



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

**EUROPA DESDE HISPANOAMÉRICA:
LOS RELATOS DE VIAJE DE 1880 A 1914**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIA

PRESENTA
LEONOR GARCÍA MILLÉ

TUTOR PRINCIPAL
DRA. EVELIA TREJO ESTRADA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

COMITÉ TUTOR
DRA. BELEM CLARK DE LARA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
DRA. ANA CAROLINA IBARRA GONZÁLEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis hermanas, Guada y Silvi, que estaban aquí cuando daba inicio a este trabajo, que no están ahora que lo he terminado, pero que siempre, siempre, las siento presentes.

A mis padres, Carmen y Salvador, por las enseñanzas más importantes: la pasión por lo que uno hace, la fortaleza y, sobre todo, la persistente capacidad de sonreír.

AGRADECIMIENTOS

El camino recorrido para finalizar esta tesis doctoral ha sido muy largo, pero no ha sido solitario; en el trayecto he contado con la presencia de personas que me han acompañado y me han impulsado, y ahora que llego al destino es tiempo de voltear atrás y agradecer a quienes caminaron conmigo.

Cuando buscaba a la persona que podría dirigir mi tesis doctoral alguien me recomendó a la Dra. Evelia Trejo, en ella encontré, además de una tutora de tesis excepcional, a un ser humano generoso en todos los sentidos: con sus conocimientos, su tiempo, sus enseñanzas, su apoyo e incluso con su cariño. Así que lo que he aprendido de ella supera en mucho lo que está entre las tapas de esta tesis.

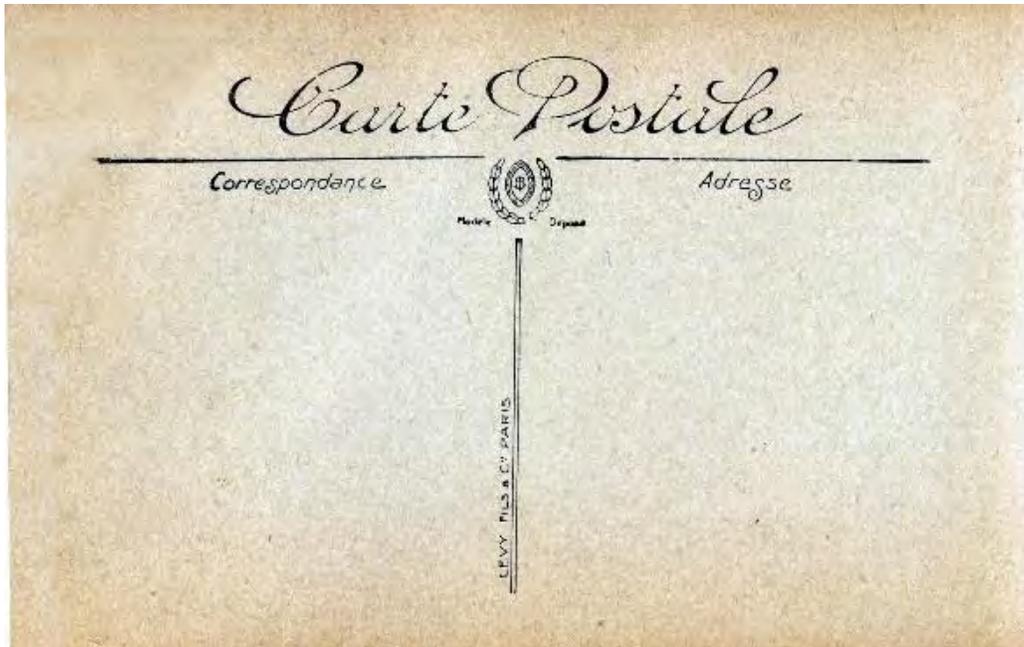
Las doctoras Belem Clark y Ana Carolina Ibarra formaron parte del comité tutor y sin importar el paso del tiempo o las distintas versiones del trabajo a las que se vieron sujetas, siempre me impulsaron a seguir adelante; en verdad atesoro su paciencia y su apoyo.

Los doctores José Enrique Covarrubias y Vicente Quirarte aportaron nuevos puntos de vista que me ayudaron a afinar mis aseveraciones. En conjunto, no puedo más que agradecer las lecturas que los cinco tutores hicieron de este trabajo, pues sus comentarios y correcciones hicieron que el resultado mejorara en todos los sentidos.

Al iniciar el doctorado mi familia era Juan, ahora a ella se han incorporado Martín y Cecilia, y los tres han sido testigos -y víctimas- de la labor dedicada a esta tesis, así que resultaría imposible no decirles también: gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPITULO UNO. Los preparativos: el viaje y su relato	17
1.1 <i>Las dimensiones teóricas y culturales del viaje</i>	19
1.2 <i>El relato de viajes como fuente para la historia</i>	27
1.3 <i>Hispanoamérica como bagaje</i>	33
1.4 <i>Los escritores viajeros: delineando un perfil común</i>	57
1.5 <i>Los viajes de los hispanoamericanos y sus relatos</i>	47
CAPÍTULO DOS. Aproximaciones al estilo de viaje de los hispanoamericanos en Europa (1880-1914)	63
2.1 <i>Primera aproximación: escenario, personajes y objetos</i>	66
2.2 <i>Segunda aproximación: la manera de ser y estar en Europa</i>	79
2.3 <i>Tercera aproximación: los destinos de viaje como una red de apropiación</i>	91
CAPÍTULO TRES. Europa está en las ciudades	95
3.1 <i>París: la capital cultural de Europa</i>	98
3.2 <i>Ciudades italianas o caminar en el escenario del pasado</i>	112
3.3 <i>La modernidad se respira en Londres</i>	121
3.4 <i>Madrid y Barcelona (o qué hacer con España)</i>	133
3.5 <i>Ciudades alemanas: un mosaico de impresiones</i>	147
CAPÍTULO CUATRO. Los lugares de la experiencia europea	153
4.1 <i>Lugar y experiencia</i>	154
4.2 <i>Los medios de transporte: experimentar el movimiento moderno</i>	161
4.2.1 <i>Los barcos que atraviesan el océano</i>	162
4.2.2 <i>Los trenes que cruzan Europa</i>	180
4.3 <i>Iglesias y catedrales: la experiencia espiritual del escritor secularizado</i>	200
4.4 <i>Los espectáculos o el placer de ver lo que Europa exhibe</i>	213
4.5 <i>Los museos y la experiencia estética</i>	227
4.6 <i>Pasear por la ciudad de los muertos: los cementerios</i>	235
CONCLUSIONES	245
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	251



INTRODUCCIÓN

En el ámbito de los estudios sobre viajes, América Latina ha sido contemplada más como un destino de periplos que como una región productora de viajeros; más como un objeto de la mirada extranjera que como un sujeto cuyos ojos se posan en otros lugares. Mucho se ha escrito sobre viajeros europeos y norteamericanos, mucho resta por decir, por ejemplo, de los mexicanos o colombianos.

Tal situación me pareció muy clara cuando estaba realizando la maestría en la Universidad de Warwick, en el Reino Unido, y observaba la manera en que los académicos y estudiantes ingleses, en una especie de regodeo culposo, discutían en un tono poscolonial las representaciones que en su pasado imperialista habían producido del resto del mundo. Y allí estaba yo, como mexicana, mirándolos a mi vez, analizándolos e intentando descifrarlos,

cuando hablaban con igual desparpajo de México, de Egipto o de India, preguntándome cuál sería la estirpe de **mi** propia mirada: ¿cómo *nosotros* los habíamos observado a *ellos* a través de la historia?

Ese fue el inicio de un interés personal que dio fruto en la tesis de maestría que presenté en la mencionada institución¹ y que persiste, tras accidentada travesía, en la actual tesis doctoral. En otras palabras, el punto de partida de esta investigación fue el deseo de estudiar e historiar la manera en que los hispanoamericanos viajan a distintas regiones y representan en relatos de viaje los lugares y sus experiencias en ellos. Específicamente, la pregunta que se pretende resolver en el actual trabajo es: ¿de qué manera viajeros hispanoamericanos representan su viaje a Europa en relatos de viaje escritos entre 1880 y 1908? Pero hay todavía una vuelta de tuerca más en esta pregunta, porque los viajeros cuyos relatos se han elegido tienen una particularidad que los emparenta, y es que más allá de ser hispanoamericanos y viajar al Viejo Continente en un periodo determinado, todos ellos son letrados, escritores que ejercían, entre otras actividades, el oficio de la pluma. Son, por lo tanto, escritores viajeros, y esto, cómo se verá más adelante, deja una impronta en el viaje y en el texto resultante. Además, todos son hombres, así que la mirada que se analiza en este trabajo es definitivamente la masculina.

Los autores cuyos viajes y relatos contempla este estudio son: los argentinos Eduardo Wilde (1844-1913), Lucio López (1848-1894), Miguel Cané (1851-1905), Manuel Ugarte (1878-1951) y Ricardo Rojas (1882-1959); los mexicanos Justo Sierra (1848-1912), Jesús Galindo y Villa (1867-1937) y Amado Nervo (1870-1919) y el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916).

¹ Leonor García Millé, *Travel to Europe: Four Latin American Travel Writers in the Mid Nineteenth Century*, tesis de Maestría en Historia, Universidad de Warwick, 1998.

El objetivo general de la tesis es determinar las características compartidas de los viajes a Europa realizados por estos hispanoamericanos entre 1880 y 1908 y capturados en relatos de viaje. Los objetivos particulares son, en primer lugar, describir el estilo de viaje de estos hispanoamericanos siguiendo la definición de Judith Adler: la manera de viajar a un destino particular, practicada por un grupo de personas durante un cierto periodo de tiempo y que implica el predominio de ciertas prácticas, recorridos, uso de medios de transporte y apreciaciones;² en segundo, determinar el perfil que dan de las ciudades europeas que visitan y, por último, establecer qué lugares son considerados por este grupo de escritores como representativos de la experiencia europea, espacios en los que, de acuerdo con los viajeros, puede experimentarse lo que significa estar y sentir Europa (así como señalar los lugares que no se nombran).

Este trabajo se acerca al viaje como una práctica cultural realizada en el pasado que puede ser estudiada por los historiadores para establecer tanto las condiciones materiales en que se realiza, como las expectativas, los valores y las experiencias que genera en un grupo de personas en una época determinada. Asimismo se parte de la consideración de que al analizar los relatos de viaje se pueden percibir, en las opiniones, las experiencias y las descripciones individuales de los viajeros, patrones comunes que nos hablan de un estilo de viaje particular.

En el trabajo de maestría *Travel to Europe: four Latin American travel writers in the mid nineteenth century* analicé los libros de viaje de Manuel Payno, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento y Benjamín Vicuña Mackenna y encontré que los periplos referidos tenían todos un tinte práctico, “utilitario” diría David Viñas.³ A mediados del siglo

² Judith Adler, “Travel as Performed Art”, en *American Journal of Sociology*, 94, núm. 6, mayo 1989, pp. 1366-1391, p. 1381.

³ David Viñas, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995, p. 22.

XIX el arribo a costas europeas representaba todavía un acto bastante poco común y al provenir de naciones recién independizadas los hispanoamericanos llegaban deseosos de conocimientos, de descubrir el pasado y avizorar el futuro y por ello en sus textos se anotaban elementos que podían resultar útiles para sus respectivos países. Esto es particularmente notable en el caso de Vicuña Mackenna, pues al estar en París anota las transformaciones que está realizando el Barón de Haussmann y que, afirma, sería deseable aplicar también en Santiago. Veinte años después, ya como intendente de la capital chilena, las ideas manifestadas en su libro de viaje verán la luz en la realidad. Chile, en esas líneas, como cualquier otro país de América Latina era, ante todo, un proyecto en construcción.

Esta tesis doctoral parte de la hipótesis de que debido a que para fines del siglo XIX los viajes trasatlánticos se han vuelto accesibles a un mayor número de personas, el turismo ha aumentado y, en el caso particular de Latinoamérica, los países han dejado atrás la inestabilidad para adentrarse en una etapa de prosperidad para las oligarquías locales, los viajes a Europa tienen un perfil distinto. Ya no representantes únicos en tierras lejanas sino parte de un movimiento que agrupa a más personas, turistas al fin, los viajeros intentan justificar su escritura y su viaje en la experiencia individual y significativa que tienen mientras describen con desagrado las *hordas* que los rodean. Estos viajeros se precian de ser capaces de mimetizarse con el entorno, de juzgar con prestancia desde los trenes hasta las ciudades y de disfrutar Europa. Además de ser escritores, son grandes lectores, empapados de la cultura europea, fundamentalmente la francesa.

Habiendo establecido lo anterior, considero que los autores de los relatos de viaje que se analizan en estas páginas efectivamente representan en sus narraciones una manera particular de viajar a Europa, de experimentarla, es decir, comparten un estilo de viaje. Es esto lo que

me permite englobarlos en un estudio. Además, no estaría de más señalar que parto del supuesto de que un análisis de este tipo nos dice más sobre los viajeros que sobre el lugar al que llegan. Es por ello que esta tesis tiene más que ver con los hispanoamericanos que con la Europa de fin de siglo, no pretende decir cómo era el Viejo Continente en esa época sino delimitar la visión de Europa que estos hispanoamericanos describen en sus textos. Se trata de la historia de una mirada, no la de un destino turístico.

En relación con el uso de los relatos de viaje como una fuente histórica, este análisis reconoce que se trata de un género resbaladizo. En efecto, la historia y la literatura tienden a colocarlo fuera de sus fronteras, a pesar de que, en el caso de la historia, estos documentos constituyen fuentes ricas por la información del pasado que nos brindan. En la definición que Luis Albuquerque da de este género podemos encontrar las pistas de por qué es así: “(1) son relatos factuales, en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y (3) en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial”.⁴ El primer aspecto que menciona el autor resulta determinante para esta tesis, es decir la importancia de que se trata de relatos que están anclados, enraizados en hechos reales, en viajes que realmente sucedieron en cierta época y lugar. El libro de viajes “nace, se desarrolla y termina siguiendo el hilo de unos hechos realmente acaecidos que forman su columna vertebral”.⁵ Es decir que remiten a un tiempo, a un espacio “vividos por el viajero”. Además, el “yo” que se manifiesta sin disimulo en estos relatos es, en realidad, en donde reside su riqueza, pues se refiere al tercer aspecto mencionado por Albuquerque: a su carácter testimonial. La subjetividad que entraña está

⁴ Luis Albuquerque García, “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”, en *Revista de Literatura*, LXXIII, núm. 145, enero-junio 2011, pp. 15-34, p. 16.

⁵ *Ibidem*, p. 17.

inextricablemente mezclada con la objetividad que brinda un texto de una persona que narra lo que efectivamente y en propia carne vivió, “la figura del autor como testigo de los hechos”.⁶ Un valor agregado difícil de negar.

Una investigación sobre viajeros hispanoamericanos y sus relatos se justifica porque es un aporte a un tema poco tratado y porque abre la puerta a la discusión sobre las representaciones culturales de los hispanoamericanos de distintas regiones dejando de lado el manido argumento que los encasilla como entes periféricos que solamente repiten convenciones que reciben de las metrópolis, a las que admiran sin más. Por el contrario, es preciso reconocerles su capacidad de analizar, descifrar y percibir al otro.

La tesis *Europa desde Hispanoamérica: los relatos de viaje de 1880 a 1914*, está compuesta por cuatro capítulos. El **capítulo uno** se divide en dos partes. En la primera se presentan las dimensiones teóricas del viaje como práctica cultural y de los relatos de viaje como fuente histórica. A continuación se construye un perfil de los narradores que esta investigación contempla y se justifica su inclusión como un conjunto con características comunes. El capítulo termina con la presentación de cada uno de los viajes y de los relatos de viaje.

El **capítulo dos** brinda aproximaciones al estilo de viaje que nuestros autores comparten, así como los personajes y objetos que marcan la estancia. También se analiza cómo los hispanoamericanos se describen a sí mismos en Europa y los destinos que visitan, es decir, el itinerario: las ciudades que era esencial visitar, las que eran secundarias y las que eran definitivamente obviadas. En el **capítulo tres** analizamos la representación que hacen los

⁶ Luis Alburquerque García, “Los libros de viaje como género literario”, en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, CSIC, 2006, pp. 67-87, p. 86.

viajeros de las ciudades que visitan y, gracias a ello, se obtiene también la percepción que tienen sobre cada una de las naciones.

Por último, el **capítulo cuatro** está dedicado a lo que he dado en llamar los lugares de la experiencia, que son locaciones que los autores señalan como espacios donde se siente, se experimenta lo que verdaderamente es estar en Europa. En este sentido se comienza por definir lo que en este trabajo se entiende por experiencia y por lugar para pasar a presentar cada uno de los lugares: los medios de transporte (barcos trasatlánticos y ferrocarriles), las iglesias y catedrales, los espectáculos, los museos y los cementerios.

Un relato de viaje puede provocar que el lector se sienta transportado al destino que el autor describe. Deseable sería que esta tesis doctoral logre transmitir las sensaciones, ideas, percepciones y experiencias europeas compartidas por un grupo de escritores hispanoamericanos a fines del siglo XIX y principios del XX.



CAPÍTULO UNO

Los preparativos: el viaje y su relato

*Abroad, the tourist is the relentless representative of home.
James Buzard*

Basta mencionar la palabra viajar para que la mente se suelte de la mano y se pierda en imágenes soleadas, en paisajes marítimos o en callejuelas solitarias. Y es que el viaje mismo implica gozar de un estado de excepción en el que el tiempo se trastoca y se convierte en un ente sinuoso que nos envuelve. Los sentidos se despiertan y aletargan al mismo tiempo. Palabra mojada de placer, desprendida de los hilos y ataduras de las obligaciones y las responsabilidades, parecería también estar alejada de las revisiones académicas. Pero como

toda práctica humana, distintas aproximaciones teóricas la visten y le dan sentido. Un estado de excepción, puede muy bien ser un tema de investigación.

