso, quien estudia la manifestación de las voces gubernamentales a través de su órgano oficial, el diario *La Tribuna Nacional*, asevera que el discurso dominante del '80 pretendía: “Lograr que un pueblo ágil para la movilización revolucionara, aceptase rutinariamente al gobierno roquista” (...) “Las pasiones Humanas representaban para el PAN los sentimientos más bajos, las tendencias más destructivas que guarda el ser humano en sus zonas oscuras”¹³³.

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

Una vez alertado el receptor sobre la acechanza extrapartidaria, el autor de *Palabras de la derrota* (1919) dirige su mirada hacia el interior de su partido, al cual exige comportamiento cívico para diferenciarse de la masificación irracional del radicalismo, y en estricto cumplimiento programático, postula la elección por votación interna del candidato presidencial que los represente. Un partido político es una agrupación de individuos dentro de la cual existe heterogeneidad de ideas y de prácticas. El discurso de Loncán intenta forjar la identidad unificando las diferencias, uniendo la diversidad en una sola voz. Su rol consiste en construir imágenes de homogeneidad por medio del respeto y la legitimación estatutaria o reglamentaria. Por otra parte, la integración a la vida política, imponía ciertas restricciones a los partidos; obligaba a los oradores a formular con cuidado sus discursos, dándole al lenguaje un carácter formal y principista.

¹³¹ La distancia que todavía lo separa de Treveño-Lugones es la fe en el sistema democrático liberal, persuadir sin apelar a la manipulación fraudulenta pregonada por la criatura de López o la rigurosa exclusión lugoniana.

¹³² Durante el período rosista, y antes con Dorrego, la clase ilustrada se enfrentaba al conflicto que significaba defender la institucionalidad democrática del país, mientras paradójicamente las mayorías populares apoyaban o sufragaban por los caudillos.

¹³³ Alonso, Paula. *En la primavera de la historia. El discurso político del roquismo*. Buenos Aires: Editorial Universidad de San Andrés, 1997, págs. 19-23.

Leer un discurso político significa leer acerca de la actividad política de hombres y mujeres en un contexto social determinado. Su construcción discursiva es la estructura dialógica que remite e interpela a distintos receptores. La participación se debe interpretar considerando dos planos: a) el de los actores que participan en el mundo de los fenómenos donde se dan los acontecimientos, b) el de las referencias intra-discursivas¹³⁴.

En los dos casos, el participante se configura como un elemento activo, pero existe un tercer participante que permanece dentro del contexto sociopolítico pero en estado de pasividad e indiferencia. A él se dirige el orador cuando invoca a “los hijos de las familias troncales”, para que tomen parte efectiva en la actualidad política y desautoricen los prejuicios que consideran inútil servir a la patria y sus ideales; cuando apela a los jóvenes hijos de extranjeros pertenecientes a las clases medias para que unan su sangre a la defensa de las tradiciones argentinas y cuando realiza, finalmente, un llamado a los hijos de las clases bajas dentro de los cuales se incluye: “Y a vosotros, hijos del pueblo: yo que vengo de vuestras filas familiarizado con el calor de la fragua y las inquietudes del taller, yo conozco el dolor obrero y las amargas proletarias”¹³⁵.

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

Loncán no pertenecía a las clases bajas. Su padre de origen francés, igual que su madre, había fundado y dirigido el Colegio *Sadi Carnot*. No eran adinerados ni provenían del patriciado nacional, pero tampoco se los podría identificar, como él lo hace, empleando una hipérbole voluntarista, con los representantes de la clase proletaria. El deseo no explicitado es mimetizarse con el sector del electorado que les resultaba esquivo. El vocativo “vosotros”, el pronombre posesivo plural “vuestras”, el animismo puesto en práctica con la palabra “inquietudes”, y la autoridad que le otorga el conocimiento, expresado en un equilibrado paralelismo propio de un hábil retórico, ubican probablemente el discurso fuera de los intereses inmediatos del obrero. Además, el castizo uso del “vosotros” se alejaba en el espacio y el tiempo del idioma rioplatense que se gestaba por entonces entre nosotros. La cuidada estética de sus palabras resulta distante para el mundo obrero que difícilmente pudiera reconocerse en ellas. La sociedad y el proceso histórico de principios de siglo XX habían producido su propio imaginario y su lenguaje, representativos de sus intereses y necesidades. Loncán y su discurso quedaron descentrados de este *corpus* en la medida que dichos contenidos no podían ser expresados por cualquier lenguaje.

Sin comprender la elección que la sociedad había hecho de su simbolismo e imagología, el autor de *El voto obligatorio* no pudo avanzar discursivamente más allá de sus necesidades de clase. La emergencia de lo nuevo irrumpe con particular intensidad en períodos conflictivos que

¹³⁴ Bolívar, Adriana. “La lectura del discurso político”. *Lingüística e interdisciplinariedad: Desafíos del nuevo milenio*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2002.

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

¹³⁵ *Palabras de la derrota*. Op. Cit., págs. 13-14.

marcan la existencia de las sociedades. Sin embargo Loncán obra políticamente como si se encontrara frente a una sociedad estática y “fría”, que no presenta síntomas de cambio; la ley Sáenz Peña y su aceptación popular tendrían que haber sido suficientes para que su lectura resultara otra. Advertido de su error, no en vano llamó a la compilación de sus discursos eleccionarios *Palabras de la derrota*. Había intentado unificar los distintos estamentos de la sociedad argentina, que por entonces presentaba fuertes divergencias de intereses, y había propuesto provisoriamente como su representante natural y presidente del Comité de la Juventud Demócrata a Francisco Uriburu, formalizando una de las líneas que discutirían la interna del Partido Demócrata Progresista. El apellido de su candidato, por otra parte, resulta un signo inequívoco de las intervenciones políticas, no constitucionales, que en el futuro intentarían revertir la “derrota” de la política conservadora.

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

“Un fenómeno político y social informe, confuso y patológico” (...) “Sociológicamente el radicalismo puede definirse como el rescoldo social netamente argentino y los productos grotescos de cierto aluvión inmigratorio que por incultura, insuficiencia o inadaptabilidad, no han sabido engarzar sus posibles vigorías ancestrales en nuestras costumbres, nuestras tradiciones y nuestras glorias”¹³⁶.

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

El radicalismo está definido, no en términos políticos, sino epistemológicos, por medio de la descripción de un cuadro clínico. Su patología es irre recuperable, encarna la etiología del mal argentino sumada a “la mala sangre” proveniente de los “productos grotescos de la inmigración”. Cuando cita a Lucio V. López para legitimar su posición respecto de la dualidad tradición-inmigración, cierra con palabras que permanecerán en el largo derrotero político del siglo XX: “la tradición argentina es paz, orden, progreso y perdón”¹³⁷.

Sin la intención de entrar en un análisis exhaustivo, resulta significativo comparar de modo provisional los discursos de Loncán con los pronunciados por Yrigoyen. En primer lugar, tal como sostiene irónicamente el mismo Loncán en su relato “La conquista de Buenos Aires”, la oratoria de Yrigoyen ocupa un lugar irrelevante comparable con su estatura política. Su dominio

¹³⁶ *Ibid.*, págs. 16-17.

¹³⁷ *Ibid.*, págs. 21-22.

de la logística partidaria, así como su inteligencia estratégica para poner a su servicio los tiempos históricos, lo eximieron de la preocupación ilocucionaria, actitud que lo diferenciaba de su tío y fundador del Partido Radical, Leandro N. Alem, quien era un apasionado de los eventos multitudinarios y de los discursos públicos. Quizás la diferencia entre uno y otro radique en las circunstancias políticas que a cada uno le tocó enfrentar, así como en su posicionamiento respecto de las relaciones de poder de principio de siglo, las cuales encontraron a Yrigoyen en una coyuntura favorable para la acción.

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

Cuando habla sobre temas que le sirven para defenestrar a sus enemigos, como es el caso de la renovación fraudulenta de los gobiernos, se preocupa por exponer de manera pedagógica, sin entrar en la polémica estéril. Parece dirigirse, por encima de la juventud montevideana, a un receptor de orden general, que en otros discursos identifica con la palabra pueblo. La construcción implícita o explícita del otro, nunca alcanza la exasperación propia de los políticos en campaña, en defensa apasionada de sus intereses. Ni siquiera en la extensa polémica que mantuvo con el doctor Pedro C. Molina, extrema el discurso:

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

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

A pesar del cuidado retórico puesto en práctica por Yrigoyen en sus exiguas alocuciones, su influencia política fue acusada, por las fuerzas opositoras, como disruptivas del “orden”. La concepción tradicional de la idea de orden puesta de manifiesto por el *establishment* oculta que la disrupción o el conflicto es inherente a la historia y a las experiencias sociales. Loncán, en sus discursos, lo atribuye a la emergencia del radicalismo yrigoyenista, como en los '70 del siglo XIX se lo habían adjudicado a la presencia de las culturas originarias, y en los '80 a la llegada de la inmigración. De este modo disimula la configuración del conflicto tanto como la condición propia de todo orden social. Por otra parte, su pensamiento estático, ahistórico, atemporal, forma parte de la negación de la dinámica de la historia y estimula su actuación política motivada por el pensamiento heredado o mecanicista.

Al proclamarse la fórmula De La Torre-Carbó para la presidencia y Thedy-Martínez Zuviría para la gobernación de la provincia de Santa Fe, Loncán modifica el tono de sus palabras y regula su contenido ideológico. Habla en la tierra del candidato principal, donde además De La Torre había tenido una actuación política protagónica durante el levantamiento radical, movimiento del cual formaba parte por entonces, para después erigirse en diputado nacional por la Liga del Sur. Si bien, en ese momento, De La Torre pretendía asumir la presidencia con una propuesta de sesgo conservador, y mantenía una enemistad personal con Hipólito Yrigoyen, su presencia hizo que Loncán atenuara el tono polémico que había utilizado hasta entonces. Mantuvo como eje de sus intervenciones la apología de la tradición nacional pero moderó su entusiasmo. Destacó particularmente la vocación democrática y el espíritu contestatario de su candidato, previniendo con sus palabras el sombrío horizonte populista que se cernía, por tiempo indeterminado, sobre el futuro de la patria. La “honradez” era una de las virtudes principales de Lisandro De La Torre, como también su “inquietud por conquistar la libertad”. Con él era posible ejercer la democracia sin ofender el pasado, “sin levantar por principios banderas de rebelión”¹³⁸. La apelación al voto conservador se suavizó, perdió la exasperación puesta de manifiesto en los discursos previos. Quizás la seguridad del inminente triunfo radical y los evidentes signos de indiferencia que mostraron los grupos más tradicionalistas ante su convocatoria para sumarse a la gesta Demócrata Progresista, opacaron sus piezas oratorias.

En este caso debemos destacar su don de ubicuidad discursiva, su pragmatismo, y el viraje ideológico que se registró en la arena política. Los principios sostenidos desde la teoría constitucionalista y su defensa del voto obligatorio para terminar con los mecanismos eleccionarios que implementaba la clase conservadora, quedaron provisoriamente olvidados. Cuando despuntaba la lucha eleccionaria y se potenciaban los horizontes de expectativas, Loncán habló desde la identificación con la derecha partidaria. Subió el tono corrosivo de su discurso en la medida que la compulsión con el populismo podía despertar el interés de las fuerzas “tradicionales” para sumarse a “la causa”. Diluida la posibilidad de una alianza, su discurso se convirtió en un programa ideológico cercano a las posiciones de centro. En última instancia, su actitud volvió a sus posiciones doctrinarias iniciales una vez que abandonó la

¹³⁸ *Palabras de la derrota*. Op. Cit., pág. 26.

militancia Demócrata Progresista, y su itinerario se convirtió en inversamente proporcional al recorrido que asumió Lisandro De La Torre.

Si todo lo que se presenta en el mundo histórico-social está indisolublemente ligado a sus representaciones simbólicas, el discurso y la actuación de Loncán fueron en camino de erosionar el vínculo y se alejó de las instituciones democráticas. Los actores sociales individuales y colectivos no pertenecen a la categoría de símbolos, pero unos y otros son impensables fuera de una red simbólica. La derrota de su lógica simbólica, que él mismo había contribuido a crear con su defensa de la Ley Sáenz Peña, le conducen a una progresiva racionalización, que tuvo como fin legitimar la transgresión o ruptura del sistema republicano vigente, que antes había defendido.

El arte de la elocuencia. Brindis y discursos

Durante la década del 20, Loncán se convirtió en un orador de todo terreno. Habló en cuanta ocasión social se le presentara. Algunos de esos discursos fueron publicados en *He dicho* (1925), con prólogo de Mariano de Vedia, periodista de *La Prensa*¹³⁹. Su activa participación en la vida social de entonces, se expresó en una retórica heterogénea. Como sostiene de Vedia en sus palabras preliminares, era habitual escuchar “en reuniones privadas y en asambleas populares, esta sollicitación a un tiempo exigente y auspiciosa: ‘¡Que hable Loncán!’”¹⁴⁰.

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

Podríamos reconocer, durante las décadas del '20 y parte del '30, dos líneas discursivas representadas en las producciones de los autores antes citados. Cada una se inscribiría en una genealogía estético-poética diferente. Enrique Loncán como heredero literario de fines del siglo

¹³⁹ Mariano de Vedia junto a su padre Agustín de Vedia se habían hecho cargo de la redacción del diario roquista *La Tribuna Nacional* después de la muerte de Olegario Andrade, su primer director. Una segunda vinculación con el '80 (además del puente que establece entre épocas el ex director del diario oficial de Roca) se puede establecer entre las coyunturas discursivas homólogas que experimentaron tanto Loncán como uno de los más reconocidos escritores del diario *La Tribuna Nacional* y también referente constante de nuestra Tesis, Eduardo Wilde. Ambos se transformaron en notables oradores y se encontraron sujetos, en cuanto ocasión se tornase propicia, al reclamo de que hicieran uso de la palabra. Un ejemplo de lo que aseveramos, entre otros que podríamos enumerar, se encuentra en el comienzo del discurso dado por Wilde en 1883, titulado “Homenaje a un periodista” (se refiere a Ovidio Lagos). Dice Wilde: “Esta es la primera vez que voy a hablar sin que mis palabras sean precedidas de este reclamo-que hable Wilde”. (Wilde, Eduardo. *Gobierno y Administración*. Obras Completas. Volumen XVIII. Buenos Aires: Imprenta Belmonte, 1939, pág. 296.) Con posterioridad retomaremos la vía comparativa, ya en el plano de la retórica, entre ambos autores.

¹⁴⁰ Loncán, Enrique. “Prólogo”. *He dicho. Brindis y discursos*. Buenos Aires: M. Gleizer-Editor, 1925, pág. 9.

XIX argentino, y Macedonio Fernández y Norah Lange, próximos a los movimientos provenientes de la vanguardia europea de principios del siglo XX. En el caso del primero, ingresarían a su patrimonio oral recursos retóricos de carácter tradicional, con un registro formal e ideológico definidos por su perspectiva de clase, y en el caso de los segundos, se podría verificar una intencionalidad discursiva de ruptura, justamente, caracterizada por un fuerte escepticismo hacia las formas tradicionales y con una propuesta que intentaría unir de manera simbiótica el arte con la vida. Para ser coherentes con el recorte de nuestro corpus de estudio, no realizaremos una síntesis expositiva concluyente, sino delinearemos confluencias y divergencias entre los diferentes autores propuestos con el fin de diseñar un mapa que precise aún más el recorrido de nuestro escritor eje de esta Parte II, Enrique Loncán.

La oratoria de Loncán comprende diversidad de tonos y diferentes grados de complejidad¹⁴¹. Puede ser breve y solemne, tal el caso de las palabras vertidas *in memoriam* de Emilio Becher, a dos años de su muerte; breve y festivo como en el brindis en honor a Ángel Bohigas y Carlos M. Murape, secretarios generales de *La Nación*; sencillas piezas oratorias para homenajear a los atletas olímpicos en el Teatro Colón de Buenos Aires, o un arrebatado panegírico celebrando la valentía de un argentino, Vicente Almandos Almonacid, defensor de Francia contra la invasión alemana de 1914.

Pronunció innumerables conferencias que no fueron recogidas como texto escrito, ejemplo de ello fue la brindada en el Jockey Club el día 8 de julio de 1928. Se tituló “La elocuencia argentina” y tuvo como tema la influencia de los *tribunos* en la conquista de las libertades públicas. Su defensa de la palabra se sostuvo sobre la comparación entre su permanente actualidad histórica y la desaparición de otras manifestaciones simbólicas contemporáneas a su enunciación. “Nada queda de la antigua Acrópolis, en cambio se mantienen intactas, las oraciones con que Demóstenes exaltó las virtudes del heroísmo, de la democracia y la libertad”¹⁴².

Repite el argumento poniendo un nuevo ejemplo, el *sic transit gloria mundi* romano, frente a la permanencia pedagógica de las Catilinas ciceronianas. Y termina por advertir a los prematuros “desencantadores de la democracia”, que el sistema republicano y democrático

¹⁴¹ Como apoyatura teórica para trabajar sobre el arte retórico hemos utilizado a Heinrich Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, en la edición, Madrid: Gredos, 1983, y a Norberto Campillo, *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*. México: Herrero Hermanos, Sucesores, 1998. Según los autores citados tanto la retórica -en sus partes *inventio, dispositio y elocutio*- como la poética, son ciertamente artes creativas en el dominio del idioma. Tanto uno como otro son sistemas organizados de recursos que perfeccionan la lengua. La retórica provee el marco teórico a la oratoria que tradicionalmente se dividía en judicial, académica, política, religiosa, etc. A diferencia del discurso poético, la oratoria se definiría como el arte de convencer, persuadir o conmover a un público por medio de la palabra. Se caracterizaría entonces, por su subordinación a un fin útil y práctico. Está demás explicar que para Loncán era un arte, sino también una profesión, en la medida en que su discurso oratorio pretendía dialogar con la belleza, aunque la intención principal fuera demostrar una verdad o imponer un punto de vista. Su dominio de la disciplina le permitió utilizarla para incursionar en diferentes campos, con intenciones persuasivas cuando militó políticamente, o con un interés ceremonial o de comunión festiva, cuando persiguió conmover a su auditorio en reuniones sociales. La “solicitud” a la que alude de Vedia en el párrafo citado, se encontraba fundamentada en la facultad natural que poseía Loncán de hablar en público. Su *elocuencia* se destacaba en la improvisación en la medida que su capacidad discursiva le permitía rápidamente hallar los argumentos necesarios, organizar lógicamente el discurso, despertar la imaginación, a la vez que ajustar el tono, y seleccionar adecuadamente el vocabulario pertinente según su intuición innata y su percepción del auditorio se lo sugiriera. Estamos hablando de una actividad, entonces, que se la podría definir como composición literaria.

¹⁴² Reproducido por el diario *La Nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1928, pág. 25.

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

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

“Excusadme, señoras y señores, si en el cordial hosanna que siento latir” (...) “Excusadme si no evoco aquí el génesis legendario” (...) “Excusadme si no evoco a Juana de Arco” (...) “perdonadme si no intento el cuadro de la Revolución” (...) “perdonadme si olvido deliberadamente”¹⁴³.

Una vez que se ha presentado como orador y ha establecido el tema en cuestión, concentra la atención de los oyentes con la utilización de un recurso retórico habitual en las composiciones líricas. La segunda instancia de su alocución desarrolló la narratio. En ella relató la pacífica vida cotidiana francesa, por medio de una sucesión cronológica que tuvo principio “la noche del 14 de julio de 1914”¹⁴⁴. Describió la vida sencilla frente al horror de la guerra que se cernía sobre el común de la gente; elogió la disposición natural del pueblo francés para ejercer su defensa; opuso el proceso de invasión alemana a la táctica inicial de retroceder: “¡Retroceded siempre!, ordena el mariscal de Francia”, hasta que “el alba del 5 de septiembre”¹⁴⁵ el plan se invierte y la orden es resistir. Por entonces, la guerra dio un vuelco que produjo la recuperación militar y la victoria sobre los germanos. Durante la tercera instancia discursiva desarrolla la argumentación, con sus causas y razones, que explican la gloria de Francia y la derrota de Alemania: “no fue solamente la sinfonía bárbara de millones de cañones vomitando fuego” (la maquinaria de la guerra) la que desenlazó la batalla de Marne, sino los

¹⁴³ *He dicho*. Op. Cit., págs. 28-29.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pág. 30.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág. 35.

ancestrales méritos de la historia francesa. Una pregunta retórica introduce el motivo de la identidad francesa: “¿Es necesario que diga cuáles son esos rasgos eternos de Francia?”¹⁴⁶.

Su identidad patriótica, probada desde siempre, inclinó el fiel de la balanza. La penúltima etapa oratoria sintetizó, junto a la peroración, la recapitulación de los hechos. Convocó al público presente a un acto puramente imaginativo: la traslación al pasado y la visita en sueños a las acciones finales y el glorioso retorno de los combatientes. La confidencia y la integración a la imagen onírica, como si todos realizaran su aporte al prodigio mental, convirtieron al oyente en cómplice. La conclusión remató la exposición con la afirmación de la hermandad franco-argentina. En el desfile imaginario de los defensores no podrían estar ausentes los granaderos de San Martín, metonimia representativa de nuestra nacionalidad. Sus palabras propusieron, más allá de la metáfora militar, que la unión de ambos pueblos implica un fenómeno cultural: “La atracción de La República Argentina hacia los ideales de Francia refleja la índole de nuestra cultura y las aspiraciones de nuestra civilización.”¹⁴⁷

La racionalidad estructural del dispositivo elocutivo, y la enérgica exposición por el tono, el lenguaje y las imágenes llevadas a la práctica en los párrafos anteriores, no son únicos ni concluyentes. El siguiente segmento extraído del mismo discurso exterioriza una ductilidad expresiva, que regula el tono para proponer mesura, moderación y cultivar la precisión de su formato literario: “No quiero detenerme en la caída de Bélgica, la heroica, capítulo dantesco de historia contemporánea, cuyo martirologio agota la emoción y cuyo desgarramiento sobrepasa a la humana elocuencia”¹⁴⁸.

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

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

- a) la utilización de un tono elevado al comienzo de la alocución, recurso habitual en Loncán (citas 155 y 156): “¡El doctor Leguizamón ha muerto!”¹⁴⁹, que abre el panegírico (si en alguna línea se llega a la elegía, siempre la mesura lo relativiza) sobre el objeto o sujeto de la enunciación.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, pág. 36.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 39.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 22.

¹⁴⁹ Wilde, Eduardo. *Gobierno y Administración*. Op. Cit., pág. 302.

- b) el uso de metáforas cristalizadas que enfatizan lingüísticamente la formalidad que enmarca la enunciación del discurso: “y apenas pudieron creerla los que en la víspera de su día fatal, le vieron en la Cámara trabajando por **el lustre de su patria** y en la prensa **derramando la sabiduría de su espíritu fecundo**”¹⁵⁰.
- c) los paralelismos estilísticos que centralizan y destacan, en esta oportunidad, la figura de Leguizamón, en el caso de Loncán a Francia o Bélgica: “tanto los títulos del malogrado hombre público a la consideración de sus conciudadanos como el aprecio que supo conquistarse con su noble y leal conducta”¹⁵¹.

La diferencia que podríamos señalar entre uno y otros, Loncán y los oradores del '80 (por economía de exposición sólo tomamos a Wilde, pero no caeríamos en un error al generalizar), radica en que Wilde y sus contemporáneos permanecen distantes de la estructura de origen clásico (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*) que retoma Loncán. El mérito literario de algunos de sus discursos, es desplazado, en otros, por la exasperación y el uso demodé del género que orilla lo excesivamente anacrónico. En el brindis pronunciado en honor del capitán Almandos Almonacid, en el emblemático Jockey Club de Buenos Aires, en el año 1919, expone un repertorio que atenúa sensiblemente los mejores momentos de su oratoria. Acentúa el estilo dramático, en su sentido etimológico; lleva el conflicto casi de orden trágico de la campaña partidaria hacia una colorida comedia. El tono se justifica por tratarse de un brindis, aunque su estética pareciera remontarse a los poetas que cantaron a los héroes de Mayo en estilo neoclásico; su performance se aleja bastante de los recursos empleados por un orador de principios del siglo XX. Los ejemplos son inobjetable:

“¡Vicente Almandos Almonacid, hijo de nuestra patria salud!” (...) “Ya ha asistido el mundo a la apoteosis” (...) “ya desfilaron las legiones heroicas bajo el honor insigne del Arco del triunfo, ya tremolaron desgarradas pero redimidas las banderas libertadoras, ya tornaron los pueblos en himnos de victoria sus viejas canciones” (...) “mientras nosotros vivíamos en esta Arcadia feliz, acumulando oro, magnífico oro, que Dios sea loado” (...) “Cien veces las furias rugieron a tu oído sus ansias de muerte” (...) “en ti flameaban los colores de nuestra bandera” (...) “lumbre de idealismo”¹⁵².

El espacio físico donde se produce la enunciación, y el lenguaje utilizado, proponen un evento amparado por el circuito cerrado de sus hábitos. Es un lugar recoleto y el lenguaje del pasado se reinstala en el presente. La inmovilidad temporal se cristaliza, en tanto no interfiera una voz proveniente del exterior, que pueda romper la convención, que desarticule el círculo de los *clubmen*. A pesar de que la situación pueda sugerir una atmósfera irreal, se trata, en parte, de un acto de resistencia. La literatura de Loncán, en los umbrales del cambio, en más de una ocasión se abroquela en la élite, o en la nostalgia por la élite, para ser más exactos. Intenta dirimir fronteras con la agresividad de los nuevos tiempos, que trae sus consecuencias no

¹⁵⁰ La negrita es nuestra. *Ibíd.*

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² *Ibíd.*, págs. 23-24.

deseadas. Cuando se habla en recintos como el Jockey, una estrategia funcional es evitar la incertidumbre que provocaría la ruptura de los viejos códigos por la intromisión de lo “ajeno”, ejercicio que próximo a la década del veinte se practica no sólo en el ámbito del lenguaje. Extramuros se agita y convulsiona la situación sociopolítica y cultural que abonan un sedimento lingüístico interpretado por escritores provenientes de otros estamentos sociales¹⁵³.

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

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

Arturo Cancela, escritor cercano a Loncán, participó de los primeros números de la revista *Martín Fierro* (1919) circunstancia que nos permite conjeturar que la red social martinfierrista no era del todo extraña a nuestro autor. Inclusive Oliverio Gironde aparece citado en *Aldea Millonaria*. Sin embargo, la distancia que se estableció desde un comienzo entre Loncán y los cultores de las vanguardias, no se redujo después. En principio, los intereses estéticos no fueron los mismos, y aunque la dirección de la revista ejerció una disputa con Irigoyen y el radicalismo, el autor de *Brindis y discursos* optó por diferenciarse de los martinfierristas¹⁵⁴. Todavía vacilaba respecto al uso de la fuerza pública como una metodología legítima para reducir los levantamientos populares, decisión gubernamental que la revista enfrentaba de manera franca e indeclinable.

¹⁵³ Roberto Arlt podría ser un ejemplo de alteridad lingüístico-discursiva, para la época. Como antes lo podrían haber sido Roberto Payró y Fray Mocho.

¹⁵⁴ Si bien Evar Méndez no apoyaba a Irigoyen, Jorge Luis Borges, Francisco López Merino, Leopoldo Marechal y otros, formaron parte del Comité de Intelectuales Irigoyenistas.