Tan difícil resulta despegar el viaje de la piel humana que la pregunta natural del cuándo –cuándo se inician los viajes– nos lleva a responder con otra pregunta: ¿cuándo **no** ha viajado el hombre? En el mundo, en el papel, en la mente, el viaje parece ser un motivo constante, inmanente, y hasta resulta una metáfora perfecta para expresar la vida misma. Incluso si volvemos nuestra mirada más allá de la historia, podríamos reconocer ya el viaje en ese movimiento milenario que llevó al primer ser humano a salir de África para extenderse por Asia, Europa y finalmente América. Nuestra especie es entonces una especie viajera que se adaptó a distintos paisajes, climas y ambientes y que no cesó hasta cubrir todo el planeta.

Cuando el nomadismo era la forma de vida de las primeras comunidades, el movimiento era el estado natural del hombre. En el momento en el que los seres humanos se asentaron en un lugar fijo al que llamaron hogar, cualquier salida de ese entorno seguro llevaría la marca del viaje. Apropiarse de un lugar y establecer lo conocido, crea su contraparte, el mundo desconocido que está más allá de esa frontera, esperando a ser descubierto. El hogar *vs.* el no-hogar, lo conocido *vs.* lo desconocido, lo que se domina *vs.* el riesgo, el placer y la tentación. El viaje, como movimiento y descubrimiento, como curiosidad y deseo, tiene entonces algo de noción profundamente humana e imperecedera, pero el hombre es historia, y por ende los viajes no dejan de ser una actividad plenamente histórica. Así, el traslado de mercancías por parte de los comerciantes medievales, las peregrinaciones religiosas a la Meca o las exploraciones en torno al origen del río Nilo, están emparentados entre sí por ser viajes todos ellos, pero enormes distancias (geográficas y conceptuales) los separan.

Este capítulo se aboca a presentar, en primer lugar, las dimensiones culturales del viaje como práctica y como tema de investigación; en segundo, se señalan las características específicas que se refieren al tipo de viaje que se realizaba a fines del siglo XIX y principios del XX y que tienen que ver con el surgimiento de la figura del turista; y en tercero, hablaré de los relatos de viaje como fuente para la historia, con qué instrumentos teóricos me acerqué a ellos, cuáles son sus alcances y qué es lo que pueden brindarnos. En cuarto y último lugar, se dará un panorama de la Hispanoamérica de fin de siglo y un perfil de los viajeros que son objeto de esta investigación. El capítulo cierra con un vistazo a los viajes y los relatos de cada uno de los autores.

1.1 Las dimensiones teóricas y culturales del viaje

Durante los siglos XVII y XVIII los hijos varones de las familias aristocráticas europeas – particularmente los británicos– realizaban el llamado *Grand Tour*, un viaje que duraba poco más de un año y que tenía como destino los estados italianos. Pero la realidad se estaba transformando rápidamente pues la revolución industrial inglesa trajo consigo el ferrocarril, cuyos ramales se extendieron por todo el territorio y con ello las distancias se acortaron y los precios para desplazarse se abarataron. Además, las clases medias iban creciendo, un grupo social que contaba tanto con ingresos para el ocio como con tiempo libre disponible. Los elementos del proceso de democratización del viaje se habían hecho presentes. Así, en 1846 se da la primera excursión de la agencia de viajes Cook a Escocia, que incluía el viaje por tren, los alimentos y la estadía a grupos grandes de personas y poco a poco fue creciendo toda una estructura comercial para apoyar este fenómeno con hoteles, guías, agencias de

viajes, etc. Como dice John Urry, las distinciones de clase ahora se mostraron entre los distintos tipos de viajeros pero ya no tanto entre los que podían hacerlo y los que no,¹ lo que sin duda provocaba espanto a quienes veían a estas “hordas” de turistas invadir un escenario que antes les era propio.

De modo que Europa se convirtió en un destino turístico para recibir a visitantes que acudían en tropel a admirar, entre otras cosas, las obras de la civilización. Junto con los ingleses que arribaban al “continente” llegaron, también de manera progresiva, los ciudadanos de países lejanos, como los latinoamericanos, pues para fines del siglo XIX los barcos de vapor se habían desarrollado y permitían que los océanos dejaran de ser obstáculos tan insalvables. El turista era un nuevo tipo de viajero, uno que perdura hasta nuestros días; aunque el turista no deja de ser, después de todo, un viajero.

Sin importar qué tipo de periplo se realice, es deseable destacar que el viaje comienza antes del viaje mismo, antes de pisar tierra desconocida o avizorar siquiera su horizonte. James Buzard utiliza el término “preparación cultural”² en el que podríamos englobar todo aquello que a través del tiempo el turista ha ido sabiendo sobre su destino. Las novelas y los periódicos, los libros de historia y las reproducciones de pinturas, los monumentos y los personajes, e incluso las conversaciones, son todas fuentes en las que abreva el futuro viajero para *conocer* el lugar al que se dirige y, por lo tanto, ser capaz de *re-conocerlo*. De manera que el proceso del viaje se inicia cuando, previo a la partida, se manifiestan las expectativas de lo que se desea –palabra clave en todo viaje– encontrar, un cuadro de sensaciones que esperan verse cumplidas en la realidad.

¹ John Urry, *The Tourist Gaze*, 2a ed., London, Sage, 2002, p. 16.

² James Buzard, *The Beaten Track. European Tourism, Literature and the Ways of Culture, 1800-1918*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 43.

El viajero carga entonces, además de su equipaje, con un bagaje cultural de ideas, prejuicios, informaciones, fantasías, ilusiones y conceptos que le permitirán admirar, interpretar e incluso *sentir* su experiencia y que por lo tanto la moldearán de alguna manera. Qué tan cargado va el viajero, qué tanto sabe o cree saber de su destino, cuáles son los sentimientos y pensamientos que lo dominan al acercarse (pero también qué tan dispuesto está a deshacerse del lastre para viajar ligero), todo ello influirá de modo inequívoco en su viaje.

Una vez que el turista ha arribado a su destino busca realizar una combinación exitosa de la imagen guardada en su memoria con las escenas que se encuentra a su paso, para poder así llegar a afirmar en un momento dado: “Sí, *esto* es Italia”.³ Viajar es esa búsqueda de símbolos que expresen la esencia del lugar (considerando que esta “esencia” ha sido construida desde la distancia), es la caza de signos para lograr la coincidencia entre las expectativas y la realidad que se ofrece ante los ojos. Es decir que el original se convierte en sí mismo cuando el espectador percibe que va de acuerdo con sus representaciones.⁴ En consecuencia, podemos afirmar que las reacciones del viajero nos hablan más de él mismo y su cultura, que del lugar que visita.

Uno de los primeros estudiosos en intentar conceptualizar la experiencia del turista, Dean MacCannell, afirmó que, como si se tratara de un peregrino contemporáneo, el turista va en busca de la autenticidad.⁵ Considera que el viaje es un escape de la vida diaria para encontrar la experiencia auténtica, real.⁶ Jennifer Craik por su parte afirma que los turistas se deleitan

³ *Ibidem*, pp. 10, 196.

⁴ *Idem*.

⁵ Dean MacCannell, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, 3ª ed., Los Angeles, University of California Press, 1999, p. 7

⁶ *Idem*.

en la otredad de los destinos, pueblos y actividades que realizan pues ello representa un contrapunto con su propia cotidianidad del día a día.⁷ El viaje como una búsqueda de la otredad, de lo distinto, parecería entonces partir de la premisa del deseo del alejamiento (físico y conceptual) de lo que se conoce. Se trata de un movimiento para colocarse “fuera de lugar” y abrirse a las sensaciones que esto trae consigo. Es pues un movimiento en el espacio, en el mapa, pero también en lo interno, como establece Minh-ha: “*Every voyage can be said to involve re-sitting of boundaries. The traveling self is here both the self that moves physically from one place to another, [...], and the self that embarks on an undetermined journeying practice, having constantly to negotiate between home and abroad, native culture and adopted culture, or more creatively speaking, between a here, a there, and an elsewhere.*”⁸

Viajar es recolocar la frontera entre lo propio y lo ajeno, replantear la definición del otro y de uno mismo y realizar lo que podríamos llamar transacciones culturales: adquirir ideas, costumbres y gustos del lugar visitado y dejar atrás algunos rasgos propios. Viajar sirve no sólo para ver al otro sino también, y de manera muy importante, para “verse” un poco con los ojos del otro, lo que permite descubrirse y cuestionarse; lo que ayuda a afinar o retocar la identidad. Un viajero está colocado en una situación excepcional, una situación marcada necesariamente por un principio y un fin: la partida y el retorno, y entre esos dos polos nace un territorio ignoto en el que los valores, ideas y concepciones se manifiestan de manera particular.

⁷ Jennifer Craik, “The Culture of Tourism”, en Chris Rojek and John Urry (eds.), *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, Routledge, London, 2000, p. 114.

⁸ Trinh T. Minh-ha, “Other than myself/my other self” en George Robertson *et al.* (eds.), *Travellers Tales: Narratives of Home and Displacement*, London, Routledge, 1994, p. 9.

Por todo lo dicho hasta ahora no resulta sorprendente que Chris Rojek y John Urry caractericen el turismo como una práctica cultural que por ende debe ser analizada a través de los tópicos, teorías y conceptos del análisis cultural, especialmente en lo que concierne al tiempo y al espacio.⁹ En este punto la noción de estilo de viaje, de Judith Adler, nos resulta sumamente útil. De acuerdo con esta autora un estilo de viaje es practicado colectivamente, dura un cierto periodo de tiempo y está conformado por ciertas normas y significaciones en la elección del vestido, el transporte, la acomodación, las relaciones sociales, los recursos temporales y financieros, las tecnologías, instituciones y mitologías, entre otros.¹⁰ Estos estilos nacen, predominan en cierto momento, coexisten y compiten con otros estilos y declinan para terminar desapareciendo; además tienen prestigio cultural y continuidades entre unos y otros.¹¹ Esto nos lleva a considerar que por más que un turista piense que está solo, realizando un viaje totalmente individual, en realidad suele caer en tradiciones o en estilos de viaje que de alguna manera influyen en los destinos elegidos, en las actividades a realizar y en la manera de representarse como viajero. Para una investigación en torno a viajeros, este punto de vista es esencial.

Los objetos que rodean al turista son también elementos que inciden en la experiencia del viaje. Si uno piensa en los medios de transporte utilizados por los viajeros, por ejemplo, no es difícil entender cómo la experiencia para recorrer la distancia entre dos puntos llega a moldearse según el medio elegido o disponible. Un recorrido se transforma por la lentitud o la rapidez, por la comodidad o incomodidad, e incluso por el tipo de “vista” que se tiene del paisaje en un determinado medio de locomoción. Podríamos decir que el pasajero de los

⁹ Chris Rojek y John Urry, “Transformations of Travel and Theory”, en Rojek y Urry, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰ Judith Adler, “Travel as Performed Art”, en *American Journal of Sociology*, 94, núm.6, mayo 1989, pp. 1366-1391, p. 1371.

¹¹ *Ibidem*, p. 1381.

modernos trenes decimonónicos se había convertido en un espectador intocado desde la aséptica posición de su asiento, en lugar de estar inmerso en el entorno del camino como antaño; el viajero veía pasar con suma rapidez por detrás de la ventanilla el paisaje.

En el siglo XIX se popularizaron también las guías, libros de pastas llamativas que daban explicaciones sobre los sitios turísticos, establecían los recorridos que debían seguirse en las ciudades, señalaban dónde había que posar la mirada y establecían de manera categórica los lugares “que el turista no puede perderse”. Su importancia e influencia fue tal que se ha dicho que “crearon” Europa.¹²

Si en páginas impresas está ya narrado el recorrido, catalogados los sitios y descrito el entorno, esto nos habla de que el turista visita lugares que le están esperando, arriba a un escenario armado expresamente para sus ojos: en los museos se muestran de modo ordenado las obras artísticas dignas de ser admiradas, los monumentos marcan momentos históricos para ser recordados y las iglesias se exponen más como obras arquitectónicas que lugares de culto. Un lugar turístico, como lo eran las grandes ciudades europeas a fines del siglo XIX, tiene un catálogo de “atracciones” que el viajero mismo **sabe** que allí están y que, en una especie de lista, debe palomear para confirmar que su viaje ha valido la pena. En consecuencia, la magia del encuentro reside no en la sorpresa de toparse con lugares cuya existencia se ignoraba por completo, sino en el hechizo que significa entrar en contacto con algo que desde lejos se conoce y se admira como símbolo. En este sentido, Walter Benjamín consideraba que el “aura” de un objeto se manifiesta por su poder magnético para atraernos

¹² James Buzard, *op.cit.*, p. 175.

fuera de nuestro lugar de origen y poder verlo con nuestros propios ojos.¹³ En esta categoría se encuentran lo que podríamos llamar “lugares de interés” o “sitios turísticos”.

Según Rojek un lugar de interés es “*a spatial location which is distinguished from everyday life by virtue of its natural, historical or cultural extraordinariness*”,¹⁴ siendo la demarcación entre lo ordinario y lo extraordinario resultado de una construcción social que involucra la movilización del mito.¹⁵ A los sitios turísticos se les denomina “sights” en inglés (literalmente *vistas*), lo que subraya la relación estrecha que tienen con la mirada: se trata de sitios contruidos para ser observados. El azar no tiene mucha cabida en este juego, se evita el riesgo de que los visitantes pasen de largo ante un lugar considerado importante en un mapa turístico, de modo que estos lugares están reforzados para ser vistos, para ser admirados y para atraer la mirada de manera aparentemente *natural*. De acuerdo con Urry, al sitio turístico se le nombra, se le enmarca y eleva para convertirlo en reliquia.¹⁶ Destinos prefabricados para la experiencia del turista se convierten entonces en las paradas obligadas de su peregrinaje.

Las líneas anteriores podrían llevarnos a concebir al turista como un ente pasivo, llevado en los brazos de la manipulación cultural que le dice al oído qué ver, qué sentir y qué pensar durante su periplo, pero lo cierto es que tal control no existe. El bagaje que el viajero trae consigo y del que hablábamos anteriormente, tiene un peso en la manera en que los individuos se plantan –o no– frente a determinada obra así como los sentimientos y

¹³ Chris Rojek, “Indexing, Dragging and the Social Construction of Tourist Sights”, en Rojek y Urry, *op.cit.*, p. 58.

¹⁴ *Ibidem*, p. 52.

¹⁵ John Urry, *Consuming Places*, London, Routledge, 1995, p. 14.

¹⁶ John Urry, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, 2a ed., London, Sage, 2002, p. 10.

pensamientos que les despierta –o no. Sin duda la palabra admiración puede salir de todas sus bocas, pero la admiración puede vestirse de distintos ropajes.

Urry afirma que existe una *mirada de turista* que está socialmente organizada y sistematizada tal como la mirada médica que ha sido más estudiada.¹⁷ Se trata de una mirada que varía según la sociedad, el grupo social y el periodo histórico y que se construye en la diferencia. Los lentes oscuros, tan emblemáticos del turista actual, podrían ser la imagen adecuada para representarnos este fenómeno: un individuo que en una situación extraordinaria, lejos de su lugar de residencia, se coloca unos lentes para observar lo que le rodea de una manera particular que no usa en casa. Preparado para experimentar la otredad, sus ojos la buscarán con ahínco y, abierto a la novedad, encontrará rastros de ella en la realidad que observa. Pero este estado de excepción por más evasión que signifique, no ha cortado de tajo los lazos con la sociedad de la que el viajero es originario, por lo que si analizamos la mirada turista de un individuo o grupo, podemos obtener información de la sociedad a la que pertenece.¹⁸ En este mismo sentido Adler considera que del análisis de los estilos de viaje pueden discernirse actitudes políticas y religiosas, tan es así que incluso el gusto por un paisaje puede implicar una naturalización de las ideologías políticas de manera que los valores sociales estén siendo leídos metafóricamente en la Naturaleza.¹⁹

El viaje confirma nociones del viajero pero también las crea y es que estar fuera de la propia cultura es una manera de experimentarla.

¹⁷ *Ibidem*, p. 1.

¹⁸ *Ibidem*, p. 2.

¹⁹ Judith Adler, *op. cit.*, p. 1377.

1.2 El relato de viajes como fuente para la historia

Los viajes son en esencia movimiento y este flujo hecho de traslados de un lugar a otro y de desplazamientos constantes, queda detenido para siempre en el relato de viaje, porque a pesar de que la escritura se propone expresar ese pulso, las palabras lo inmovilizan para siempre. La traición del fluir es la mejor manera de volverlo imperecedero, se le captura para mantenerlo vivo, para impedir que las huellas en la arena sean lamidas por el olvido.

“Los relatos de viaje son tan antiguos como los viajes mismos, si no más”,²⁰ dice Tzvetan Todorov, aludiendo quizás a las leyendas sobre viajes a tierras lejanas o fantásticas que se han contado desde el principio de los tiempos y que serían el antecedente, no sólo ya de los relatos escritos, sino de los viajes mismos. Estaríamos ante la imagen de la palabra que se aventura primero para abrir brecha en el mundo, antes de ser seguida por el hombre en su camino a lo inhóspito. De cualquier manera, esta idea nos habla de lo imbricado que está el relato con el viaje, de lo difícil que resulta separar uno del otro. Aquel que va y regresa trae consigo para aquellos que se quedaron, todas las historias de lo que ha visto y conocido y éste es un fenómeno tan natural que parecería un paso más, el último, de cualquier viaje.

Identificar al primer escritor de viajes resulta una tarea comprometida, pero en principio varios estudios señalan a Herodoto con *Los nueve libros de la historia*. Siendo que también es considerado el primer historiador, es difícil evitar sonreír ante el guiño que esta situación crea: la Historia iniciándose como un viaje. Sin embargo algunas voces discrepan con este punto de vista y consideran que el honor debe corresponder a Egeria, una monja en el siglo V, debido a la crónica que escribió sobre su peregrinaje a Tierra Santa.²¹ Casey Blanton explica que si bien Herodoto efectivamente viajó y hace una narración en primera persona,

²⁰ Tzvetan Todorov, *Las morales de la historia*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, p. 91.

²¹ Casey Blanton, *Travel Writing. The Self and the World*, London, Routledge, 2002, p. 6.

su texto está organizado por el deseo de explicar el origen de las guerras entre griegos y persas, y es por eso que los lugares se enlistan al azar, sin transmitir la sensación de una persona que realiza un viaje.²²

Este género es elusivo y las voces que lo discuten generan complicados debates en los que el trazado de fronteras se cruza y entrecruza sin cesar. Para muestra basta consultar a Steve Clark, quien apunta que en realidad ni Herodoto ni Egeria pudieron haber sido autores de los primeros relatos de viajes, pues si bien existieron viajes en el mundo antiguo y narraciones de éstos, las características que requiere una crónica de viaje, se presentaron hasta después del Renacimiento.²³

Muchos autores coinciden, pues desde el siglo XV se venía generando un proceso histórico esencial para la crónica de viajes: la expansión europea, es decir, cuando la mano de Occidente comenzaba a tantear el resto del mundo. En las empresas de exploración, de conquista y colonización las crónicas de viaje fueron un instrumento más, tanto que podemos definir a sus autores de los siglos XVI y XVII como “héroes conquistadores”.²⁴ Ottmar Ette considera que el género se institucionalizó desde los primeros relatos y crónicas del siglo XVI, como un transmisor de información²⁵ y Mary Louise Pratt llega incluso a afirmar que tanto la exploración como la escritura de viaje “produjeron el *resto del mundo*”.²⁶ El hecho de marcar este proceso histórico como productor de crónicas de viaje implica relacionar el género con una manera particular de concebir el mundo. En términos de Edward Said: la

²² *Ibidem*, p. 6.

²³ De acuerdo a Clark una crónica de viaje requiere de “*witnessing testimony and narrativised anecdote*” en Steve Clark, “Introduction”, en Steve Clark (ed.) *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, London, Zed Books, 1999, pp. 8-9.

²⁴ Casey Blanton, *op.cit.*, p. 9.

²⁵ Ottmar Ette, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2001, p. 32.

²⁶ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 1992, p. 5.

fuente de la acción y de la vida estaba en el Occidente y sus representaciones parecían estar en libertad para visitar sus fantasías y filantropías,²⁷ de acuerdo con Stratton “*Travel was a sending from the site of presence, of knowledge, to the Other which would produce more representation which could increase the stock of knowledge*”.²⁸

En este sentido, Mary Baine Campbell describe los relatos de viaje de entonces como una investigación antropológica y un estudio geográfico del globo²⁹ y Pratt considera que el periodismo y las narrativas de viaje fueron mediadores esenciales entre la red científica y un público europeo más amplio: fueron pues, agentes que servían para legitimar la autoridad científica y su proyecto global.³⁰ Es así que parte importante de la historia del género de la crónica de viaje está emparentada con el imperialismo,³¹ porque dominar también conlleva el poder de definir al otro: conquistar y describir, todo en uno.

Los autores de crónicas de viaje repiten incansablemente el mismo *mantra*: solo diré lo que he visto con mis propios ojos, y esta advertencia previene al lector para que se acerque al texto con el fin de conocer o reconocer lugares realmente existentes y para saber de situaciones que en efecto sucedieron. Está prevenido y asume que se adentra a un mundo de no ficción en el que el género está inserto: “Para conocer lo real, pase por aquí”.

Siguiendo a Neuber, Ette afirma “la ficcionalidad no significa la desviación intencionada de lo fáctico de una realidad dada, sino más bien de aquello que para una sociedad se presenta como creíble en un determinado lugar histórico”.³² Las categorías que permiten establecer lo

²⁷ Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993, p. XXI.

²⁸ Jon Stratton, *Writing Sites. A Genealogy of the Postmodern World*, London, Harvester Wheatsheaf, 1990, p. 53.

²⁹ Mary Baine Campbell, “Travel Writing and its Theory”, en Peter Hulme y Tim Youngs (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 269.

³⁰ Mary Louise Pratt, *op. cit.*, p. 29.

³¹ Imperialismo podría definirse como “la práctica, la teoría y las actitudes de un centro metropolitano dominador que gobierna un territorio distante”. Edward Said, *op. cit.*, p. 8.

³² Ottmar Ette, *op. cit.*, p. 26.

que es ficcional o no cambian a través del tiempo y esto se advierte en el caso de los *Viajes* de Mandeville del siglo XIV, pues durante mucho tiempo fueron leídos como el relato de un viaje verídico, tanto que marinos como el propio Cristóbal Colón la usaron como obra de referencia; sin embargo en la actualidad se considera que tal personaje ni siquiera existió, se reconocen sin mayor esfuerzo los elementos totalmente fantásticos y se coincide que se trata de una compilación de varios relatos. No se trata de afirmar que en otros tiempos estuvieron equivocados en su manera de leer esta obra, de que los lectores de su tiempo fueron engañados y *no se dieron cuenta* de los elementos de ficción que contenía, sino que, simplemente, en otra época no lo era. En suma: “la autenticidad no es una entidad estable, sino un ‘predicamento de la cultura’.”³³

Si, retomando el término ideado por Philip Lejeune para el género autobiográfico, Ette afirma que “la literatura de viajes se basa en un pacto explícito con el lector”,³⁴ podemos comprender la importancia de las expectativas que un género despierta. Tanto el autor como el lector del relato de viajes están enmarcados por los cánones propios del género, así que el que escribe conoce cuáles son las reglas que ha de seguir (o incluso rechazar, pero para ello debe conocerlas) con el fin de producir una obra de este tipo y el lector sabe qué ha de encontrar cuando se acerca a ella: un viaje que realmente hizo una persona determinada por lugares verdaderamente existentes. Claramente, por más que no precisemos cuáles son las fronteras, estamos hablando de una obra de no ficción.

Pero esta definición no termina de manera alguna con las suspicacias y complejidades que despierta el género pues, como nos comenta Clark, para el canon literario el relato de viajes depende demasiado de una rendición de cuenta de eventos y, al mismo tiempo, para

³³ Casey Blanton, *op.cit.*, p. XIV.

³⁴ Ottmar Ette, *op. cit.*, p. 27.

disciplinas como la historia, la sociología o la geografía, es demasiado retórico.³⁵ Por un lado la subjetividad de la literatura desconoce a este relato por encontrarse atado a la realidad dura de un viaje y por el otro la objetividad de otras disciplinas no puede confiar en un género que reposa en un yo que se muestra sin rubor ante el lector. Expulsado por los dos extremos, el relato de viajes se encuentra huérfano en un no lugar, sin ser reconocido ni adoptado por padre alguno:

Entre los polos de la ficción y la dicción, el relato de viajes nos lleva más bien a una fricción, puesto que evita tanto traspasar fronteras bien definidas como el llevar a cabo experimentos, amalgamas estables y formas mixtas. [...] [E]l relato de viajes constituye una forma híbrida por los géneros que recoge, su variedad de discursos y su propiedad de acercar la ficción y la dicción, [...] se encuentra en una zona literaria que podemos definir como literatura *friccional*.³⁶

Ni literatura de ficción ni de dicción, sino de fricción, producto del roce de ambas categorías, de sus desavenencias pero también de sus encuentros. Llegados a este punto se hace necesario intentar definir el género de los relatos de viaje, una intención que se topa con la prevención de que se trata del “más huidizo de los géneros”,³⁷ agua que, cuando la mano quiere aprehenderla, se escapa entre los dedos pues en su interior “conviven con una hospitalidad indiscriminada el diario personal, el ensayo, el cuento, el poema en prosa, la nota rápida y la pulida conversación de mesa”.³⁸

Pero Paul Fussell ha propuesto que los libros de viaje son una sub-especie de las memorias porque la narración autobiográfica surge por el encuentro con lo distante y porque

³⁵ Steve Clark, *op. cit.*, p. 2.

³⁶ Ottmar Ette, *op. cit.*, p. 37.

³⁷ Tatiana Escobar, *Sin domicilio fijo. Sobre viajes, viajeros y sus libros*, México, Paidós, 2002, p. 37.

³⁸ Steve Clark, *op. cit.*, p. 1.

el texto reclama validez literal ya que realiza una referencia constante con la realidad.³⁹

Escobar por su parte, apunta:

se trata de una narración en primera persona legitimada por la experiencia vivida. A diferencia de otros géneros narrativos, aquí el viaje y sus mecánicas funcionan como eje de la escritura, de tal suerte que se teje, no ya un mundo de ficción cerrado y autónomo como el que requiere la novela, sino un puente a la realidad, un discurso abierto y curioso, ávido de encuentros, que se quiere a la vez legítimo y veraz. Un puente a la realidad, sí, pero un puente que descansa en las estrategias retóricas de la ficción.⁴⁰

Estamos hablando pues de una mezcla mágica que por un lado alude como referencia a un mundo externo al texto pero que recurre a las posibilidades literarias para expresarlo y volverlo tangible. Como si, tremenda paradoja, el alejarse de la solemnidad que confiere la supuesta objetividad le otorgara más verosimilitud. Los recursos literarios y retóricos le dan alas y es la subjetividad asumida el aire que las impulsa, como un ave siempre escapando, en huida hacia arriba con la esperanza de no quemarse como Ícaro.

Pero por más que vuele lejos de las concepciones y las reglas, la idea de la audiencia que espera en casa para escuchar sobre el viaje está siempre presente, pues tal como lo dice Dennis Porter: “Es un esfuerzo para mostrar algo ajeno a alguien en casa usando las palabras de un lenguaje compartido; es ponerse uno mismo en el lugar del otro en el extranjero para así hablar en su nombre.”⁴¹ Así que el viajero cuando está en tierras extrañas funciona como

³⁹ Paul Fussell, *Abroad. British Literary Travel Between the Wars*, Carey, N.C., Oxford University Press, 1982, p. 37.

⁴⁰ Tatiana Escobar, *op. cit.*, p. 35.

⁴¹ Dennis Porter, *Haunted Journeys. Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 15.

un representante de su comunidad y, cuando ha regresado y escribe sus experiencias, funciona como un traductor del mundo exterior para su sociedad de origen.

Pero un viajero no puede hablar solamente de su viaje, éste se ha diluido y al reconstruirse, al ser armado en una narración se entremezcla con reflexiones y apreciaciones pues, nos dice Musgrove, “desde el punto de vista hermenéutico, es imposible que exista un ‘viajero puro’ que sólo hable de lo que ha visto y que deje de lado otras informaciones.”⁴² Así que al leer un relato de viaje el historiador puede asomarse a las ideas políticas que se manifiestan cuando se contempla un monumento, las apreciaciones estéticas que se desprenden de la visita a un museo y los sentimientos religiosos que despierta la visita a una iglesia. En pocas palabras, el relato de viaje es una fuente rica para el historiador.

1.3 Hispanoamérica como bagaje

Todo viajero, como ya dijimos, carga un bagaje al momento de emprender la partida, un bagaje que tiene que ver en gran medida con su lugar de origen y su entorno. Así, cuando nuestros viajeros se lanzan a describir el Viejo Continente que tienen frente a sus ojos, escuchamos tras sus palabras resonancias que nos hablan también de esa Hispanoamérica que han dejado al otro lado del océano y es por eso que resulta necesario aludir a ella para entender el contexto del cual salieron los autores de los relatos.

En los años que van de 1870 a 1930 “el espacio latinoamericano fue transformado profundamente por los efectos de un doble movimiento de integración económica del subcontinente al mercado mundial y de consolidación de los territorios de los Estados

⁴² Brian Musgrove, “Travel and Unsettling: Freud on Vacation”, en Steve Clark, *op.cit.*, p. 31.

nacionales.”⁴³ Esto significó que la participación de esta región en el comercio mundial creció “en un 40% en las cuatro décadas posteriores a la depresión de 1873.”⁴⁴ Como parte de este proceso en las naciones latinoamericanas se aceleró la construcción de infraestructura, se establecieron nuevos medios de transporte, se reactivó y diversificó la explotación minera y aumentó la inversión agropecuaria.⁴⁵ Fue, por ejemplo, la edad de oro de la construcción de ferrocarriles; si en 1870 México contaba con 289 km de vías férreas, para 1915 ya se extendían a 18,911 km; en Argentina y Uruguay el aumento fue de 631 km a 38,581 km en el mismo periodo entre ambos países.⁴⁶

Debido a que los mercados europeos, y en menor medida norteamericanos, requerían de manera creciente de productos agrícolas debido a sus procesos de industrialización y urbanización, América Latina pudo jugar el papel de productora de materias primas y por ello se dio una “expansión sin precedentes del espacio productivo.”⁴⁷ Además, el desarrollo tecnológico facilitó que esto fuera posible: los buques de vapor, las técnicas de almacenamiento y de conservación de alimentos principalmente.

Algunos han dado en llamar a los años que van de 1880 a 1914 como capitalismo oligárquico, el periodo en el que Latinoamérica finalmente se estaba insertando en el mercado mundial y en el que los países de la región se consolidaron como economías primario exportadoras. En Argentina la inserción en el mercado internacional se dio primero con los cereales y después con la exportación de ganado vacuno de pie y, gracias a los frigoríficos,

⁴³ Jean-Paul Deler, “Transformaciones del espacio en América Latina”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol. VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp. 33-58, p. 33.

⁴⁴ Colin M. Lewis, “Economías de exportación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *op.cit.*, pp. 79-109, p.86.

⁴⁵ Jean Paul Deler, *op.cit.*, p. 46.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 46.

con las carnes congeladas.⁴⁸ Por su parte en México una diversidad de productos de exportación fue la que trajo consigo el crecimiento económico: desde metales como el cobre, el zinc y el plomo, hasta productos agrícolas como el henequén, el caucho y el café.

Este panorama de prosperidad fortaleció a las clases altas –grupo conformado por viejas y nuevas élites– pues para 1914 en Argentina solamente dos mil familias poseían el 80% de la superficie argentina.⁴⁹ Pero este ambiente también promovió el desarrollo y expansión de las clases medias a las cuales pertenecían los viajeros que ocupan esta investigación.⁵⁰ Así que, después de décadas llenas de dificultades y estancamiento, estos países vivían tiempos de bonanza que parecían hablar de un futuro más promisorio.

A la par de las transformaciones económicas y sociales, los estados latinoamericanos también experimentaron profundos cambios: en el escenario político predominaba una estabilidad nunca antes experimentada.⁵¹ La armonía que los círculos privilegiados definían como general y permanente, aunque estaba asentada en profundas desigualdades y en realidad estaba acotada a unos cuantos, era producto de un sistema político particular que compartieron los países latinoamericanos: los regímenes oligárquicos. En efecto, en el periodo que nos concierne coincidieron en estos países regímenes que partían de los mismos principios; en Argentina se le denominó República Conservadora (sistema que cubrió el periodo de 1880 a 1930), y en México se trató del Porfiriato (1876-1910). Las características que compartían eran:

⁴⁸ Roberto Cortés Conde, “Auge de la economía exportadora y vicisitudes del régimen conservador (1890-1916)”, en Ezequiel Gallo y Roberto Cortés Conde (eds.), *La República Conservadora*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, p. 124.

⁴⁹ Jean Paul Deler, *op.cit.*, p. 50.

⁵⁰ Marcelo Cavarozzi, “Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 40, núm. 4, 1978, pp. 1327-1352, p. 1327.

⁵¹ Eduardo Zimmermann, “Transformaciones del Estado”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *op.cit.*, pp.181-200, p. 181

Sistemas de transportes, sistemas de comunicaciones, un Ejército nacional (y la consiguiente subordinación o extinción de milicias provinciales), una moneda única, códigos y legislación unificada un sistema judicial y una fuerza policial, un sistema educativo nacional, obras de salud pública y asistencia sanitaria; poco a poco, los Estados latinoamericanos generaron a través de estas instituciones una presencia visible con profundas consecuencias políticas, económicas, sociales y culturales.⁵²

Waldo Ansaldi caracteriza el régimen oligárquico por la dominación política de un grupo minoritario perteneciente a las clases sociales que detentaban el poder económico y social.⁵³ Este autor explica que, a pesar de que en ocasiones los gobiernos tenían apariencia republicana, el poder se ejercía mediante el autoritarismo, el paternalismo y el verticalismo; además se recurría a la exclusión y represión de la oposición que se consideraba radical o peligrosa. Lo cierto es que, aunque se realizaran elecciones, existía una limitación efectiva del derecho del sufragio y del poder elegir y ser elegido.⁵⁴ Fidel Ángel Gómez Ochoa afirma que “profesaron un liberalismo que, filtrado a través de los postulados del positivismo, adquirió así un carácter pragmático y conservador.”

Los rasgos socio económicos y políticos se repiten sin respetar fronteras: pacificación, fortalecimiento del Estado, creciente soberanía sobre la totalidad del territorio, construcción de vías férreas como medio de unificación y comunicación territorial, entre otros. Ya fuera por medio de una dictadura unipersonal (México) o del consenso y dominio de las élites por medio de fraudes y arreglos electorales (Argentina), estos países parecían tocar con la punta

⁵² *Ibidem*, p. 182.

⁵³ Waldo Ansaldi, “Frívola y casquivana, mano de hierro en guante de seda. Una propuesta para conceptualizar el término oligarquía en América Latina”, en *Cuadernos del CLAEH*, 61, 1992, pp. 43-48, p. 45.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 47.

de los dedos el ansiado lema de orden y progreso. El régimen político era “liberal en sus formas institucionales y oligárquico en su funcionamiento efectivo”.⁵⁵

Las capitales de las naciones latinoamericanas se constituyeron en espacios donde se plasmó físicamente la modernización: crecieron en términos demográficos y se erigieron “en el símbolo más visible de los éxitos del progreso.”⁵⁶ De Buenos Aires a la ciudad de México, de Montevideo a Río de Janeiro “[p]arques, monumentos, grandes avenidas e imponentes edificios públicos, marcaron la transformación.”⁵⁷

En lo que respecta al ámbito cultural, Ángel Rama establece que estos años corresponden a la fase de cultura democratizada (1885-1914) del periodo más amplio que denomina cultura modernizada internacionalista (1875-1929). De acuerdo con este autor, en esos años se manifiesta una cultura moderna, internacional e innovadora que sigue el proceso de democratización que está viviendo la sociedad. “El descentramiento de la vida intelectual se intensifica, aumenta el número de sus ejercitantes, la producción crece, la difusión en el medio social es muy alta y la competitividad profesional, que puede medirse por la cantidad de polémicas, se vuelve mayor”.⁵⁸ Los ideólogos y educadores van siendo dejados atrás para ser sustituidos por los escritores.