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

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

“Apenas me enteré del periódico no me separé de sus páginas acrobáticas, ya que todos los poetas amigos colaboraban en él. La saludable novedad de los mismos y su Parnaso Satírico nos mantenía en constante pregustación del enojoso estremecimiento que recorrería, a fin de semana, el desgastado intelectualismo de señaladas momias en espera de jubilación”¹⁵⁵.

Aunque Loncán no resultara un destinatario directo de la alusión, no podría menos que sentirse incluido en el rechazo y la ridiculización de los tópicos que envaraban y contaminaban de falsedad la retórica, los discursos patrióticos, así como los lugares comunes que proponían los de cortesía, a los que él era tan afecto. Su actitud formal tampoco se hallaría del todo cómoda ante una vitalidad rupturista que, estimulada por el alcohol, liberaba la oratoria y la conducta social de los jóvenes poetas. Fue durante “los banquetes bochincheros donde se inició la exhumación de la solemnidad” (...) “enarbolando alientos de ginebra y otras graduaciones no menos meritorias”¹⁵⁶.

La discontinuidad en la lógica del lenguaje y la emancipación de la palabra llevadas a la práctica por la experimentación con la metáfora, por la puesta en extremo de las semejanzas, como proponía González Lanuza, iban acompañadas por una conducta efervescente que desafiliaba a los poetas martinfierristas de los cánones actitudinales y literarios establecidos.

¹⁵⁵ Lange, Norah. *Discursos*. Buenos Aires: Ediciones, CAYDE, 1942, pág. 16.

¹⁵⁶ *Ibíd.* pág. 17.

En el brindis por la publicación del libro *Marimorena* (1934) del poeta Amado Villar, Norah Lange, además de declarar nuevamente su oposición contra el protocolo discursivo tradicional, como principio personal irreductible, y en honor al perfil estético del homenajead, comenta sus virtudes líricas, pero se interesa más por su “comportamiento poético”.

Para los jóvenes vanguardistas argentinos -herederos algo tardíos de las excentricidades actuadas por los escritores de las vanguardias europeas- la poesía se gestaba no sólo con el lenguaje sino también con la desarticulación de los mecanismos prosaicos que estructuraban la rutina burguesa. Este abordaje nos permitirá advertir también las modulaciones que adquiere en estos discursos el precepto de la vanguardia histórica de unir arte y vida, condición poética ajena a los intereses y producciones de Enrique Loncán.

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

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

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

Si la perentoria invitación para atiborrarse de ostras y whisky durante el despertar del día en un arbitrario recreo del Tigre, Lange la disponía dentro del campo significativo de “los antojos”, “las flores” no pertenecían a una esfera menos poética cuanto extravagante, desde el punto de vista de una sociedad esclerosada: “Villar ha decidido clausurar su entretenida noche injiriendo las flores que escrupulosas dueñas de casa acomodan a igual distancia de cada invitado”¹⁵⁷.

La rigurosidad del dominó familiar con que se decoró la mesa tampoco arredra la vehemencia gástrica de los poetas. La intervención de Andrada Villar se encargaba, entre

¹⁵⁷ *Ibíd.* pág. 10.

otras cosas, de interferir en los espacios, así como sobre la noción tradicional del tiempo, encuadrado por la ignominiosa división en noches y días. “Las noches en que su desgano no se inclina demasiado hacia floriculturas de rechupete, sólo realiza gargarismos con uno que otro crisantemo, algún gladiolo, o deglute sin entusiasmo, distraído manotón de fatigosas glicinas”¹⁵⁸.

En el contexto retórico que rodea los discursos y la literatura de Enrique Loncán, la creación y la experimentación no tan sólo con la escritura sino también con los protocolos sociales que intentaban los martínfierristas, resultaban inconcebibles. La herencia ideológica y poética del '80 (al analizar *Aldea millonaria*, el material relevado potenciará la hipótesis) parece replegarse frente al cambio de signo de los escritores nucleados en Martín Fierro. Las implicaciones y mediaciones son otras y el mundo creado por la nueva generación que hace sus “brindis”, existe en función de rupturas literarias que no frecuenta Loncán, las vanguardias europeas. Los nuevos tiempos lo dejan fuera, o para mejor decir, lo dejan dentro de los amurallados espacios de los *clubman*. La práctica literario-ideológica cultivada por Loncán se lateraliza entonces frente a la alteridad emergente. Por otra parte, queda claro que ambas corrientes provienen o bien de la tradición argentina de fines del siglo XIX, o de las vanguardias europeas de principio de siglo XX y carecen, estrictamente, de originalidad.

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

“o es el profundo desahogo de haber faltado a todo aquello a lo que asistí, por mi condición delgada y pequeña de físico, de inadvertible, a quien por extraña arbitrariedad no le fue dada nunca la presencia completa, haciéndose el perpetuo impresenciado”¹⁵⁹.

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

“La oratoria del hombre confuso”, que leyó en su lugar Fernández Latour en el banquete en honor del pintor Pedro Fígari, es una digresión por el absurdo acerca de la imposibilidad de

¹⁵⁸ *Ibíd.* pág. 11.

¹⁵⁹ Fernández, Macedonio. *Papeles de reciénvenido. Poemas*. Buenos Aires: CEDAL, 1966, pág. 83.

enunciar un discurso, y simultáneamente ser comprendido. “El uso de la palabra es travesura que me ha costado una contrariedad por vez”¹⁶⁰.

El discurso se transforma en confesión o denuncia oblicua sobre el dolor, los disgustos y los malos entendidos que le ha proporcionado el uso de Entre silepsis, elipsis, metáforas, ironías y decepciones, el homenajeador (Pedro Fígari) se encuentra por fin aludido en el último y breve párrafo: “Tan infelices experimentos me han disuadido, doctor Fígari, no obstante la admiración y el afecto que quisiera atestiguaros, de dirigiros una sola palabra en el acto de homenaje que os tributamos”¹⁶¹.

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

Quien logró convertirse en motivo de un discurso macedoniano fue Norah Lange. Su condición de amor inalcanzable neutraliza sus pruritos de antilenguaje. “Norah me dijo hace tiempo, la primera vez: ‘Vuelva usted cuando tenga veinte años menos’. ¡Cómo me conoció el defecto!”¹⁶².

El lector se pregunta: ¿el defecto de la edad (por demás visible, pues él tenía cerca de cincuenta años y ella quince, esa primera vez) o el defecto del enamoramiento? Sin embargo, “No fue tan exigente; sólo veinte años menos. ¿Cuánto tiempo necesitaré para retrasar veinte años?”¹⁶³.

Macedonio Fernández toma el tiempo como un fenómeno relativo, no decididamente irreversible. La institución social del tiempo, por otra parte, tampoco la entiende como un consenso accesorio de la temporalidad inherente. En principio, no representa para él un impedimento insalvable. En su juego filosófico, Macedonio postula que la temporalidad creada o implícita es producto del pensamiento. Por lo tanto no tiene que responder a los cánones establecidos, y, en todo caso, se los puede modificar. La linealidad del tiempo es arbitraria, por lo menos como convención histórico-social, y al revés ¿por qué no concebir entonces el supuesto tiempo “natural” como una reproducción de lo instituido socialmente? Se despreocupa por la aparente inexorabilidad de los anacronismos (piensa en la posibilidad de reencontrarse con Norah veinte años más joven). Para Enrique Loncán, por el contrario, la esencia del tiempo y de la historia representa una linealidad proyectiva, tiempo de progreso que se retroalimenta del pasado, de racionalización, de realización de un fantasma de omnipotencia.

La polaridad de tendencias en los modos retóricos de elaborar los discursos resulta operativa para la mirada crítica, pero no deja de ser un procedimiento de lectura propio de

¹⁶⁰ Ibid. pág. 60.

¹⁶¹ Ibid. pág. 63.

¹⁶² Ibid. pág. 79.

¹⁶³ Ibid. pág. 79.

nuestro corte del corpus, atento además a una periodización, los años '20 y '30 del siglo XX. Tal es el caso de los discursos de Loncán, Lange y Fernández que comparten rasgos aglutinantes como el humor, pero con distinta orientación y efecto. Las exposiciones meta-poéticas de Lange, las meta-discursivas y la indagación del mundo desde una mirada irónica y metafísica de Fernández, se distancian del neoclasicismo y la reproducción de la palabra del '80 según Loncán. La hipótesis de confrontación entre ideologías literarias se advierte en las textualidades u oratorias divergentes que hemos comparado hasta el momento. A propósito de esta práctica discursiva que expone un modo de concebir la comunicación y el conocimiento sobre el mundo o la época, Loncán verbaliza su contrariedad por medio de un relato que se transforma en una metáfora de su propia experiencia de vida y profesión a principios del siglo XX.

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

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

“Sé que todo lo bueno, noble y generoso se va; sé que las ideas elevadas no encuentran eco ya en nuestra sociedad mercachiflada; sin embargo hay un

deber sagrado de propender incesantemente al retorno de los días serenos del reinado de lo bello” (...) “Nuestros padres eran soldados, poetas y artistas. Nosotros somos tenderos, mercachifles y agiotistas”¹⁶⁴.

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

Cicerón instalado en el hotel Castelar, que lleva el nombre de uno de los más importantes oradores del Lacio y discípulo suyo, se dispone a ejercer el Derecho. Invitado a una reunión del Rotary Club (*culinarium, deliberatorum, amicus*), sentado entre un cirujano y “el representante de la industria de las sandalias”, a la pregunta qué vende, responde que produce elocuencia. El desdén y el descreimiento de los presentes son signo inequívoco de los tiempos que corren. La anécdota del Rotary Club tuvo base real y como protagonista, al propio Loncán¹⁶⁵.

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

En Argentina, los juicios se desarrollaban por escrito, por lo tanto ni un solo cliente traspasó la puerta de su estudio. Cicerón intentó después dedicarse a la política, aunque luego de la “Revolución de septiembre”, golpe de estado que destituyó a Irigoyen, la verdad republicana debía buscarse entre “el odium plebis de los demagogos y el quibus omnia populi argentini dormientibus deferentur de algunos de sus adversarios”¹⁶⁶.

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

Un año después de su arribo, Cicerón asistió con asombro a las multitudinarias exequias de Hipólito Irigoyen. Cuando preguntó dónde podía leer las arengas y los discursos que habían fijado su pensamiento, una voz irónica le respondió: “este grande hombre nunca pronunció una sola palabra en público”¹⁶⁷.

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

La lucha por la subsistencia hizo que Cicerón emprendiera diferentes oficios: rematador público (impugnado por sus melindres discursivos); profesor de griego y latín (aunque

¹⁶⁴ Cané, Miguel. “Positivismos”, *Ensayos*. Buenos Aires: Administración General, Casa Vacaro, 1919, pág. 19.

¹⁶⁵ Marcos Sobolovsky relata la anécdota en el “Prólogo” a su antología titulada *Enrique Loncán* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962) pág. 9.

¹⁶⁶ *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit. Pág. 25.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pág. 25.

constataría después que las materias elegidas habían sido excluidas de los nuevos planes de estudio). Por último decidió enseñar filosofía, la única disciplina que todavía le permitía ganarse el pan y vivir austeramente.

El recorrido porteño se cierra cuando la primera persona retoma la invocación que había dado inicio al relato. Marco Tulio Cicerón interroga nuevamente a Agané; por qué lo había devuelto a la vida. La diosa permanece largamente en silencio. El lector puede especular que la intención de Agané fue que conquistara Buenos Aires, pero como hipótesis resulta débil. Falta la causa intra textual que aclare los motivos de la decisión divina. La justificación debe buscarse, entonces, por fuera del texto, y sus razones resultan de peso. Una de ellas es el interés compulsivo del autor por mostrar el funcionamiento de la moderna Buenos Aires; otra, asociada también a una preocupación personal, es la representación del lugar que Loncán ocupa en el mundo. “¿Cómo pretendes que un héroe de hace veinte siglos siguiera siéndolo cuando todo se ha modificado en el alma, en los deseos, en la moral y en la religión de los hombres? Bien se responde Cicerón: ‘Los contemporáneos de hoy no tienen la culpa’”¹⁶⁸.

Lo mismo ocurriría si los personajes destacados de las generaciones de entonces, revivieran siglos después. Probablemente, en el nuevo contexto socio-cultural, la incompreensión dominara la existencia de cualquiera de ellos. Loncán pone en crisis la nueva vida del protagonista de ficción por los anacronismos, a la vez que despliega una representación metafórica de sí mismo. Su arte, que es la oratoria de orientación clásica, ya no tiene lugar en la sociedad moderna, por lo tanto él se reconoce como parte del pasado. Nació en el tiempo, y por qué no, en el lugar equivocado. Los oradores, según el precepto aristotélico, ya no eran dignos de crédito. Las palabras finales de Marco Tulio Cicerón bien podrían ser las suyas: “Si hubieras respetado mi sueño en la tierra del Lacio” (...) “hubieses impedido esta tragedia de vivir a destiempo”¹⁶⁹.

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

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

¹⁶⁸ Ibid., pág. 28.

¹⁶⁹ Ibid., pág. 29.

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

CAPÍTULO 4

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

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

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

Enrique Loncán formó parte del plantel de colaboradores habituales de la revista *El Hogar* y el diario *La Nación*, con distinto grado de compromiso en cada emprendimiento. Para *El Hogar* escribió en los primeros años de la década del veinte sus “Charlas de mi amigo”, que luego pasarían a formar parte de su primer libro que llevó igual nombre y como subtítulo “Motivos porteños”, publicado en 1922. Entre 1932 y 1933 escribió, para la misma revista, la mayoría de los textos que posteriormente serían publicados en *Aldea Millonaria*. Sólo tres de los pertenecientes a este último libro fueron publicados en *La Nación*¹⁷⁰. En ocasión de su despedida de Buenos Aires, antes de embarcarse hacia París, para asumir como Consejero de la Embajada Argentina en Francia, se le ofreció una demostración en el gran salón del Plaza Hotel, a la cual asistieron el Vicepresidente de la República, el Ministro de Obras Públicas de la Nación, el Vicepresidente del Senado, el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires y el Obispo, Monseñor de Andrea, para señalar sólo algunos de los presentes¹⁷¹. Al día siguiente *La Nación* publicó un extenso artículo al respecto, donde uno de los oradores describió el vínculo establecido entre el diario y Loncán:

“El señor Juan Pablo Echagüe quien empezó recordando que cinco lustros atrás se inició Loncán como representante de los argentinos en el Tercer Congreso de

¹⁷⁰ Ninguna de las ediciones de *Charlas de mi amigo*, *Motivos porteños* y *Aldea Millonaria* establecen cuándo y dónde se realizaron las primeras publicaciones. Los datos precisos surgieron a lo largo de la investigación que hemos llevado adelante tanto sobre *EL Hogar* como sobre *La Nación*. Cuando analicemos *Adea Millonaria*, especificaremos en detalle la información necesaria acerca de las primeras ediciones de cada uno de los textos.

¹⁷¹ Se trata del Vicepresidente Ramón Carrillo, EL Ministro de Obras Públicas de la Nación, Manuel Ramón Alvarado, el Vicepresidente del Senado de la Nación Antonio Santamarina y el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires Manuel A. Fresco.

Estudiantes Americanos celebrado en Lima” (...) “Recordó también que había sido La Nación el órgano que lo comentó en la ocasión, estimulando al joven orador y augurándole un brillante porvenir. Rememoró igualmente que La Nación había sido el hogar espiritual, generoso, y siempre bien amado”¹⁷².

La relación, no por extensa, sino por su carácter, es significativa. El diario “compró” el perfil de Loncán, lo incorporó, lo cultivó¹⁷³ y lo contuvo. Su rol trascendió el de escritor-periodista para convertirse en un representante cultural y político de la empresa, como continuador de la producción ochentista. No formó parte de la administración, ni tuvo la obligación, por largos períodos, de publicar como vocero de sus intereses. La construcción de este vínculo ideológico, de preocupaciones en común, o “espiritual”, según Juan Pablo Echagüe, adquirió un matiz innovador si se lo compara con los distintos estudios sobre la época de la relación entre escritores y periodismo. El vínculo se extendió más allá del pago contra entrega de un artículo o colaboración en el suplemento literario. Se podría caer en la tentación de comparar su situación con la de su contemporáneo Leopoldo Lugones, *maître à penser* literario e ideólogo del diario. Durante las décadas del veinte y del treinta, Lugones publicó innumerables textos: ensayos lingüístico-etimológicos, estéticos, poesía, ficciones breves, etc. Cuando el suplemento se convirtió en revista se intensificó su participación. *La Nación* fue el medio idóneo para la difusión de sus ideas, pero Lugones siempre mantuvo su independencia logística-ideológica.

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

Cada publicación de sus libros es comentada de modo riguroso. En 1921, el diario le financia su primer viaje de estudio a Europa, “fructuoso para su espíritu joven”¹⁷⁴. Los banquetes en su honor ocupan más espacio gráfico que sus propios textos. Un ejemplo es la nota “En obsequio del Dr. Loncán”¹⁷⁵; se trata de dos columnas que cubren el homenaje público que le brindan en el Hotel Plaza, debido a su próximo enlace, con glosas del discurso del Dr. Augusto Rodríguez Larreta, más la extensa lista de eminentes invitados. Se anuncian cada una de las conferencias que da durante la década del veinte con su respectivo comentario. El diario respaldó desde su sección Política Nacional, la contribución de Loncán a la Intervención de la Provincia de Tucumán llevada adelante por el gobierno de Uriburu en 1930. Loncán asumió como Ministro de Gobierno del entonces interventor Dr. Ramón S. Castillo y de Nicolás Avellaneda (hijo) que se desempeñó como Secretario de la Intervención. *La Nación* desmintió las disputas internas que alentaban otros intereses periodísticos y justificó la dimisión de Loncán, a tan sólo un año después de haber asumido. La misma se produjo por su mayor afinidad ideológica con el liberalismo que profesaba el general

¹⁷² *La Nación*. Buenos Aires: 12 de mayo de 1938, pág. 23.

¹⁷³ Como acotación marginal podemos hacer mención del viaje de estudio a Europa que le solventó el diario en 1921 “para su fructuosa juventud”. *La Nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1921, pág. 30.

¹⁷⁴ *La Nación*. Buenos Aires: 8 de julio de 1921, pág. 33.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 10 de diciembre de 1924, pág. 15.

Agustín Pedro Justo, distanciándose de las políticas de Uriburu. En noviembre de 1931 formó parte del Partido Demócrata Nacional, constituido por los partidos conservadores, demócratas, liberales y autonomistas, que en alianza con el Partido Socialista Independiente y los radicales antipersonalistas, llevaron a Justo a la presidencia y a Loncán a la diputación.

Debido a su actuación política, el autor de *Aldea millonaria* despertó diferentes polémicas que logró rebatir desde las páginas principales del diario. En el momento en que debió cerrar frentes internos -uno de los casos fue cuando *El pueblo* publicó una protesta por lo que se consideró una ofensa a la sensibilidad cristiana, en ocasión de la lectura en Viernes Santo de su texto “Sobre la gloria de tener un hijo”¹⁷⁶ (difundida a través de la audición radial del S.A.D.R.A. emitida por Radio Cine París)- *La Nación* respaldó la argumentación que el escritor presentó en su descargo. Pocos meses después, el 5 de octubre de 1934, anunció una conferencia, titulada “Campanas de Buenos Aires, campanas Argentinas”¹⁷⁷, que se realizó en el Teatro Gran Splendid, a beneficio de la Federación de Asociaciones Católicas de Empleados. El día posterior, 6 de octubre, el diario publicó un artículo destacando el éxito de público de la misma y ratificó el prestigio del orador. El marco de la discusión y de la conferencia estuvo dado por la celebración en Buenos Aires, del día 10 al 14 de octubre de 1934, del XXXII Congreso Eucarístico Internacional, actividad que el diario publicitó y defendió.

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

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

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

¹⁷⁶ Véase: Loncán, Enrique. *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaria de Cultura de la Nación y Fundación Universitaria de Estudios Avanzados, 1994, págs. 1221-124.

¹⁷⁷ En 1935, Loncán publicó un libro llamado *Campanas de mi ciudad, campanas argentinas* (Buenos Aires: Viau y Zona.) que evoca el Buenos Aires tradicional a través del estudio de sus iglesias.

Mariscal Petain con las fuerzas invasoras: “Las medidas estaban dictadas por las inevitables necesidades del momento”¹⁷⁸.

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

La Nación publicó un último texto inconcluso, hallado entre sus papeles, sin consultarlo con su familia que terminó por reclamar públicamente la intromisión en la vida privada. En el artículo titulado “La hecatombe”, referencia a la caída de París, comenta el autor: “Escribo estas líneas en la noche entre el 22 y el 23 de junio de 1940. No he experimentado en toda mi existencia, una sensación semejante, mezcla de angustia, de cansancio, de estupor, y de desesperanza”¹⁷⁹.

Voces autorizadas suponen que se quitó la vida desbordado por la experiencia vivida durante la ocupación nazi, debido al pesar que le ocasionó la caída de un país tan querido como Francia y la pérdida de las libertades públicas “en el baluarte más poderoso de la civilización occidental”¹⁸⁰.

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

Como hemos consignado, la relación entre Enrique Loncán y *La Nación* fue simbiótica, así como el vínculo entre el diario y el Estado, también lo fue. Si bien *La Nación* no había sido un periódico oficial al estilo de *La Tribuna Nacional* durante el gobierno de Roca, su editorial se correspondía con los intereses que intentaban gobernar el país. Por medio de su rol, Enrique Loncán contribuyó a integrar la empresa periodística con el Estado y viceversa. Esta contaminación de las relaciones es un problema que comenzaba a generalizarse en la profesión, especialmente después de 1918 en que se acentuó la industrialización del periodismo, el modelo monopólico, y el intervencionismo de la información provenientes de intereses privados en los asuntos estatales, práctica habitual en Estados Unidos que terminó por hacer escuela en Argentina y Latinoamérica. El caso de Lónacán se diferenció de la coyuntura en la medida en que participó de la avanzada ideológica pero renunció al mercantilismo de las nuevas corrientes, cultivando uno de los aspectos del conservadurismo – ya desdibujado para la época- “la aristocracia de espíritu”, que algunos hombres del ochenta formulaban como respuesta al inicio de los procesos de modernización.

Con la revista *El Hogar*, mantuvo una relación que se podría encuadrar como la de colaborador ocasional y rentado¹⁸¹. El número 742 del viernes 4 de enero de 1924, que conmemoraba los veinte años de su creación (fundada por Alberto M. Haynes en 1904) presentó un diseño diferente al habitual. La primera parte se tituló “Veinte años de humorismo”. Allí recordó en general a sus

¹⁷⁸ *La Nación*. Buenos Aires: 13 de agosto de 1940, pág. 8.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 13 de octubre de 1940, Sección “Artes y Letras”, pág. 1.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, pág. 1.

¹⁸¹ Publicó en la revista sus “Charlas de mi amigo” que se transformarían en su tercer libro: *Las charlas de mi amigo (Motivos porteños)*. Buenos Aires: Gleizer, 1922.

colaboradores de mayor renombre: Eduardo Wilde, Fray Mocho, Lucio V. Mansilla, Bartolito Mitre, Miguel Cané, Gregorio de Laferrere, Roberto Gache, Arturo Cancela, entre otros. El resto de la revista se dividió en la segunda parte, “Los medios de difusión”, la tercera, “Los caricaturistas”, la cuarta, “Los prosistas festivos”, la quinta, “Los poetas festivos”, la sexta, “Los escritores teatrales”, la séptima, “Los anecdóticos” y la octava, “Los humoristas”. En esta última, la más extensa de todas, su autor Enrique Calzada expone sobre los precursores del humorismo, incluyendo tanto a Larra como a Wilde y a los colaboradores actuales, Gache, Cancela, Laferrere, etc. De Loncán dice:

“Americus se nos presenta como un humorista amable y benévolo” (...) “Es de sentir que Loncán circunscriba de intento el interés de su obra a un número limitado de lectores. De cualquier modo, era necesidad de escritor que refleje en tono de ‘raillerie’ ligera, la vida de las altas clases sociales”¹⁸².

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

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

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

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

¹⁸² Calzada, Enrique. “Los Humoristas”, en *El Hogar*. Buenos Aires: 4 de enero de 1924, Nº 742, pág. 108.

Hans Gadamer en *Wahrheit und Methode* propone “Sein, das verstanden werden kann ist Sprache”¹⁸³. En este caso se podría modificar levemente la frase llevándola a: “el sujeto (Loncán) se comprende a través de su lenguaje literario”. No se pone en discusión si existe o no una realidad independiente del lenguaje.

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

Del mismo modo también podemos fortalecer como hipótesis: **b)** que Enrique Loncán publicó muchos de sus escritos en soporte periodístico y luego los editó en forma de libro, como los hombres del '80. Esta contingencia, en principio, podría producir un antagonismo entre la escritura literaria y la práctica periodística. Si como sostiene González Prada, “el periodismo difunde una escritura de clichés o fórmulas estereotipadas”¹⁸⁴, la obra de Loncán podría reducirse a la autoreferencialidad del soporte, desligada por completo de la actividad *poiética*. Por otra parte, resulta innegable que los medios de comunicación de masas respondieron a intereses no mediatizados (como podría ocurrir con algunas ediciones librescas) con preocupaciones lucrativo empresariales, vinculadas a la línea editorial e ideológica que detentaban.

Si se toma el ejemplo del diario *La Nación* durante el período en que escribió Loncán, puede quedar relativizada la disputa entre el discurso periodístico y el discurso literario. Los escritores periodistas producían desde un alto grado de especialización formal. Ejemplo de lo que sostenemos son las intervenciones de Américo Castro, Raúl González Tuñón, Gómez de la Serna, Gabriela Mistral, Ortega y Gasset, Anderson Imbert, Manuel Gálvez, Henríquez Ureña, Hugo Wast, Leopoldo Lugones, César Tiempo, González Lanuza, Elías Castelnuovo, Roberto Arlt, Norah Lange, Victoria Ocampo, José Pedroni y Arturo Cancela entre otros. Polémicas filosóficas, poesías, relatos breves, novelas por entregas, ensayos literarios, poblaban el suplemento incorporado al cuerpo del diario a comienzos de los años '20 o formaban parte de la revista cultural en los años treinta. La autonomía de géneros, como discurso, era respetada e incluso se había convertido en una marca propia del diario. A pesar de la diversidad, las restricciones influían en el campo ideológico donde se abría un espectro que incluía desde los escritores radicalizados políticamente como Hugo Wast, un antisemita militante, Elías Castelnuovo de origen anarquista y posterior militancia comunista, el vanguardismo de Norah Lange y el liberalismo de Victoria Ocampo. La línea editorial cerraba el circuito de las ideas, aunque liberaba la heterogeneidad cultural. Es decir, la amplitud del discurso literario podía constatar en las páginas del suplemento cultural. En ese contexto, Enrique Loncán operó más bien como escritor, sobre todo en los textos producidos o reformulados posteriormente

¹⁸³ Gadamer, Hans. *Wahrheit und Methode*. Munich: Fink, 1984, pág. 450.

¹⁸⁴ Citado por Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 2003, pág. 103.

como libros. La orientación literaria es una constante que con fortuna diversa aparece o se eclipsa a lo largo de su obra.