¿Qué consecuencias pueden tener estos elementos en los viajes y en los textos realizados por hispanoamericanos en esos años? Mucho más que un mero telón de fondo, un cortinaje que cuelga inerte en la parte posterior del escenario, pues se trata del escenario mismo en el que se vive y se desenvuelve la obra que es el viaje, el que moldea de alguna manera sus

⁵⁵ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 111.

⁵⁶ Eduardo Zimmerman, *op. cit.*, p. 191.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Ángel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985, p. 39.

posibilidades, condiciona a sus protagonistas y plantea sus límites. Por mencionar sólo dos consecuencias claras y directas, bastaría decir que la prosperidad de las clases altas y el avance de la tecnología marítima abrieron la posibilidad de viajar a Europa incluso varias veces a lo largo de la vida, y que el aumento en el número de miembros de las clases medias y su ingreso al ampliado aparato estatal permitió que pudieran acceder también a este privilegio.

Los aires que recorren a un país se respiran también a través de los poros del texto y soplan entre las palabras. La estabilidad (por más supuesta y frágil que en realidad fuera), la prosperidad (aunque restringida a unas pocas manos), la apuesta a la modernidad y la confianza en el progreso han de encontrarse en estos relatos dando forma a una postura particular de los autores ante el Viejo Continente, tiñendo de un color particular su mirada (tal como veremos más adelante).

1.4 Los escritores viajeros: delineando un perfil común

Como ya se dijo, los viajeros que contempla este estudio son: los argentinos Eduardo Wilde (1844-1913), Lucio López (1848-1894), Miguel Cané (1851-1905), Manuel Ugarte (1878-1951) y Ricardo Rojas (1882-1959); los mexicanos Justo Sierra (1848-1912), Jesús Galindo y Villa (1867-1937) y Amado Nervo (1870-1919) y el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916).

El criterio que permitió englobar a estos viajeros de distintas nacionalidades y generaciones en una misma investigación está basado en mucho más que el hecho de que fueran latinoamericanos realizando un viaje a Europa a fines del siglo XIX y principios el

XX. Este apartado tiene como objetivo definir las características compartidas por los autores para presentar el perfil que comparten y, además, plantear la manera en que a pesar de las distancias, constituían una misma comunidad intelectual.

Del origen social de nuestros viajeros escritores podemos decir que estaba acotado principalmente a las clases medias y que ninguno de ellos provenía de familias propietarias ni participaba directamente de la exportación de productos. Es de notar, además, el hecho de que la mayor parte de nuestros viajeros tuvieran padres que jugaron un papel destacado en sus países. El padre de Eduardo Wilde, Diego Wellesley Wilde, fue un inglés naturalizado argentino quien, después de haber estudiado ciencias exactas en la Universidad de Buenos Aires, desempeñó tareas importantes a nivel militar que al final de su vida le merecieron medallas y condecoraciones. Los antecedentes de Lucio López se remontan a su abuelo, Vicente López y Planes, quien fue el compositor del himno nacional de Argentina; su padre, Vicente Fidel López estudió abogacía, participó activamente en el periodismo desde donde mantuvo polémicas con personajes de la talla de Domingo Faustino Sarmiento y Andrés Bello; además escribió estudios y ensayos históricos (de su pluma salieron entre 1881 y 1893 los diez tomos de la *Historia de la República Argentina*), libros de texto y novelas, e incluso llegó a ser Ministro de Hacienda en el gobierno de Carlos Pellegrini en 1890. Miguel Cané padre, por su parte, fue también abogado, colaboró activamente en el periodismo, escribió novelas como la autobiográfica *Esther* y libros de viaje como *Paseo a Buenos Aires en 1850* o *En el tren*. Estos tres antecesores de nuestros viajeros se opusieron a la dictadura de Juan Manuel de Rosas, que cubrió de 1835 a 1852, y en consecuencia se vieron obligados a salir de Argentina como exiliados. Por esta razón Lucio López y Miguel Cané nacieron en Uruguay y Eduardo Wilde en Tupiza, Bolivia, tal como su personaje autobiográfico en *Aguas*

abajo: “No tuvo el mérito ni la culpa de entrar en el mundo por Tupiza; pero si le hubiera sido posible escoger una población para nacer en ella, habría optado por esta villa, en razón de ser ella modesta, elemental y rara.”⁵⁹ De cualquier manera, cuando cayó el dictador se emitieron leyes que permitieron a los hijos de los exiliados ser reconocidos como argentinos.

Por otro lado, el padre de Ricardo Rojas fue dos veces gobernador de la provincia de Santiago del Estero en Argentina y Justo Sierra Méndez “descendía, por parte de padre y madre, de una gran estirpe política y literaria de la península de Yucatán”.⁶⁰ Su padre, Justo Sierra O’Reilly fue diputado, creó periódicos literarios y es considerado el fundador de la novela histórica en México.⁶¹ Su novela *La hija del judío* es una de las obras más conocidas del siglo XIX.⁶² Además, la madre de nuestro viajero, Concepción Méndez Ibarra, era hija del varias veces gobernador de Yucatán, Santiago Méndez. El padre de Ugarte, Floro Ugarte, se desempeñó como asesor de la oligarquía en su función de corredor y administrador de propiedades y como tal logró amasar una importante fortuna.

Darío, Nervo y Galindo y Villa no fueron anteceditos por figuras con biografías tan relevantes. El hombre que educó a Darío en sus primeros años como su padre fue un militar y el padre de Nervo murió cuando él contaba con solo nueve años.

En países en los que aumentaba la posibilidad de acceso a la educación, no sorprende que todos los autores realizaran estudios y lo hicieran por lo menos hasta un nivel pre universitario. En torno al papel de la educación en América Latina, Agustín Martínez nos

⁵⁹ Eduardo Wilde, *Aguas abajo*, edicioneselaleph.com, pp. 3-4.

⁶⁰ Hernán Lara Zavala, “Justo Sierra Méndez. Identidad mexicana” en *Revista de la Universidad de México*, 2012, núm. 104, pp. 37-46, p. 37.

⁶¹ *Idem*.

⁶² Sierra O’Reilly comenzó a escribir la novela justamente en su viaje a Washington en 1847. Manuel Sol, “La hija del judío, de Justo Sierra O’Reilly: historia de un texto”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LV, núm. 1, enero-junio 2007, pp. 153-163, p. 153.

dice que: “a la cúpula intelectual ampliada tuvieron acceso no solamente los miembros de las clases acomodadas que tradicionalmente lo habían integrado, sino también los componentes de los nuevos sectores sociales generados por la modernización a través de la ampliación del sistema educativo, que se convirtió en un importante canal de movilidad y ascenso social.”⁶³

Amado Nervo estudió exclusivamente en instituciones católicas, desde el Colegio de San Luis Gonzaga en Jacona, Michoacán, hasta el Seminario de Zamora; Justo Sierra inició sus estudios en Campeche y Mérida y posteriormente estuvo internado en el Colegio de San Ildefonso que en ese entonces era dirigido por Sebastián Lerdo de Tejada. Pero los estados latinoamericanos de mediados del siglo XIX, influidos por ideas liberales, deseaban limitar el poder de la Iglesia Católica sobre las nuevas generaciones y crear un nuevo tipo de ciudadano: “La educación pública estuvo a lo largo de todo el siglo XIX profundamente implicada en el debate sobre la secularización del estado y la sociedad, especialmente en aquellos países donde el catolicismo estaba más arraigado y la Iglesia había tenido tradicionalmente una fuerte presencia en las instituciones de enseñanza.”⁶⁴ Bajo estos principios se establecieron destacadas escuelas preparatorias públicas y resulta importante señalar que varios de nuestros autores estudiaron en sus aulas.

Así, Eduardo Wilde hizo sus estudios en el Colegio del Uruguay de la provincia de Entre Ríos, una institución fundada en 1849 por el entonces gobernador, el general Justo José de Urquiza, con el fin expreso de preparar “generaciones aptas para la organización nacional e incremento de su progreso en todos los órdenes”.⁶⁵ En 1855 el director de este colegio afirmaba que estas instituciones estaban “destinadas a regenerar todo un pueblo y a trazarle

⁶³ Agustín Martínez, *Figuras. La modernidad intelectual en América Latina: 1850-1930*, Caracas, Fondo Editorial Tropykos-Consejo de Estudios de Postgrado, 1995, p. 29.

⁶⁴ Gabriela Ossensbach, “La educación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *op.cit.*, pp 429-452, p. 437.

⁶⁵ Antonio Sagarna, *El Colegio del Uruguay*, Buenos Aires, Imprenta López, 1943, p. 17.

el camino de la civilización”.⁶⁶ Jesús Galindo y Villa estudió en la Escuela Nacional Preparatoria creada por Benito Juárez en 1868 y dirigida por la mano de Gabino Barreda bajo las ideas positivistas. Miguel Cané, Lucio López y Manuel Ugarte fueron alumnos del Colegio Nacional que el presidente Bartolomé Mitre estableció en 1863 y que también era parte de un proyecto estatal de modernizar la educación y formar a los futuros hombres de gobierno.⁶⁷ Este ánimo liberal tardó más tiempo en llegar a Nicaragua, pero en 1881 el presidente, el general Joaquín Zavala, tras expulsar a los jesuitas, creó el Instituto de Occidente en la ciudad de León. En el discurso inaugural, uno de sus directores de proveniencia polaca, habló de la “libertad de conciencia” y con ello levantó ámpulas en algunos sectores de la sociedad nicaragüense. Allí, en una institución considerada “un importante foco difusor de pensamiento liberal y actitudes francamente anticlericales”,⁶⁸ estudió Rubén Darío.

En *Juvenilia*, el libro que Cané dedicó a recordar con un lenguaje nostálgico y evocador sus días en el Colegio Nacional, podemos encontrar el orgullo de haber sido recipiente de una filosofía con “espíritu liberal, abierto a todas las verdades de la ciencia, libre de preocupaciones raquíticas”.⁶⁹ El autor argentino señala claramente: “nos alimentábamos de la médula de león del eclecticismo”.⁷⁰

Esta educación tuvo dos efectos palpables en nuestros viajeros, en primer lugar, les permitió un contacto con fuentes que se calificaban como científicas y liberales y, en segundo

⁶⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁶⁷ Alicia Méndez, *El Colegio. La formación de una elite meritocrática en el Nacional Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

⁶⁸ Teodosio Fernández, *Rubén Darío*, Madrid, Ediciones Quorum-Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, 1987, pp. 12-13.

⁶⁹ Miguel Cané, *Juvenilia*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, p. 34.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 38.

lugar, una concepción de sí mismos más como ciudadanos que como católicos. Fidel Ángel Gómez denomina a este grupo en México como “liberales conservadores o nuevos”.⁷¹ Pero lo cierto es que de cualquier modo en todos encontramos la presencia innegable de la religión (de una manera central representada por la familia y específicamente por las mujeres), Darío en su autobiografía menciona que: “Debo decir que desde niño se me infundió una gran religiosidad que llegaba a veces hasta la superstición”.⁷²

La contradicción de ambas influencias es perceptible en Sierra Méndez, pues sabemos que la dirección de Sebastián Lerdo de Tejada del Colegio de San Ildefonso obligaba a los alumnos a oír misa y a comulgar con frecuencia y, sin embargo, el contacto con la ciencia que promovía la misma institución provocaba un alejamiento de la religión, como nos lo dice el propio autor: “la fe que huía por todos los poros de nuestro corazón”.⁷³ En el caso de Amado Nervo, como nos dice José Ricardo Chaves, la secularización no se manifestó en un ateísmo, sino que pasó en una etapa temprana en la que la creencia en dios ni siquiera se plantea o se duda a una incursión en el espiritismo, en la teosofía. No niega lo divino, sino que pasa a un panteísmo.⁷⁴ Es recomendable recordar este aspecto de la formación de nuestros viajeros cuando más adelante hablemos de su experiencia personal en las iglesias europeas.

En la época escolar comienza a entretenerse otro hilo que recorre las vidas de los autores de los relatos: la avidez por la lectura. En su autobiografía Darío subraya la voracidad con la

⁷¹ Fidel Ángel Gómez Ochoa, “La crisis del liberalismo oligárquico en los años de entresiglos: el Porfiriato y la Restauración (1850-1914), en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (eds.), *Escenarios de cultura entre dos siglos: España y México 1880-1920*, UNAM-IIH-IIB, Universidad de Cantabria, 2017, pp. 147-186, p. 153.

⁷² Rubén Darío, *Autobiografía*, en *Obras Completas, XV*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1918, p. 18.

⁷³ *Apud* Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1848-1912*, México, Universidad Autónoma de México, 1992, tomo I, pp. 48 y 52.

⁷⁴ José Ricardo Chaves, “Tópicos y estrategias en la narrativa inicial de Amado Nervo” en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, México, Océano/UNAM/CONACULTA, 2006, pp. 15-36, pp. 16-17.

que leía los libros que caían en sus manos y que quedaban grabados en su mente: “En un viejo armario encontré los primeros libros que leyera. Eran un *Quijote*; las obras de Moratin; *Las Mil y una noches*; la *Biblia*; los *Oficios*, de Cicerón; la *Corina*, de Madame Stäel; un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo qué autor; *La Caverna de Strozzi*. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño.”⁷⁵

En general los jóvenes hispanoamericanos recurrieron a las bibliotecas paternas (como lo hizo Sierra Méndez con la muy completa biblioteca de don Justo Sierra O’Reilly), pero en distintas fuentes se menciona también la disponibilidad de libros en los colegios y el intercambio de los mismos entre amistades. Todo ello nos habla de un medio educado, en el que el contacto con medios escritos era más la norma que la excepción. El peso fundamental de sus lecturas se encontraba en libros extranjeros, y de éstos, los franceses ocupaban un lugar destacado; Cané menciona su emoción juvenil al seguir con ansiedad las aventuras escritas por Dumas y Ugarte destaca la fiebre que le provocaban las hazañas de *Los girondinos* de Lamartine.⁷⁶ Norberto Galasso caracteriza este periodo del joven Ugarte: “Vive con los libros y para los libros. Lo apresa una tremenda sed de saberlo todo y abreva aquí y allá con desesperación, sin guía ni método alguno. De los poetas españoles salta a la historia de la Revolución Francesa y de las novelas de Hugo a los versos de Verlaine.”⁷⁷

Era pues la Francia literaria e histórica la que despertaba ensoñaciones en nuestros jóvenes viajeros escritores y eran sus literatos, filósofos e historiadores, quienes guiaban en el conocimiento del mundo. Así, desde el nuevo continente a los jóvenes hispanoamericanos se les abre un mundo de autores europeos, un mundo que irán descubriendo ávidamente para

⁷⁵ Rubén Darío, *op. cit.*, p 11.

⁷⁶ Miguel Cané, *op.cit.* Manuel Ugarte en Norberto Galasso, *Manuel Ugarte. Los orígenes del socialismo*, Buenos Aires Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973, p. 16.

⁷⁷ Norberto Galasso, *op. cit.*, p. 20.

conformar una cultura libresca. De manera que antes de pisar tierras europeas habrán construido una Europa a partir de la literatura, la historia y el arte; las aventuras escritas por Walter Scott les esperarán en los paisajes escoceses, las descripciones que realizó Víctor Hugo de París les servirán para apreciar la ciudad, e incluso más de uno buscará a la Beatriz de Dante en Florencia, los libros influyeron de modo tal en su formación que les dieron familiaridad con paisajes reales y literarios del Viejo Continente.

Mientras la lectura fue un mundo habitado por todos los escritores viajeros, el espacio universitario fue conocido sólo por algunos de ellos. Cané, López y Sierra fueron abogados, Wilde médico y Galindo y Villa, ingeniero. Las razones para no ingresar a la universidad varían según los casos, en relación con la generación intermedia, podemos mencionar tanto el rechazo a un medio aristocratizante como la necesidad económica apremiante de los modernistas Darío y Nervo. En la generación más joven, Rojas, por ejemplo, estudió dos años de Derecho, pero abandonó la carrera cuando la publicación de su poemario *La victoria del hombre*, le permitió vislumbrar una carrera literaria. Ugarte, beneficiado por la riqueza de su padre, también evitó los estudios universitarios y se embarcó en tareas literarias.

La sociedad en que se movió la primera generación todavía estaba caracterizada por la estrechez de las élites y por la ausencia de partidos políticos formales, de manera que en Argentina: “La Universidad (la Facultad de Derecho especialmente) desempeñó el papel más significativo en el proceso de reclutamiento de funcionarios y líderes políticos. Los grupos de familias tradicionales, el Club (el *Club del Progreso* primero, el *Jockey Club* después), las facultades de Derecho de Buenos Aires y Córdoba, fueron de tal modo las instituciones básicas de socialización, comunicación, y sobre todo, de reclutamiento.”⁷⁸ Y efectivamente

⁷⁸ Roberto Cortés Conde, *op. cit.*, p. 189.

podemos pensar en la universidad como un medio para conectarse a la sociedad y a la política, pues ninguno se dedicó al derecho de manera estricta y serían otras actividades las que los absorbieron.

En todos los casos, excepto Manuel Ugarte, hay otro aspecto esencial que los une y es su relación con el Estado; y es que ya fuera como altos funcionarios, miembros del congreso o beneficiarios del patronazgo estatal a través de misiones diplomáticas, los viajeros estuvieron ligados laboralmente a los gobiernos de sus países.

En efecto, Justo Sierra se desarrolló como magistrado de la Suprema Corte y como ministro de Justicia e Instrucción Pública en el gobierno de Porfirio Díaz, Lucio López fue ministro del Interior por un breve tiempo, Wilde se desempeñó como ministro de Justicia e Instrucción Pública y como ministro del Interior, Cané por su parte fue ministro de Relaciones Exteriores. Galindo y Villa fue dos veces regidor de la Ciudad de México del régimen porfirista y director de la Academia de Bellas Artes. En lo que respecta al poder legislativo, fueron diputados Miguel Cané, Lucio López, Justo Sierra y Eduardo Wilde; este último desde su curul fue el propulsor de leyes que impulsaban la laicización del estado argentino.

Pero sin duda fue en la diplomacia donde la mayoría encontraría refugio y si para algunos fue el medio de conocer Europa y mantenerse económicamente (Nervo y Darío por ejemplo), para otros se trató de una actividad con un tinte más aristocrático. Cané se inició con una representación diplomática que le llevó de 1881 a 1882 a Colombia y Venezuela, en 1883 también fue embajador en Viena, en 1884 ministro en Berlín, en 1886 en Madrid y después en París. Rubén Darío se empleó como miembro diplomático en diversos países, en 1892 fue nombrado miembro de la delegación nicaragüense que acudió a los festejos del cuarto

centenario del descubrimiento de América en Madrid (por México fue otro de nuestros viajeros: Galindo y Villa), en 1893 fue nombrado cónsul de Colombia en Buenos Aires y en 1903 cónsul de Nicaragua en París. Por un breve período fungió como embajador de Nicaragua en Madrid (de mediados de 1908 a principios de 1909) y en 1910 fue nombrado miembro de la delegación nicaragüense para celebrar el centenario del Grito de Dolores en México, pero al llegar a Veracruz el gobierno que lo había mandado había caído y su amigo, el ministro de Instrucción Justo Sierra le notificó que no podía ser recibido por Porfirio Díaz. Nervo se desempeñó como segundo secretario de la Legación de México en España y en 1918, ya con gobiernos revolucionarios, como ministro plenipotenciario en Argentina y Uruguay. Sierra fue enviado a Madrid en ocasión del Congreso Hispanoamericano y Wilde se presentó como ministro plenipotenciario para representar a Argentina ante los gobiernos de Estados Unidos, México y después Bélgica, Holanda y España (donde se cruzó con Amado Nervo). Wilde y Nervo incluso murieron mientras ejercían sus funciones en Bélgica y Uruguay respectivamente.

Finalmente, otro campo de desenvolvimiento de nuestros viajeros fue la docencia. Justo Sierra, Galindo y Villa, Miguel Cané, Ricardo Rojas y Eduardo Wilde impartieron clases en distintos niveles educativos y fueron profesores eméritos, autores de manuales de educación –desde la historia hasta la medicina pasando por la historia de la literatura o el derecho administrativo– directores de facultades e incluso Cané fundó la Facultad de Filosofía y Letras en Buenos Aires. Ya fuera en universidades o en preparatorias, estos autores se consideraban a sí mismos como maestros de las nuevas generaciones y dedicaron una buena parte de su tiempo a transmitir sus conocimientos.

Pero ahora llega el momento de dar una vuelta de tuerca esencial en el perfil compartido por nuestros autores y para ello utilizaremos las palabras escritas sobre Miguel Cané por uno de sus contemporáneos en 1901:

No le bastan sus triunfos parlamentarios, su actuación en los consejos [sic] de gobierno, su intervención activa en la política de partido: pertenece al grupo de hombres que llena el escenario del día, y, sin embargo, en medio de tanto éxito lo pica otra vez (...) la tarántula de las letras [...] Cané, a pesar de su accidentada existencia de hombre público y mundano, a pesar de la manera [...] con que acaricia de tiempo en tiempo a las musas, torna a ellas con amor: son sus antiguas conocidas; encarnan para él a la Beatriz de los ensueños de su primera juventud.⁷⁹

Ciertamente, en medio de esta larga lista de puestos ocupados y labores realizadas por los autores de los relatos de viaje, lo que une y justifica más que nada el corpus de esta investigación es que todos y cada uno de los viajeros tenían la escritura como una actividad definitoria. Más allá de si algunos llegaron a tener funciones muy altas en la política de sus naciones y otros tuvieron ocupaciones menores, el elemento unificador es la creación de una obra literaria y periodística. Altamirano y Sarlo señalan que debido a las condiciones socio económicas de su tiempo, los primeros escritores eran más bien escritores de ocio que estaban adscritos a una serie interminable de puestos (“el periodismo oficial, la diplomacia, los

⁷⁹ Ernesto Quesada, “Introducción” en Miguel Cané, *Notas e impresiones*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1918 (texto de 1901), p. 8.

negocios, la alta burocracia, las gestiones especiales, etc.”)⁸⁰ pero para estas generaciones el “escribir es siempre ocupación central”.⁸¹

Nuestros viajeros son entonces letrados y la siguiente definición puede sernos útil para darnos una idea de lo que esto significaba:

un letrado a fines del siglo XIX y principios del XX es un individuo del sexo masculino [...], urbano (independientemente de su lugar de nacimiento), usualmente de la clase media, [...] admirador de Francia o de los polos culturales europeos, con una fuerte inclinación por la poesía o al menos por la versificación, la mayoría de las veces con títulos universitarios o en ciertos casos fueron alumnos de las instituciones científicas y culturales que hubo en casi toda la República, de la Escuela Nacional Preparatoria, o de las universidades extranjeras, pero que pasaron por las aulas, participaron en las revistas literarias o colaboraron en los periódicos y principales semanarios”⁸²

Por ello, la caracterización que hace Foster de la Generación del Ochenta cuando dice que sus miembros eran individuos que combinaban una intensa vida privada con un servicio público extenso, que eran capaces de unir disciplinas concebidas como antagónicas y que como personalidades dinámicas cimentaron lo que todavía eran terrenos fragmentados de la vida social, puede extenderse a todos nuestros viajeros que fueron tanto periodistas como legisladores, académicos y funcionarios, diplomáticos y escritores.⁸³

El periodismo fue una actividad en la que todos nuestros viajeros participaron sin excepción alguna y, en muchos casos, la que sería más fiel y duradera. Una actividad en la que algunos se iniciaron de manera por demás precoz, por ejemplo Darío desde los trece años

⁸⁰ Carlos Real de Azúa, “El modernismo literario y las ideologías”, en *Escritura*, núm. 3, enero-junio 1977.

⁸¹ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 116.

⁸² Jaime Manuel Álvarez Garibay, *Letrados de finales del siglo XIX y principios del XX. Los científicos*, Tesis para obtener grado de doctor en historia, México, Universidad Iberoamericana, 2011, pp. 42-43.

⁸³ David William Foster, *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*, Columbia, University of Missouri Press, 1990, p. 6.

publicaba sus versos en el diario *El Termómetro*, de la ciudad de Rivas en Nicaragua y a los catorce ya había entrado a la redacción de *La Verdad* en León; López fundó pequeños periódicos escolares para ejercer su escritura y Ugarte a la edad de 20 años fundó la *Revista Literaria*, en la que participaron escritores de la talla de José Enrique Rodó y José Santos Chocano. Sierra fundó el periódico *La Libertad*.

Para algunos el periodismo fue una actividad primordial en términos económicos, para otros era más un pasatiempo, pero para todos fue esencial en términos de identidad cultural. Como afirma Sonia Mattalía: “La página periodística, los suplementos literarios, la crónica, el relato en la prensa, constituyeron una verdadera fábrica experimental del ‘nuevo estilo’ y de las nuevas ideas”.⁸⁴ Además, la gran mayoría de los relatos de viaje aparecerán en las páginas periodísticas.

Desde el palco privilegiado del periodismo nuestros viajeros dieron cuenta de los cambios sociales mientras se desarrollaban ante sus ojos. Se trataba de un medio que estaba parado en una línea imperceptible entre el pasado que se desvanecía y el presente cambiante que se iba convirtiendo en un futuro cada vez más asequible, y que por ende fungió tanto como un aparador de las transformaciones que ya se estaban llevando a cabo, como un promotor de las nuevas ideas. Verlo así nos permite evocar un diálogo sin fin entre la realidad que le hablaba al papel y el papel que llamaba a la realidad.

Los tipos de contribución variaron según los tiempos, las personas y los distintos periódicos para los que escribían. Por un lado tenemos los escritos literarios que consistían fundamentalmente en poemas. Los poemas de Nervo vieron por primera vez la luz en diarios y revistas de provincia y de la capital, antes de que el poeta colaborara en la *Revista Azul* de

⁸⁴ Sonia Mattalía, *Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert-V Centenario del Descubrimiento de América, 1996, p. 18.

Gutiérrez Nájera; y Ricardo Rojas dio a conocer su primera obra poética en *La Nación* y en *Caras y Caretas*. Sierra, Darío y Ugarte verían también sus versos en letra de imprenta gracias a los periódicos y revistas. También aparecieron novelas, como *La Gran Aldea* de Lucio López en el periódico *Sud América*.

Además, los autores llegaron a tener secciones en las que comentaban la realidad internacional vista desde sus países de origen, en estos espacios reseñaban los últimos acontecimientos europeos, comentaban la realidad política, rememoraban sucesos históricos, exponían “lo último” que se había publicado en el Viejo Continente e incluso redactaban notas necrológicas de personajes importantes de la política, la literatura o el arte. El caso de Sierra en este tipo de contribución nos sirve de muestra, pues allí demostraba soltura en el manejo de datos, nombres, fechas y libros europeos sin haber todavía cruzado el océano. Si bien se ha evidenciado que en más de una ocasión sus textos eran copias de libros de apoyo, el hecho mismo de contar con numerosas fuentes perfila un interés y un acercamiento a la cultura europea.

Finalmente, los viajeros escritores fueron también cronistas de su propia realidad, y desde la crónica describieron sus ciudades y personajes, sus puestas en escena y sus eventos más importantes, y con ello se entrenaron en el género que utilizarían para narrar sus viajes a Europa. Podríamos decir que al observar su entorno afinaron su mirada y perfeccionaron su escritura y esto les serviría de entrenamiento para no llegar desarmados a describir la realidad europea. Por todas estas razones hemos dado en llamar a los autores de los relatos como escritores viajeros (más que viajeros escritores), pues en sus manos tenían la pluma y con ello definían la manera de relacionarse con el mundo, en otras palabras, viajan a Europa *como* escritores. En consecuencia, los relatos de viajes que estudia esta investigación no son el

resultado de haber realizado un viaje a Europa, sino que forman parte de una producción literaria más extensa.

Haciendo referencia al perfil de este grupo de viajeros hemos mencionado, entre otras cosas, el cosmopolitismo, la pertenencia a un grupo social ascendente y la práctica del periodismo, y resulta que estas tres características se cristalizan en una sola práctica social puesta de moda en la época: el duelo. François Guillet señala que en la Francia posrevolucionaria del siglo XIX, en lugar de que desapareciera junto con otras costumbres de la nobleza, el duelo se banaliza en las clases burguesas.⁸⁵ Pablo Piccato confirma que a partir de 1880 en México aumenta el número de combates de este tipo y explica este fenómeno de la siguiente manera: “El duelo era moderno porque expresaba el cosmopolitanismo de los mexicanos y su identificación de la modernidad con las costumbres de las élites europeas contemporáneas.”⁸⁶ Considera que era parte de la construcción de una “esfera pública moderna” que igualaba a sus miembros mientras, al mismo tiempo, los distinguía de las multitudes o los grupos menos educados así como de las mujeres.⁸⁷ César Braga Pinto estudia el mismo fenómeno en Brasil resaltando la importancia que tuvo en el ámbito de los periodistas en Río de Janeiro: “fue un instrumento importante para la emergencia de una elite cultural que buscaba reafirmar su superioridad cultural, social, económica y étnica.”⁸⁸

⁸⁵ François Guillet, « L'honneur en partage. Le duel et les classes bourgeoises en France au XIXe siècle », en *Revue d'histoire de XIXe siècle*, núm. 34, 2007/1, pp. 55-70.

⁸⁶ Pablo Piccato, “La política y la tecnología del honor. El duelo en el porfiriato y la revolución”, en *Anuario IEHS*, núm. 14, 1999, pp. 273-294, p. 277.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 294.

⁸⁸ César Braga Pinto, “Journalists, Capoeiras and the Duel in Nineteenth-Century Rio de Janeiro”, *Hispanic American Historical Review*, 94:4, 2014, pp. 581-614, p. 581. (mi traducción).

En efecto, el fenómeno fue de tal magnitud que en el grupo de nueve individuos compuesto por nuestros escritores, el duelo está presente directamente en la vida de dos de ellos: Justo Sierra y Lucio López. En el primer caso, Santiago Sierra, hermano menor de don Justo, muere en un duelo ante Irineo Paz en 1880. Los hechos se dieron como sigue: en el periódico *La Libertad* de los hermanos apareció un suelto o panfleto sin firma que atacaba en un tono “sarcástico e hiriente”⁸⁹ a Irineo Paz, director de *La Patria*. Aunque el autor del mismo era Agustín Cuenca, en el periódico del ofendido salió un artículo que señalaba que en alguna ocasión anterior Santiago Sierra había permitido que se le insultara “sin que diera señales de hombre”,⁹⁰ y esto, siguiendo los cánones del honor viril de la época, hizo inevitable el duelo con pistolas. En el segundo caso tenemos que Lucio López, como interventor de la Provincia de Buenos Aires en 1893, descubre un entramado de corrupción inmobiliaria que involucraba al coronel Sarmiento: este militar se había apropiado de unas tierras expropiadas por el Estado para ser divididas en chacras. Al salir de una prisión preventiva el acusado publica una carta en *La Prensa* en la que califica a López de “díscolo, perverso y cobarde”.⁹¹ Sandra Gayol señala que de estos calificativos era el último –el mismo que en el caso de Santiago Sierra– el que resultaba inaceptable y por esa razón Lucio López manda sus padrinos al militar para organizar el enfrentamiento en el que perdería la vida.⁹²

Así, el hecho de que en un grupo de 9 individuos se repita la presencia del duelo, nos permite considerar que aquí existe una realidad compartida, un escenario parecido: el periodismo, el honor, la masculinidad, las costumbres europeas comparten similitudes y por

⁸⁹ Claude Dumas, *op.cit.*, p. 186.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 186-187.

⁹¹ Sandra Gayol, “Honor y política en la Argentina moderna. El duelo entre Lucio López y Carlos Sarmiento” en *Estudios Sociales*, núm. 29, segundo semestre 2005, pp. 81-108, p. 90.

⁹² *Idem*.

eso contribuyen a dar más realce al retrato común de estos personajes para quienes “el honor era una noción central”.⁹³ Una costumbre de caballeros europeos llevada a cabo por una elite cultural latinoamericana.

Hasta aquí hemos mostrado las vidas individuales de nuestros escritores viajeros como líneas paralelas que muestran notables coincidencias entre sí, pero ahora habría que llevar esto más lejos usando como punto de partida las palabras del poeta Rubén Darío:

Una de las ventajas [...] que han tenido nuestras dos últimas generaciones es la de la comunicación y mutuo conocimiento. Si aún algo queda que desear, ya no sucede como antaño, que se ignorasen, de nación a nación, los seguidores de una misma corriente filosófica o estética [...] Hay mayor intercambio de ideas. Se comunican los propósitos y las aspiraciones. Se cambian los estímulos. Hay muchas simpatías trocadas y muchas cartas. [...] No otra cosa se hacía en latín, entre los sabios humanistas del Renacimiento.⁹⁴

Esto nos lleva entonces a cruzar los hilos y señalar las comunicaciones que se dieron entre estos personajes. Darío y Nervo, por ejemplo, compartieron habitaciones parisinas, se veían en los cafés de la ciudad luz con Sierra y Ugarte y el nicaragüense también recibió unos años después al argentino Rojas en su casa de la Bretaña francesa. Sierra tuvo un diferendo con Ugarte en relación con una conferencia que el argentino presentaría en México, y como ministro de Educación el mexicano le otorgó a Darío una misión diplomática después de que el gobierno porfirista no había permitido que llegara a la Ciudad de México. Nervo conoció en Europa a Wilde y entablaron una entrañable amistad a pesar de la diferencia de edades y

⁹³ *Ibidem*, p. 83.

⁹⁴ En Claudio Maíz, “Teoría y práctica de la ‘patria intelectual’: la comunidad trasatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes” en *Literatura y Lingüística*, núm. 19, 2008, pp. 165-193, p. 179.

cuando el argentino murió, Nervo le dedicó un sentido artículo... En fin, si pequeño era el espacio intelectual de cada una de las naciones hispanoamericanas, también lo era el mundo hispanoamericano de las letras y la cultura en su conjunto.

Belem Clark habla de *constelaciones de intelectuales en los procesos literarios*, lo que “significa la posibilidad de reconocer formas culturales producto de la participación de intelectuales de distintas edades a los que une, en ese específico momento estelar, propósitos semejantes”.⁹⁵ Entonces cuando nos preguntamos: ¿qué tiene que ver el educador mexicano Sierra nacido en 1848 con el socialista argentino Ugarte que nació treinta años más tarde? ¿qué es lo que puede emparentar al modernista Rubén Darío con el miembro de la Generación del Ochenta, Eduardo Wilde? Podemos responder: en realidad bastante, pues a pesar de diferencias estilísticas, compartieron un mismo escenario cultural y sus existencias, si bien separadas por años de diferencia, no lo estuvieron en términos espaciales, pues se cruzaron, se conocieron, se leyeron y se nombraron los unos a los otros. Claudio Maíz afirma que en los estudios literarios las “dimensiones: nación, generación y lugar están en crisis; estos principios nos han impedido comprender de manera más transversal la producción cultural iberoamericana”,⁹⁶ el autor llama a buscar las redes que unen a los autores de esta región y considera lo siguiente respecto a fines del siglo XIX y principios del XX: “entre 1898-1920 aproximadamente se constituye una comunidad imaginada más allá de las fronteras nacionales de Hispanoamérica y más allá aun del obstáculo geográfico que representa el Océano Atlántico. Afirmamos que se trata de la primera comunidad imaginada intraamericana y transatlántica con un fuerte anclaje en la lengua como nexo de unión y

⁹⁵ Belem Clark de Lara, “¿Generaciones o constelaciones?” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, UNAM, 2005, p. 15.

⁹⁶ Claudio Maíz, *op.cit.*, pp. 167-168.

entendimiento.”⁹⁷ No se trataba de “una idea de unión continental hispanoamericana”⁹⁸ como la que había propugnado Simón Bolívar, tampoco era el hispanismo hegemónico de “ideología monárquica y católica”,⁹⁹ y ni siquiera estaba siendo promovido desde los estados,¹⁰⁰ lo que Maíz señala es la existencia de una patria intelectual, “una figura de la imaginación del intelectual moderno”¹⁰¹ que operó en esos años.