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

Aldea millonaria: palimpsesto genérico y legado político¹⁸⁵

Por otra parte, en Loncán no se constatan contradicciones entre su percepción de la realidad histórica y las convenciones literario-filosóficas heredadas del '80. Si bien no fue un renovador de

¹⁸⁵ Como señalamos de manera previa, ninguna de las ediciones de *Aldea millonaria* especifica si sus textos fueron publicados antes en soporte periodístico. Nuestra investigación en los medios donde habitualmente colaboraba Loncán, dio como resultado que la mayoría de los mismos no permanecía inédita al momento de ser impresos en formato de libro. Tuvimos la oportunidad entonces, de leer los escritos originales y cotejarlos de manera comparativa con su publicación posterior en un solo volumen. Entre una versión y otra no aparecen cambios estilísticos ni de contenido que merezcan mencionarse con puntualidad. Lo que se pone de manifiesto en la revisión es que el autor no respeta la cronología de la edición periodística y reacomoda los textos de acuerdo con una estructura temática. La primera parte contiene una apertura de neto perfil socio-político (el humorismo se encuentra en todos los escritos), seguido de relatos breves de “prosa ligera”; le da continuidad con textos que hacen referencia a las creencias cristianas, y cierra con “El diálogo de los bustos”, de contenido decididamente político-institucional. La segunda parte, “Kodak Porteño; tipos que pasan”, tampoco respeta la cronología, intercambia las posiciones de los “tipos” o las “viñetas” según una conveniencia que no privilegia temas o estilos. El último texto, “Topacio”, que no forma parte de ninguno de los dos ejes centrales de lectura, justifica su autonomía posicional en su condición de relato sentimental, por fuera del recurso humorístico crítico presente en los demás escritos. Solo cuatro de los textos incorporados a *Aldea Millonaria* no fueron publicados de modo previo: “El ‘inteligente zongo’”, “Un error de imprenta”, “Intermezzo: sobre la gloria de tener un hijo” (texto leído por Loncán en Radio Cine París, que le trajo polémicas públicas con diferentes agrupaciones católicas) y “El prócer ferroviario”, todos pertenecientes a la primera parte del libro. Las siguientes son las primeras ediciones. Reproducimos en un comienzo las publicadas en el diario *La Nación* y posteriormente las publicadas en la revista *El Hogar*. Relevamos de la Sección “Artes y Letras” del diario *La Nación* cuatro composiciones, todas firmadas por Américus: “El odio al invicto” (Charlas porteñas), (De una carta a Lady Chryssie Camelsfield), Cuarta Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 21 de agosto de 1932; “La sangre dulce” (Caso concluyente de insania), Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 16 de abril de 1933; “El adulón desinteresado” (Charlas porteñas) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 18 de junio de 1933; “El embajador” (Tragedia muy lamentable a la manera de Julio Dantus) Segunda Sección, “Artes y Letras”, página 3, Domingo 13 de agosto de 1933.

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

las ideas ni del lenguaje, tampoco se podría considerar su literatura como esencialmente pasatista o escapista como lo ha dicho la crítica¹⁸⁶. Remeda la pauta estética de algunos escritores del '80 pero sin suprimir su historia personal ni la historia colectiva del país. Su alto grado de compromiso político-social hace que sus textos se vean invadidos por una problemática procedente de ambos campos, tamizada por el humor y un tono aparentemente despreocupado.

Bioy Casares y Jorge Luis Borges sostuvieron que “los actos cometidos por los personajes de un libro siempre lo definen menos que la entonación que les atribuye el autor”¹⁸⁷. El tono de Enrique Loncán, en la mayoría de sus producciones, sostiene la ficción como artificio, devaneo o engaño (para el lector menos prevenido). El “efecto” busca una “amable y benévola” descripción¹⁸⁸ de una “despreocupada Buenos Aires”¹⁸⁹.

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

Loncán, como sus precursores, logra el acercamiento y la complicidad del lector. El tono zumbón es el lugar de encuentro “simpático”. Su voz literaria ejerce poder de atracción; una voz que entretiene al receptor pero también lo incomoda. Loncán navega textualmente por la superficie de la época pero es capaz de observar el abismo. Su aparente inclinación por las cosas triviales, mundanas, surge del deseo de disimular las turbulencias e impedir que la recepción del lector se convierta en malestar. “Hagamos como si”, sería su consigna. El lector puede encontrar documentada una y otra vez su preocupación por los problemas socio políticos del momento, pero antes debe despejar el gesto distractivo que los encubre. El clima de camaradería pasatista lleva una señal de época buscada intencionalmente. Mientras

¹⁸⁶ Algunos de los críticos que opinaron de este modo fueron Jean Paul, Marcos Soboleosky y Horacio Castillo. Ver Paul, Jean. *Enrique Loncán, un cronista de la experiencia urbana*. Buenos Aires: Mundi, 1943. Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1962. Castillo, Horacio. “Enrique Loncán y el mito de la gran aldea”. Estudio Preliminar de *Aldea Millonaria*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. 1994.

¹⁸⁷ Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. “Prólogo.” *Poesía gauchesca*. Buenos Aires: FCE, 1998, pág. XXI.

¹⁸⁸ Calzada, Enrique. *El Hogar*. Op. Cit., pág. 108.

¹⁸⁹ Jean Paul. “Enrique Loncán,” en Sección “Artes y Letras”. *La Nación*. Buenos Aires: 30 de septiembre de 1945, pág. 1.

entretiene reafirma sus ideas y las de sus “selectos” lectores. En este juego controlado de entretener y sostener los intereses de su clase, Loncán privilegia una u otra variable mediante una estrategia que yuxtapone política y literatura.

El segundo de los trabajos que componen *Aldea millonaria*¹⁹⁰ cumple la función de manifiesto inaugural, formal e ideológico de la obra. El título “Grandeza y decadencia de una piedra pómez” es una alegoría del devenir histórico del país. El subtítulo-aclaración, “Memoria autobiográfica”, define el género y alude a su precursor; el texto es una memoria autobiográfica ficcional a la manera de la novela de Lucio V. López en *La Gran Aldea*. La voz que narra, tal como la de su antecesor del '80, constituye una proyección subjetiva del propio Loncán, en este caso por el animismo y personificación de una piedra pómez.

Durante los años veinte y treinta se convirtió en un lugar común llamar crónica a diferentes formatos escriturales, especialmente en el ámbito periodístico; “Grandeza y decadencia...” podría considerarse una de ellas. Gerald Martín cuando tiene que definir el trabajo de uno de los mayores cronistas de su tiempo, Enrique Gómez Carrillo, concibe a la crónica como “un texto en suspensión inestable –información, comentario e ideas- una curiosa mezcla de géneros: artículo, reportaje, entrevista, convertida en narración, ensayo imaginativo o literario, semblanza, (de escritores, políticos, etc.), reseña de libros, crítica de arte y teatro, descripción de tertulias, narración autobiográfica, y paisajes”¹⁹¹.

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

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

El fin pedagógico de la obra se torna demasiado evidente desde el comienzo: “debemos documentar nuestro paso por el mundo para que ello sirva de enseñanza a las generaciones venideras”¹⁹².

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

¹⁹⁰ Respecto de los géneros literarios nos ocuparemos más adelante. Ver páginas: 75-82.

¹⁹¹ Martín Gerald. “Asturias y *El Imperial*. Pensamiento y creación literaria,” en Asturias, Miguel Ángel. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid: Colección Archivos, 1988.

¹⁹² *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 31.

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

“Allí he permanecido durante muchos años, allí he visto y he oído muy de cerca a varios gobernantes realmente dignos de una gran nación, por su patriotismo, por su talento y por su probidad; allí he asistido a sus desvelos por el bienestar general, a los esfuerzos con que trataban de cumplir su misión, al apremio afanoso con que evacuaban las consultas acerca de los problemas públicos, hasta que, a veces, ante las dificultades creadas, optaban filosóficamente por lavarse las manos”¹⁹³.

El párrafo comienza con un panegírico de los presidentes argentinos. El procedimiento los envuelve en un círculo virtuoso que parece inquebrantable; la enumeración de sus virtudes transita casi la totalidad de la cita. La última línea, sin embargo, remata el elogio con una ironía breve pero contundente, que termina por relativizar lo afirmado previamente. Uno podría suponer que el peso significativo de la primera parte del sintagma, tiene un crédito mayor que la contingencia del remate. O, por el contrario, que la ironía final desautoriza las presuntas virtudes, convirtiendo el sentido de la enumeración por la lógica del absurdo en una crítica negativa. Lo único que no se puede desconocer es que se ha instalado, al inicio mismo del relato, la diversidad de significados o interpretaciones políticas de los acontecimientos de la época. El lector puede optar en su interpretación sobre este punto.

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

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

El “venerable caballero” firmó el decreto de intervención a Tucumán, decisión que incomodaba a Loncán por dos cuestiones:

¹⁹³ *Ibíd.*, pág. 33.

- 1) Advertía la diferencia entre la política real y la teórica (insiste con este tema a lo largo del libro). Quintana que había asumido con la propuesta de no debilitar las instituciones, inmediatamente había tenido que desdecirse con su práctica política.
- 2) Por otra parte, se volvía a discutir en público la intervención que el general Uriburu había llevado adelante en Tucumán, dos años antes de editarse *Aldea millonaria*, de la cual él mismo Loncán había tomado parte como Ministro de Gobierno.

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

Después de Quintana, se va a ocupar del presidente José Figueroa Alcorta, quien experimentó con mayor intensidad la fuerza de los acontecimientos internos y externos que se le imponían. Al instalar en un objeto de escaso valor la función de narrar la decadencia del país desacraliza la mirada histórica. La “piedra” describe también los festejos del Centenario, cuando Figueroa Alcorta se “vio en la necesidad” de declarar el Estado de Sitio, narra cómo mataron a su Jefe de Policía, el coronel Falcón, y también se ocupa de los conflictos entablados con Brasil, Uruguay y Bolivia. El tono no es laudatorio pero la intención de justificar las decisiones estratégico-políticas de Alcorta resultan indisimulables.

En el marco de la problemática nacional, Loncán introduce otra inquietud personal. Critica a los diplomáticos de carrera describiéndolos como meros agentes burocráticos y propone que los intereses privados intervengan en las cuestiones del Estado, particularmente en las actividades de Cancillería, para desplazar de este modo la actividad geopolítica por la comercial. Principios puestos en práctica de manera decidida a fines de la década del '30, cuando Loncán forma parte de la Cancillería como Consejero de la Embajada Argentina en Francia.

La crónica secuenciada por la piedra expresa también las disputas por el Poder que se dieron en distintas instancias presidenciales. No tan sólo fueron cuestión de partidismos o de personalidades políticas destacadas; se debatieron el lugar y la función del Estado. Después de Figueroa Alcorta se produjo el ascenso a la Primera Magistratura de Roque Sáenz Peña. Su retrato, construido con ductilidad, exige una lectura cuidadosa. El nuevo Presidente ingresó a la Casa Rosada sin disimular su “altanera postura de viajero elegante que quiere fascinar a sus parientes pobres”¹⁹⁴.

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

Su “carácter saturado de nobleza, idealista hasta la ingenuidad y sincero hasta el candor”¹⁹⁵ muestra un doblez interno del personaje, que no permite decodificar del todo si es digno de un homenaje o de una reprobación. Por otra parte, el fervor de Roque Sáenz Peña por la democracia le permite a la narradora desplazar su ponderada condición de defensor de los derechos igualitarios, hacia una monomanía patológica que ella advierte. El argumento que

¹⁹⁴ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 36.

¹⁹⁵ *Ibid.*, pág. 37.

funciona como desagravio de su imagen pública es la conmiseración por la candidez que revisten sus ideas y sus actos. El mal está hecho, parece decir la piedra pómez, pero tampoco se pueden negar las buenas intenciones de Sáenz Peña. El juicio concluye con la posibilidad de que el gestor de la nueva Ley, algún día podría tener una estatua como reconocimiento, cuando “tranquilizados los ánimos será reverenciado por todos”¹⁹⁶.

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

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

El 12 de octubre de 1916 se produce la alternancia del gobierno nacional como consecuencia de la Ley Sáenz Peña. Quien asume como presidente (la voz narrativa no se digna llamarlo por su nombre, Yrigoyen) trae consigo “las masas enardecidas” que asaltan brutalmente la casa de gobierno. La marea ascendente ocupa todos los espacios y la voz popular se entroniza en el sillón de Rivadavia. La conciencia narradora es usurpada y despojada de una exclusividad, que en adelante, se presume en manos del pueblo. “A esta (la piedra) me la pianto para la garçonière”¹⁹⁷. El derrotero de la piedra se hace cargo del itinerario de “la caída” de Argentina; es su metáfora.

Quedan atrás las expresiones en inglés, francés y latín para ingresar a un sitio presidido por una cita de Martín Fierro: “No creas ni en lágrimas de mujer, ni en la renguera de perro”¹⁹⁸, muy a propósito del bulín donde finalmente ha ido a parar. El ámbito popular es caracterizado por su grosería y su inmoralidad las instituciones sodomizadas y prostituidas por el vulgo. Si la piedra proveniente de las altas esferas del Poder no hace una descripción detallada de las circunstancias de su cambio de vida es porque “aborrece el realismo y la pornografía”¹⁹⁹.

Tres años después, debido a un nuevo traslado, la piedra recalca en un Comité. Allí conoce la democracia real, no la que pregonaba “el romántico de la quimera”, alusión explícita a Roque Sáenz Peña²⁰⁰. Los aspectos humanos reinantes, además de la pobreza, terminaron por destrozarse sus mínimas ilusiones. El país se hacía irrespirable.

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

El contacto directo con el mundo marginal hace resurgir en la voz narrativa una actitud de misericordia. Más allá de la connotación cristiana que carga el vocablo, en el texto se mantiene la verticalidad; el narrador mira desde lo alto. La piedra es el punto de vista y la voz de Loncán retoma su conciencia de clase. No juzga a los criminales como directos culpables de sus delitos. Desempolva una teoría eugenésica para dar cuenta de las causas de su

¹⁹⁶ *Ibíd.*, pág. 39. Se debe tener en cuenta que Justo y el Partido Demócrata Nacional no pretendían realizar cambios decisivos en lo institucional, a diferencia de Uriburu que pretendía modificar las instituciones vigentes mediante la reforma de la Constitución, la instauración del voto calificado y la derogación de la Ley Sáenz Peña.

¹⁹⁷ *Ibíd.*, pág. 40.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, pág. 41.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, pág. 41.

²⁰⁰ *Ibíd.*, pág. 42.

comportamiento, e improvisa otra de argumentación económica. La primera explica la modificación de la cadena filogenética por un proceso degenerativo. El delincuente involuociona a un estadio primitivo, caracterizado por una relación diferente entre sujeto y ambiente. Los habitantes de la comisaría son individuos fenotípicamente inadaptados. Sus ancestros los dominan desplazando las tendencias civilizatorias adquiridas. Sus conductas son catalogadas como antisociales y criminales, porque no cumplen con un código, que debido a la propia regresión, les resulta ajeno. La variable fuerte que estimula el desfase entre presente y pasado, entre modernidad y primitivismo, se encuentra en el nuevo cuadro de situación sociopolítica que domina la República: el populismo yrigoyenista. La diferencia con la teoría naturalista expuesta en *Irresponsable*, que abordamos anteriormente, toma forma con el cambio de perspectiva. Loncán se inclina por establecer una relación especular entre la imagen del hombre delincuente y el organismo social. Propone un nexo que permite entender desde la parte el todo y el todo desde la parte. Llega así al conocimiento de una sociedad enferma y decadente por el análisis del individuo o en todo caso, por la presencia de los grupos marginales.

La segunda explicación busca sus motivos fuera del país:

“Aquí no vendrán jamás los grandes de la tierra, que, sin patria y sin ternura, dueños del oro y amos del telégrafo trafican maliciosamente en cambios internacionales, arruinando pueblos; ni los aviesos especuladores y acaparadores de productos agropecuarios que” (...) “arrojan al hambre y a la desesperación a millares de familias campesinas”²⁰¹.

Podríamos conjeturar que el párrafo citado es una parodia del discurso habitual de un pensador de izquierda. Esta aseveración refuerza la idea de que los capitales no tienen patria, un *cliche* de índole liberal. Determinado el lugar desde dónde habla el narrador, el espacio en blanco que dejamos intencionadamente en la cita, nos orienta en otra dirección. El original intercala una aclaración por demás significativa: “que, **sin ser por suerte argentinos**, arrojan al hambre y a la desesperación a millares de familias”²⁰².

Se puede inferir, una vez incluida la aclaración, que la causa de los males tiene su principio en la crisis capitalista de los años 29 y 30. Al excluir a los “argentinos” -generalización que de ningún modo incluye a los delincuentes que dispararon toda esta operación- el sistema económico parecería funcionar de manera aleatoria, cuanto menos. Por una elipsis -puro acto de voluntad- la Argentina que la publicidad oficial había convertido en un eslabón más de la modernidad periférica, incluida en el mundo por medio de la exportación agrícola ganadera, en el momento de repartir responsabilidades frente a la crisis, queda fuera del concierto internacional de inequidades. Loncán, para proteger “la terminal nacional”, su grupo de pertenencia, rompe con las reglas filosóficas que debieran mantener una relación consecuente entre racionalidad y modernidad. Su acción intelectual desbarata cualquier interpretación que

²⁰¹ *Ibid.*, pág. 44.

²⁰² La negrita es nuestra.

propusiera una culpabilidad local frente a la debacle económica. También interpreta el derrumbe interno, post Quintana, desde el vértice superior de la pirámide social. La intencionalidad manifiesta contra Roque Sáenz Peña despunta un mínimo de sentido en el panorama nacional. El diálogo con el mundo, sin embargo, permanece dentro del campo del *cogito interruptus*, gestado por la elisión que arrebató a los responsables económicos del país, y los convirtió en los factores invisibles del sistema. Para Loncán la economía argentina no es parte de los ciclos mundiales de la economía, sino un paréntesis inocente dentro de la cadena de producción de la riqueza.

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

El subtítulo, “Memoria autobiográfica” es significativo porque contribuye con el palimpsesto formal. En principio se trata de un reencuentro con una práctica escrituraria propia del siglo XIX, que Loncán respeta a medias. Según Sylvia Molloy, “la autobiografía decimonónica se legitima como historia y como historia se justifica por su valor documental”²⁰³, sentencia consecuente con el valor informativo que adquieren los sucesos narrados en el relato. La ruptura con el modelo se produce en la relativización que sufre la autorepresentación o la construcción del yo, fundamental en escritores autobiográficos como los de Mansilla en *Mis Memorias*, o Sarmiento en *Recuerdos de provincia*.

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

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

“Mi origen fue humilde. Las piedras de mi clase, menos aristocráticas que el diamante, el zafiro, el rubí, el topacio, la amatista, el ópalo, el jaspe, el ónix, la esmeralda y la turquesa, no podemos jactarnos de haber nacido en Borneo, en Bengala, en Ceilán; ni podemos decir que nuestras abuelas figuren en el mágico

²⁰³ Molloy, Sylvia. *Acto de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 187.

cofre de pedrerías con el que Scaurus, el rumboso yerno, deslumbró a Plinio el viejo, en pleno esplendor de la vieja Roma”.

“Nací en Escocia, a raíz de un desprendimiento basáltico en la Gruta Fingal, de la isla de Staffa. Un mercader me encontró sobrenadando en las aguas del Trent y fui a dar a Londres”²⁰⁴.

La naturaleza ficcional de toda autobiografía se actualiza en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”²⁰⁵. El pasaje citado resulta prácticamente el único donde la narradora tiene más para decir sobre sí misma que sobre los hechos de los que ha sido testigo y se aproxima al género memorialista²⁰⁶. Darle la palabra a una piedra responde a la necesidad de mitigar el aspecto egotista de la literatura autobiográfica. En el texto de Loncán el *bios* individual permanece por debajo del *ethos* nacional, cuya sinécdoque espacial no deja de ser Buenos Aires. La Casa Rosada, el bulín para la trampa amorosa, el comité, la comisaría, representan la topografía urbana que se articula con la trama de sucesos, pero al igual que el yo, Buenos Aires se muestra detrás del vidrio de la historia del país.

La misma actitud, se podría sostener, muestra Julio Rolaz, en *La gran aldea* de Lucio V. López. El autor otorga el privilegio a los problemas que atraviesa la Nación, sin la necesidad de cotejar archivos ni documentos historiográficos, sólo con la puesta en funcionamiento del recuerdo, instrumento indispensable para la escritura de un relato. Si realizamos el recorrido de Moebius y retomamos la narración de Loncán desde el principio podemos comprobar que el texto, a pesar de su hibridez, presenta una sola cara: “Escribo para la historia”²⁰⁷.

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

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

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

²⁰⁴ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 32.

²⁰⁵ “El estilo de la autobiografía”. *La relación crítica*. Op. Cit.

²⁰⁶ Las memorias tienden a una mayor focalización de los contextos históricos-sociales que las autobiografías, interesadas en el “yo”.

²⁰⁷ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 32.

Ocultando el 'office', biombo oriental en ébano con dibujos auténticos de Süe y Mare. Inopinadamente sobre el dressoir, una radio Thompson”²⁰⁸.

El despliegue de información “sólo para entendidos” (la mácula es la radio, indicio semiótico de lo que no es “propio” del Barrio Parque) encuadra el nivel social donde se desarrolla la acción. En las didascalias es el escritor el que habla, por lo tanto se podría inferir que probablemente estos detalles expresen más la necesidad y la urgencia del autor por mostrar su cultura, y del receptor por reconocerse en ella, que los específicos fines de una función semiológica. El reconocimiento, en todo caso, paga el costo de la ironía. Si bien el “texto secundario” tiene como función designar la puesta en escena, configura también el contexto de comunicación; determina una pragmática y las condiciones de uso de la palabra. Las indicaciones escénicas reproducen las estructuras espaciales que definen la imagen del autor y de sus receptores; las relaciones espaciales donde viven sus conflictos potenciales. El espacio teatral no es otra cosa que el emplazamiento de la fábula y de la Historia²⁰⁹. La transposición topológica que ensaya Loncán con el ambiente descripto, enmarca la dramatización en un salón cerrado cargado de objetos pertenecientes a una clase culta, aislado de la naturaleza, representación de sus relaciones sociales con el ámbito de la alta burguesía. El uso estético de la didascalia se despega de la exclusiva utilización escénico-teatral, y cobra importancia poética en sí misma, práctica habitual en el teatro moderno. A fuerza de ser sinceros, en el caso de Loncán, probablemente ni siquiera haya pensado en la puesta escénica sino en el goce del teatro leído.

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

Para finalizar el cuadro de situación inicial, que de algún modo resulta complementario de las indicaciones escénicas y no a la inversa, Pierre, el mucamo, se dirige a ambos cónyuges en francés. El lector común no puede menos que percibir la construcción de un clima cercano a lo irreal, a una hiperrealidad que bordea el Kitsch. El conflicto dramático se vuelve significativo por lo insignificante; encarna la superficialidad de quienes viven despreocupados, sin problemas existenciales que los apremien. Nelly se muestra ofendida porque se aproxima su cumpleaños y no podrá contar con un embajador en la mesa principal de sus invitados, por culpa del ostracismo social de su marido. Su matrimonio se convierte en un contratiempo cuando

²⁰⁸ *Ibíd.*, pág. 45.

²⁰⁹ Ryngaert, Jean Pierre. *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004.

descubre que Martín Algarraborde sólo es bueno para hacer dinero; la pareja matrimonial confronta en la línea del deseo. Uno funciona como sujeto motivador y el otro como obstáculo.

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

Apartándonos de *Aldea millonaria* hacemos referencia a la obra de teatro que Loncán no publicó pero estrenó en el Teatro Ópera en 1923, *La estirpe futura*, que tiene también como tema central el matrimonio por interés²¹⁰. La acción dramática, al igual que en "El embajador", transcurre en un ambiente aristocrático. La idea principal propone la renovación de las familias "genuinamente tradicionales", por medio de una alianza con aquellas de más reciente arraigo. La conveniencia de unir la moral patricia y el refinamiento, con la vitalidad de los recién llegados, encuentra como finalidad la perduración de lo antiguo.

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

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

El día 6 de octubre, *La Nación* publicó en la sección "Teatros y Conciertos", incluida en el cuerpo principal del diario, una breve crítica sobre la obra que no lleva firma de autor. Además

²¹⁰ Pudimos encontrar un resumen del texto en el Archivo del diario *La Nación*, agendado en una carpeta especialmente dedicada al autor.

del análisis formal y actoral, el texto presenta una serie de observaciones respecto del recorte que realizó Loncán para representar la argentinidad²¹¹. Según la crítica el problema de la identidad nacional “es más complejo” que la unión por amor o conveniencia de “la aristocracia con familias provenientes de la clase media”. El intento de reflejar “lo universal por lo particular”, procedimiento que en sí mismo no es cuestionable, fracasa porque resulta poco representativo de “La comedia argentina”, como se subtitula la obra. Para que realmente represente la “comedia nacional”, sintetiza la crítica, deberían aparecer en escena motivos dramáticos que den participación a los distintos estamentos sociales y no limitarse sólo a la parte “mundana”. La nota de *La Nación* propone que el problema de la inmigración y el cruce de razas habían variado, perceptiblemente, respecto de la intolerancia de años anteriores. Las posturas más ortodoxas y extremas acerca de la cuestión ya habían encontrado focos de resistencia no sólo en el ámbito científico como ocurrirá en La Segunda Conferencia Panamericana de Eugenesia y Homicultura llevada a cabo en noviembre de 1934 en Buenos Aires, sino también en la Iglesia, voz de peso ideológico para el diario en cuestión.

La consideración moderada acerca de la mezcla de razas no desconocía la existencia de “una raza superior” y “una inferior”, pero aceptaba que se mezclasen. La teoría suponía que a través de generaciones, con el control y el cuidado sanitario debidos, se podría arribar nuevamente al fenotipo originario. El redactor de la nota hace visible las nuevas tendencias cuando objeta que no se incluya a “los inferiores” de procedencia italiana, a los criollos y a los mestizos, relegando a Loncán a una etapa pretérita de la concepción eugenésica, como quedó expuesto en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”²¹². Por otra parte, el conflicto, a juzgar por el comportamiento de la clase dirigente no muchos años después, resultó una metáfora anticipatoria. La falta de cuadros capacitados habilitó la inserción, en el manejo del poder político-económico, de individuos provenientes de la corriente inmigratoria. Pinedo, Presbich, De Tomaso son los representantes de “la innovación y de la circulación de las élites” (...) “Toleran una verdadera herejía en orden a la preservación de los privilegios”²¹³.

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

²¹¹ “Teatros y Conciertos”. *La Nación*. Buenos Aires: 6 de octubre de 1923, pág. 24.

²¹² Para verificar el cambio de orientación o tolerancia respecto a la problemática de la eugenesia durante los primeros decenios del siglo XX en Latinoamérica puede consultarse a O’Lery, María de los Ángeles. “Aportes acerca de la relación Iglesia eugenesia en Argentina (1930-1940)”, en Vallejo, Gustavo y Miranda Marisa (comp.). *Políticas del cuerpo. Estrategias modernas de normalización del individuo y la sociedad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora, 2007. Álvarez Peláez, Raquel y García González, Armando. “Eugenesia e imperialismo”. Las relaciones Cuba-Estados Unidos (1921-1940). En Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo (comp.). *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora, 2005. Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo. “La eugenesia y sus espacios institucionales en Argentina”. En Miranda, Marisa y Vallejo, Gustavo. Op. Cit.