Los recursos por medio de los cuales estos intelectuales mantenían comunicación eran las cartas, los periódicos, las revistas y los libros, pero lo sorprendente es que a pesar de ser una comunidad de intelectuales hispanoamericanos, “las religaciones se producen con más fuerza desde Europa, desde diversas sedes: Madrid, Barcelona, París e incluso Salamanca.”¹⁰² Y bajo este panorama fueron de manera fundamental los viajes los que “contribuyeron al ensanchamiento imaginario.”¹⁰³ Maíz señala que para formar parte del grupo se requería “el cultivo de la inteligencia, el ejercicio de las letras y una mínima noción de solidaridad.”¹⁰⁴ Esta patria intelectual “nace como una necesidad de contener a los intelectuales periféricos, impedidos, muchos de ellos, de ingresar a la ‘República Mundial de las Letras’”¹⁰⁵ y, además, fue un suceso coyuntural que no tiene antecedentes en las épocas previas ni se repetirá en el futuro. El resultado fue que permitió la fundación de la “literatura hispanoamericana como entidad autónoma de España”.¹⁰⁶ Como dice Pablo Mora: “los países americanos de habla hispana, en general, mostraron avances de una modernidad a través de instituciones y

⁹⁷ *Ibidem*, p. 179.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 169.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ *Idem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 179.

¹⁰² *Ibidem*, p. 176.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 177.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 179.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ *Idem*.

procesos de secularización en aspectos culturales y literarios que pusieron en evidencia un interés por otros mundos, otras lenguas. En ese sentido, España resintió más claramente una disminución de su presencia en la América hispánica.”¹⁰⁷

Como podemos ver, los cruces, encuentros y confluencias de los viajeros traspasaban las fronteras y se daban tanto en Hispanoamérica como en Europa, entre connacionales como entre los que no lo eran, y esta serie de encuentros apunta a un hecho importante: el hecho de que compartieron, como un firmamento, un mismo espacio u horizonte sociocultural a partir del cual viajarán y elaborarán sus relatos. Pero para terminar con este apartado, qué mejor que las palabras que Amado Nervo escribió sobre Eduardo Wilde unos años después de la muerte del argentino: “El Doctor Wilde, a pesar de la diferencia de edad y de categoría, en este Madrid tan protocolar, fue mi mejor amigo. Su amistad me compensó de muchas penosas promiscuidades diplomáticas. Nos quisimos entrañablemente: nuestras almas, sin años, sabían hablarse y escucharse.”¹⁰⁸

1.5 Los viajes y sus relatos

Antes de embarcarnos en el viaje a Europa habría que detenerse en una última parada, en los viajes de los autores y los relatos que fueron escritos como resultado. Si hay algo que puede decirse antes que nada de nuestros relatos de viaje, es que fueron publicados entre 1880 y 1914 y que se refieren a viajes realizados por hispanoamericanos a Europa en ese mismo

¹⁰⁷ Pablo Mora, “Diálogos a través de la literatura entre México y España: el hispanismo literario 1892 y 1910” en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (eds.), *Escenarios de cultura entre dos siglos: España y México 1880-1920*, México, UNAM-IIH-IIB, Universidad de Cantabria, 2017, pp. 285-314, p. 288.

¹⁰⁸ Amado Nervo, “El Doctor Wilde. La ironía sentimental”, en *Obras Completas. Tomo I. Prosas*, México, Aguilar, 1967, pp. 1348-1353, p. 1348.

período de tiempo. Mientras algunos de ellos salieron a la luz como libros, otros, en realidad la mayoría, fueron primero publicados como crónicas periodísticas.

Como rasgos que unifican estos textos podemos señalar el seguimiento cronológico de los hechos, el uso de la prosa como medio de expresión, las descripciones de los lugares, monumentos y personas y la eliminación de los nombres de los acompañantes salvo en contados acontecimientos. Por otro lado, cada libro cuenta con sus colores particulares que tienen que ver con el estilo personal de cada autor, como la ironía de Eduardo Wilde, la musicalidad de Amado Nervo, la contundencia de Manuel Ugarte y el didactismo de Galindo y Villa. Veamos pues a cada uno de los viajeros, sus respectivos periplos y relatos.

Recuerdos de viaje de Lucio López reúne la serie de artículos que fueron publicados como folletín en *El Nacional* de Argentina entre mayo de 1880 y febrero de 1881 sobre el recorrido que realizó por Italia, Francia, Inglaterra y Alemania a la edad de 32 años. Se trata de un texto ameno, nostálgico y que incluso incluye relatos de ficción en un intento por dar a conocer “la verdadera” Europa.

Con 30 años, Miguel Cané realizó un periplo por Europa y Sudamérica en 1881 y su libro, *En viaje*, salió de imprenta en 1884. Las páginas dedicadas a Europa son las menos y están escritas en un tono fresco que conjuga frases admirativas con otras que denotan el viajero experimentado que era Cané: “No tengo por lo tanto la pretensión de presentar una obra rigurosamente sujeta a un plan de unidad, sino una sucesión de cuadros tomados en el momento de reflejarse en mi espíritu por la impresión”.¹⁰⁹ El intelectual argentino visitó Gran Bretaña y Francia.

¹⁰⁹ Miguel Cané, “Dos palabras”, en *En viaje*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996, p. 5.

Por su parte Galindo y Villa reunió en *Recuerdos de Ultramar. Apuntes de viaje* las crónicas que aparecieron durante un año en el periódico mexicano *El Nacional* de mediados de 1892 a 1893. El joven autor escribe un relato de observaciones estrictas y prácticas como si estuviera intentando a cada momento justificar su viaje, sus experiencias y opiniones. El autor formaba parte de la delegación mexicana a los festejos que se realizaron en España por el IV Centenario del Descubrimiento de América, cuyos miembros “representan el ala más liberal (¿o menos conservadora?) del ambiente intelectual mexicano a fines del siglo XIX.”¹¹⁰ El recorrido incluyó España, Italia, Suiza y Francia y él tenía 25 años.

El incansable Eduardo Wilde emprendió dos viajes a Europa: uno realizado entre julio de 1892 (48 años) y otro en abril de 1893 (52 años), que también incluyó una incursión al norte de África, y otro que cubrió Europa, Oriente y Estados Unidos de julio de 1896 a diciembre de 1897 (55). Estos dos periplos –junto con otro que tocó Sudamérica– aparecen en el libro *Por mares i por tierras* en el año 1899. El autor fue realizando apuntes a lo largo de sus dilatados viajes, pues en su libro nos menciona que en septiembre de 1898 –él había arribado a Buenos Aires en diciembre de 1897– se encuentra en la capital argentina recopilando y poniendo en orden esos apuntes. La mirada de Wilde es aguda, su postura es crítica y su pluma irónica, muestra un interés particular por las personas –en especial los niños y las mujeres. Su profesión de médico le lleva a prestar atención a cuestiones tales como la higiene y la limpieza de las ciudades. Jorge Luis Borges dijo sobre el autor de *Aguas abajo*: “Hay escritores soslayados y chúcaros [...] cuya total aventura humana es la de su obra; hay otros

¹¹⁰ Dení Ramírez Lozada, “La Exposición Histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”, en *Revista de Indias*, 2009, vol. LXIX, num. 264, pp. 273-306, p. 292.

de vida cargada, cuya escritura es apenas un rato largo, un episodio de sus pobladísimos días. Wilde fue uno de ellos.”¹¹¹

A los 30 años, Amado Nervo viaja a Europa con motivo de la Exposición Universal de París de 1900, pagado por el periódico *El Imparcial* y son dos las publicaciones que tenemos de sus experiencias. La obra *Crónicas de viaje* reúne las crónicas periodísticas que mandó en ese periodo; por otro lado, *El éxodo y las flores del camino*, fue publicado en París en 1902 con la colaboración del dibujante Julio Ruelas y contiene textos más personales, libres y poéticos. Los destinos visitados fueron Gran Bretaña, Francia, Suiza, España, Alemania e Italia.

El poeta modernista Rubén Darío escribió varios relatos de viaje. En 1898 España sufría el gran trauma de la pérdida de Cuba y Rubén Darío fue enviado por el periódico *La Nación* de Buenos Aires a informar sobre los efectos del desastre. En ese momento, él contaba con 31 años. De esta serie de crónicas que envió desde diciembre de 1898 hasta abril de 1900 (tenía la obligación de mandar cuatro correspondencias mensuales) se conformó *España contemporánea* que se publicó en París en 1901. Ese mismo año publicó *Peregrinaciones*, que reúne las crónicas que mandó al mismo diario sobre su viaje a Roma en ocasión del año santo de 1900 y de la Exposición de París (incluso algunos especulan sobre la posibilidad de que las páginas dedicadas a Nápoles hayan sido escritas por Nervo). *Tierras solares*, se publicó directamente como libro en Madrid en 1904 y la obra se refiere a dos rutas, la primera realizada entre noviembre de 1903 y febrero de 1904 a ciudades españolas y a Tánger y otra llevada a cabo en mayo de 1904 y que lo llevó a Alemania, Hungría e Italia. La prosa del escritor nicaragüense está llena de contrastes, desde los contundentes juicios históricos que

¹¹¹ Jorge Luis Borges, “Eduardo Wilde”, en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994, p. 131.

plantan la realidad en el suelo hasta los ensueños fantasiosos que le sugieren las construcciones y el arte. Todo esto con un yo siempre enfundado en ropajes de sapiencia.

Otro mexicano, Justo Sierra, mandó artículos referentes a su viaje a Europa a la revista *El Mundo Ilustrado* de abril de 1901 a julio de 1903. El funcionario porfirista tenía por ese entonces 53 años y, si bien planeaba integrar un libro que se llamaría *En la Europa latina*, esto no fue posible debido a que en esa época fue llamado por el gobierno de Porfirio Díaz a ocupar la Subsecretaría de Instrucción Pública, así que lo que se publica con ese mismo nombre se reduce a dos crónicas francesas, unas notas catalanas y otras sobre Roma. En este caso la desigualdad entre los distintos textos es por demás notable, pues de la sobriedad y parquedad de los primeros se pasa a una exaltada tensión en los últimos, con páginas plenas de humor, guiños inteligentes y aspectos lúdicos.

En 1904 sale a la venta el libro *Visiones de España* de Manuel Ugarte, resultado de un periplo que llevó a este socialista de 24 años a la península ibérica en 1902. En su calidad de cosmopolita y habitante de París, el libro va a recibir críticas muy favorables en Europa, tanto en diarios de Barcelona y Madrid como en publicaciones francesas y belgas.¹¹² Al tratarse de un escritor con preocupaciones sociales, será éste el tono que permee su relato de viaje, acompañado de un punto de vista sumamente analítico y crítico de las condiciones de vida del pueblo español.

Por último, a lo largo de 1907, Ricardo Rojas envió crónicas a *La Nación* en las que relataba su viaje al Viejo Continente y que serían publicadas en 1908 en Buenos Aires como *Cartas de Europa* (¡se trata de la segunda edición y eso que la última carta data de enero de

¹¹² Norberto Galasso, op.cit., p. 160.

1908!). El escritor y el hombre político están detrás de su texto, pues combina un sentido estético con preocupaciones políticas. Tenía 25 años.

En este capítulo cubrimos lo que podríamos denominar los preparativos del viaje: presentamos los aspectos teóricos que rodean tanto al viaje como a su relato, revisamos la Hispanoamérica que los autores llevaban como bagaje en sus baúles, delineamos el perfil compartido de los escritores viajeros y la comunidad intelectual de la que participan para finalizar con la mención de cada uno de los periplos y sus crónicas escritas. Habiendo completado esta etapa, podemos partir hacia Europa.



CAPÍTULO DOS

Aproximaciones al estilo de viaje de los hispanoamericanos en Europa (1880-1914)

...benditos ingleses. Tienen un librito de tapas coloradas igual al que asoma por el bolsillo de usted, y lo abren, lo cierran, miran las casas ruinosas, observan las piedras oscuras, se consultan, y escriben cartas larguísimas en unos cuadernos que llevan en las faltriqueras.

Joven española sobre los turistas ingleses.

Manuel Ugarte, Visiones

En *El éxodo y las flores del camino*, Amado Nervo lanza una pregunta que puede muy bien servir de inicio a este capítulo: “¿Por qué va uno a la India, como Jules Bois; a España, como Rubén Darío; a Japón, como José Juan Tablada? (Fíjense ustedes en que en este *como* está

toda la clave de la pregunta).”¹ La pregunta comienza envalentonada en su aparente sencillez y claridad (“¿Por qué va uno a la India?”), cuando el camino se tuerce súbitamente tras la aparición de una coma y, entonces, surge una desviación (“como Jules Bois”) que nos lleva a nuevos, y más complejos, derroteros. Además, en un paréntesis se nos apuntará con complicidad en dónde está la clave para encontrar la respuesta, lo que nos confirma que el autor nos guía hacia la desviación del camino principal.

Así, si en un primer momento la cuestión parecería dirigirse simplemente a la elección de un destino de viaje, lo que motiva viajar a ese lugar en particular, posteriormente queda claro que eso es sólo un apéndice de la pregunta principal, un distractor, en pocas palabras, el destino es un asunto secundario. Para Nervo el nodo reside en el modo en que se viaja, en la capacidad de comparar y equiparar la propia experiencia con la de un viajero en particular. Se viaja entonces *a la manera de*, y en tanto ello implica un modo específico de desplazarse, de contemplar y de vivir el viaje, podríamos equipararlo de alguna manera con lo que en las páginas anteriores ya definimos como el estilo de viaje. En este sentido el poeta está reconociendo una actitud deliberada de corporizar y repetir un estilo determinado de viajar. Podríamos señalar que en un mundo finisecular en el que el viajar se populariza, lo que justifica la partida y singulariza el recorrido es, no el destino, sino el procedimiento.

No importa si se trata de la India, de España o Japón, resulta lo de menos el país que se visite, lo esencial es el personaje que singulariza y vuelve valioso el recorrido. Y en este sentido resulta revelador que los que son nombrados como dignos protagonistas de viaje, sean escritores, tal como lo es el propio Nervo y el resto de nuestros viajeros. La escritura no resulta una mera consecuencia de viajar *por lugares interesantes* (porque ya vimos que el

¹ Amado Nervo, *El éxodo y las flores del camino*, en *Obras completas. Tomo I. Prosas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1434.

lugar no es determinante), sino que un escritor, que ya es dueño de la palabra, por el hecho de serlo, es considerado el viajero ideal. Subrayo, no se habla de que sea capaz de escribir un mejor texto, sino que puede realizar un mejor viaje.

En consecuencia, el estilo de viaje que Nervo ha elegido como digno de emular tiene protagonistas específicos y fuentes establecidas. Los protagonistas son escritores que viajan, es decir que el dominio de la palabra se equivale al de la experiencia significativa del viaje: saber narrarlo es saber vivirlo. Por ende, la fuente de donde se abreva la manera de viajar está en los relatos de viaje. Interesante circularidad: nuestros viajeros imitan tanto el viaje como el hecho de escribir sobre el mismo.

En el capítulo anterior habíamos mencionado la definición de estilo de viaje de Adler, según la cual es, en pocas palabras, una manera de viajar a un destino, que es compartido por un grupo de personas por un determinado tiempo.² Nervo, entonces, estaría refiriéndose al estilo de viaje, al prurito de viajar de una cierta manera. Parto de la consideración que los autores, en mayor o menor medida, comparten la sensación de que viajan de una manera particular por Europa, que no es la del grueso y común de la gente, y que asientan su diferencia: son escritores viajeros. En palabras de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo: “La misión especial del artista, un tema mediante el cual el escritor legitimaba simbólicamente su nuevo lugar en la estructura social, se cargaba de cometidos concretos: decir la verdad de los orígenes, fundar la tradición, espiritualizar el país.”³

Si bien el estilo de viaje que los hispanoamericanos que estudiamos desplegaron en Europa se irá analizando a través de todos los capítulos de la tesis, en este capítulo en

² Judith Adler, “Travel as Performed Art”, en *American Journal of Sociology*, 94, núm. 6, mayo 1989, pp. 1366-1391, p. 1371.

³ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 189.

particular se intenta realizar un primer acercamiento al tema, una prefiguración de la imagen que al final se obtendrá con todo el trabajo. En este capítulo, como olas sucesivas que se acercan al tema, haremos tres aproximaciones. En la primera veremos el escenario (la visión que se da de la Europa turística en su conjunto), los personajes (aquellos que caracterizan este tipo de viaje) y los objetos. En la segunda analizaremos la manera de ser y estar en Europa que nuestros autores muestran y terminaremos, en la tercera, por hablar del itinerario que siguen en el Viejo Continente.

2.1 Primera aproximación: escenario, personajes y objetos

Europa es un escenario que los viajeros hispanoamericanos recorren, contemplan, admiran y capturan por medio de sus palabras. Un escenario que, a fines de siglo XIX y principios del XX ya estaba marcado como destino turístico: sus principales ciudades embellecidas, maquilladas, ocupadas por miles de turistas que llegaban anualmente a los mismos destinos que nuestros autores visitaban. Este panorama, de una Europa turística, es abundantemente descrito en los textos que nos ocupan, recordemos que: “Aunque no se puede hablar aún de un turismo popular, el desarrollo de los ferrocarriles y de la navegación a vapor, responsables de la disminución paulatina del coste de los viajes, produjeron en los últimos años del siglo XIX una ampliación a las clases medias de la clientela de las agencias de viajes, como la del inglés Cook, fundada en 1851, que disponía a finales de siglo de sucursales en 68 países.”⁴

⁴ Jacques Dugast, *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 110.

Rubén Darío, ciertamente el autor más sensible y crítico a este fenómeno, afirma que el “dinero anglosajón y alemán [...] vulgariza los palacios y las costumbres”.⁵ Wilde, por su parte, nos habla de la venta de cualquier cosa en cualquier lugar, lo que denuncia como un fraude.⁶ La Europa turística es una Europa que está en venta, así en las catacumbas de Roma Darío nos dice: “he asistido al repugnante espectáculo de un cambalache sagrado. Frailes odiosos vendían cirios como macarrones, frascos de específicos, medallas y recuerdos santos, con la misma avidez y las mismas maneras que el más sólido y brutal almacenista”.⁷ Interesante resulta encontrar la descripción de Galindo de la misma situación pero en unas líneas desprovistas de cualquier tipo de juicio: “A la puerta los padres venden recuerdos de las Catacumbas, reliquias y fotografías”.⁸ Lo que sin duda podemos constatar es la presencia en las catacumbas romanas de frailes/padres que venden recuerdos a los turistas, una señal de la comercialización progresiva de los espacios. Sin embargo la misma situación es expuesta de manera distinta por cada autor, mientras Darío percibe con desagrado una avidez que no casa con la sotana, el joven Galindo expone el hecho con aséptica neutralidad.