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

²¹³ Caterina, José U. y Allio, Carlos R. *Análisis sociológico y psicosocial de la independencia*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1990, pág. 49.

personaje fetiche de Loncán, al estilo de Baldomero Tapioca en los escritos de Eduardo Wilde, quien contribuye con la construcción de los acontecimientos y se transforma en el único competente para solucionar el problema de relaciones que expone el protagonista²¹⁴.

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

El uso del francés como una segunda lengua o marca distintiva de clase, algunas expresiones en inglés, la ambientación de los lugares públicos y privados donde se desarrollan los conflictos dramáticos, convierten a *La estirpe futura* y a “El embajador”, en dos signos icónicos de la clase alta porteña de principios de siglo. Los diez años transcurridos entre la primera y la segunda obra, probablemente hayan influido en la transformación del ícono. Las expectativas puestas en la formación de la Argentina futura no prosperaron en la medida de lo esperado, y dejaron paso a un incipiente cinismo o insidia indulgente sin alcanzar el escepticismo. El cruce entre los dos trabajos de Loncán pone al descubierto el proceso significativo y el giro conceptual en su pensamiento. Si bien en ambos textos el marco social cobra mayor protagonismo que los personajes, en “El embajador”, su influencia sobre el comportamiento de los mismos produce un efecto negativo. No los desborda por completo,

²¹⁴ A pesar de su carácter fónico, Benavente es un apellido de origen español, gentilicio de una villa castellana. Su accionar en la obra de Loncán lo define como un personaje de la picaresca. “Pimpollo Benavente, solterón irremediable, como Eugenio Cambaceres, vive de rentas y no tiene nada que hacer. Pero a diferencia del autor de Sin rumbo que se solaza con los escándalos de su pluma en la atmósfera puritana de la gran aldea, invierte sus rentas y su tiempo en destrozando la mayor cantidad posible de corazones.” (*Aldea Millonaria*, pág. 212) El siguiente párrafo termina por describir con mayor amplitud la tipología de Benavente imposible de asociar con el escepticismo de los protagonistas de las novelas y del mismo Cambaceres. En “Fair Play”, Benavente se mide con un astro de la pantalla. Antes de presentarse le asegura que los dos tienen espacio suficiente para actuar:

“simultáneamente en Buenos Aires, ciudad millonaria abierta a todas las aventuras dignas de varones” (...) “Por tratarse de un colega estaría mal de mi parte una auto-semblanza espectacular que resultaría necesariamente chocante y pretenciosa; más como entre nosotros nos podemos entender con pocas palabras, permítame que le presente mi retrato con la mera enunciación de mi estadística en el año 1933: mujeres casadas 72, solteras 46, divorciadas 12 y viudas 9. Como Vd. ve la dificultad de cada categoría está en razón directa con la cifra alcanzada detallecito que no escapará, seguramente, a su fina penetración y a su idónea experiencia” (“Fair play”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 98).

Martín Algarraborde comete el error de creer en el sentido literal de la palabra embajador, porque Pimpollo lo había dejado solo y se había ido en busca de despuntar el vicio de conquistar mujeres.

pero queda claro que no cualquiera puede sobrevivir impunemente bajo sus reglas. El país parece perder irremediablemente su capacidad de generar sujetos a la altura de sus tradiciones. Su constante regreso al '80 confirmaría la hipótesis de que sus contemporáneos agendan livianamente en su haber, incompetencia y mediocridad.

La ironía producto de la inoperancia situacional de los personajes perturba las significaciones del ícono tradicional, a diferencia de la incertidumbre que producía la intervención del escritor sobre la estructura del lenguaje en la "Memoria autobiográfica". Los signos teatrales, a un tiempo íconos e indicios, construyen de manera vivible y tangible una proyección (fantasmática según Anne Ubersfeld)²¹⁵ que se conecta con el universo histórico en el que se inscribe. El quiebre entre protagonistas y contexto genera una contradicción que siembra dudas sobre las creencias del autor, y obliga al lector a verificar sus sospechas. El entramado de los episodios y la disposición de la intriga, por más simple que resulte, nos conduce a un único punto de vista. Lo mismo sucede en el campo conceptual con la puesta en tela de juicio de algunos códigos, etiquetas y costumbres. La abstracción de la fábula que cuenta "El embajador" nos aleja del teatro para llevarnos hacia el relato. Leída de este modo, la perspectiva del autor no devalúa por completo la clase social que tiene que conducir el país por mandato hereditario, aunque relativiza su idoneidad. No desmiente ni abre múltiples posibilidades hermenéuticas; detecta por medio del humor las desviaciones de ciertas conductas, y potencia las restricciones del caso. Para retomar nuestra "historia" desde el origen hace falta corregir algunas variables que afectan a los agentes del proceso. Loncán las denuncia humorísticamente. En este punto se acerca a Wilde.

Enrique Loncán conoció a José Ingenieros y compartió largas charlas culturales y filosóficas. Ejemplo de ello son las referencias sobre su pensamiento a lo largo de su obra, incluso en *Aldea Millonaria*. La existencia de la mediocridad es un mal social que ambos detectaron y reprobaron. Loncán idealizó en su juventud la teoría darwinista acerca de la sobrevivencia y continuidad de la especie (el ser argentino). Renovar la sangre le permitiría conservar y transmitir las variaciones útiles para "la estirpe futura". No previó lo que recién patentiza en *El embajador* e Ingenieros ya había advertido con su ensayo *El hombre mediocre* (1913). Hay ciertos "tipos" que si bien sirven para aglutinar la sociedad, unir estamentos, o como simple y brutal lastre, ponen en riesgo el progreso. Los hombres sin "ideales, dóciles, vegetativos, rutinarios, domesticados" (la adjetivación tomada de Ingenieros es un retrato de Martín Algarraborde) convierten "los estados en mediocracias; la falta de aspiraciones que mantengan alto el nivel de moral y de cultura, ahonda la ciénaga constantemente"²¹⁶.

La definición sobre el hombre mediocre, que produce un distanciamiento conceptual entre los dos autores, encuentra su punto de ruptura en la función que cada uno le otorga a la relación contexto social-individuo. Ninguno de los dos concibe el perfeccionamiento social

²¹⁵ Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Murcia: Ediciones Cátedra, 1989, pág. 119.

²¹⁶ José Ingenieros. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Talleres Gráficos, L. J. Rosso, 1917, pág 46.

como producto de la uniformidad. “Las costumbres y las leyes pueden establecer derechos y deberes comunes a todos los hombres, pero estos serán siempre desiguales”²¹⁷.

Sin embargo Loncán preserva el privilegio de clase, la condición gregaria en grado selectivo, por encima de la subjetividad. La Argentina la forjó una homogeneidad de pensamiento y conducta encarnados en una estirpe no en sus individuos. Ingenieros, por medio de una teoría híbrida que suma el genio romántico a un “superhombre nietzschano cimarrón”, sin olvidar la concepción darwinista de la sobrevivencia, pone de relieve la individualidad innovadora y libertaria. La ruptura con el medio social que lo condiciona, y lo termina por transformar en un sujeto conservador si se deja domesticar, es un impulso creativo destinado a los hombres superiores. En el pensamiento de Loncán no hay lugar para individualidades heroicas y el problema de la mediocridad se cifra en la falta de interpretación de los ideales que porta la tradición. La falta de heroicidad radica en no estar a la altura del contexto social en que los personajes actúan. Carlos Arredondo es un pecado idealizante de juventud.

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

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

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

P. Altamira denuncia ante su Señoría la demencia legal de Segismundo Garay Mendoza, quien reclama como herencia propia la Plaza de Mayo. Una vez citada la jurisprudencia correspondiente y los tratadistas más reconocidos, propone que se considere a quien suscribe, en calidad de curador provisorio de los bienes de Garay Mendoza. El texto no termina de despejar la duda acerca de si el querellante no está tan loco como su denunciado y especula

²¹⁷ Ibid., pág. 30.

con adueñarse de la “Plaza de la Victoria”, o simplemente se trata de uno de los tantos abogados que aprovecha la oportunidad para quedarse con los bienes de quien no puede defenderse. El lector podría pensar en una humorada literaria o en una ironía sobre las “buenas costumbres de la profesión”, que Loncán se negó a desempeñar a pesar de su título. La contradicción ética en la que incurre el personaje está motivada por el dinero

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

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

El humor de Loncán reconfigura el mundo exterior y lo exhibe detrás de su pantalla como una disputa entre facciones. La situación histórica ponía en debate, al momento de la escritura, la legitimación del orden político económico que se intentaba restaurar. Interrumpido el utilitarismo del '80 por el idealismo de Sáenz Peña, que encuentra su continuidad en el movimiento yrigoyenista, convergen distintas fuerzas contemporáneas, entre ellas el conservadurismo neoliberal y el moralismo de origen filofacista. En ese cruce ideológico Garay Mendoza instala su argumentación, haciendo valer simbólicamente su herencia de fundador.

En *La reconstrucción del materialismo histórico*, Jürgen Habermas reflexiona sobre el problema de la legitimación en períodos de crisis:

“Semejantes conflictos pueden conducir a una retirada pasajera de la legitimación, que, en determinadas circunstancias, puede generar consecuencias críticas para la existencia de un régimen. Cuando la solución de tales crisis de legitimación va unida a una transformación de las instituciones básicas, no sólo del estado, sino también de la sociedad en su conjunto, nos referimos a ella como revolución”²¹⁸.

²¹⁸ Habermas, Jürgen. “Problemas de legitimación en el estado moderno”. *La reconstrucción del materialismo histórico*. Madrid: Taurus Ediciones, 1983, pág. 244.

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

A Garay Mendoza lo preocupan los constantes fallos de la justicia en su contra, por lo tanto intenta modificar la coyuntura económica, no las convenciones, que impiden a los jueces actuar con libertad de conciencia. El derecho moderno desde Hobbes se considera la base racional de la organización del Estado. Desde la incursión en la presidencia del “romántico de la quimera”, alusión a Roque Sáenz Peña, la ética institucional había crecido en la legitimación popular. La figura de Yrigoyen corporizó esa necesidad que se sustentaba en los estamentos sociales más relegados y en la clase media. Incluso después del golpe destituyente, el simulacro democrático instalado no pudo ocultar el consenso que todavía reunía públicamente²¹⁹. Para casos como éste, el derecho liberal presupone la neutralización ética de las esferas de acción reservadas a una regularización jurídica-constitucional. El simulacro no se hubiera podido mantener sin el eufemístico “fraude patriótico”, contemporáneo a la edición del libro que nos ocupa²²⁰.

²¹⁹ El 5 de abril de 1931, el Ministro del Interior de Uriburu, M Sánchez Orondo convocó a elecciones en la provincia de Buenos Aires. Tanto él como Uriburu estimaban que el radicalismo ya no representaba un riesgo como alternativa política. El resultado de la elección desmintió al gobierno y desmanteló también las suposiciones del antipersonalismo alvearista. La votación de la clase media y baja se pronunció por los principios yrigoyenistas de nacionalismo económico y justicia social, decisión más cercana a lo moral que a la primacía de lo material. Detener a Yrigoyen en Martín García no significaba que hubiera desaparecido del horizonte político la alternativa “idealista”. El general Uriburu pretendió instaurar un corporativismo de corte fascista autoritario, siguiendo el modelo italiano. Con su salida del gobierno la tendencia continuó operando tanto en lo cultural como en lo político. Las menciones que hace explícitas el narrador en “La sangre dulce” nos exime de abundar en la información. La tercera opción, dentro de la cual se había encolumnado Loncán, es la liberal teóricamente constitucionalista que encabezaba Justo. Con él en el poder la política económica sufrió fuertes cambios. El pacto entre Julio A. Roca y Walter Runciman el 1 de mayo de 1933 fue uno de los hechos más destacados aunque no el único. El intervencionismo del estado con fuertes compensaciones a productores privados y el Banco Central bajo el dominio de capitales extranjeros continuaron una larga lista de medidas que restauraban y profundizaban el liberalismo económico. La moral idealista, la moral neofascista (nación y religión, fortificados en un evento dominado por el catolicismo ultramontano, el Congreso Eucarístico de 1934. Véase: Mudrovcic, María Eugenia. “1934: escenario del pacto eclesialístico-militar”, en Viñas, David. *La década infame y los escritores suicidas, 1930-1940*. Buenos Aires: Paradiso Ediciones, 2007, págs. 212-220) y el conservadurismo liberal son las tres fuerzas históricas que se transfieren a la polémica implícita representada en “La sangre dulce”.

²²⁰ La práctica institucionalizada del fraude como un instrumento “legalizado” por Justo para lograr lo que legalmente no podía, es cronológicamente datada en distintos momentos de su gobierno. Algunos historiadores sostienen que no fue utilizado desde un inicio. No se necesitó durante la abstención eleccionaria del radicalismo, la única fuerza capaz de derrotarlo como quedó demostrado el 5 de abril de 1931. Esta línea de pensamiento propone que los mecanismos oficiales que postergarían el triunfo radical recién se habrían puesto en marcha en 1936 con vistas a las elecciones presidenciales de 1937. Por el contrario, Marta Calviño considera que el sistema ideado por Justo fue utilizado durante todo su gobierno, hipótesis que se confirma no tan sólo por la necesidad de derrotar al radicalismo, sino por el apremio de sacar amplia mayoría en las elecciones parlamentarias. Dominar ambas cámaras le otorgaría al conservadurismo liberal la seguridad de imponer sus leyes. (Calviño, Marta. “Las contradicciones del radicalismo durante la Década Infame”, en Romero, Luis Alberto, Fernández, José Luis, Bertoni, Lilia y otros. *El radicalismo*. Buenos Aires: Ediciones Cepe, 1974, pág. 191.)

Tulio Halperin Donghi considera que resultó inevitable el retorno del fraude, aunque los votos hubieran sido suficientes para asegurarle a Justo la victoria. Se llevó adelante con más decisión y desenfado en la Provincia de Buenos Aires donde se elegía el contingente más numeroso de electores. Para ello se “introdujo una modificación parcial del reglamento interno de la Cámara de Diputados y una reforma también parcial de la Ley Sáenz Peña que el senado recién llegaría a considerar en el clima más enrarecido de 1936.” (Halperin Donghi, Tulio. “El camino del fraude” y “La República del fraude”. *La República imposible (1930-1945)*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2004, págs 164-207).

Garay Mendoza contribuye a la discusión de la época, esgrimiendo el incentivo económico como recurso que reemplace la inalcanzable abstracción de los principios éticos, como entes exclusivamente reguladores de las sentencias judiciales. Por otro lado, “La convencionalización, la legalización y la formalización del derecho implican que éste ya no puede alimentarse de la autoridad indiscutida de las tradiciones morales (las que pretendían imponer las fuerzas conservadoras nacionalistas no liberales), sino que precisa de una fundamentación autónoma”²²¹.

La autonomía de la Justicia que se exige en la solicitud de ley presentada por el heredero de los fundadores, está motivada por el dinero. Nada puede esperarse de magistrados a quienes los apremie la pobreza. Hay que “retribuir a los jueces con una magnificencia tal que los eleve, en cuerpo y espíritu, por encima de todas las miserias y pequeñeces humanas”²²².

Garay Mendoza pone como ejemplos de jueces probos a Eaco, Minos y Radamanto, inmensamente ricos y por lo tanto felices, estado de ánimo que les permitía actuar con clemencia y ser justos. Sin entrar en disquisiciones rigurosas alude, al pasar, que ellos habían sido los precursores del nepotismo oligárquico. La mención se torna inevitable por su propio peso, pero Loncán se pone a cubierto con un recurso que le permite controlar el sentido de sus palabras. La disyunción genera una ambigüedad que le quita precisión a una figura retórica que, en lugar de aclarar, paradójicamente termina por oscurecer la interpretación: “(el nepotismo) que ha hecho la desgracia o la felicidad de estas naciones de Sud América”²²³. La expresión lo protege y encubre a su vez el aspecto restrictivo que representa el circuito “entre-nos” en un sistema democrático como el que se supone está vigente.

Cuando la revisión puesta en práctica por el descendiente de los fundadores, recorre el período romano -antecedente y modelo de nuestro derecho-²²⁴ indaga principalmente dos etapas. La primera tuvo lugar al inicio de la República Romana; en ese momento las diferentes magistraturas eran otorgadas a “hombres de fortuna, independientes, amigos del baño y de la buena mesa”. El estado de derecho, entonces, funcionaba de acuerdo a las exigencias de la ley. La segunda comprendió el caso de la Lex Julia 45 que entregó el poder de elección a “los caudillitos” de turno, débiles ante la demagogia política o el dinero espurio. Resulta sencillo suponer con quiénes está discutiendo Garay Mendoza, portavoz de Loncán. “No faltarán espíritus ingenuos, de esos que aún creen en aquello de la satisfacción del deber cumplido y no hay mayor fortuna que una conciencia limpia”²²⁵.

La “sangre amarga” imposibilita impartir justicia. Sólo es fecunda en elaborar consignas para justificar lo que tarde o temprano se convertirá en prevaricato o arbitrariedad condicionada.

Cuando el narrador examina el derecho de etnias, elude la posibilidad de referirse a los jueces del pueblo de Israel para no despertar susceptibilidades. La sensibilidad judía era

²²¹ “Reflexiones sobre la posición evolutiva del derecho moderno”. *La reconstrucción del materialismo histórico*. Op. Cit., pág. 238.

²²² *Aldea Millonaria*. Op. Cit., pág. 68.

²²³ *Ibíd.* pág. 69.

²²⁴ Entre el derecho de Justiniano y nuestro derecho civil median trece siglos, por lo tanto nuestra referencia es una simplificación que evita entrar en digresiones injustificadas. Es preciso ver al lado del Derecho Romano la aportación del derecho bárbaro, del derecho feudal, del derecho de costumbre y del derecho de la iglesia. De la combinación de estos elementos se genera nuestro derecho actual.

²²⁵ *Ibíd.* pág. 69.

extrema debido al surgimiento y crecimiento del nazismo a nivel internacional. Desacredita entonces, a los intelectuales que detentaban el pensamiento nacional, tal el caso de Manuel Gálvez y Gustavo Martínez Zuviría.

Después de la dictadura de Uriburu, Loncán se enfrentó con el antisemitismo por cuestiones religiosas de algunos y por filiación nazista de otros. Su obra presenta sobrados testimonios. El cuento “Los Tímidos” publicado en *La conquista de Buenos Aires*, exhibe como eje narrativo el exilio de un profesor alemán de la Universidad de Tubinga. “Por orden expresa del fuehrer, el profesor Lietzmann” debía abandonar el país pues se lo consideraba de origen judío. La imputación de judaísmo, por otra parte, podía ser un error en la investigación que había realizado el régimen, producto de una operación académica dirigida en contra suyo por intereses universitarios opositores a su cátedra, o proveniente de grupos religiosos intolerantes. Sospechaba del Internado Católico de Wilhelmsstift, “puritanos e implacables”. Lietzmann no profesaba ninguna fe, pero no por eso se lo podía deportar haciéndolo pasar por judío. En su búsqueda de un país que lo recibiera, escogió la Argentina y particularmente la Universidad de La Plata.

“Tres meses le han bastado al viejo ex magister del Collegium Illustre para profesar una fuerte simpatía hacia la República Argentina, país libre y generoso, tierra de trabajo y de esperanza donde prosperan todos los humanos de buena voluntad, patria de promisión que no ofrece obstáculos a nadie y donde los judíos tienen todas las puertas especialmente abiertas, las del comercio, de la banca, de la industria, de las instituciones culturales, de los institutos universitarios del parlamento y del gobierno, sin excluir las puertas que conducen a algunos hogares herméticos de la alta sociedad. A nadie le está vedada la conquista de Buenos Aires” (“Los tímidos”, *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 91).

Si Loncán hubiera sido un literato de renombre internacional, el lector podría sospechar que su “manifiesto” resultaba un intento de lavar lo que pensaban y practicaban facciones políticas cercanas al poder. En cambio, debido a su condición de escritor de Buenos Aires, el texto lo posiciona como alguien que está polemizando con las ideas de la extrema derecha antisemita.

En 1935, un año antes de la publicación de “Los tímidos”, tuvo lugar la polémica entre César Tiempo y Hugo Wast (no es necesario aclarar que se trata del seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría). Mientras los nazis ya en el poder dictaban las leyes raciales de Nürember, Hugo Wast publica *El Kahal y Oro* con la ayuda financiera del Tercer Reich²²⁶. El texto novelado activa los prejuicios nacionalistas contra la posible influencia judía sobre las esferas de poder en la Argentina. César Tiempo escribe *La campaña antisemita y el director de la Biblioteca Nacional*, donde ataca los textos de Wast no tan sólo por su condición de libelos racistas sino también por sus pretensiones literarias. Recordemos que contemporáneamente Loncán plantea en “Los tímidos” la apertura de los distintos estamentos sociales, culturales, incluido el gubernamental,

²²⁶ Véase: Capella, Darío. “La polémica Tiempo/Wast” en Viñas, David. *La década infame y los escritores suicidas, 1930-1940*. Op. Cit., págs. 200-210.

a los representantes de la comunidad judía. Siguiendo las palabras de David Viñas en *Literatura y Política*, la década del '30 exhibe una literatura sumamente politizada, ecuación a la que no escapa el autor de *Aldea millonaria*.

Acotados los dos frentes opositores (el yrigoyenista en retirada y el nacionalista emergente), Loncán enmarca la polémica por la legitimidad jurídica y la racionalidad sistémica del Estado dentro del ámbito económico, en defensa del derecho liberal moderno o si se prefiere "la sangre dulce"²²⁷.

La esfera del derecho concebido de manera independiente de la moral, cualquiera sea el origen de ésta, exige una legitimación que sólo la puede otorgar la justicia en los fallos. La incentivación legal es el medio por el cual un juez puede operar sin riesgos de caer en la arbitrariedad punitiva, despreocupado por apremios de orden inferior, según Garay Mendoza. Del mismo modo, las personas jurídicas pasibles de sanción obedecerían porque la legitimación no da lugar a cuestionamientos más allá de lo propiamente formal. El bienestarismo jurídico propone una doxa que se desentiende del modelo político moral como autoridad de referencia, en el cual existiría una variedad de posiciones: en un extremo se da primacía a los derechos y a las libertades individuales, y en el otro, prioridad a la vida comunitaria. Los dos peligros mayores también provienen de los extremos: una sociedad moderna individualista, impersonal e irreflexiva y una comunidad cerrada en sus principios. Cuando se lee la obra de Loncán, aparece la preocupación por la segunda de las posibilidades y no por la primera, aunque sí lo alerten los derechos y libertades individuales que representen un pensamiento plenamente consciente de la enclavadura social del agente humano, una síntesis del extremismo sugerido.

Según Charles Taylor:

"Toda sociedad política requiere algunos sacrificios y exige alguna disciplina de parte de sus miembros y en general observar ciertas restricciones. En un despotismo, un régimen donde la masa de los ciudadanos está sometida a la férula de un solo amo, o a una camarilla, las disciplinas requeridas se mantienen mediante la coerción. A fin de lograr una sociedad libre, se debe reemplazar la coerción. Esto sólo puede ser una identificación voluntaria con el país por parte de los ciudadanos, una sensación de que las instituciones políticas son una

²²⁷ El punto de vista democrático-liberal que parece defender Loncán no se pudo recuperar del catastrófico impacto que había sufrido con el progresivo agravamiento de la crisis económica provocada en 1929. Fracasadas las reformas que pretendió instalar Uriburu, el sistema democrático argentino, después del '30, sobrevivió como un mero simulacro de una democracia representativa. La tarea ciclópea de Loncán consistía en revertir la imagen sostenida por un espectro amplio de intelectuales y políticos de la época: "la etapa floreciente de la civilización liberal y capitalista" y su régimen democrático consecuente había llegado a su fin y "estaba lejos de apoyarse en un sólido consenso de opinión" (Halperin Donghi, Tulio. "Prólogo", "¿Tiene aún un futuro la democracia?". *La Argentina y la tormenta del mundo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.)

²²⁷ Taylor, Charles. "Propósitos cruzados: El debate liberal-comunitario." *El liberalismo y la vida moral*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1993.

expresión de sí mismos. Las leyes deben ser consideradas como el reflejo y el baluarte de su dignidad de ciudadano²²⁸.

Loncán interviene en la discusión pública sobre la legitimación debido al deseo del régimen de intentar esconder su carácter autoritario. La debilidad de la escenificación política de Uriburu, Justo, sus mentores ideológicos y sus epígonos, reside en la impotencia representativa de sus ficciones democráticas orientadoras. La institucionalidad republicana, no posee entonces una valorización superior a la de una entelequia apócrifa. Lo que se intenta desde diferentes discursos, Loncán desde la literatura y el periodismo, es recuperar lo que Montesquieu denominaba “une préférence continuelle de l' intérêt public au sien prope”, una preferencia que no pudo ser conquistada y dominó la época con el fraude. Un estado republicano requiere una ontología distinta de la que se pretendía construir desde el régimen. Las relaciones de identidad no pueden atomizarse en la clase, ni simplemente identificarse con la mezquina convergencia de bienes. El enmascaramiento humorístico de las convulsiones que sacudieron cíclicamente la década del '30, contiene latente una vocación utópica. Evidentemente para Loncán, el lenguaje irónico era vía de salida de aquellos temas a los que todavía no podía nombrar de manera sincera.

La convocatoria de un personaje anclado en la historia del país, Garay Mendoza, refleja la intención de recrear la condición dramática de nuestra identidad. Así como en “El embajador” y “La estirpe futura” vimos a Loncán disponer las escenas, reconstruir los decorados y ordenar los actos de la “estirpe argentina”; en “La sangre dulce” ofrece una continuidad de la comedia nacional, observada desde una conciencia narrativa crítica, que se inició con “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”. Pretender ver en su obra a una figura de escritor dedicado a la sátira pasatista y a “la jocosidad un poco cruel y un poco frívola²²⁹”, es culpa del lector con dolo no eventual, utilizando los términos jurídicos de la solicitud de Garay Mendoza. La modalidad literaria de Enrique Loncán supone una perspectiva que antes habíamos detectado en Wilde, la hibridez genérica y la contaminación entre historia y ficción. Hablar de formas literarias tipificadas en Loncán -en otras palabras, de género literario o canon- se torna difícil porque frecuenta una indeterminación genérica que debilita las estructuras tradicionales. Sus textos son palimpsésticos (Gerard Genette) y polifónicos (Bajtin-Ducrot) no por una iniciativa vanguardista o por una necesidad teorizada y subjetiva de quebrantar los cánones. Su literatura es política no por su temática exclusivamente sino por su concepción que evita caer en la facilidad (de escritura y decodificación) de los editoriales dogmáticos o los sintagmas apodícticos.

En el doble juego de cruzar o mixturar diferentes especies genéricas, Loncán intercala los campos ficcionales con los no ficcionales. En más de una oportunidad nos hemos referido al carácter satírico de sus escritos que comparte el campo semántico, muchas veces sin límites definidos, con la ironía y la parodia. Damos por sobreentendido que cuando hablamos de sátira

²²⁸ Taylor, Charles. “Propósitos cruzados: El debate liberal-comunitario.” *El liberalismo y la vida moral*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1993.

²²⁹ Paul, Jean. “Un espectador que se divierte y nos divierte”. *Aldea Millonaria*. Op. Cit., pág. 17.

no nos referimos al género latino²³⁰. Seguimos a Hodgart Matthew quien lo define como un modo de considerar la vida. Una perspectiva crítico-ideológica para leer la realidad que se crispa con la estupidez humana²³¹. “El embajador”, texto ya analizado, podría ser un ejemplo que encuadra, sin mayores desviaciones, en esta definición. Subyace además como herencia de la tradición latina lo que Linda Hutcheon considera como censura moral o intención correctora²³². De todos modos, el *ethos* satírico que persigue el fin de corregir las necesidades del comportamiento humano ridiculizándolo, también se encuentra presente en la parodia u la ironía. La diferencia podría radicar, en todo caso, en el grado extremo de ridiculización con que opera la sátira. Formalmente Hutcheon alude a una triple competencia compositiva: la lingüística, la genérica, y la ideológica. La ironía y la parodia dependerían en mayor medida de las dos primeras competencias y la sátira igualmente de las tres. Se presume, entonces que en todos los casos debería existir una homología de valores entre obra y receptor, más aún con la intencionalidad correctiva de por medio, para que la interpretación tenga lugar. De cualquier modo, sería una apreciación formal errónea pretender que no se produzcan préstamos e hibridaciones entre lo satírico, lo paródico y lo irónico.

A modo de síntesis

En el caso particular de la producción analizada hasta el momento podríamos establecer con trazo grueso los subgéneros a los que pertenece cada texto de *Aldea Millonaria*. En “Grandeza o decadencia de una piedra pómez” el tono y el sentido ponen particularmente de relieve una de las competencias aludidas. La utilización de la estructura sintáctica como recurso que potencie el doble sentido, el aprovechamiento de las figuras retóricas para instalar la incertidumbre, los sobreentendidos, las aclaraciones que en lugar de explicar el significado lo complejizan, la instrumentación de expresiones literario-populares en un contexto que modifica el sentido primigenio son todos procedimientos que formalizan el texto bajo una modalización irónica. “El embajador” exaspera y suscita una reprobación virulenta y anexa la posibilidad de modificar las conductas más que legitimarlas como una curiosidad autóctona inofensiva, y podría encuadrarse dentro de una comedia satírica. El último de los textos analizados, “La sangre dulce”, reescritura del discurso judicial y el judicial-legislativo en clave humorística, se correspondería con la parodia. El formato polifónico, procedimiento que recurre al montaje de varias voces, incorpora de manera aleatoria una variable vanguardista en “La sangre dulce”. En la solicitud enmarcada que escribió Garay Mendoza, sale a la superficie sin justificación explícita la voz de Americus-Loncán. Recordemos que se está dirigiendo a los legisladores por un problema personal que pertenece al universo de la ficción: “Mas, señores diputados, bajemos del Olimpo”²³³, cuando interviene inopinadamente una referencia que pertenece a la

²³⁰ La sátira latina requería del hexámetro dactílico, o la hibridez de prosa y verso libre con finalidad moralizante.

²³¹ Matthew, Hodgart. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1971.

²³² Hutcheon Linda, citada por País, Andrés Romaris, en “Crítica y sátira social”. *Revista de Literatura*. Vol. LXVIII, N° 135, enero-junio, 2006, pág. 186.

²³³ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 70.

realidad del autor y no de Garay: “No insisto en el tema para evitar que en desagravio la editorial Anaconda publique una edición a noventa y cinco centavos del “Libro de los jueces” del profeta Samuel, lo que importaría una competencia ruinosa para las novelas de mis amigos Manuel Gálvez y Gustavo Zuviría”²³⁴.

Los escritores citados nada tienen que ver con Garay Mendoza; son amigos y compañeros de Loncán del diario *La Nación*. La intromisión extraña resulta formalmente imperceptible y arbitraria. Aceptamos que adquiere pertinencia en el marco de la polémica moral / incentivos económicos, pero no responde a motivaciones estructurales legítimas. La pregunta retórica con que termina el párrafo, “¿Es cierto o no es cierto?”, herencia de las “Causeries” de Mansilla, abre un frente que interpela al lector. Es decir, la polifonía se independiza e introduce un anarquismo formal nada reprochable si fuera producto de una búsqueda estética y no de un desajuste narrativo.

Por último, las motivaciones extra-textuales en algunos casos también se introducen por medio de la mezcla genérica o la intercalación de modalidades. Un ejemplo de lo que decimos se puede registrar en “Grandeza o decadencia de una piedra pómez”, que dentro de una estructura de crónica literaria, contiene la reconstrucción de una memoria autobiográfica a manera de legado o manifiesto político del autor. En “La sangre dulce” se superponen dos géneros o formalidades si interpretamos que el desarrollo de la solicitud con su estructura, formulismos y tecnicismo, engloba un discurso a manera de ensayo. La exposición en respaldo de la ley propuesta por Garay Mendoza, convierte al texto original en un tratado teórico -dentro de los límites que impone la coyuntura del formato ficcional- sobre el Derecho Comparado. El recorrido histórico sobre los derechos positivos sumado a menciones del derecho etnológico que utiliza el solicitante para favorecer su argumentación, fuerza por momentos el texto hasta llevarlo en dirección al ensayo o el tratado. Esta multiplicidad genérico-formal que caracteriza a la literatura de Loncán, inquieta la competencia lectora y exige una metodología que no desatienda la práctica de una heterogeneidad hermenéutica.

Un escorzo literario: los tipos sociales fuera de cuadro

Aldea Millonaria reúne una variedad de tipologías textuales, aunque cada texto, en particular, podría considerarse individualmente y con independencia de la publicación. Es evidente la intención premeditada de organizar la obra con materiales heterogéneos. El subtítulo (*Penúltimas charlas de mi amigo*) presupone la continuidad de *La conquista de Buenos Aires*. (*Últimas charlas de mi amigo*) que comparte la misma heterogeneidad, en relatos breves, diálogos, un intermezzo y “Kodak porteño; tipos que pasan”. La búsqueda de unidad nos remite, necesariamente, a la diversidad genérica que repite en ambos textos, a la composición de un repertorio de anécdotas, retratos, siluetas y cuadros callejeros en el marco de la vida porteña. Como cronista de Buenos Aires, sostiene el criterio unificador en la

²³⁴ Ibid., pág. 70.

representación de la existencia ciudadana, en la descripción y comentario de sus rasgos psico-sociales y en la ambientación de sus escenas o historias.

Al respecto escribió Arturo Cancela:

“No se ha dicho de Enrique Loncán, satírico y costumbrista, que se pareciera a Courteline, o a Chesterton, o a Mark Twain, o a Manzini, o a Julio Dantas, o a Federico Karinthy, o a Multafuli, o a Miguel Zoshtchenko, o al auténtico y eufónico Toyohiko Kagawa. No se ha dicho nada de esto, no porque los críticos argentinos desconociesen las Piccole storie del mondo grande, de Alfredo Panzini, o las parodias contenidas en Igy-irtok ti, de Federico Karinthy, o la sátira del Gubnarobraz hecha por Zoshtchenko, o las aventuras de Eiichi Niimi tal cual han sido relatadas por el supradicho Toyohiko, etc., sino porque el arte de Loncán era tan naturalmente porteño, tan sencillamente argentino, que a nadie se le ocurrió buscar una filiación exótica”²³⁵.

Enrique Loncán no necesita forzar su lenguaje para recrear el universo urbano. Sus personajes, de mayor o menor calidad en el logro literario, nunca dejan de ser determinados por Buenos Aires. El autor ha vivido las experiencias que ficcionaliza, ha convivido con “los tipos” que retrata. El centro parece ser su hábitat más que el suburbio. En ese sentido no articula distintas realidades como hacía muy bien Fray Mocho quien trabajaba por igual la ciudad y el arrabal, lo ciudadano y lo campesino, lo porteño y el interior. Su “Kodak porteño; tipos que pasan” se podría asimilar a las técnicas de las “aguafuertes” Arltianas (David Viñas con un comentario de tono pícaro lo define como el “Roberto Art de barrio norte”²³⁶) aunque sus representaciones no frecuenten “los piringundines” de Corrientes y se limiten a la galería tipogénica que circulaba por la calle Florida.

Pimpollo Benavente traza con precisión el diagrama de sus andanzas, espacio ciudadano que duplica los recorridos de Américus:

“Mi radio de acción se limita como sigue: al Norte el Río de la Plata, al Sud la calle Venezuela, al Este la calle Reconquista y al Oeste la calle Cánig con sus respectivas prolongaciones. Será o no un error, una estupidez o una inferioridad (dicen que en Flores, en Barracas y en Villa Crespo se producen ejemplares magníficos), pero es inútil, tal es mi único mapa sentimental”²³⁷.

El “Kodak porteño” reúne trece textos que no superan las tres páginas de extensión. La dedicatoria es un homenaje a Felix Lima, periodista y cronista de *La Nación*, autor de *Pedrín*, una obra que también expone su galería de tipos porteños²³⁸. Enrique Loncán, al igual que Lima, perfila individuos que se reiteran, con el énfasis en uno de sus rasgos, en el marco de la

²³⁵ La cita pertenece a una crítica sobre *Aldea Millonaria* titulada “Un humorista juzga a otro humorista” que escribió Arturo Cancela y fue incorporada como colofón a la tercera edición de *La conquista de Buenos Aires*. (“Un humorista juzga a otro humorista”, *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 229)

²³⁶ *La década infame y los escritores suicidas*. Op. Cit., pág. 104.

²³⁷ “Fair Play”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 100.

²³⁸ Para más detalles véase: García Germán, *La novela argentina. Un itinerario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952.

sociedad de los años '30, pero de ningún modo trabaja con arquetipos cerrados como podrían considerarse “el extranjero”, “el pobre”, “el avaro”, “el dilapidador”, “el aventurero”, “el noble”²³⁹. La constelación de personajes que componen el “Kodak”, permanece sujeta literariamente a los influjos, intereses y relaciones que los ligan a su círculo inmediato. Cada uno de estos “tipos” es un desprendimiento del *township* ideológico-cultural que lo contiene, estamento social que ostenta autonomía respecto al resto de la comunidad argentina. La mirada del narrador realiza una barrida centrípeta donde detecta las singularidades a las cuales estigmatiza pero no expulsa; forman parte de ese todo. Se los diferencia para ponerlos en perspectiva y producir una complicidad hilarante que denuncia al individuo y al grupo de pertenencia. En algunos casos se persigue una toma de conciencia liviana sobre cuestiones pequeñas o mezquinas, y en otros se acreditan, bajo el efecto humorístico, intereses que revisten una problemática de orden político republicano.

El primer “tipo” del que se ocupa es “El desflorador de escándalos”. El cuadro comienza con un antagonismo entre diversión y aburrimiento, tópicos frecuentes en la literatura de Loncán y en otros escritores del '80: *Pot-pourri*, *Música sentimental* y *Sin Rumbo*, de Cambaceres, son un ejemplo de esta variable que los escinde. Los escándalos, escandalitos de sobremesa, después de todo nada trascendentes, rompen la rutina que impone la vida social en la Buenos Aires de los primeros años '30. Además del lector, quien se puede encontrar con su nombre propio en las páginas de *Aldea Millonaria*, se entretienen con los novedosos acontecimientos narrados, las Zulemas Ramos Pacheco, las Damas Duendes, las Mamás Juntas, individuos -sinédoques de clase-, pequeñas agrupaciones beatas de beneficencia, que configuran la representación de la élite por portación de apellido o posesión de dinero y tiempo suficiente para dedicarse al altruismo. Los descendientes de personajes de abolengo como insignes terratenientes, generales y magistrados, los sobrinos de Obispos y choznos de héroes de la Patria se encargan de recordar por contraste la conducta ejemplar de sus antepasados. Si los *nouveaux riches* quieren pertenecer es indispensable que se embarquen en una aventura escandalosa, copia de los realizados por los “herederos” de la patria. El dinero no es suficiente para alcanzar “la virtud democrática y el pudor republicano”, propiedad exclusiva de la clase tradicional. Mezcla de objetor de conciencia y expositor mordaz, el narrador establece las conductas del organigrama social.

Una vez despejado el contexto y su escala de valores (la República y la democracia no responden al orden institucional sino a las costumbres de clase), irrumpe el personaje de “El desflorador de escándalos”. “Este fiscal oficioso de la moralidad privada” hace circular y reciclar el chisme, el rumor y la calumnia. Vive a la pesca no de “la costurerita que dio el mal paso”, por quien se preocupaba Carriego, sino de las damas de la alta sociedad que pueden brindar un espectáculo a los oídos y la imaginación de quienes sufren el *spleen* del club o el café, *performances* “que no han de ser el privilegio de las costureritas en un país republicano que se rige por los principios de la igualdad, de la libertad y de la fraternidad”.²⁴⁰

²³⁹ Véase: “Tipos sociales”. Simmel, Georg. *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2002, págs. 209-280.

²⁴⁰ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 179.

La ironía no se limita a la desvalorización de un poeta popular como Carriego; la hipocresía porta el peso significativo de la expresión. La afirmación de que la Argentina es un país libre e igualitario, lleva implícita la carga negativa de que en realidad no lo es. El cinismo de Américus radica en el reconocimiento, la aceptación y la legitimación del régimen por medio de la burla.

Sobre el final del cuadro recién aparece el citado “desflorador de escándalos”. Loncán no realiza ni su descripción, ni su construcción psicológica, ni la modelización de un lenguaje propio, ni la caricatura de su personaje. Se limita a la tematización de su manía por aventajar al resto en dar las noticias escandalosas. Si llega tarde, porque la misma ya está en boca de todos, se queda con la última palabra sumando una información desconocida, probablemente producto de su fantasía. “Cualquier día lo agarran sin una primicia”²⁴¹.

El desequilibrio estructural producido por el énfasis en la representación del contexto social, donde la opinión gobierna el sentido y la composición artística del personaje, inclina el texto cuantitativa y cualitativamente en su favor. El desflorador de escándalos como tipo es intrascendente, un desliz psicológico inofensivo. El espesor literario, en cuanto a procedimientos y significados, se logra por la construcción del ambiente cultural que lo rodea. La inteligencia fina con que resuelve la dicotomía élite / nuevos ricos, campo popular / gobierno republicano-democrático, justifica la escritura de su cuadro. El foco de atención pareciera estar dirigido al “tipo”, pero si aceptamos que el propósito de la palabra puede ser enmascarar el pensamiento, podemos afirmar que sólo es un pretexto para representar el ambiente donde se instala.

El tercer tipo titulado “El eterno testigo presencial”, alude a un personaje en relación directa con los intereses del autor. La tipología de Loncán pone en juego la vinculación literatura / realidad y ficción/ escritura. El alcance de lo real en sus textos se construye desde un discurso y una estética que si bien busca imitar la realidad, termina por convertirla en una justificación o *probatio*. Los tipos de *Aldea millonaria* son verosímiles por la identificación con los referentes y la apelación al sentido común y al conocimiento general. “El chismoso”, “el que siempre estuvo ‘allí’”, en palabras de Barthes, no superan “el efecto de realidad”. El narrador no se ocupa demasiado de ellos; los utiliza para recrear el ambiente de sus textos. Los modelos literarios cuando ingresan al mundo particular de Américus, a pesar de titular los cuadros como si fueran el motivo fundamental de la historia, se convierten en hologramas de baja intensidad.

El primer párrafo de “El eterno testigo presencial” está estructurado como una secuencia de interrogantes sobre presumibles acontecimientos ocurridos en distintos puntos de la ciudad. El itinerario retórico produce un relevamiento de lugares claves de Buenos Aires: Constitución, el Bar Richmond, el bazar de don Fortuno Fase (perduración de la aldea), la quinta del doctor Delcasse, en Belgrano (homenaje literario a una amistad del autor), la Penitenciaría Nacional y la Confitería del Molino. La secuencia de instantáneas, soporte del párrafo inicial, converge en un proceso histórico. Lo ocurrido en cada uno de los lugares citados ha sido presenciado por el eterno testigo, aunque no lo conozcamos por medio de su palabra. El personaje permanece

²⁴¹ Ibid., pág. 179.

recluido en el ámbito de lo potencial; no tiene voz propia. El narrador es quien gobierna el discurso. La toponimia resume la función del “tipo” pero no le da vida. “Hay fechas que son memorables” continúa Américus, refiriéndose al 6 de septiembre de 1930. Se detiene la sucesión para dar la información significativa. El “tipo” presenció “cuando los civiles fueron a invitar a los conscriptos para que salieran de los cuarteles”²⁴².

El enunciado no es azaroso, sino axiomático: el grito revolucionario partió de las fuerzas vivas que “representan a las bases”, no provenía de un poder verticalista. “La civilidad reclamaba el cambio; no era una cuestión que se reducía, como señalaron algunas voces, a un grupo que veía peligrar sus privilegios”, parece decir el narrador. Mientras enumera los argumentos convalidándolos, la pregunta “inocente” que motiva la escritura del texto, sería cómo pudo ser testigo simultáneo de las diferentes acciones que convergieron en el golpe de estado. Cuestión absolutamente subsidiaria, por supuesto, de la necesidad de confirmar los vínculos ideológicos que lo unían a los receptores. El tono de voz, el vocativo y la denuncia de una mentira evidente (la ubicuidad del testigo) despierta una complicidad afectiva y condescendiente. A través del personaje que representa y “nos representa”, prácticamente sin actuar, se consolida no tan sólo la identificación de clase como en el cuadro anterior, sino la legitimación de un proceso histórico.

En el texto “El único que sabe lo que es el dumping”, Loncán introduce como tema la crisis económica que se experimentó en 1933. Los signos de la caída por falta de “numerarios” en términos técnicos, “morlacos”, según la voz popular, se registran en la semiosis que propone la calle Florida. Sus transeúntes y habitués han dejado de utilizar chalecos blancos, síntoma de un “país pobre, y más que todo es un país que ha perdido la confianza en sí mismo”²⁴³.

El chaleco es una metonimia del estado floreciente de la economía argentina así como la calle Florida es el ónfalos del país o el aleph desde el cual el narrador lee la vida activa de la ciudadanía. El financista improvisado es propio de la coyuntura; intenta explicar a quienes no quieren escucharlo, el problema del dumping. Si Mac Donald, Hull, Roosevelt o el presidente de la República le pidieran consejo, se superaría la crisis. Barrio Norte, que asiente perplejo primero y después con desdén los servicios del monomaniaco, concentra los signos de la debacle. El efecto mariposa lo debe presuponer el lector pero a Américus lo tiene sin cuidado. Si desaparecieron los chalecos blancos en Florida, cuáles serían las carencias en las zonas más desprotegidas.

Adelantamos en la Introducción de este trabajo que la ciudad, en tanto organización espacial de la sociedad y de la actividad cultural, adquiere un valor explicativo. Loncán, por medio de la circulación de sus personajes y “tipos”, escribe una gramática de su Buenos Aires. La ciudad se convierte en un texto proveedor de significados; expresa cuál es el orden en ese lugar, cómo se debe vivir, qué se puede o se debe hacer, quién es quién.

En “El único que sabe qué es el dumping”, la calle Florida constituye el límite que recorta el “adentro”, el orden prestigiado por los chalecos blancos. El exterior de esa calle-prenda no interesa. Ni los suburbios ni el interior del país ocupan lugar semiótico; son agramaticales. La

²⁴² *Ibid.*, pág. 183.

²⁴³ *Ibid.*, pág. 184.

desaparición de ese orden marginal determina también su inexistencia simbólica, fracturando la cadena de significados, y mutilando lo “extraño” y lo “otro”. El proyecto económico, político y social se modela en la significación que expresa la calle Florida y sus representantes. Aunque el micromundo de Florida no permanece inmutable; podría expandirse en una especie de sintagma activo. Como ya señalamos, la necesidad de conquistas amorosas de Pimpollo Benavente, personaje fetiche de Loncán que ambula por diversos textos de *Aldea millonaria*, amplía la cuadrícula, que funcionaría como un lugar inestable y no como un coto de caza. Pimpollo sale del microcentro para liberar su instinto y regresa a él, salón público de la sociabilidad, espacio en que, según la mecánica de los textos de Loncán, los personajes siempre se encuentran.

El modelo social e ideológico de los “tipos” que describe Américus, se basa en la zonificación y el ordenamiento espacial de las actividades sociales. El cambio de la planta física de la ciudad a comienzos del siglo XX significó la redistribución de los lugares de trabajo y de residencia, creó un nuevo marco de encuentros y desencuentros, e hizo posible el modelo social e ideológico que propone Loncán.

Así como Pimpollo prescinde de Barracas -barrio cercano al Riachuelo, donde funcionaron los Mataderos del Alto, abandonado durante fines del siglo XIX por la clase dirigente-, de Villa Crespo -ubicado sobre el Maldonado, barrio de conventillos y oscura fama- y de Flores -es decir el sur- la instantánea ciudadana que surge del “Kodak porteño” privilegia, por fuera del micro-centro, el barrio de Belgrano, nuevo lugar de residencia de la élite. La planificación urbana se completa además con tres enclaves cargados de significancia en relación con la inestabilidad social de la época, la Penitenciaría, el Colegio Militar y Campo de Mayo. Desde esta perspectiva, Ángel Rama podría considerarla como una “ciudad bastión”. Cada período del proceso histórico se corresponde con un tipo de ciudad²⁴⁴.

Loncán fragmenta la vida porteña en dos escenarios: el lugar de pertenencia, con sus límites acotados de circulación, y la fortificación que protege a sus habitantes de la subversión política y cultural. De este modo, su literatura funciona como un medio de administrar y controlar los procesos de formación y destrucción de las identidades colectivas y, por lo tanto, de asegurarse el Poder. La tarea de formulación de ideas, valores, símbolos, metáforas, retóricas, y de apropiarse de la realidad -tanto al nivel imaginario y simbólico como en el nivel práctico- está ligada a otra tarea más violenta, traumática y duradera, muchas veces invisible, que es la del disciplinamiento. En tanto sistema de asociaciones entre lugares, rutinas e imágenes, por un lado, y conceptos, valores, normas, instrucciones y memorias, por otro, los textos del “Kodak porteño” son un método cognitivo que nos orienta y nos lleva de la mano. En términos analógicos, la literatura de Loncán funciona de la misma manera que para Rama lo

²⁴⁴ La importancia simbólica de las ciudades la podemos inferir de dos ejemplos de diversa índole. En *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino, Marco Polo para explicarle a Kublai Kan cómo son las civilizaciones que ha conocido en su viaje, utiliza como referencia constante las características arquitectónicas y civiles de las ciudades, resumen e identidad de los pueblos que las habitan. (*Filosofía de ciudades imaginarias*. Op. Cit, págs, 100-103)

Por otro lado, “Maquiavelo recomienda ‘la destrucción de las ciudades’ -so pena, en su defecto, de ser destruido por ellas- puesto que si sus habitantes no son ‘separados’ y ‘dispersados’, y si sus ciudades no son ‘arruinadas’, sus habitantes mantendrán vivos sus recuerdos, y en consecuencia, firme su identidad, su psiquis, sus deseos, y se rebelarán” (Remedi, Gustavo. *Ángel Rama. Estudios críticos*, Pittsburg: Mabel Moraña Editor. 1999, pág. 110).

hacen las ciudades, "mediante sus signos bifrontes", su orden primario y profundo, su doble lenguaje "simultáneamente físico y simbólico" -más de una vez en conflicto-, "la ciudad dicta todo lo que uno debe pensar, lo fuerza a uno a repetir su discurso"²⁴⁵.

Podríamos leer uno tras otro "los tipos" del Kodak que no modificarían en nada las estrategias de escritura. Los personajes no trascienden lo anecdótico, el vicio inofensivo, y los cuadros fortalecen el escorzo que privilegia lo que "a priori" debería permanecer en segundo plano. La literatura de Loncán, a pesar de presentarse como un juego humorístico liberal, mantiene una fuerte tendencia racional, aunque en oportunidades escape al control ideológico del autor (en las conclusiones volveremos sobre este punto). Nos podemos encontrar con impericias técnicas, tal en "La sangre dulce", que afectan la formalidad compositiva pero no la coherencia de sentido. Su poder de invención o improvisación es más efectista que efectivo. Loncán se muestra consciente del medio donde escribe y para quién escribe. Cada uno de los textos de *Aldea millonaria* tiene dedicatoria: a Marco Avellaneda, a Álvaro Melián Lafinur, a Enrique Torino, a Arturo Cancela, a Gustavo García Uriburu, a R. Cunnighame Graham, a Josué Quesada, a León Buché, a Fernando Ortiz Ehagüe, a Carlos Atwell Ocantos, a Octavio R. Amadeo, a Félix Lima, a Guillermo Estrella. De este modo proyecta y confirma el campo socio intelectual al que se dirige. Como sostiene David Viñas refiriéndose a Mansilla:

"La búsqueda del lector, la dirección de su literatura son manifiestas; de su clase provienen los protagonistas y los destinatarios de su obra. Y como prolijamente se encarga de delimitar a su público, a través de esa descripción, se define a sí mismo"²⁴⁶.

Loncán repite el recurso que Mansilla puso en práctica en las *Causeries*. Sus dedicatorias al comienzo de cada texto, e inclusive las referencias intratextuales de personas de su entorno a modo de homenaje, tal como señalamos en un punto anterior de esta tesis ("Grandeza y decadencia de una piedra pómez", página 110), ejercen una fuerza gravitatoria que deja fuera a los que carecen de competencia "cultural". Al igual que en "El único que sabe qué es el dumping", Mansilla, en general, disimula su preocupación por los "otros". En Loncán, salvo en ocasiones como la señalada, sus referentes tienen un alto grado de visibilidad. Emergen como adversarios políticos en los discursos publicados en *Palabras de la derrota* y alternan progresivamente primeros y segundos planos, sin perder nunca su vigor polémico en el resto de su obra. "Grandeza y decadencia de una piedra pómez", texto ya citado, mantiene un nivel dialogístico con el "otro" de una intensidad similar a la de sus discursos políticos; en "El embajador" y en "La sangre dulce", permanece en estado potencial, pero no deja de ser una presencia amenazante. "El Kodak porteño" es un trabajo que se propone reafirmar el espacio social de pertenencia. La excusa de los "tipos" funciona en términos freudianos como clivaje estructural. Permanecen en la superficie textual como engarce de las significancias que al autor le interesa enfatizar. De ese modo intenta mantener la homogeneidad del cuerpo social que les da sustento, la homogeneidad

²⁴⁵ *La ciudad letrada*. Op. Cit. pág. 40.

²⁴⁶ *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Op. Cit., pág 152.

de clase. El recorte discursivo del proceso histórico que practica Loncán recorre el “Kodak” como si fuera un film continuado, y pone en actividad su función preformativa, embozada por la construcción de los “tipos”. Estos forman un conjunto o clase de actores culturales que circulan, operan y habitan circuitos localizados en el centro de la ciudad. La historia de los “tipos” y la urbe constituyen una máquina de sentido que produce identidad a la vez que educa al lector. El texto, entonces, trabaja como una lógica o fuerza que no vemos en una primera lectura, pero que enjaula e intenta moldear al lector según sus intereses más profundos.