Más allá de que se emitan o no juicios al respecto, lo que los relatos de viaje describen es una Europa inundada por turistas, un ejército “que invade con sus tropillas todo rincón de meditaciones, todo recinto de arte, todo santuario de recuerdo”.⁹ Pongamos atención a los términos utilizados por el poeta modernista: rincón, recinto, santuario, todos ellos espacios destinados a la soledad, la meditación y la contemplación pero que se han convertido en

⁵ Rubén Darío, *Tierras solares*, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodísio Aguado, p. 964.

⁶ Eduardo Wilde, *Por mares i por tierras*. Buenos Aires, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1899, p. 651.

⁷ Rubén Darío, *Diario de Italia*, en Rubén Darío, *Obras...*, *op.cit.*, p. 586.

⁸ Jesús Galindo y Villa, *Recuerdos de ultramar. Apuntes de viaje*, 2ª ed., México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, p. 272.

⁹ Rubén Darío, *Tierras solares...*, en *op. cit.*, p. 964.

paradas obligadas de los itinerarios turísticos de modo que iglesias, criptas y cementerios dejan de ser experimentados “como deberían” y en ese sentido se ven profanados por los “rebaños”¹⁰ de turistas. Para dar cuenta de manera adecuada de este espectáculo pavoroso que sucede tanto en ciudades cosmopolitas como en poblaciones situadas en paisajes naturales, los autores escriben párrafos con largas enumeraciones. Así, en Karlsbad Wilde nos habla de un “rio de jentes, en las calles, en los puentes, en los caminos sinuosos de las montañas, en las sendas, en los jardines i en todas partes donde cabe un cuerpo”¹¹ y Sierra utiliza el mismo recurso cuando describe Roma: “en las cimas de los campaniles, al pie de los monumentos, en las cornisas de los coliseos, en las criptas de las basílicas, en los rincones de los camposantos, en el fondo de las catacumbas, a la orilla de los golfos, en la ribera de los lagos, en las isletas de los ríos, en el brocal de las fuentes, allí están.”¹² Inventarios largos que agotan en su mención todos los espacios posibles –incluso aquellos inaccesibles como las cornisas de los coliseos– y transmiten la imagen de una Europa plagada de los turistas.

No sólo la vista atestigua esta particular circunstancia, la presencia de multitudes provenientes de distintos puntos del globo llega también a los oídos a través de reverberaciones continuas en París: “Los ómnibus son pequeños babeles, los *restaurants* no se diga, y en cuanto al *boulevard*, hay casi un idioma por cabeza”.¹³ Las mil lenguas que pueblan los espacios públicos son prueba contundente de que el viajero hispanoamericano ha llegado a la cosmópolis, al centro del remolino.

Los destinos turísticos de Europa son inundados por un río de visitantes y por lo tanto los hispanoamericanos recorren su destino como parte de una corriente masiva que los envuelve

¹⁰ *Ibidem*, p. 904.

¹¹ Eduardo Wilde, *op. cit.*, pp. 161-162.

¹² Justo Sierra, *En la Europa latina*, en *Obras Completas. VI. Viajes*, México, UNAM, 1984, p. 261.

¹³ Amado Nervo, *Crónicas de viaje*, en *op. cit.*, p. 1405.

y que amenaza con engullirlos. Al ver sus actos repetidos mil veces en una multitud de espejos ¿cómo logran los autores distanciarse de esas imágenes? Si, después de todo, se encuentran en el mismo lugar haciendo las mismas cosas que los tan vilipendiados turistas. La respuesta a esta pregunta reside, sin lugar a dudas y como ya lo había prefigurado Neruo, en el estilo de viaje, en la manera en que se experimentan estos lugares. De este modo, si bien se hallan contemplando una fachada al lado de cientos de ojos, la experiencia personal –y la escritura en la que ésta se expresa– los salvará de ser confundidos con el resto. En el proceso de legitimar el propio viaje resulta un recurso socorrido caracterizar al “otro”, al turista común, para perfilar su propio viaje en contraposición.

Criticar al “otro”, mofarse de su ingenuidad, permite a estos viajeros definirse a sí mismos. Importante resulta entonces denostar en los textos lo que Rojas llama “la crédula pasividad de los habituales turistas”.¹⁴ Plantearlo así significa que el que escribe no adolece de “crédula pasividad” y, por ende, no es un “habitual turista”.

Sierra nos habla de personas que jamás se conmueven ante el espectáculo que contemplan,¹⁵ por supuesto a diferencia de él mismo, y nos dirá con aplomo que los turistas son esencialmente americanos, corrigiéndose a continuación para acotar que se trata más bien de “americanas”.¹⁶ Por su parte Darío y Ugarte nos aseguran que los turistas son ingleses, tal como lo asienta la joven española de Fuentabarría en el epígrafe al inicio de este capítulo.¹⁷ Este hecho no llama la atención, pues Sylvain Venayre explica que antes de que floreciera la figura del turista existía la figura del “inglés” que viajaba por todas partes –como lo atestigua Chateaubriand en su viaje a Grecia–, después de todo fueron los ingleses los que

¹⁴ Ricardo Rojas, *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908, pp. 181-182.

¹⁵ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 261.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Rubén Darío, *Diario ...*, en *op. cit.*, p. 521.

institucionalizaron y establecieron las prácticas del viaje.¹⁸ Pero sin importar las nacionalidades que se les adscriban, los viajeros hispanoamericanos intentan a toda costa distanciarse de ellos y de lo que representan. Cuando Wilde rechaza los procedimientos a los que quiere someterlo un peluquero parisino (“fricciones, agua de rosas y otros menjurjes”)¹⁹, el médico argentino le espeta que ya en otra ocasión: “me tratará usted como a un imbécil; es decir como se trata a los extranjeros en París”.²⁰

Pero en realidad el peligro de ser confundido existe siempre, la línea que divide a unos de otros es delgada y puede ser traspasada con facilidad, pues es un paso peligroso y escarpado. Los autores argentinos, por ejemplo, se particularizan por distanciarse de turistas que son, específicamente, de su misma nacionalidad. Rojas los perfila de la siguiente manera: “Los argentinos que vienen á Europa, prefieren casi siempre las sensualidades de Monte Carlo ó de París”²¹ y cuando cruzan a Inglaterra solamente van a Londres “en su itinerario de turistas, la ineludible semana de compromiso, que ellos juzgan suficiente para el vanidoso relato del regreso”.²²

Aquí entra en escena un término peyorativo imposible de pasar por alto en un estudio sobre viajeros latinoamericanos en Europa a fines del siglo XIX: *rastacuero* y/o *rastaquouère*. Se trata de un término que “se había empezado a utilizar en París durante las últimas décadas del siglo XIX para designar a aquellos latinoamericanos que, enriquecidos por la explotación agrícola u otras actividades económicas, aspiraban fútilmente a relacionarse con la alta

¹⁸ Sylvain Venayre, "Les figures du voyageur dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand", <http://www.fabula.org/colloques/document398.php>

¹⁹ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 667.

²⁰ *Idem.*

²¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 197.

²² *Idem.*

sociedad francesa.”²³ Recordemos aquello que se señaló en el capítulo anterior: en estos años Hispanoamérica se inserta en el mercado internacional con la exportación de distintas materias primas. En consecuencia surge un nuevo grupo de propietarios, estancieros argentinos, hacendados mexicanos, que tienen el poder económico para ir al viejo mundo y pasar allí largas temporadas: “*Entre 1895 et 1914, les lieux de plaisirs parisiens fréquentés par le demi-monde sont submergés par la vague de fond des nouveaux riches sud-américains.*”²⁴

Hay toda una discusión sobre el origen de este término, aunque la mayoría considera que salió del español y que posteriormente fue adoptado por el francés. Aubrun afirma que en 1863 (es decir, durante el segundo imperio) el término en francés fue popularizado por una opereta intitulada “El brasileño” que se presentó en el Palais Royal.²⁵ Al parecer el actor utilizó el término “rastacuero” del español sin que estuviera en el texto original, los espectadores franceses se lo apropiaron y la diseminaron en los cafés y restaurantes para designar de allí en adelante a los nativos de América del Sur que ostentaran muchas riquezas así como mal gusto.²⁶ La legación de Brasil presentó una queja en Quai d’Orsay y se impuso un acto de contrición al actor pero, en palabras de Aubrun, “ya era demasiado tarde pues el vocablo ya se había adoptado en el argot cotidiano.”²⁷

Resulta interesante que López les conceda a los rastacueros un capítulo completo en su relato, un capítulo que es en realidad un cuento de ficción cuyo protagonista es el estanciero

²³ Víctor Goldgel, “Entre dandies y rastacueros. Aproximaciones al esnobismo del siglo XIX latinoamericano”, en *Estudios de Teoría Literaria. Revisa Digital*, marzo 2014, año 3, núm. 5, pp. 239-249, p. 242.

²⁴ Charles Aubrun, “Rastaquouere et rasta”, en *Bulletin Hispanique*, 1955, tomo 57, núm. 4, pp. 430-439, p. 438.

²⁵ *Ibidem*, pp. 430-431.

²⁶ *Ibidem*, p. 431

²⁷ *Idem*.

Don Polidoro. Y en este personaje, cuyo nombre mismo despierta sorna, se vaciarán los juicios venenosos destinados a esos compañeros de viaje que en realidad no lo son. Se trata de un texto emparentado con aquel del chileno Alberto del Solar publicado años después (1890) y que lleva por título *Rastaquouère: ilusiones y desengaños sudamericanos en París*. López y Del Solar se apropian de la definición francesa para aplicarla a sus propios coetáneos y con ello pretenden emparentarse con los europeos para ejercer la mofa desde el balcón que construye la mimesis.

El autor confiesa sin ambages de qué van estas páginas al definir las como “un ataque franco”²⁸ cuyo objetivo es deslegitimar un estilo de viaje por Europa, aquel realizado por “viejos o jóvenes, [que] sin idea fija ni propósito preconcebido, caen un buen día en Europa y pretenden conocer las grandes capitales porque han rodado al acaso por ellas, como una bala, por un cierto espacio de tiempo”.²⁹ En este sentido se establece que la posibilidad de viajar que da la situación económica no es un criterio suficiente para iniciar la travesía, pues habría que tener una *idea fija*, un *propósito*. Además, el hecho de haber recorrido estas tierras, en modo alguno asegura haberlas *conocido*. Elementos todos que retomaremos más adelante cuando reflexionemos sobre la manera en que nuestros autores legitiman sus propios periplos.

Continuando con el Polidoro de López, los elementos que caracterizan, o caricaturizan, a este vilipendiado personaje son: cambiarse del Grand Hotel al Continental en París, simplemente porque se le ha dicho que es este último el mejor hotel de la capital francesa; acudir a todas las obras de teatro que se ofrecen aunque no se les entienda ni conozca; usar tarjeta de presentación por creer que es una moda en París; no saber de los platillos que se

²⁸ Lucio V. López, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, p. 361.

²⁹ *Idem*.

ofrecen en los restaurantes y, por último, entregarse a “*tragar* museos”³⁰. Incluso el hecho de tener una gran cantidad de dinero para gastar parece ser en sí un gran pecado.³¹ Bastaría voltear estas frases del derecho al revés para encontrar el traje del viajero que López desea vestir.

Pero sin duda es el desconocimiento del idioma, el francés por supuesto, el elemento que vuelve más extranjero a Polidoro, el que lo califica como incapaz y no digno de la experiencia europea. Víctor Goldgel define esta operación de distanciamiento que realizan nuestros escritores viajeros respecto a sus connacionales como esnobismo: “la fascinación aparentemente dolida de las elites de finales del siglo XIX ante el epíteto de ‘rastacuero’ puede también entenderse como la honda satisfacción ante la disponibilidad de un término que les permitía diferenciarse de los nuevos ricos que habían venido a trastornar los esquemas de orden patricios.”³² Estos dandies latinoamericanos de los que habla el autor pueden acceder a lo que admiran pues, “en ciertos contextos la simulación puede efectivamente ser concebida como una forma de acceso a lo auténtico”,³³ o en otras palabras existe “la posibilidad de una simulación victoriosa.”³⁴

Por otro lado, para describir adecuadamente el escenario de una Europa como destino, además de situar a los turistas, hay otros personajes que son ineludibles. Los guías de viaje, quienes acompañan –o al menos así lo intentan– a los turistas para dirigir su recorrido y proveer de información del lugar que se visita. Si bien no son descritos como sabios virgilio

³⁰ *Ibidem*, p. 350.

³¹ *Ibidem*, pp. 350, 351, 359, 360.

³² Víctor Goldgel, *op. cit.*, p. 243.

³³ *Ibidem*, p. 247.

³⁴ *Idem*.

sino como una molestia a evitar, en un balance general podríamos decir que se trata de los personajes que merecen las líneas y las caracterizaciones más divertidas para el lector. Veamos cómo Wilde nos habla de uno de estos personajes: “Un guía entrometido, charlatán i pegajoso, me echó a perder todas las impresiones del momento; tuve que amenazarlo con mi lápiz de recetar para verme libre de él; no obstante siguió conmigo aunque callado”. Al llegar al hotel el viajero le advierte al dueño: “No permita, [...], que se me acerque ningún guía porque soi capaz de matarlo”.³⁵

No todos los viajeros manifiestan instintos asesinos pero sí, en palabras de Rojas, una “desconfianza invencible por los informes orales”³⁶ de los guías, pues consideran que se inventan datos y se inflan las historias. Con base en este desdén, y para responder al acoso, los autores ofrecen distintos métodos: Ugarte considera que hay que evitarlos para poder “librarse á la casualidad, que es el mejor guía”,³⁷ Nervo nos dice que en Lucerna acepta la compañía de uno pero procura no escucharlo y perderse ante la impresión de lo que observa,³⁸ y Sierra plantea como solución hacer un primer recorrido de prisa por San Pedro “a merced del guía”³⁹ para después volver con calma y realizar el mismo trayecto sin molestas interrupciones.

Los guías de turista en los relatos de viaje aparecen como personajes atractivos, idiosincráticos; Sierra, por ejemplo, nos dice de aquel hombre que había inventado una historia romana “tan fantástica y tan singular y la contaba con tanto aplomo, que al principio daba coraje y acababa por hacer reír”.⁴⁰ La comicidad de las situaciones creadas por el

³⁵ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 254.

³⁶ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 265.

³⁷ Manuel Ugarte, *Visiones de España (Apuntes de un viajero argentino)*, Valencia, España, Prometeo, [s.f.], p. 55.

³⁸ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1413.

³⁹ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 261.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 274.

encuentro con los guías no sólo es reconocida sino también aprovechada por los autores en sus textos, como López cuando nos habla de aquel viejecito en un templo gótico en Lisboa:

- Y esta cripta ¿de qué siglo es?
- *Velha, muto velha!!*
- Sí, pero ¿de qué tiempo?
- *Du tempo pasado: velha, muito velha!*
- ¡Pero con mil diablos! ¿Cuántos años se le atribuyen?
- *Muitos annos fincados, muitos!*
- ¿Tiene ud. una guía? Véndame un ejemplar
- *Guía innecesaria, informarei, senhoria, verbalmente*
- ¡Vaya ud. al diablo!
- *Ya, ya! Obrigado.*⁴¹

Cuando los guías no son adultos sino chiquillos apenas, lo que parece suceder particularmente en España, los autores bajan la defensa y manifiestan una actitud más comprensiva e incluso una preocupación social. En este tenor Galindo y Villa expresa la tristeza que le provoca encontrar en esas tierras a menores de edad en calidad de guías, pues con ello su inteligencia y capacidad están siendo desperdiciadas.⁴² Ugarte, también en España, nos habla de un niño que en su perorata afirma que fue un error construir la población en el lugar en el que se encuentra; cuando el viajero lo interrumpe para preguntarle cómo es que lo sabe, la respuesta que recibe es: “Como se saben esas cosas [...], viendo lo que pasa ¿No ha reparado usted en lo mal que anda todo esto?”⁴³ La gracia que le despierta este chico corre paralela con el juicio negativo que el propio Ugarte manifiesta sobre la península ibérica, de manera que el autor encuentra una mirada fresca en este joven, en medio de la

⁴¹ Lucio López, *op. cit.*, p. 49.

⁴² Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 139.

⁴³ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 49.

ceguera que considera los españoles tienen sobre la situación de su país. En este sentido su análisis concluye de la siguiente manera: “En cada una de esas poblaciones dormidas, donde parece que todo ha concluido, hay centenares de muchachos como el que acabamos de ver. No es que la raza esté fatigada, como algunos dicen; es que está ahogada por los que tienen interés en que nada viva.”⁴⁴

Ugarte da un paso más allá del viajero mexicano al encontrar un culpable: aquellos a quienes les interesa el estancamiento de la sociedad española, su inmovilismo. Sin nombrar están las viejas oligarquías y la Iglesia Católica que el autor considera tan dañinas para el progreso.

La experiencia turística de Europa, además de estar poblada de personajes, está marcada también por ciertos objetos y un objeto esencial ya en ese entonces era la guía de viaje que, para fines del siglo XIX, significaba simple y sencillamente un título: la Guía Baedeker.