Los “tipos” por sí solos no trascienden el “papelote”, anécdota insustancial, que algunos críticos acompañaron asociándolos con la “literatura liviana”. El esfuerzo por reproducir las formas y los intereses de “barrio norte”, visto a través del tiempo transcurrido, parece desmedido frente a la insoslayable convulsión social que crecía por la época, circunstancia que recién a fines de la década Loncán comprende en su verdadera dimensión, aunque demasiado tarde. Desde la literatura, probablemente el magnetismo del crepúsculo epocal lo empujara a transitar sus páginas en busca de una explicación, tratando de revivir formalmente lo que para su desesperación y desconsuelo, desaparecía. Enrique Loncán es el final de una dinastía. No estaban los tiempos para la grande *mannière*. “quizá esté destinado a cerrar por siempre el ciclo de la literatura mundana comenzada por la generación del '80” (...) “En tal supuesto, los libros de Américus quedarán como el documento psicológico de un aspecto de la vida porteña”²⁴⁷.

Debate de ideas en el Salón de los Acuerdos

(...)

Mi voz para decir el antipoema
en la esquina de las fábricas,
a la salida de las costureras,
en las puertas falsas de los teatros,
en los fondos de los talleres,
en las poternas de la civilización burguesa,
el gran castillo vacilante.
Los Movierones ahogan también rugidos, ladridos
-ocultan las manifestaciones apaleadas
-los nazis violando a las hijas de los judíos
-los policemen atajando la marcha de los tejedores
-la Generalidad cargando sobre los sindicalistas
-la gendarmería rodeando de cinturones de fuego los socios del
John Reed Club
y los gases lacrimógenos de la policía de Buenos Aires

²⁴⁷ “Un humorista juzga a otro humorista”. *La conquista de Buenos Aires*. Op. Cit., pág. 231.

disolviendo los mitines en los portones
de los frigoríficos extranjeros.

[...]

contra las ligas patrióticas y las inútiles
sociedades de autores, escritores, envenenadores.

Contra los que pintan cuadros para los burgueses.

Contra los que escriben libros para los burgueses.

Contra

Contra

Contra las putas espías de Orden Político.

FRAGMENTO DE "LAS BRIGADAS DE CHOQUE" DE RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN ²⁴⁸

La historia de la literatura argentina desde el '80 hasta los años '30 del siglo XX, espejó la sinuosidad del proceso socio-político que vivió el país. Los contornos del objeto literario no se limitaron a la búsqueda de la pureza de géneros. Probablemente la falta de consolidación del campo académico posibilitara que los cortes y exclusiones se ejercieran desde diferentes discursos. Si bien los cánones europeos regulaban algunas poéticas puestas en práctica, el descentramiento de esos modelos sumados a las iniciativas literarias de extracción popular dieron como resultado un fenómeno donde la heterogeneidad se impuso como variable dominante. La especialización en literatura se fue consolidando a la par de la profesionalización y la progresiva estabilidad que fue adquiriendo el discurso académico.

La heterogeneidad literaria no pudo ser controlada del mismo modo que la convulsión social de principios de siglo, resultó irreductible al poder de turno. La variedad de soportes, diarios, revistas, libros, favoreció también el ripio canónico. Multiplicidad de formas y de voces transitaban los textos literarios. El modernismo todavía resonaba en la lírica y la prosa; el realismo de corte nacionalista se desplegaba en las novelas, se perfilaba la poesía influida por las vanguardias europeas, a la par que la narrativa y la poesía urbana se expandían desde y hacia la periferia. En estrechos reductos culturales se daba lugar, por otra parte, al repliegue formal donde circulaban casi pura y exclusivamente los textos de autores como Enrique Loncán. La lucha literaria había terminado por desplazarlos al ámbito de las "curiosidades" no por la novedad de sus recursos, ni por sus respuestas a las gestas iniciadas desde la República de las Letras²⁴⁹. A pesar de la ilusión literaria generada por el período cronológico en que se asienta su producción, Loncán nunca abandono "la gran aldea" (su mirador porteño) como lugar de enunciación de su discurso. *Aldea millonaria* (en cantidad de habitantes, no en poder económico) denuncia desde el título mismo el excedente demográfico y expone su crítica.

²⁴⁸ Por este poema el gobierno de Justo lo detuvo y condenó a dos años de prisión, que no cumplió gracias al exilio en España y una campaña de solidaridad internacional.

²⁴⁹ Estas confrontaciones pueden verificarse entre los escritores del Segundo Romanticismo, los escritores nacionalistas, liberales y católicos. Ver Minellono, María. *Las tensiones de los opuestos*. Op. Cit.

Como ya dijimos, la cuadrícula o mapa urbano donde despliega sus conquistas Pimpollo Benavente es una reproducción gráfica del mapa literario de Loncán. Los límites naturales de su mirador-aldea se encuentran asediados y desbordados por habitantes e ideas de extramuros. Debatir sobre la metodología que pudiera rechazar la invasión fue una de las prácticas habituales de la clase que sentía aún sus derechos de posesión indeclinables.

Loncán en “El diálogo de los bustos”, también perteneciente a *Aldea millonaria*, escenifica la discusión utilizando como interlocutores a los próceres modélicos, los de ayer y sus propios contemporáneos. El motivo del debate consiste en definir cómo ejercer el poder frente a dos factores desequilibrantes; uno representado por el avance incontenible de las fuerzas fáusticas de la burguesía en desarrollo, el otro emparentado con el brote político del campo popular que se consolidaba a pesar de la represión. Con mayor o menor grado de acompañamiento, los sectores cercanos al poder legitimaron la “Revolución” del `30 e intentaron fortalecer su resistencia residual durante los siguientes diez años. Las calles de Buenos Aires fueron ocupadas por el pregón periodístico, la lucha literaria y las fuerzas de choque.

La estructura lingüística de “El diálogo de los bustos” podríamos sintetizarla en la participación de dos enunciadores (escritor y personajes) y dos destinatarios (compañeros que escuchan y lectores). Una versión extendida del mismo esquema contempla también los destinatarios indirectos aludidos en las implicancias del diálogo, receptores no integrados visiblemente en la relación de interlocución. Este tipo de destinatarios, que no escapa a la conciencia del escritor, ocupa un lugar de privilegio en los textos de Loncán²⁵⁰. En “El diálogo de los bustos” se los puede identificar con los representantes del gobierno de José Félix Uriburu, del yrigoyenismo (o el campo popular más extendido), y del Partido Demócrata Progresista. Se podría concluir que el autor comienza a abrir el espectro restringido de la recepción de sus textos.

El interés por decodificar la composición que Loncán lleva a la práctica tiene como finalidad reconocer sus intereses e intenciones ideológicas, que en una primera aproximación aparecen dispersas o disimuladas en la multiplicidad de voces que dialogan. La construcción de los discursos que asume cada personaje, por ejemplo el busto de Julio Roca, el de Pellegrini o el de Mitre, lo convierte en autor responsable de los mismos aunque no represente su pensamiento por medio de ellos. Podría haber ocurrido que como escritor no se hiciera oír en el diálogo, o, por el contrario, adoptara alguno de los personajes en particular como *alter ego*, en lugar de invisibilizarse o distribuir sus ideas en los diferentes locutores. De todas maneras, en cualquiera de los casos, no deja de ser responsable de la totalidad del discurso textual.

Por otra parte, la emisión de enunciados no se limita exclusivamente al momento de la enunciación, sino que pertenece, como sostiene Bajtín:

“a una cadena de intercambio verbal de una esfera dada” (...) “Los enunciados no son indiferentes entre sí, no son autosuficientes, se reconocen mutuamente y se reflejan unos en otros” (...) “Un enunciado está colmado de ecos y recuerdos

²⁵⁰ Ver: Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, 1993 y Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'Implicite*. París: Armand Colin, 1886.

de otros enunciados a los cuales está enlazado en el interior de una esfera común del intercambio verbal²⁵¹.

La conversación de los bustos conforma un cruce de enunciados o discursos, que pertenece, principalmente, a la esfera político-institucional, cuyos “ecos y recuerdos” provienen de las ideas dominantes durante fines del siglo XIX y principios del XX. La discusión, justamente, se origina por el intento de restaurar los mismos a principios de los años '30. Recordemos que todos los personajes son expresidentes conocidos por el lector, y para ser verosímiles, tienen necesariamente que corresponderse con su pasado histórico. Las libertades creativas del autor, por lo tanto, se encuentran limitadas, y la potencialidad literaria tiene que ver menos con la imaginación que con el énfasis o matiz con el que Loncán representa a cada uno de los bustos y sus discursos. Si bien no existe posibilidad de una ruptura que ponga en riesgo la coherencia histórica, la alternancia de puntos de vista exige una decodificación toda vez que se pretenda conocer el pensamiento del autor, tarea que en otros textos de Loncán tuvo anclajes textuales más firmes.

Como se puede inferir de lo expuesto, el texto al que hacemos referencia, no representa un conflicto pasional o una conversación de tono costumbrista, sino un intercambio de ideas políticas emparentado con el teatro de tesis, definición que usamos para “La estirpe futura”²⁵². La compulsión de los puntos de vista que plantean “los bustos” y el carácter individual de la enunciación de cada personaje parece relativizar la presencia de una única tesis evidente. Una segunda cuestión que diferencia las dos obras es que el intercambio de ideas de “El diálogo de los bustos” por su dinámica e inmanencia estructural interroga al lector. No le permite mantenerse en actitud pasiva, en una mera expectación o al margen de la discusión. Lo obliga a reflexionar en la medida en que el texto necesita de su participación como receptor para terminar de construir su sentido. El lector se ve implicado, se transforma en una especie de árbitro o juez de la polémica; asiste a la enunciación de discursos que no le son indiferentes; se convierte en un tercero potencialmente incluido. El acto ilocucionario lo moviliza y lo obliga a concentrarse en las relaciones que se establecen entre las voces de Uriburu (J.E.), Roca, Plaza, Quintana, Pellegrini, Mitre, Sarmiento, Sáenz Peña y las ideas políticas, institucionales, éticas y morales que se confrontan aun con las propias. El conflicto principal -si la creación de la Legión Cívica es republicana o no - interpela su comprensión personal y lo incentiva a seguir el debate y posicionarse respecto de los argumentos que son esgrimidos.

“El diálogo” está secuenciado por medio de digresiones. Cada una de ellas marca un momento diferente del texto, como si estructurara unidades de acción en actos. En este sentido, su formato literario remite a la escritura de Lucio V. Mansilla, no tanto por la estructura conversacional sino por el uso frecuente de la digresión, que además funciona como procedimiento moderador, ralentizador de la resistencia que en el momento de su publicación, despertaba entre propios y extraños el tema en cuestión. Loncán elige nuevamente como escenario a la Casa Rosada, bastión recuperado por el poder conservador después de la

²⁵¹ Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2005, pág. 290.

²⁵² Ver páginas 129-134.

“caída de la piedra pómez”. “El diálogo” comienza con un epígrafe donde se da cuenta sobre la decisión política que acaban de tomar el Presidente y sus Ministros. La infidencia la comete un capitán que sólo conocemos por sus iniciales. La novedad es la oficialización de la Legión Cívica Argentina. “Una transmigración espiritual” anima a los bustos del Salón de Acuerdos quienes se disponen a debatir sobre la pertinencia de la decisión.

El “Primer Momento” del diálogo es abierto por Avellaneda mediante un latinazgo. Compara a la Legión Cívica con la legión *fulminata* de Marco Aurelio²⁵³. Su referencia de la legión romana que recuperó fuerzas gracias a un rayo que abrió el cielo (como respuesta a los rezos a Hermes o al Dios Cristiano, según la fuente) y produjo una lluvia que la reanimó y le permitió ganar una batalla casi perdida contra los germanos, es propia del presidente que institucionalizó “La campaña del desierto”. El busto de Mitre refuerza la autoridad clásica con una cita: *Res ad triarios reedit, pervenit*. La decisión de José Félix Uriburu se consolidaría y tendría su raíz entonces, tanto en el origen de la cultura occidental como en “la épica” de los años '80 del siglo XIX.

Pellegrini, sin traer a cuenta los antecedentes de la cultura clásica, privilegia el nuevo proceso. Aunque reconoce, como aclara Quintana, que el período ya había comenzado el 6 de septiembre, cuando “la multitud” (nuevamente el énfasis en el reclamo generalizado de civilidad como un modo de desautorizar que fue el interés de una élite el que pugnó por el golpe institucional) arrojó por la ventana el busto indeseable. El innombrable, no merecedor del Salón de los Acuerdos, se supone que es Hipólito Yrigoyen. Como en “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, los personajes de Loncán eluden nominalizar un presidente popular para no mancharse, no ensuciarse con el sólo hecho de pronunciar su nombre.

La voz que se levanta en contra de la resolución y más aún del giro que ha tomado la política del país pertenece a Roque Sáenz Peña. Según él, la creación de la Legión ataca directamente las instituciones y representa un revés definitivo para la Ley de Elecciones Generales. Las respuestas no se hacen esperar; no se utilizan complejas argumentaciones sino descalificaciones personales que toman la forma de una esticomitía, procedimiento habitual en el teatro²⁵⁴. Roca habla de “La quimera de un romántico”. Pellegrini de “el ensueño de un utópico”. Juárez Célman de “la retirada de un egoísta”. Sarmiento de “la evocación de un cándido”²⁵⁵.

El recurso esgrimido permite una réplica rápida y contundente por medio de estructuras sintácticas paralelas. Los nexos refuerzan la continuidad de la carga semántica antónima que cuenta con antecedentes, pues todas las calificaciones ya han sido utilizadas contra Sáenz Peña en los distintos textos que componen *Aldea Millonaria*. La utilización de la isotopía no podría adjudicarse tan sólo a la necesidad de enfatizar sobre la imagen negativa del

²⁵³ La Legión Cívica Argentina es uno de los emergentes de la reacción política y social que significó el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930. Este grupo funcionó como una banda paramilitar alentada primero y oficializada después por el gobierno de facto del general Uriburu. Sus ideas y métodos eran comparables a las ideas totalitarias y las metodologías combativas de grupos similares por entonces en boga en el viejo continente. La Legión nació como el brazo ciudadano armado en defensa de la amenaza que significaban las variantes “ideológicas disgregadoras”, según los sectores conservadores que habían tomado el Poder. En esta tarea no estuvo sola y tuvo como antecedente a la Liga Patriótica Argentina.

²⁵⁴ Ubersfeld, Anne. Capítulo III. “La escritura de los intercambios”. *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2004.

²⁵⁵ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág 160.

expresidente, sino también a la impronta ideológica del autor, que en ese entonces, distaba de la tesis propuesta en *El voto obligatorio*.

Sarmiento, en una evidente composición histórica de su personalidad, eleva el tono de voz (conjunción de carácter y sordera) por sobre los demás, quienes le exigen moderación, y exhibe una fuerte actitud reaccionaria (análoga con la última etapa de su vida, cuando escribió en 1883, *Conflictos y armonías de las razas en América*). Acusa a Sáenz Peña de habilitar a los analfabetos, mulatos y tintorerillos para que voten, como representantes de la barbarie y nietos degradados de Facundo. No existe entonces mayor distancia entre su carácter, su discurso y lo que el lector sabe o supone de él. Resulta pertinente aclarar que ninguno de los otros personajes adquiere el relieve literario de Sarmiento. Todos permanecen concentrados en sus discursos sin indicios de carácter. Una excepción leve podría ser Victorino de la Plaza. La condición de bustos pareciera reconcentrarlos en sus pensamientos, no en su “actuación en el mundo”.

El Sarmiento *ad hoc*, creado por Loncán, piensa que la democracia debe aplicarse en la medida de la cultura de los pueblos, democracia para pocos. Roca aprueba y afirma desde su pragmatismo que no se puede pedir a una época “más de lo que ella puede dar”²⁵⁶. Cuando él gobernaba, el país era rico porque los romanticismos a la usanza de Sáenz Peña no habían podido arraigarse. El lugar común de la Argentina de la bonanza económica no es interpelado por ninguna de las voces intervinientes, por lo tanto la exclusividad del punto de vista, de la frase hecha, queda instalada sin argumentos que la refuten. La misma se despliega como una verdad consumada que presupone la aceptación previa del entorno social. La situación de enunciación da sentido a cada uno de los discursos de los bustos. El implícito, la complicidad de conocimientos y creencias entre personajes y lectores, permite que las ideas de Roca se muestren como el decir no dicho y, lo que es más importante, su aceptación sin restricciones, de conformidad con la estrategia que diseña el escritor²⁵⁷.

Sáenz Peña, el antagonista, tampoco desdice la presuposición, porque su polémica se limita a la institucionalidad; no se preocupa en cuestionar el sistema económico liberal que tuvo como soporte el orden conservador. Por último, Figueroa Alcorta refuerza la exposición de Roca cuando introduce la ecuación capitalista que relaciona de manera mecánica la riqueza individual con la colectiva, e invierte la lógica republicana. Por sobre los derechos y la política se erige el progreso económico. De este modo se cierra formalmente el primer momento del diálogo.

La puesta en debate de la reciente oficialización de la Legión Cívica deriva en una digresión que tuvo como motivo el funcionamiento democrático en relación con el sistema económico. Capitalismo y democracia se unifican en una consigna con tal grado de complementariedad, que convierte en un hecho traumático cualquier intento de desarticulación.

El “Segundo Momento” del diálogo de los bustos lo inicia Sarmiento cuando ensaya una defensa de las acciones prácticas en la política, poniendo como ejemplo el asesinato del

²⁵⁶ *Ibid.*, pág 162.

²⁵⁷ L'Implicite. Op. Cit.

Chacho Peñaloza: “Los idealistas profesionales tienen siempre la suerte de encontrar a los que eliminamos sin gloria a la sombra de los Facundos”²⁵⁸.

La implicancia de sus palabras se articula con el tema central del debate, la función que cumplirá la Legión. Las condiciones de enunciación proclaman, sin decirlo de manera directa, la necesidad de operar en la coyuntura y por fuera de los “prejuicios” institucionales.

La ejecución de la violencia política trae a la superficie el debate sobre sus límites. Mitre continúa argumentando acerca de la digresión cuando pone en debate la oposición idealismo/pragmatismo ejecutivo, desde una perspectiva diferente de la de Sarmiento. Personalmente lo preocupa la libertad de pensamiento y de expresión, problema que en ese momento alcanzaba a los escritores liberales y a los periodistas como Loncán. El interrogante que se infiere de las palabras de Mitre se podría sintetizar del siguiente modo: ¿Hasta dónde debe llegar el silenciamiento y la represión del “estado revolucionario”? Sabemos a qué y a quiénes representa el nombre de Mitre, por lo tanto el reclamo de condicionar la intervención de la fuerza represiva del nuevo estado, comprende el reconocimiento de la gestión realizada por los medios de difusión que colaboraron con la revolución. Su intención es blanquear los alcances de la censura, que al momento de la creación de la Legión todavía eran difusos. Su prioridad consiste en confirmar las prerrogativas del *establishment* frente a un nacionalismo que mostraba signos de irracionalidad.

El común acuerdo de intereses no desalienta la revisión de las conductas personales. Contra el reclamo de Mitre, Avellaneda emite un discurso ético. Le recuerda que en 1861, por motivos políticos, Mitre le había clausurado *El Nacional*, por lo tanto debe reconocer que las exigencias del momento, condicionamiento que Avellaneda acepta y estimula como lo demostró con sus decisiones gubernamentales, se encuentran por sobre los intereses particulares. En el debate de ideas, la confrontación de dos posiciones intelectuales puede recurrir a un paradigma que multiplique la posibilidad de respuestas, desde distintos campos disciplinarios. La alta densidad informativa y el criterio selectivo que Loncán utiliza para construir los diálogos, demuestra que la mencionada frivolidad de su escritura, se trata de un juego de abalorios. Conoce a la perfección los valores y dis-valores que cada personaje carga en su historia personal y ese grado de conocimiento de sus criaturas le facilita la flexión suficiente como para no caer en una perspectiva dogmática y anacrónica.

Probablemente “El diálogo de los bustos” pueda considerarse el texto más logrado del libro. Las fuentes históricas son utilizadas como pautas literarias, no tan sólo historiográficas, y trabaja con los documentos de modo tal, que se transforman en referencia probatoria sin caer en la solemnidad, y a la vez, la incomodidad estético-funcional del texto incluido. La carta de Mitre a Avellaneda es un comentario que refuerza la posición del Presidente de La Campaña al Desierto, sin debilitar el ritmo y el tono dialógico. Loncán acredita las fuentes históricas con suficiente cuidado como para no resentir la agilidad del intercambio oral, y a la vez consolidar el fenómeno literario de escritura.

²⁵⁸ Aldea *Millonaria*. Op. Cit., pág 163.

El “Tercer Momento” y su consecuente tercera digresión, desarrolla apuntes reflexivos sobre la diferencia existente entre la teoría y la práctica política, otro de los temas recurrentes en la obra de Loncán. Figueroa Alcorta sugiere el tema y Victorino de la Plaza, un gobernante no pragmático, sino facilista, falto de escrúpulos, se encarga de aquilatar la relación de fuerzas gestada por su antecesor. Para ello parafrasea las palabras de Maquiavelo: “El hombre que llega a la cumbre, si quiere gobernar bien, debe darle un puntapié a la escalera humana que le ha servido para encaramarse”²⁵⁹.

La traición como recurso legítimo para sostener el poder y acotar los condicionamientos que imponen las deudas, libera al “Príncipe” de quienes le facilitaron el acceso al gobierno.

Tampoco en esta oportunidad las miserias personales quedan fuera de discusión. Quien las saca a la luz es Pellegrini cuando le recuerda a de la Plaza que lo suyo es sólo teoría porque ni siquiera conoció “la escalera humana” que lo depositó en el poder. Mientras se trabajaba para su candidatura, de la Plaza vivía en Londres disfrutando de las “rentas argentinas”, y por lo tanto no se veía obligado a contraer compromisos morales que le representaran un impedimento a la hora de tomar decisiones gubernamentales. El procedimiento de establecer ideas fuerza para luego, en lo inmediato, atribuirles a sus enunciadores flaquezas de orden ético, no desmerece la propuesta ideológica sino las circunstancias personales. La acumulación de poder discursivo por parte de uno de los sectores en disputa se disimula por la fragmentación transitoria que practican las voces pertenecientes al mismo punto de vista. El conteo general de las intervenciones llevadas a cabo por Mitre, Avellaneda, Figueroa Alcorta, de la Plaza y Pellegrini pertenecen a un orden análogo de pensamiento, más allá del cuestionamiento a la subjetividad que se realizan unos a otros dentro del mismo grupo.

Como se puede apreciar, el enfoque de los temas es múltiple y se realiza por medio de un debate que lateraliza la polémica mediante distintas voces, desplazándose desde la filosofía política hacia la ética y la moral, aunque el centro de la discusión, con el sólo fin de desprestigiar su “romanticismo”, lo ocupe Sáenz Peña. En el comienzo del texto, él se constituye en el eje del diálogo y a su vez en el canal de oposición; se representa a sí mismo como también a parte de los destinatarios indirectos (el yrigoyenismo, Lisandro De la Torre y el Partido Demócrata Progresista). El procedimiento de desprestigio que utiliza Loncán aliena su voz para abandonarla al aislamiento del soliloquio. Cada vez con mayor frecuencia el personaje recibe respuestas de compromiso o es ignorado y desautorizado con fórmulas sentenciosas que no admiten defensa. En realidad se trata de un falso diálogo. No es comparable al confidente de la tragedia clásica cuya tarea remite a escuchar la catarsis del poderoso, sin lugar a intervención, como lo marca su condición de clase, pero se aproxima a un partenaire indeseado aunque “fatal”. Las ideas de Sáenz Peña chocan contra la indiferencia generalizada que origina a su vez un vacío restrictivo respecto del potencial desarrollo de su punto de vista. El personaje puede iniciar un tema que los otros levantan y debaten, pero no puede argumentar y si lo hace, no es escuchado.

²⁵⁹ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 164.

José Evaristo Uriburu es quien interrumpe la tercera digresión para retomar el tema central. El anclaje, como a lo largo del texto, se sustenta en la necesidad de discutir la pertinencia de la Legión Cívica, pero la propuesta queda relegada de inmediato. Se abre entonces el “Cuarto Momento” del texto, donde la controversia deriva hacia el problema de la sucesión presidencial y el derecho que asiste a los presidentes en actividad de sugerir, apoyar o imponer su candidato.

Mitre se pronuncia en contra de la intervención del primer magistrado, y para sostener sus argumentos cuestiona un folleto de Paul Groussac, donde le recomienda a Figueroa Alcorta que apoye la candidatura de Sáenz Peña. El creador de *La Nación* ocupa paulatinamente el lugar de opositor que tuviera Sáenz Peña y contribuye a su silenciamiento. Él es quien, por momentos, pasa a enunciar los principios de sesgo idealista, aunque no mantiene el mismo grado de intransigencia. Funciona simplemente como un facilitador ideológico. Cuando Pellegrini toma la decisión de polemizar sobre la postura de Mitre, éste calla, cediéndole la voz y admitiendo sus razones. Pellegrini argumenta que sólo con la constitución no es suficiente; sus “limitaciones” ponen en riesgo la continuidad de “políticas exitosas”. Por medio de un discurso demagógico que intenta involucrar sentimentalmente a sus interlocutores y destinatarios indirectos (quienes dieron el golpe de estado) reduce los principios consensuados y universales de la carta magna a los sentimientos de amor por el bien del país.

Si el presidente no influye en los destinos de la República, ésta corre el riesgo de caer en “manos inferiores o subalternas”. No es una obligación legal, pero “es un deber moral” designar sucesor. Pellegrini rompe de este modo el contrato republicano y tergiversa sus valores convirtiendo en moral lo inmoral, por “razones de Estado”. El razonamiento se aproxima más a la conocida sentencia adjudicada al rey de Francia Luis XIV, “L’État, c’est moi”, que a la defensa jurídica de las instituciones.

En este punto, no se puede pasar por alto el concepto de ideología que Van Dijk atribuye al discurso, aplicable a Pellegrini y a sus camaradas. El teórico holandés propone una definición general de ideología, que permite la inclusión de facetas positivas y negativas: “las ideologías son las creencias fundamentales de un grupo y de sus miembros”²⁶⁰. Por un lado, el lingüista se refiere a una utilización dominante y negativa del Poder, entendido “en términos del control que un grupo ejerce sobre (las acciones de los miembros) de otro grupo”²⁶¹. Este autor considera que las ideologías negativas proporcionan los principios usados por una corporación dominante que justifica, legitima o acepta el abuso de Poder. Por otro lado, destaca que no todas las ideologías negativas son dominantes ni todas las ideologías son negativas; existen también las positivas.

Una forma de ideología negativa que nos interesa destacar se expresa en el paternalismo; la analogía con los discursos pronunciados en el Salón de los Acuerdos es bastante sencilla de visualizar. En un sentido amplio, un grupo tiene una ideología paternalista que ejerce el Poder sobre otro grupo con el pretexto de obtener un bien para los dominados, y sin contar con la aceptación del conjunto afectado, situación representada en toda su dimensión por las palabras

²⁶⁰ Van Dijk, Teun. *Ideología y discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 2003, pág. 14.

²⁶¹ *Ibid.*, pág. 48.

de Pellegrini. Por otra parte, por medio del paternalismo Pellegrini hace retrotraer la actividad republicana a “sus tiempos”, a lo que Natalio Botana llamó “el orden conservador”. Si en principio el diálogo había pretendido definir los límites y la dirección de la represión, da un giro de 180° con la intención de reinstalar el sistema eleccionario dirigista-paternalista de fines del siglo XIX y principios del XX hasta aproximadamente 1912.

Pellegrini, la *intelligenza* del orden conservador neo liberal de los bustos, formula como valor moral regulador de la sucesión, la honestidad. Se puede accionar respecto de la candidatura del sucesor siempre y cuando el fin sea honesto. Si antes se tergiversó el contrato republicano después se produce el vaciamiento del sentido de la palabra honestidad. Reemplaza un valor moral absoluto por otro pragmático y tendencioso. “El Presidente de la República es responsable ante la posteridad de todo cuanto dependa de su gravitación espiritual”²⁶². Loncán, a través de Pellegrini, otorga al presidente la responsabilidad de guardar el orden socio-institucional. La única voz audible, que ensaya una breve y tímida defensa de la constitución es nuevamente Mitre. Su razonamiento cargado de una lógica simple pero contundente, concluye que entonces “los presidentes se podrían nombrar por decreto”.

No escapaban a Loncán las refutaciones potenciales de los no alineados, razón por la cual no podía menos que incorporarlas al diálogo; sólo como para testimoniar elige a Mitre y no a Sáenz Peña. Las variables racionales del contrapunto son textualizadas, pero con una lógica inofensiva por la incompetencia del enunciador, no trasciende el artificio discursivo. Avellaneda tuerca en el debate sin permitir que la proposición de Mitre alcance su pleno desarrollo, y cierra la tercera digresión brindando su apoyo a Pellegrini. Según él, la historia no les perdonaría desestimar como herramienta política la intervención sobre el sucesor, y en consecuencia sobre los destinos del país, argumento que enmudece al primer director de *La Nación* porque parafrasea su dilatada actuación en el campo intelectual donde asoció la historia nacional con los intereses ideológicos y de clase²⁶³.

Impresiona la densidad de los argumentos esgrimidos por la élite de los bustos, pero la sutileza de Loncán reside en el trabajo con las implicancias. Las digresiones introducen discusiones sobre distintos temas, que no podríamos definir como aleatorios, pero sí periféricos a la preocupación central. Todos legitiman, sin proponérselo directamente, la creación de la Legión Cívica. A partir del procedimiento instalado por el autor podríamos desdoblar la construcción argumentativa. En la superficie textual encontramos que la argumentación toma forma de diálogo: los sujetos establecen un acuerdo tácito para razonar conjuntamente sobre una preocupación común. Pero las discusiones sobre “el voto popular”, “la relación pragmatismo-riqueza /capitalismo-democracia”, “la justificación de la violencia política en contextos de riesgo para los poderes de hecho”, “la definición de los límites de la restricción a las libertades individuales y de expresión”, “el deber de influir sobre la sucesión presidencial, o como mantener el estado en manos de unos pocos”,

²⁶² *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 168.

²⁶³ Ver sobre este punto, White, Hyden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992.

están cortinando un trasfondo que podría considerarse el proceso argumentativo solapado del escritor, en defensa de la creación de la Legión²⁶⁴.

Loncán no opera como sus personajes que a través de la contraposición de aseveraciones, juicios y críticas cuestionan la posición de sus interlocutores (la mayoría de las veces formalmente), para concluir en un punto de vista que, por lo general, responde a las relaciones de fuerza establecidas. Desde un punto de vista lingüístico, no ya filosófico, lógico ni retórico, el procedimiento del escritor se constituye en una acumulación de pruebas que corroboran, de manera implícita, la hipótesis de la necesidad de formar una “brigada de choque”, aunque signifique intensificar la ruptura constitucional ya provocada. Si bien en la superficie el texto propone una negociación donde existe un conflicto de intereses, en forma subyacente impone una tesis. Se trata de confirmar y establecer una idea previa al diálogo.

En el “Quinto Momento” de “El diálogo de los bustos”, incide el presente del autor. Desde el mundo exterior al Salón de los Acuerdos, la historia contemporánea interpela a los bustos. El general José Félix Uriburu, gobernante de facto, se hace cargo del “giro erróneo” que había tomado la República a partir de 1912, oficializando la Legión.

Pellegrini elogia la nueva agrupación y suma inteligentemente a Sarmiento cuando le cede la palabra con el apelativo de General. El prócer de la educación se siente reconocido, por fin, en un aspecto de su carrera que siempre estuvo más cerca del escarnio que del elogio. Loncán, por medio de su Sarmiento, parece valorizar indirectamente la militarización que se ha producido en el país. Sarmiento acompaña la creación de la “falange”, pero no domina su genio y al filo de la parodia considera que esos jóvenes legionarios, además de “adiestrarse para la defensa de la patria” deberían tener la obligación de dictar clases de apoyo para combatir el analfabetismo y la mulatez intelectual.

Según Pellegrini, el *odium plebis* que enunciaba Osvaldo Magnasco, Ministro de Instrucción Pública del segundo gobierno de Roca, está por encima de la “gravitación de los gobernantes”; es un fuerte impulso refractario, es un componente insustituible de la organización ética. La superioridad del talento y la virtud justifican la creación de la Legión.

El sucesor de Juárez Celman se muestra hastiado de presenciar el culto de lo mediocre y lo subalterno. Roca acompaña su razonamiento, sentenciando con vigor que él siempre ha preferido ser útil a ser popular. Todos consienten que su postura representa la forma más bella, si se quiere, de ser popular: “el servicio al progreso del país”. La deriva del diálogo entra en su espiral final debatiendo el populismo como eje. Mitre, al igual que a lo largo de la discusión, intenta conciliar el liberalismo de las ideas con la práctica política, resolución que en esta oportunidad lo conduce a una ecuación que signó el Poder durante el siglo XX, incluido el principio del siglo XXI. Se trata de enmascarar el liberalismo económico bajo un aspecto popular que asegure la gobernabilidad por largo tiempo. En sus palabras, Loncán retoma con agudeza lo que desde un primer momento propuso la historiografía y la ideología liberal mitrista.

²⁶⁴ Walton, David. (1998) *The New Dialectic: Conversational Contexts of Argument*, Toronto: University.

Por otra parte, la voz apagada de Sáenz Peña, se desvanece finalmente en la intransigencia de su auditorio que lo utiliza como bastonero de ideas que sólo merecen ser refutadas. El pueblo, según Roca, es infantil, por lo tanto se lo puede engañar con las prebendas populistas o se lo puede gobernar con la habilidad económica y la discreción política para que el bienestar adormezca sus inquietudes institucionales. En el caso extremo de 1930, sería aceptable la creación de una Legión que encauzara el descarrilamiento popular, por medio de la fuerza estatal o para estatal, para después retomar el simulacro democrático. Si no se necesitó el cuarto oscuro para organizar el país, como argumenta Sarmiento en “El diálogo de los bustos”, tampoco se afectarán las instituciones si por un lapso de tiempo la Legión Cívica relega la soberanía popular del voto. Se conculcaría así la libertad de sufragio, metodología con la cual Loncán estaba en desacuerdo en *El voto obligatorio* y se legitimaría el fraude inaugurado poco después de la revolución de septiembre.

Mitre, siempre en situación componedora, idealiza la función de las fuerzas represivas para que se tornen presentables para la mayoría de los habitantes. Debieran incorporar, según sus palabras, al contenido primario de amor a la patria, que da por descontado, “el amplio concepto de justicia social”. Es decir, crea una ficción orientadora que calme la resistencia y le permita avanzar a las fuerzas conservadoras. Pellegrini y Quintana cierran el debate con una comparación que convierte a la Legión en una autoridad histórico-patriótica indiscutible. Se trata de una nueva Asociación de Mayo, instalando de este modo la idea de la refundación del país.

Cuantitativamente, el diálogo registra noventa y tres intervenciones de quienes testimonian en favor de la creación de la Legión, contra dieciocho de Sáenz Peña que la resistía. Mitre, quien esbozó algún parentesco con el idealismo romántico del creador de la Ley de 1912, en el final de la obra enuncia: “Estoy seguro de que alguna de sus brigadas llevará mi nombre”²⁶⁵.

Confirma de este modo su rol de facilitador de las posiciones más intransigentes. Pellegrini, además de numerosas intervenciones es quien expone más centimetrage discursivo y quien cierra el texto. Avellaneda y Sarmiento no equiparan las intervenciones de Pellegrini pero cada vez que hablan, sus discursos superan la media general y mantienen las posiciones más duras. El resto de las locuciones operan como una apoyatura logística.

La disputa y la distribución de ideas, que en principio podrían dividirse en tres posiciones argumentativas: Avellaneda, Pellegrini, Quintana, Uriburu, Plaza, Roca, Juárez Celman, Sarmiento y Figueroa Alcorta, por la fuerza principal; Mitre en un falso limbo y Sáenz Peña como único opositor, terminan por resolverse en una síntesis ideológica que privilegia al grupo más numeroso. No tan sólo el punto de vista mayoritario pone al descubierto los intereses e intenciones ideológicas que apoyó Loncán con la escritura del diálogo; también la discusión de los temas secundarios termina, indirectamente, por legitimar la política de choque instrumentada por Uriburu. Precisamente, “la diferencia entre teoría y práctica política, según se esté en el poder o en el llano”, fue motivo de un extenso artículo periodístico publicado por Loncán, el 13 de febrero de 1931 en el diario *El Orden* de Tucumán, dos años antes de editar

²⁶⁵ *Aldea millonaria*. Op. Cit., pág. 175.

*Aldea millonaria*²⁶⁶. Su contenido confirma la interpretación que proponemos sobre el debate en el Salón de los Acuerdos, y pone en evidencia el giro ideológico de su autor, si comparamos ambas producciones con los textos iniciales de su carrera, cuando publicó *El voto obligatorio*, así como su condición de militante del Partido Demócrata Progresista. Este cambio o retroceso que “el diálogo” reproduce particularmente a través de Pellegrini, es más notorio si se lo relaciona con las posturas que mantuvo Lisandro de La Torre hasta el final de su carrera, sin dejarse convencer ni intimidar por la coyuntura política.

La volanta del texto publicado en *El Orden* (1928) proclamaba: “Por el bien conservador”, y el título principal anunciaba: “Porque apoyar a Uriburu es apoyar al País en su Camino de Reconstrucción. Nadie piensa en una Dictadura”. En realidad, el artículo tiene forma de carta abierta dirigida a Francisco E. Correa, miembro destacado del Partido Demócrata Progresista de Capital Federal. El motivo del mismo es la medida que había tomado el Partido, desafiliando a todos los que colaborasen con el gobierno de Uriburu, incluido el propio Loncán.

En ese momento Loncán formaba parte de la intervención en Tucumán y se sentía afectado particularmente por esta medida. La sugerencia del autor de la nota es que el Partido Demócrata Progresista acceda, “por el bien del país”, a la convocatoria del Partido Conservador para formar parte de una entidad civil de carácter nacional. Lo que Lisandro de la Torre ignora o no alcanza a comprender, según Loncán, es que el general Uriburu, “por su cultura y por su patriotismo, detenta con honor, por la fuerza” lo que en tiempos “normales” hubiera conseguido seguramente por las urnas. Define al Partido Demócrata Progresista como una minoría ilustrada progresista, que no obstante su falta de arraigo popular mantiene cierta presencia en diferentes lugares del país. Sin negar la existencia y la excelencia de su programa ideológico y sin desconocer “la pureza inmaculada” de sus principios democráticos, propone que se sumen al gobierno del teniente general Uriburu, “gobierno de orden, honradez y cultura”. El primer sustantivo, “orden”, con una carga ideológica condenable, pertenece al acerbo golpista; adjudicarle “honradez” y “cultura” a quien encabezó el golpe de estado (la ausencia de estas virtudes fueron justamente motivo de crítica por parte de Lisandro de La Torre), manifiestan un optimismo que sólo alguien comprometido con el régimen podía alentar.

El espectro del yrigoyenismo, argumenta Loncán, permanece y resulta inquietante para la paz social. Sumadas todas las fuerzas partidarias, no podrían derrotar en elecciones libres al movimiento popular yrigoyenista. “Veamos las cosas como son y no como quisiéramos que fueran”. La República Argentina debiera quedarle agradecida al general por haberle extirpado “el cáncer político”, metáfora no por cristalizada poco representativa del pensamiento de derecha. Si se quiere salvar al país, hay que “actuar”. Una cosa es la teoría y otra bien distinta la práctica política. La intención de persuadir al Partido Demócrata Progresista para que apoyara el gobierno de Uriburu respondía a una concepción estratégica. Su intervención podría ayudar a contrarrestar las desviaciones reaccionarias que algunos críticos le adjudicaban “prejuiciosamente” al gobierno militar, y también contribuiría arrastrando las clases medias, que de este modo no quedarían atraídas por el radicalismo. La historia da cuenta de lo baladí del

²⁶⁶ *El orden*. Tucumán: 13 de febrero de 1831, págs. 2, 3 y 4.

intento de convencer a los Demócratas, para que reforzaran el gobierno de facto, porque ni el Partido, ni Lisandro de La Torre renunciaron nunca a sus principios democráticos.

Mientras *Aldea millonaria* estaba en imprenta el 9 de julio de 1933, Loncán publicó un artículo en la primera página, espacio central, de un suplemento especial que editaba el diario *La Nación* como conmemoración de la fecha patria²⁶⁷. El texto se titulaba “La idea de oro, voluntad de los pueblos”. Su tesis sostenía que el pensamiento político de los ilustres le daba a la patria su sentido liberal y democrático. Destacaba las ideas monárquicas de San Martín, Belgrano y Rivadavia porque era “*lo que exigía el momento histórico*”. Reconocía, por otra parte, “la actitud de Fray Justo Santa María de Oro abogando por la República, con ser más simpática a nuestros sentimientos actuales, pero menos lógica entonces”. Para Loncán, las circunstancias no la ameritaban. “Las buenas intenciones” de Fray Justo fueron comparables a la “inocencia política” que había dominado por esos años a Roque Sáenz Peña.

Durante el período de la Independencia, según el autor de “La idea de oro, voluntad de los pueblos”, el problema político institucional no hubiera podido resolverse si “la actitud democrática” la hubiera sostenido y juzgado directamente “el pueblo soberano”. Ya se apreciaba la fatalidad histórica tantas veces comprobada en nuestro país:

“Las miras de sus clases dirigentes, el criterio de sus hombres ilustrados y la orientación doctrinaria de sus más preclaros espíritus no han coincidido con ese confuso turbión de ideales, de pasiones, de apetitos, de intereses que con el plural grato a los caudillos se reconoce bajo el nombre de ‘voluntad de los pueblos’”²⁶⁸.

Como se puede apreciar, Loncán no habla exclusivamente de los conflictos ideológicos que enfrentaron a los hombres que pugnaban por la Independencia. Su argumentación expone en favor de las decisiones políticas que habían tomado los grupos dirigentes, a comienzo de los años treinta.

Para Loncán, la pasión indeclinable de nuestro pueblo hacia la igualdad y la libertad había sido causa de infortunio, debido además a la falta de cultura colectiva. En ningún momento explicita la figura de Hipólito Yrigoyen (fallecido seis días antes, el 3 de julio de 1933) como blanco de sus críticas, pero a lo largo del artículo se sobreentiende que está hablando de él y de sus representados. Lo reemplazan metafóricamente, Facundo Quiroga, Félix Ibarra, Chacho Peñaloza y Juan Manuel de Rosas, pero su importancia no excede el valor simbólico. Quien representa un problema real, para sus intereses políticos es la figura, aún no extinta en el imaginario popular, del “viejo caudillo” radical de principios de siglo XX.

Sólo hay una manera de que “el coloso pueril” (el pueblo) observe “una actitud” democrática; debe ser conducido por “patriotas liberales como Mitre, Sarmiento, y Avellaneda”. Cierra la nota con una alusión definidamente aristocrática, aunque moderada por una retórica

²⁶⁷ *La Nación*. Buenos Aires: 9 de julio de 1933, Suplemento Especial, pág. 1.

²⁶⁸ *Ibíd.*

engañosa: “¿No estaría resuelto el problema si el mismo fervor democrático iluminara la inteligencia de los unos y el instinto de los otros?”. La declaración, si bien intenta disimularlo, no da lugar a interpretaciones ambiguas. El pueblo queda constreñido al ámbito de lo instintivo, al impulso primario. La inteligencia está dada para unos pocos, dicotomía que Lisandro de La Torre, a esa altura, ya había resuelto por medio de una ecuación de cuño igualitario.

Conclusión:

El suicidio de Loncán podría interpretarse en clave como:

- a) el costo de un “encerramiento” o “clausura temporal” que la realidad (particularmente los conflictos de la Década Infame y la irrupción de la Segunda Guerra Mundial) se ocupó de desestabilizar, o
- b) el fin de una época de nuestro país que lo ha sorprendido en medio de su “tranquila imprevisión”. Su expresión literaria de la sociedad porteña, a la vez aldeana y cosmopolita que, desde más o menos el año 80, vive recreándose en la contemplación de sus pequeños defectos y fáciles virtudes, sociedad cerrada para protegerse de la historia que pasa. Paulatinamente, a medida que el país crecía, ese “pequeño” mundo, agrandado poco a poco con nuevos aportes que moldeaba a su imagen y semejanza, ha ido quedándose cada vez más distanciado de la realidad Argentina.

Conclusiones

En nuestro trabajo hemos reflexionado sobre una serie de autores representativos de un proceso literario que tuvo sus orígenes en la Generación del '80: Vicente Gil Quesada, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla y principalmente Eduardo Wilde y Lucio V. López para concluir con Enrique Loncán, responsable de un universo estético-ideológico, enriquecido por los modos, tonos, lenguajes, símbolos y géneros de la cultura literaria de entre-siglos. Para los fines argumentativos, llevamos a la práctica una división del trabajo intelectual, incorporando lecturas de otros actores sociales del período estudiado, sumado a un marco teórico *ad hoc*. La delimitación del campo nos permitió abordar la permanencia y la superación del '80, no tan sólo en la actividad literaria sino también en el marco socio-histórico, situación que nos permitió analizar la incorporación o asimilación de la modernidad en sus distintos estamentos.

Durante la investigación se nos planteó el desafío de no ser tentados por una hermenéutica contradictoria. Lo que nos permitió la regularidad de criterio en nuestros enfoques fue la conceptualización de una serie de preguntas sin respuesta explícita, que vertebraron la investigación y la posterior escritura del texto: ¿En qué consiste el “saber alternativo” o “producción de conocimiento” de la literatura? ¿En qué sistema de valores se sustenta la “autoridad” del discurso literario? ¿Qué préstamos o hibridaciones la constituyen y a su vez trazan el referente del texto literario?²⁶⁹.

En el caso de “los precursores”, tratados en los Capítulo I y Capítulo II, Eduardo Wilde y Lucio V. López, les hemos adjudicado la función de “miradores”, una plataforma desde donde Wilde, por ejemplo, realiza el doble movimiento de observar el presente que lo rodea e indagar simultáneamente sobre su mundo interior. Desde Bruselas, elabora por medio de la ficción un pasaje al pasado (su niñez) y a una geografía distante (Tupiza, un pueblito de Bolivia). Bajo esta retrospectiva, el pasado aparece como superficie y como signo cuyos significantes y significados van a desplegar el mundo interior de la dupla Boris-Wilde. La lucidez del intérprete-escritor convierte las sombras del ayer en una intimidad moderna. La niñez, el arte, la religión, la naturaleza, la ciencia, la sensualidad, encierran un saber que transforma el mito y la fábula en presente histórico. Por otra parte, al tomar distintos elementos de la cultura que lo formó, el protagonista individualiza y codifica la matriz identitaria de la Nación, categoría que permanece vigente en la construcción de su imaginario.

²⁶⁹ Ver Mignolo, Walter. “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”, en *Foro Hispánico*, N° 4, págs. 11-27, 1992.

Boris-Wilde nos revelan la identidad representada por una doble estructura psíquica: la percepción sensorial y la razón. Wilde se dedica a indagar en sí mismo y por lo tanto en el hombre moderno, la materia prima que lo convierte en un ser social y también en un ser histórico. El análisis de algunos de sus relatos breves y de su novela, *Aguas abajo*, nos muestra el perfil de un sujeto que, al igual que Lucio V. López, se encuentra en formación y por lo tanto en contradicción.

Wilde proyecta su trabajo literario como un discurso crítico de la modernidad periférica. Su mirada se orienta, en un primer momento, a través del humor, actitud estético-crítica con la que pretende re-territorializar la Argentina del '80 cambiándole su impronta, y ante lo infructuoso de su prédica, se aleja del poder político y cultural, para auto-confinarse en el extranjero y recluirse en el dominio de su propia psiquis. Como lector lúcido y eficaz exponente artístico de la realidad contemporánea, el autor de "Vida moderna" nos permitió elaborar un modelo interpretativo que da cuenta y expone determinadas conductas y saberes del fin de siglo.

Precisamente si la relación estratégica entre la literatura y su tiempo define el carácter polémico del sujeto moderno, las condiciones similares de experiencia y objeto de experiencia que enfrentan Lucio V. López y Eduardo Wilde no producen lecturas ni representaciones idénticas.

López no cuestiona los valores de clase establecidos; su "mirador" focaliza el campo de visión, y según el objeto, modifica o no su perspectiva. Cuando discute el pasado lo hace desde su "facción", el antimitrismo; cuando polemiza con el presente, involucra su condición de género y de origen. La visión de López (semejante a la de Loncán) se constituye a partir de la reflexión heredada²⁷⁰. Su pensamiento en torno de la historia y la sociedad se ubica siempre en sucesión lógica y en relación con juicios de valor pertenecientes al pasado. Las operaciones conservadoras de su literatura se afirman en una continuidad temporal que resiste la insurgencia del presente.

El itinerario que seguimos nos permitió reconocer que los recursos poéticos y retóricos de Wilde se reprodujeron en Loncán, aunque vacíos de su intento superador. El traslado de sus procedimientos a la obra de Loncán abre un arco expresivo que unifica la retórica del autor de *Aguas abajo* con la ideología de Lucio V. López. Si como prefieren los críticos tradicionales, inferimos que las obras literarias de Wilde, López y Loncán ejercieron la pedagogía oficial, también podríamos convenir la posibilidad de que Wilde haya hecho un temprano abandono de semejante pretensiones.

Si bien durante el fin del siglo XIX los sectores que controlaban el poder habían logrado aunar un consenso por oposición a lo "otro", se puede afirmar que durante los primeros años del siglo XX esta lógica binaria se complejiza social y políticamente. Las causas de la tradición, incapaces de adaptarse a la nueva realidad se muestran sorprendidas y desbordadas, exasperación que se manifiesta en la obra de Loncán y se reproduce en la diversidad de textos que la componen. Durante la primera década del siglo XX sucedieron importantes

²⁷⁰ Ver *La institución imaginaria de la sociedad*. Op. Cit. Capítulo IV, "Lo histórico-social".

transformaciones en Argentina. Los sectores tradicionales no fueron desplazados de manera categórica del Poder y de sus distintas esferas de influencia, pero mediatizaron su capacidad ejecutiva. Se clausuró un estado de cosas que esos sectores habían construido y sobre el cual mantenían una injerencia significativa. Si bien no controlaban por completo la política, la economía y el flujo de la cultura, tampoco quedaron absolutamente desplazados de las esferas del poder.

En un principio demostramos que el valor de la palabra política había experimentado una regresión en la obra de Loncán. Quedo expuesto cuando la pusimos en perspectiva con la defensa del voto obligatorio, argumentación desarrollada en su libro homónimo publicado durante el optimismo que había despertado la sanción de la Ley Sáenz Peña. Ni bien las consecuencias políticas de la Ley desbordaron el dique de contención levantado por la distribución conservadora del poder, su proyecto ideológico intentó resolver los desajustes entre teoría y práctica, apoyando la intervención de facto de José Evaristo Uriburu y la *pseudo* democracia de Juan B. Justo.

En el Capítulo 3 consideramos el discurso político y los brindis de ocasión, según la categoría elaborada por Norman Fairclough²⁷¹. Fairclough considera la oratoria política y de ocasión festiva, como una forma de práctica social donde el discurso, además de ser un modo de representación es un modo de acción, una manera de que los individuos puedan actuar sobre el mundo y particularmente sobre los otros. El apoyo de Loncán a los gobiernos intervencionistas, la militancia discursiva constante en todos los ámbitos y su desazón final ante la inutilidad de la prédica, los podemos relacionar con la incesante renovación poblacional, donde sus palabras no encontraban arraigo, y en buena medida, a una realidad política donde los sectores populares tuvieron una participación activa, contribuyendo con la creación de un imaginario donde el igualitarismo y la debilidad de las nociones de jerarquía se constituyeron como rasgos emblemáticos.

Sostuvimos que la función predominante de la oratoria política loncaniana procuró persuadir el conglomerado opositor al radicalismo personalista, así como los brindis sirvieron para imponer un punto de vista ideológico por medio del goce y el entretenimiento pasatista. En ambas prácticas la ideología condicionó la forma. Por lo tanto, en sintonía con nuestras hipótesis principales, podemos aseverar que su elocuencia no actuó creativamente; no reestructuró las normas discursivas que la regulaban, sino que confirmó las relaciones de poder que las sostenían. Lo comprobamos en el cotejo que llevamos adelante entre la oratoria de Loncán y la de Norah Lange y Macedonio Fernández. Loncán se confinó en un claustro oratorio que representaba un mundo social y un estilo de vida en franco retroceso, mientras sus contemporáneos experimentaban con las conductas y las estéticas provenientes de los nuevos modelos estéticos europeos.

Si se piensa la modernidad en línea con la retórica clásica, como lo hacía Loncán, debiera considerársela como una búsqueda particular y única del efecto retórico. El “tropo de la

²⁷¹ Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 1992, págs. 21-64.

modernidad”, según lo define Fredric Jameson²⁷², puede considerarse, en este sentido (el sentido loncaniano) como performativo. Pero analizado desde la perspectiva de los escritores martinfierristas, su emergencia indica un nuevo tipo de actividad discursiva que rompe con las tradiciones previas, y no tan sólo. El concepto del lenguaje que exponen Norah Lange y Macedonio Fernández dramatiza sus propias pretensiones y pretende algo más que repetir de modo mecánico los intentos desestabilizadores y denunciistas de las vanguardias.

En el Capítulo 4, al abordar específicamente los textos literarios de Loncán verificamos que se han convertido en objetos densos y complejos. Su punto de vista no aparece abiertamente expuesto sino mediatizado. Ahora bien, si ya no persiste la intención directa de inspirar movimientos o acciones sociales, su escritura no deja de actualizar la tradición del '80. Según nuestra lectura, la heterogeneidad de las formas, presente en *Aldea millonaria*, cumple una función significativa de singular relevancia en la constitución de sus ficciones.

Hemos inferido que la crónica o memoria autobiográfica que da forma al relato titulado “Grandeza y decadencia de una piedra pómez”, no se puede reducir a un mero decorado recreativo de la ciudad o a un manifiesto costumbrista de la cotidianidad metropolitana, sino que pone en letra la temporalidad vertiginosa de la Buenos Aires moderna. Pasa del Olimpo, donde conviven y discuten ideas los próceres liberales de fines del siglo XIX y principios del XX, a los arrabales del populismo yrigoyenista. Convergen en el texto, entonces, el deseo de continuidad y permanencia, junto a la resistencia al cambio histórico.