El mercado de las guías de viaje en y hacia Europa había estado dominado por las guías inglesas Murray, que habían tenido su origen en un viaje familiar realizado en 1828 y que desde su aparición en 1836 eran extremadamente populares. Ante el aumento del turismo el editor Karl Baedeker comenzó a realizar publicaciones en alemán relacionadas con balnearios y baños termales, así como un manual de conversación del viajero en ferrocarril a lo largo del Rin atravesando Alemania y Holanda. En los años siguientes las guías Baedeker fueron cubriendo más destinos y fueron traducidas al inglés y al francés. Se sumaron las ciudades cosmopolitas como París y Londres y los recorridos históricos en Italia, asimismo se aprovecharon los grandes eventos europeos como las exposiciones universales o los primeros juegos olímpicos en Atenas (en 1896) para publicar ediciones especiales. El

⁴⁴ *Idem.*

elemento característico y distintivo de estas publicaciones era el rojo con letras doradas en el lomo y en el frente, establecido como identificador en 1856. En el año 1900 la casa Baedeker ofrecía 70 guías diferentes y había desplazado a su principal competidor en el mercado: las guías Murray.⁴⁵

En los relatos de viaje de los hispanoamericanos la guía Baedeker aparece mencionada como un objeto inevitable de la Europa turística. Inevitable en dos sentidos. En primer lugar en lo que se refiere al encuentro con este éxito editorial en todo lugar. Así lo presenta Justo Sierra: “con el eterno Baedeker en las manos, el rojo Baedeker a un tiempo útil y odioso; toda Italia artística me pareció enferma de escarlata, tanto así la vi pringada de manchas rojas”.⁴⁶ Bajo esta óptica la guía roja es parte de la contaminación visual y como tal es un objeto que simboliza la invasión turística y que permite identificar inmediatamente a un individuo como extranjero.

Pero en segundo lugar está la inevitabilidad de su posesión, pues tal como lo estableció el maestro Sierra, la guía Baedeker es tanto *odiosa* como *útil*, de modo que si bien se le denigra, al mismo tiempo se reconoce que resulta un instrumento necesario e imprescindible para recorrer las ciudades europeas. La guía, con el espacio capturado e interpretado en sus mapas y planos, con sus directrices de apreciación bien digeridas, es una Biblia que ha de poseerse por más que se reniegue de su uso. Lejos está, sin embargo, la idea de que se trata de un texto sagrado, ya que en continuas ocasiones los viajeros enarbolan actos de independencia y rebeldía ante el texto. Cuando Amado Nervo arriba a Suiza considera que “reconocerla con el Baedeker en la mano es una profanación”.⁴⁷ El texto, por ser uniformador de la experiencia,

⁴⁵ Alex W. Hinrichsen, *Baedeker's Travel Guides. 1832-1990*. Trad. del alemán. [versión electrónica], 2008.

⁴⁶ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 261.

⁴⁷ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1412.

mancilla la poesía del paisaje y los viajeros subrayan la importancia de buscar, cazar incluso, impresiones y sensaciones personales. Justo Sierra explicará su método: meterse por todas partes “sin orden ni cronología”⁴⁸ y si la guía “Baedeker dice: a la derecha; nosotros tomamos á la izquierda”.⁴⁹

La cámara fotográfica es otro objeto del turismo finisecular. En realidad, habría que corregir la frase anterior para ser más específicos, porque siempre que se enuncia este instrumento se le nombra aludiendo a una marca específica: la Kodak.

En efecto, los avances técnicos del siglo XIX permitieron diseñar cámaras que se sostenían en la mano y ya no requerían de trípode. En 1888 George Eastman de Rochester Nueva York inventó la cámara que, con forma de caja, podía tomar 100 negativos y era enviada a la fábrica para que se imprimieran las fotografías. En 1891 ya el propio fotógrafo podía realizar el proceso. La simplicidad de Kodak permitió que cualquier persona, sin conocimientos de los procesos, pudiera tener una cámara portátil.⁵⁰ Un anuncio de Kodak de 1904 nos permite ver esta nueva manera de viajar: “*The Kodaker has all the vacation delights that others have – and has pictures besides*”.⁵¹

Si las guías Baedeker están en las manos de nuestros autores, las cámaras kodak son objetos que se describen como pertenecientes a los “otros”. Imposible confirmar si alguno de los viajeros hispanoamericanos viajaba con una, pero llama la atención que en los relatos son símbolos que se atribuyen solamente a los –molestos– turistas. Según Sierra los japoneses están “armados” de sus kodaks⁵² y las inglesas las *asestan* a los muros del Coliseo;⁵³ por su

⁴⁸ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 343.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 282.

⁵⁰ Robert Hirsch, *Seizing the Light. A History of Photography*, Boston, Mc Graw Hill, 2000, pp. 171-173.

⁵¹ En Nancy Martha West, *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.

⁵² Justo Sierra, *op. cit.*, p. 198.

⁵³ *Ibidem*, p. 343.

parte Nervo las cuelga en los cuellos de los príncipes europeos que se pasean en Lucerna buscando ricas herederas norteamericanas.⁵⁴ Por último, Darío convierte la famosa cámara en verbo: “los alemanes se dedican a Kodakear”⁵⁵ en París. En cualquier caso préstese atención al hecho de que en los ejemplos mencionados siempre se estableció la nacionalidad del portador, lo que nos habla de la identificación de la cámara con el turista extranjero.

Y hay algo más que puede decirse respecto a este objeto en el marco de los textos y es que se trata de un emblema que se porta, pero jamás se alude al acto que la cámara permite o al resultado que se obtiene de este dispositivo: las imágenes. Llama la atención que la captura del entorno en fotografías no aparece en estos textos como algo inevitable o siquiera deseable. La pluma era todavía considerada el instrumento por excelencia para que el viajero atrapara sus impresiones.

2.2 Segunda aproximación: la manera de ser y estar en Europa

En los relatos de viaje el autor, mientras describe su periplo y los lugares que visita, pinta un autorretrato de sí mismo *como* viajero y, con pinceladas gruesas o finas, va delineando su manera de ser y estar en su destino. Imposible resulta dibujar los paisajes de Europa sin dejar traslucir el yo que los observa, los vive y los escribe.

La constante ya ha sido prefigurada en las páginas anteriores: el imperativo que tienen los viajeros de distanciarse de los rebaños de turistas –y de los rastacueros–, de definir por lo tanto su viaje como algo distinto, individual, mucho más rico y elevado que las experiencias que se adscriben a los otros. López lo afirma categórico: “el propósito de apartarme siempre

⁵⁴ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1412.

⁵⁵ Rubén Darío, *op. cit.*,

que me fuera posible, de los rumbos oficiales del viajero”.⁵⁶ Los hispanoamericanos, inmersos en la corriente, buscan desprenderse de la masa ingente de visitantes: “Me libro de la persecución de ciertos cicrones, parlanchines e importunos. Entro [a un camposanto en Pisa], y tengo el inmenso placer de encontrarme solo en esos momentos, sin turistas, sin anglosajones, sin visitantes”.⁵⁷

Más imposible resulta cumplir siempre el deseo del viaje solitario, de recorrer la nave de la catedral de Notre Dame escuchando sólo el sonido de los propios pasos, así que diversos mecanismos se utilizan en el texto para aducir que, aún entre la multitud, la experiencia del viajero que escribe no es aquella de Polidoro y sus congéneres y para ello la primera característica que estos viajeros se adscriben sin distinguos es la del conocimiento que afirman tener sobre Europa, sobre su historia, su literatura, sus personajes y su idioma. El idioma ciertamente es esencial, pues constituye la llave que abre las puertas a la Europa que viven los ciudadanos europeos y permite mimetizarse con el entorno. Es como abandonar un poco la extranjería y adquirir carta de naturalización en el Viejo Continente. López nos dice que gracias al dominio de la lengua, se siente como en casa.⁵⁸ Cané se ofrece con caballerosidad inglesa a prestar ayuda a una pareja de franceses en Londres porque no hablan inglés. Y Nervo, en poéticas imágenes, nos representa el placer que provoca remojarse en el francés cuando llega a París. El dominio del idioma dota de libertad a los viajeros de manera que pueden pasearse, moverse y relacionarse a voluntad y sin restricciones, como un europeo más, sin necesidad de un guía o un grupo que los proteja. Qué mejor señal para no ser tomado

⁵⁶ Lucio López, *op. cit.*, p. 411.

⁵⁷ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 532.

⁵⁸ Lucio López, *op. cit.*, p. 79.

por *un turista cualquiera* que hablar con fluidez la lengua local.⁵⁹ Como afirma Claudio Maíz, “el pelotón de escritores que se desmarca de la nacionalidad como medida de la creación original busca denodadamente la amplitud de horizontes, forjando espacios transnacionalizados.”⁶⁰

A la par del idioma se enarbola un conjunto bien cimentado de nociones sobre Europa, un conocimiento de su literatura, su historia y sus monumentos. Saber de Europa permite identificarse con ella a un nivel más profundo. Pongamos por ejemplo a Ricardo Rojas quien, con mal escondido orgullo, cuenta que cuando quiso visitar la casa de Víctor Hugo en París ni su acompañante parisino ni el cochero sabían de la existencia de este sitio.⁶¹ El motivo de su satisfacción no terminó allí, ya que en el museo mencionado el escritor argentino demuestra estar “algo enterado sobre la vida y la obra”⁶² de Hugo y por ello la encargada del lugar “depone su tono docente y empieza a tratarme como á un antiguo conocido, como á un visitante digno de aquella casa”.⁶³ Y eso es justamente lo que nuestros viajeros buscan ser: visitantes dignos y antiguos conocidos aún sin haber pisado previamente estas tierras. El elemento que, como se ve en esta anécdota, permite asumirse así es el resultado de una cultura europeizada: “La pose, explica Molloy, ‘dice que se es algo; pero decir que se es ese algo es posar, es decir, no serlo’. En ese sentido, si bien toda identidad puede ser pensada como

⁵⁹ Wilde, cuando trata con un representante de una casa de cuerpos elásticos: “con la pedantería que me es característica i le mostré mi erudición”. “Me pareció sorprendido de mi audacia i de la exactitud de mis detalles anatómicos, siendo yo sud-americano, es decir, salvaje, en la opinión de muchos europeos.”

⁶⁰ Claudio Maíz, “Teoría y práctica de la ‘patria intelectual’: La comunidad transatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes”, en *Literatura y Lingüística*, 2008, núm. 19, pp. 165-193, p. 189.

⁶¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 56.

⁶² *Ibidem*, p. 60.

⁶³ *Idem*.

performance, la identidad posada es aún más performática: exagerada, histriónica y autorreferencial, exhibe desafiante su carácter construido.”⁶⁴

Galindo y Villa nos cuenta que cuando arriba a Roma siente una ansiedad desbordada por visitar sin demora la Capilla Sixtina, tan es así que en el hotel presiona a sus compañeros de viaje para salir cuanto antes hacia el Vaticano.⁶⁵ Para explicar y dar sentido a esta emoción se nos dice: “por primera vez la conocí en un escrito del Sr. Castelar, [...] Después busqué otras obras que leía con avidez, y nunca se apartó de mi mente el recuerdo de la misteriosa capilla”.⁶⁶ Es decir, que el primer contacto con Europa y sus monumentos ha ocurrido a través de la lectura, *antes* del viaje mismo (“por primera vez la conocí”), de manera que sin haber ido jamás a la capital italiana Galindo ya posee un *recuerdo* de la capilla. Es por esta razón que puede decirse que estos viajes están planteados como periplos de *re-conocimiento*: viajar a Europa es reconocer lugares que se han visto en libros y grabados, que se han admirado a través del lenguaje escrito y la representación gráfica, por lo tanto es menos una exploración y más una identificación. Este es el propósito o idea fija que le falta a los Polidoros, lo que le da sentido al viaje todo.

En este sentido estar en Europa equivale a entrar en contacto con la realidad: “¡Cuán grande es la influencia de lo real y de lo auténtico! ¡Cuán distinto es tener en las manos la más exacta fotografía del Coliseo, á tentar las mismas piedras, ó pisar sobre el terreno de la arena misma”.⁶⁷ Como fe que se ha mantenido en la lejanía, un sentimiento religioso alimentado con imágenes y palabras, estar en Europa es ver el milagro con los propios ojos.⁶⁸

⁶⁴ Víctor Goldgel, *op. cit.*, p. 245.

⁶⁵ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 242.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Ibidem*, p. 230.

⁶⁸ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1452.

Pero no quisiera abandonar el tema de la cultura europeizada de nuestros autores viajeros, de la especie de preparación que orgullosos detentan, que se ha construido por medio de lecturas y que da mayor sentido y relevancia a la experiencia europea. El conocimiento que los autores cargan como bagaje cultural les permite superar la simple percepción visual de lo que tienen enfrente y realizar una operación mental que podríamos denominar evocación y que consiste en observar un lugar específico y recordar con el esfuerzo de la mente escenas, personajes y acciones que no están sucediendo en ese momento. Distingo tres tipos de instrumentos que permiten la evocación: la literatura de ficción, la historia y la literatura de viajes.

En primer lugar, para los hispanoamericanos Europa es el escenario de las novelas, las poesías y los romances europeos, lo que significa que además de experimentar los sitios turísticos como una realidad palpable a través de los sentidos, los experimenta en tanto recordación de un universo paralelo labrado y construido con y en textos literarios. Cuando los viajeros atraviesan las ciudades y los poblados están, al mismo tiempo, recorriendo textos que han leído. Por ejemplo, para López llegar a Escocia significa arribar a “la tierra que les sirvió de teatro”⁶⁹ a las novelas de Walter Scott y para Darío un ventanuco avistado en Módena le recuerda los encuentros entre Romeo y Julieta. Estamos entonces ante recorridos plenos de evocaciones pues el trayecto va despertando como por acto de magia escenas literarias, personajes de ficción y versos memorizados.

El segundo instrumento lo constituye la Historia. A diferencia del caso anterior, en este proceso se elimina el texto particular del cual se ha obtenido el conocimiento, de modo que la evocación no la ofrece un historiador o una obra determinada, sino que el conocimiento ha

⁶⁹ Lucio López, *op. cit.*, p. 250.

sido apropiado como información en sí. Consecuentemente los viajeros recrean hechos históricos como la batalla de Waterloo, eventos del circo romano, o escenas cortesanas de la Francia monárquica. Como latinoamericanos provenientes de “naciones jóvenes” Europa representa un espacio de impresionante riqueza histórica, el escenario del *verdadero* pasado, aquel que cuenta con héroes de estatura incomparable y con sucesos grabados en la memoria por generaciones y generaciones. Cómo no habría de serlo para un ministro de Educación, profesor de historia y autor de libros de texto como Justo Sierra.

Por último, en el estilo de viaje –y de apropiación de Europa– que nos ocupa hay un lazo especial con un género literario, el de la literatura de viajes. Recordemos que a fines del siglo XIX este género mantenía amplia recepción, ocupaba un lugar importante en las publicaciones de las casas editoras y en las lecturas de los individuos, algo que iría decayendo avanzando el siglo XX y que en nuestros días se ha recuperado solamente en los programas televisivos. Como vimos en las líneas de Nervo que abrieron este capítulo, en nuestros relatos de viaje se hace mención a otros relatos de viaje y a las apreciaciones que allí aparecen sobre los destinos que los autores hispanoamericanos visitan. En este sentido, para dar cuenta del viaje a Europa en los relatos se construyen puentes con otros textos, pero considero que cuando se menciona la literatura de viajes, los hilos entre ambos producen una red más estrecha y más compleja que cuando se trata de la literatura de ficción o de la Historia.

Experimentar Europa a través de la literatura o la Historia implica situar con la mente en los lugares que se visitan, escenas y personajes leídos –reales o ficticios, poco importa para esta operación mental. Al recrear las desventuras de un protagonista romántico o la entrada triunfal de un emperador romano, el viajero funciona como lector/observador, una especie de director teatral que una vez preparada la escena la mira confortablemente desde las butacas del público desde donde se dispone a *sentir* su efecto. Sin embargo este papel se transforma

cuando el texto que se rememora es uno que alude y representa, como en la literatura de viajes, *exactamente* lo mismo que está haciendo el autor, es decir, **viajar**. El viajero hispanoamericano es entonces un actor que ejecuta la acción que ha leído en el escenario y en consecuencia es capaz de comparar **su** experiencia ante un sitio específico con aquella de otro autor/viajero. En este sentido, la literatura de viaje es un género que prepara, adoctrina, enseña y prefigura la experiencia que habrá de tenerse y, a diferencia de las guías Baedeker que solamente son definidas como “objetos”, los relatos merecen ser mencionados en tanto textos.

En las páginas dedicadas a España, Ugarte menciona los viajes de Richepin, Hugo y Merimée en esas tierras y afirma que una vez que se encuentra en el mismo lugar sobre el que ha leído entiende mejor ciertas expresiones o juicios vertidos por los autores.⁷⁰ Lo mismo sucede con Darío en Granada, pues allí se explica “los arranques” que el viejo Dumas tuvo en la ciudad⁷¹ así como las apreciaciones de Washington Irving y de Chateaubriand.⁷² Se puede notar que cuando el viajero encarna lo que antes era solo texto, establece un diálogo con los viajeros que lo han precedido, con sus juicios y apreciaciones. No sólo eso, sino que compara sus experiencias con aquellas de quienes lo antecedieron. Sierra ante el Gesú en Roma comenta lo que Taine y Stendhal pensaron en ese mismo lugar⁷³ y Darío, admirando unos frescos en Pisa, afirma sobre Taine: “No puedo olvidar su juicio neto y geométrico sobre este espectáculo de arte”,⁷⁴ pero el autor nicaragüense difiere con el punto de vista del autor francés y afirma que por su parte él sí logra percibir “la elocuencia simple de un artista”.⁷⁵

⁷⁰ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 10.

⁷¹ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, pp. 910-911.

⁷² *Ibidem*, p. 904.

⁷³ Justo Sierra, *op. cit.*, pp. 262-263.

⁷⁴ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 541.

⁷⁵ *Idem*.

En los relatos de viaje de los iberoamericanos nos topamos con las experiencias de Horacio, Alphonse de Lamartine, Lord Byron, Percy Shelley, John Keats, John Ruskin y Théophile Gautier.⁷⁶

La relación de los hispanoamericanos con la literatura de viajes europea es doble pues los viajeros realizan *tanto* el viaje *como* la escritura. Viajar y escribir representa entonces un doble riesgo: individualizar la experiencia del viaje en medio de un espacio masificado por miles de turistas y colocar un texto en el mundo de lo escrito donde abundan relatos que se refieren a los mismos lugares. El hecho de que exista una sobrepoblación de descripciones de los destinos europeos puede incluso provocar que una visita sea inocua, como Wilde señala: “Es necesario ser tonto para venirse a Karlsbad sin necesidad o por simple curiosidad profesional, cuando uno puede ver en los libros cómo es el sitio, cómo son sus aguas i demás”.⁷⁷ Por su parte Rojas manifestará esta preocupación por dar un tono original y no trillado a su texto:

John