La flexibilidad formal le permitió a Loncán proyectar su preocupación político-ideológica de manera cíclica y repetitiva. Modificaba el género literario pero mantenía sus obsesiones: los peligros de la insurgente experiencia urbana.

Aldea millonaria y particularmente “Grandeza y decadencia...” se convirtieron en una guía socio-crítica sobre la cada vez más compleja vida cultural, económica y política de Buenos Aires.

El diálogo teatral, por otra parte, es utilizado por Loncán, para dramatizar sobre la hibridación de clases, que no quería ni podía legitimar sin antes alertar sobre su potencial decadencia. El carisma del lujo, predominante en “El embajador”, activa el fetichismo seductor de la riqueza, decorado habitual del poder, y como pregona la obra, causa insuficiente para ejercerlo. La preocupación del autor se focaliza sobre el comportamiento de los sujetos que habitan ese decorado. La perpetuación del “entre-nos” comenzaba a mostrar síntomas de fragilidad, protagonizada por la ostentación material y la presuntuosa exhibición de vínculos sociales ilusorios de los recién llegados. Nuevamente el cambio (el trasvasamiento generacional) es presentado como conflicto o contingencia que hostiga la cotidianidad de los habitantes de barrio norte, quienes pasan de ejercer el Poder *ad eternum* a constituirse en inquilinos *pro tempore* de la Casa Rosada.

Las circunstancias que experimentan los personajes de “El embajador” representan la repercusión de un profundo cambio de escenario, que no se limita de manera exclusiva al interior de las fronteras nacionales. Estos reacomodamientos internos conectados con el

²⁷² Ver *Una modernidad singular*. Op. Cit. Primera Parte, “Las cuatro máximas de la modernidad”.

mundo externo (el capitalismo proyectaba de manera inexorable las reglas económico-políticas desde el centro hacia sus terminales periféricas) favorecieron la incorporación de advenedizos con dinero, como Martín Algarraborde, que lograron unirse a las familias de la alta sociedad y a los viejos terratenientes.

La sociedad agraria tradicional había completado su ciclo y se diseñó, en consecuencia, un nuevo campo de acción donde los señores no terminaban de aceptar la formación espontánea de una nueva clase y de una nueva cultura. No resulta desatinado conjeturar entonces que, en escritores como Enrique Loncán, las circunstancias por las que atravesaba el nuevo entramado social provocaran la sensación de fin de época.

El autor de *Aldea millonaria* no encuentra sosiego. Una y otra vez intenta elaborar una fórmula literaria que le asegure permanencia, perpetuidad, pero sus pretensiones de fondear la realidad no encuentran firmeza en la evanescencia de lo moderno. Así como Lucio Vicente López vivía al acecho de sus contemporáneos –comprometida su pertenencia a la clase tradicional- y mantenía además cierta cuota de control sobre las relaciones de Poder, Loncán sólo atinaba a resistir el acoso de la ascendente cultura de masas, a esa altura poco menos que incontrolable. La historia de la alta sociedad nos muestra un progresivo pero rotundo cambio cultural en pocos años. El pasaje del provincianismo al elitismo refinado de los años '80 y '90 del siglo XIX, que se define por un desvanecimiento de las pretensiones aristocráticas en los primeros veinte años del siglo XX, son transformaciones que Enrique Loncán experimenta como testigo privilegiado.

La potencia de las transformaciones hizo que su escritura se convirtiera en un sutil y por momentos ingobernable instrumento crítico, que disociaba el campo significativo. En más de una oportunidad la producción de saber literario alternativo se hizo presente, a pesar de la tendencia fiscalizadora, que ejerció el autor. Una y otra vez nos encontramos con un elemento disonante que logró atravesar la fragmentación genérica, el tono humorístico, la intransigencia y la radicalización, para instalarse como una contra lectura en la superficie de sus textos. El escorzo o la superposición de planos que practica en la construcción de sus "Tipos", resulta un ejemplo significativo sobre la capacidad de conocimiento simbólico que produce un texto literario. A la manera de un pintor barroco, Loncán trabaja con luces y sombras y por medio de la parodia alcanza una deriva significante que se desplaza del "tipo" al contexto o experiencia urbana y de la experiencia urbana nuevamente al "tipo".

No sin engaño, la luz narrativa parece iluminar un personaje porteño, aunque recorta sobre el fondo, desde la oscuridad, un conflicto socio-histórico que pertenece al entramado conceptual de *Aldea millonaria*, y no al "Kodak" ocasional. El narrador, en apariencia despreocupado, disimula la emergencia y abre una disputa significativa con el anecdotario. Loncán no reproduce un trasfondo mítico de Buenos Aires sino un proceso vital, que a pesar de su intento por desvalorizarlo o legitimarlo (según el caso), en más de una ocasión escapa a su propio dominio del significante. Si la literatura en sí misma es un fenómeno estético que produce un saber, los "tipos porteños", en su representación de planos y contraplanos,

proponen lecturas de segundo grado, configuraciones de sentido que atraviesan *Aldea millonaria* sin reparar en las divisiones formales ni en la tutela del autor.

Representar Buenos Aires es un intento de dominar la ciudad y reterritorializarla, de modificar su significación. Las calles se encuentran en manos del enemigo político. El poder se reparte entre el accionar de facto de las cúpulas y la expansión de la resistencia popular. En medio, la lucha simbólica se despliega por el égido urbano. El monumentalismo promueve el rediseño de los espacios públicos y fomenta sistemas estables (conservadores) de representación utilizando la industria cultural oficiosa. Creció el número de plazas y paseos, (este proceso se había iniciado con las reformas de Torcuato de Alvear), donde se levantaron imponentes representaciones de los héroes patrios. Por otra parte, se llevó adelante también la construcción de numerosos edificios gubernamentales y privados, de estilo clásico o francés, que pusieron de manifiesto el control estético y el gusto por la ostentación, significativo que pretendía intimidar al arribismo capcioso. Se intentó por medio de diversos lenguajes contener el proceso de desarrollo heterónimo, aunque el perfil de la transformación urbana no hizo más que admitir, de manera indirecta, la impronta significativa de las clases populares y su progresiva influencia en la toma de decisiones.

Frente a la dimensión inesperada que adquirieron las fuerzas socio-políticas emergentes, los textos de Loncán legalizan un modo de entender el funcionamiento de las instituciones que lo aproximan al límite de lo éticamente aceptable, problemática consignada en “La sangre dulce”. En este sentido, su obra presupone la a-moralización de la Justicia, subsidiaria entonces del mayor o menor enriquecimiento de sus jueces, condición que les permite liberarse de las ataduras económicas que podrían presionar sobre el ejercicio de la verdad.

Establecer justicia no dependería del rigor con que se aplicaran las leyes, sino de la variable económica que regulaba “el humor” de quienes la dictaminaban. Epitomiza, de este modo, el sometimiento del sujeto social bajo una estructura de lo público, que tiende a ocluir, cada vez más, el derecho colectivo. Pedro Altamira, único apellido con el blasón suficiente como para defender a Garay Mendoza en “La sangre dulce”, utiliza en su Solicitud para la sanción de un nuevo Proyecto de Ley, una estrategia que define como método negociador. El relato no transcurre durante un período institucional legítimo, sino durante una época de restauración o reposición, por lo tanto las transformaciones constitucionales ya no tenían otra salida que la negociación con la democracia saliente y con la remanencia de un partido político que no dejaba de ser mayoría, a pesar de las persecuciones y proscripciones.

Hemos comprobado que en la obra de Loncán no es necesario hablar de estructuras y de acontecimientos pasados para representar la historia. El autor de *Aldea Millonaria* textualiza el sentido histórico ficcionalizando el presente. El discurso literario proporcionaría los principios suficientes para que las visiones históricas de los sucesos narrados formen una construcción que represente, si no los hechos de manera referencial y directa, por lo menos la expresión esencial de los mismos. No podríamos hablar de documentos cuando nos remitimos a los textos de Loncán, pero podríamos definirlos como una configuración comprometida del proceso

histórico, la mayoría de las veces por una búsqueda intencionada del autor, y en ocasiones, debido a la pregnancia que las fuerzas insurgentes le imponen a su escritura.

Uno de los interrogantes que planteamos al comienzo de las Conclusiones, enfatizaba la necesidad de revelar los diversos tipos de discursos que constituyen las fronteras de lo literario. El trabajo legitimador que propone Loncán, no tan sólo en “La sangre dulce”, sino en casi todos los textos de *Aldea Millonaria*, acredita el ámbito institucional, ya no como frontera discursiva sino como un sistema de valores factible para el abordaje literario. No nos encontraríamos frente a contornos o fronteras discursivas, sino a una estructura interna. Loncán, de este modo, logra mantener un substrato que condiciona lo específicamente literario, concepción poética que relativiza la aparente autonomía o pasatismo que le hemos adjudicado en diferentes oportunidades y por diversas causas. Su estilo educado, convencional, elocuente, pretendidamente elegante, está cargado de sorpresas, reservas ideológicas y vuelcos inesperados, que componen con sesgo satírico tópicos y estereotipos. Loncán, a pesar de su mordacidad, no desprecia a sus criaturas de ficción. Sus comentarios irónicos, salvo excepciones, intentan salvar y no estigmatizar, a través de la toma de conciencia, las costumbres y los códigos institucionales y políticos de la clase social sobre la cual despliega su acidez humorística.

En *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)*²⁷³ Loncán denomina “manes tutelares del buen gusto en esa literatura difícil del mundanismo” a Lucio V. López, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla y Eduardo Wilde. Desde su perspectiva, Américus era un ejemplo “retardado y mediocre” de *La gran aldea* de López. La reproducción del fragmentarismo, de la prosa ligera, de la ironía, de la manía por la dedicatoria, de la constante inclusión del inglés y del francés en sus textos convirtieron a su literatura en algo impenetrable para los nuevos lectores. Rastrear cada uno de estos recursos poéticos, configurar un modelo, y aplicarlo a la obra de Loncán resultaría, además de un proceso mecánico de análisis, una aceptación a ciegas del pretendido *snobismo* que aparenta de manera aviesa su autor. Durante nuestra investigación intentamos quebrar esa pátina distractora que encubría a un hombre profundamente político, no exento de preocupaciones existenciales. Prueba indiscutible de la seriedad con que asumió la vida y la literatura resulta su decisión final de suicidarse, cuando era un hombre aún joven y sano. No se lo podría considerar un vulgar *chic*, si se nos permite el oxímoron, o un mero epígono estético de la Generación del '80. Su pensamiento estuvo movilizado desde el inicio por intereses que no se limitaban a la forma de expresarse, como algunos críticos -atendiendo a su gesto de superficie- pretendieron consignarlo. Lo político, lo social, lo histórico estuvieron decididamente e intencionadamente entramados con sus escritos e implicados por la fuerza del mundo moderno, que eludía todo control tutorial. Detrás de la adopción de su estética liviana surge entonces, el otro Loncán; el que resistió las nuevas maneras de hacer literatura y puso en cuestión los nuevos tiempos, acosado por la creciente influencia política del campo popular y por el avance determinante, para entonces, del nazismo en Europa.

²⁷³ Loncán, Enrique. *Mirador porteño (Nuevas charlas de mi amigo)*. Buenos Aires: Viau y Zona, 1932, págs. 8-13.

Bibliografía

Enrique Loncán publicó, en vida, los siguientes textos en castellano:

El voto obligatorio. Su publicación. Tesis. Buenos Aires: UBA, 1914.

Palabras de la derrota. Discursos de la campaña electoral. Buenos Aires: Rodríguez Ailes, 1919.

Las charlas de mi amigo (Motivos porteños). Buenos Aires: Gleizer, 1922.

He dicho (Brindis y discursos). Buenos Aires: Gelizer, 1925.

Aldea millonaria (Penúltimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: Viau y Zona, 1933.

Campanas de mi ciudad, campanas argentinas. Buenos Aires: Viau y Zona, 1935.

Oraciones de mi juventud. Buenos Aires: Viau y Zona, 1935.

La conquista de Buenos Aires (Últimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: El Ateneo, 1936.

En francés

En Argentina on sourit. París: Librairie Stuck, 1939.

También se reeditaron

El secreto de la calle Florida. Buenos Aires: Emecé, 1954.

Las charlas de mi amigo. Antología. Buenos Aires: Emecé, 1981.

Aldea millonaria (Penúltimas charlas de mi amigo). Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación - Editorial Universitaria de Estudios Avanzados, 1994.

Bibliografía sobre Enrique Loncán

Hanatoux, Gabriel. Prefacio de *Argentine on sourit*, en la edición francesa de 1939.

Ibarguren, Carlos. Prólogo de *Palabras de la derrota. Discursos de la campaña electoral*, 1919.

Vedia, Mariano de. Prólogo de *He dicho*, 1923.

Cancela, Arturo. "Un humorista a otro humorista". Epílogo de *Aldea Millonaria*, edición de 1933.

Echagüe, Juan Pablo. "Un espectador que se divierte y nos divierte". Prólogo de *Aldea Millonaria*, edición de 1933.

Teran, Juan B. Prefacio de *Oraciones de mi juventud*, 1935.

Melián Lafinur, Álvaro. Prólogo de *La conquista de Buenos Aires*, 1939.

Pinto, Juan, *Panorama de la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Mundi, 1941.

Soboleosky, Marcos. *Enrique Loncán*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

Castillo, Horacio. "Enrique Loncán y el mito de la gran aldea". Estudio Preliminar de *Aldea Millonaria*, edición de 1994.

Bibliografía teórica específica

- Ankersmit, Frank. *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Groningen: The Hague Martinus Nijhoff Publishers, 1983.
- "The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History". *History and Theory*, Beiheft, 25, 1986, (1-27).
- "Hayden White's Appeal to the Historians", *History and Theory*, 37, 1998 (181-193).
- *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. Buenos Aires: F.C.E, 2004.
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bermann Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1992.
- Brunel, Pierre et Yves Chevrel. *Compendio de literatura comparada*. Madrid y México: Siglo XXI, 1994.
- Coutinho, Eduardo. *Literatura comparada en América Latina*. Cali: Universidad del Valle, 2003.
- "La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina," en Elgue de Martini, Cristina et al., eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 117-126.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- D'Ángelo, Biagio. "La lectura europea del comparatismo y la perspectiva latinoamericana," en Elgue de Martini, Cristina et al., eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 95-103.
- Elgue de Martini, Cristina. "Literatura Comparada: algunas problemáticas y aproximaciones actuales", en *VI encuentro de difusión de proyectos de investigación*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Trelew, Chubut, 2009.
- "La literatura como objeto social", en *Revista Académica de la universidad de Centro Educativo latinoamericano*. Año 6, N° 11, Noviembre 2003, págs., 9-20.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI. 1990.
- "La voluntad de saber". *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.
- *La verdad y las formas jurídicas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2000.
- Genette, Gerard. *Figures II*. París: Seuil, 1979.
- *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Habermas, Jürgen. *Problemas de legitimación en el capitalismo moderno*. Buenos Aires: Amorroutu, 1975.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, Documentos de barbarie*. Madrid: Visor. 1989.

- *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo de avanzada*. Barcelona: Paidós, 1991.
- *Una modernidad singular*. Buenos Aires: Gedisa Editorial, 2004.
- Jameson, Fredric, Zizek, Slavoj. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Kellner, Hugu. *Language and Historical Representation. Getting the Story Crooked*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989.
- Kristeva, Julia. *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Buenos Aires: Eudeba, 2005.
- Palermo, Zulma. "Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas. Variaciones latinoamericanas," en Elgue de Martini, Cristina *et al.*, eds. *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la literatura comparada*. Tomo I y II. Córdoba: Comunicarte, Asociación Argentina de Literatura Comparada y Universidad Nacional de Córdoba, 2005, págs. 147-158.
- White, Hayden. *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- *El contenido de la forma*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1992.
- *El texto histórico como artefacto literario*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2003.
- Williams, Raimond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. 1980.
- *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
- *La política del modernismo: contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
- *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Bibliografía general

- Aliata, Fernando. "Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros," en *Entrepasados, Revista de Historia*. Año II, Nº 3, 1992.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". *Ensayos argentinos*. Buenos Aires: Ariel, 1983.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Refelexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 2006.
- Ballent, Anahí. *Cultura y proyecto urbano*. Buenos Aires: CEAL, 1993.
- Barbero, María Inés y Devoto, Fernando. *Los Nacionalistas (1910-1932)*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.
- Beccar Varela, Adrián. *Torcuato de Alvear. Primer intendente de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Kraft, 1926.
- Becher, Emilio. *Diálogos de las sombras*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1978.
- Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Biagini, Hugo Eduardo. *Cómo fue la Generación del 80*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980.
- *La Generación del 80: cultura y política*. Buenos Aires: Losada, 1995.
- Blanco, Alejandro. *Razón y modernidad: Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

- Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- Botana, Natalio R. y Gallo, Ezequiel. *De la república posible a la república verdadera*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bozal, Valeriano. *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, 2000.
- Calzadilla, Santiago. *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Campanella, Hebe Noemí. *La Generación del 80: su influencia en la vida cultural argentina*. Buenos Aires: Tekné, 1983.
- Cané, Miguel. *Charlas literarias*. Buenos Aires: [sn], 1901.
- *Notas e impresiones*. Buenos Aires: Arnoldo Moen, 1901.
- *Prosa ligera*. Buenos Aires: Arnoldo Moen, 1903.
- *En viaje: 1881-1882*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1917.
- *Ensayos*. Buenos Aires: Vaccaro, 1919.
- *Discursos y conferencias*. Buenos Aires: Vaccaro, 1919.
- Cárdenas, Eduardo J. y Payá, Carlos M. *Emilio Becher (1881-1921): De una Argentina confiada a un país crítico*. Buenos Aires: A. Peña Lillo, 1979.
- Daireaux, Emile. *Vidas y costumbres en el Plata*. Buenos Aires: Felix Lajouane, 1888.
- Degiovanni, Fernando. *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Dejouvenel, B. *Los orígenes del estado moderno. Historia de las ideas políticas del siglo XIX*. Toledo: Ensayos Aldaba, 1977.
- Estrada, José Manuel. *Discursos*. Buenos Aires: Estrada, 1946.
- Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel. Comp. *La Argentina del 80 al centenario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.
- Funes, Patricia. *Salvar la nación: Intelectuales, política y cultura en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- Gadamer, Hans. *Wharteir und Methode*. Munich: Fink, 1984.
- Garrido Gallardo, A. Ed. *Teoría de lo géneros literarios*. Madrid: Arcos Libros, 1988.
- Gayo, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires: Hombres, honor y café, 1862-1910*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2000.
- Genette, Gerard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- Gerchunoff, Alberto. *Buenos Aires, la metrópoli de mañana*. Cuadernos de Buenos Aires. N° XIII. Buenos Aires: MCBA, 1960.
- Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 2002.
- Girbal de Blacha, Noemí. *Progreso, crisis y modernidad en la Argentina moderna: Ensayo de interpretación histórica*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1983.
- Gramsci, Antonio. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Lautaro, 1961.

Gómez Carrillo, Enrique. *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Perlado, 1914.

Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad nacional de Quilmes, 1998.

Gramuglio, María Teresa. *Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escrito*, en *Hispanamérica. Revista de Literatura*. XII, páginas 64-65. Maryland, 1993.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Halperin Dhongui, Tulio. *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.

----- *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Editores de America Latina, 2004.

Hidalgo, C. y Tamagno L. Comp. *Etnicidad e identidad*. Buenos Aires: CEAL, 1992.

Hobsbawn, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica, 2004.

----- *La era de la revolución, 1789-1875*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1998.

----- *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1998.

Ibarguren, Federico. *Orígenes del nacionalismo argentino*. Buenos Aires: Celsius, 1969.

Ingenieros, José. "Militarismo y bancarrota", en *Revista Nacional*. Tomo XVII, 1899.

----- "Socialismo y legislación del trabajo", en *Obras Completas*, Vol. 8 Sociología Argentina (1918). Buenos Aires: Elmer Editor, 1957. pág184.

Irazusta, Julio. *El pensamiento político nacionalista*. Buenos Aires: Obligado, 1975.

Yrigoyen, Hipólito. *Discursos, escritos y polémicas*, Buenos Aires: Establecimiento Gráfico de T. Palermo, 1923.

Jitrik, Noe. *Leopoldo Lugones, Mito Nacional*. Buenos Aires: Palestra, 1960.

----- *El '80 y su mundo*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.

Dir. *La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

Le Goff, Jacques. *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós, 1991.

Liernur, Jorge. Y Silvestri, Graciela. *El umbral de la metrópolis (1870-1930)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.

López, María. *Lugones entre la aventura y la cruzada*. Buenos Aires: Colihue, 2004.

López, Lucio Vicente. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915.

----- *La gran aldea*. Buenos Aires: CEAL, 1967.

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

Lugones, Leopoldo. *Acción. Las cuatro conferencias patrióticas del Coliseo*. Buenos Aires: Círculo Tradición Argentina, 1923.

----- *La grande Argentina*. Buenos Aires: Babel, 1930.

----- *El estado equitativo: ensayo sobre la realidad argentina*. Buenos Aires: La Editora Argentina, 1932.

----- *El imperio jesuítico*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1981.

La misión del escritor y El ideal del caballero. Buenos Aires: Ediciones Pasco, 1999.

- *Odas seculares*. Buenos Aires: Hacette, 1963.
- *El payador*, Buenos Aires: Otero, 1916.
- *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.
- Mac Gann, Thomás F. *Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano: 1880-1914*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.
- Malossetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Mansilla, Lucio, V. *Retratos y recuerdos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1927.
- *Mis memorias: infancia-adolescencia*. Buenos Aires: Hachette, 1955.
- *Entre-nos-Causeries de los jueves*. Buenos Aires: Hachette, 1963.
- Medrano Ezcurra, Alberto. *Catolicismo y nacionalismo*. Buenos Aires: Adsum, 1939.
- Minellono, María. Comp. *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura del '80*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004.
- *La distorsión del espejo*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008.
- Miroux, Jean Philippe. *La utobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.
- Monserat, Marcelo. *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: CEAL, 1997.
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Monteleone, Jorge. "Lugones: Canto natal del héroe", en *Irigoyen entre Borges y Arlt: (1916-1930). Historia social de la literatura argentina*. Dir. David Viñas. Tomo 7. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- Navarro Gerasi, Marisa. *Los nacionalistas*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- Nisbet, Robert. "Conservadurismo", en *Historia de análisis sociológico*. Buenos Aires: Amorrortu, 1988.
- Nouzeilles, Gabriela. "Políticas médicas de la histeria: mujeres salud y representación en el Buenos Aires de fin de siglo", en *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. N° 5. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1999.
- Panettieri, José y Minellono, María. *Argentina: propósitos y frustraciones de un país periférico*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2002.
- Parrilla Sotomayor, Eduardo (Comp.). *Ironizar, parodiar satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura*. México, Ediciones Gráficas Eón, 2009.
- Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Pérus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Quesada, Vicente. G. *Memorias de un viejo*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1990.
- Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1995.

- *La crítica de la cultura en América Latina*. México: Siglo XXI. Caracas: biblioteca Ayacucho, 1985.
- *Transculturación Narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- *Rubén Darío y el Modernismo. Circunstancias socio-económicas de un arte americano*. Caracas: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- “La dialéctica de la modernidad en José Martí.” *Estudios Martinianos*. San Juan: Editorial Universitaria, 1974.
- *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Rawson, Guillermo. “Estudios sobre las casas de inquilinato de Buenos Aires,” en *Escritos Científicos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1928.
- Rivera, Jorge. “El ensayo de interpretación. Del Centenario a la década del '30”, en AAVV. Capítulo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1980, Tomo 3.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. *Relatos de época. Una cartografía de América latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Romano, Eduardo. “Colisión y convergencia entre los escritores del 80”, en *Punto de Vista*. 1980, 3,10. pp. 6-13.
- Romero, José Luis. Buenos Aires: una historia”, en AAVV. *Historia integral argentina*. Vol. 7. Buenos Aires: CEAL, 1972.
- *El pensamiento político latinoamericano*. Buenos Aires: A-Z, 1998.
- *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Rouquié, Alan. *Poder militar y sociedad política en Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1981.
- Sábato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la modernización*. Buenos Aires 1862-1880. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- Sábato, Hilda y Lettieri, Alberto. Comp. *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, voces y votos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Sáenz Peña, Roque. *Americanismo y democracia*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario, 2006.
- Salvadores, Antonino. *Alem y su profecía del '80. La crisis del federalismo*. Buenos Aires: Raigal, 1950.
- Sánchez, Viamonte, Carlos. *El pensamiento liberal argentino: tres generaciones históricas*. Buenos Aires: Gure, 1957.
- Sarmiento, Domingo Faustino. “Conflictos y armonías de las razas en América”, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía mariano Moreno, 1900.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1998.
- Sebreli, Juan José. *Crítica de las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- Sica, Paolo. *Historia del urbanismo. El siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981.

- Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando. *El paisaje en el arte y en las ciencias humanas*. Buenos Aires: CEAL, 1994.
- Solari, Juan Antonio. *Lucio V. López*. Buenos Aires: Edición de Autor, 1949.
- Starobinski, Jean. *La realción crítica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2008.
- Terán, Oscar. *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin de siglo (1880-1910): Derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- *Historia de las ideas en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.
- *Indios, ejércitos y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2003.
- Watkins, Fredric M. *La era de la ideología. El pensamiento político moderno*. Buenos Aires: Troquel, 1970.
- Weber, Max. *La ciudad*. Madrid: Ediciones Planeta, 1987.
- Wilde, Eduardo. *Viajes y observaciones: Cartas a La Prensa inéditas*. Buenos Aires: Imprenta Martín Biedma, 1892.
- *Por mares i por tierras*. Buenos Aires: J. Peuser. 1899.
- *Tiempo perdido. Trabajos médicos y literarios*. Buenos Aires: Peuser, 1923.
- *Aguas abajo y sus mejores cuentos*. Buenos Aires: Editorial Jackson, 1948.
- *Prometeo & Cía*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2005.
- Wilde, José Antonio. *Buenos Aires, desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Editorial TOR, 1961.
- Zimmermann, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.
- Zygmunt, Bauman. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Zuleta Álvarez, Enrique. *El nacionalismo argentino*. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.

Fuentes

1 Inéditas

1.1 Archivo General de La Nación

- Archivo y Colección de los López
- Archivo José Felix Uriburu
- Archivo Miguel Cané
- Archivo Roque Sáenz Peña

1.2 Archivo del diario La Nación

1.3 Archivo del Teatro Colón

1.4 Archivo del Teatro Argentino

1.5 Anales de la Sociedad Científica Argentina

2 Impresas

2.1 Prensa y publicaciones periódicas

--- Caras y Caretas

--- El Hogar

--- La Nación

El autor

Rubén Dellarciprete

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Especialización en Literatura Comparada y Especialización en Literatura Digital por la Universidad de Barcelona. Profesor Ayudante de Literatura Argentina I de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Miembro Investigador del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas y del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Dellarciprete, Rubén

Migraciones y desplazamientos de la literatura del 80 / Rubén Dellarciprete. - 1a ed. . - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2015.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-34-1253-4

1. Literatura. 2. Estudios Literarios. I. Título.
CDD 807

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata

47 N.º 380 / La Plata B1900AJP / Buenos Aires, Argentina

+54 221 427 3992 / 427 4898

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2015

ISBN 978-950-34-1253-4

© 2015 - Edulp

S
sociales



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA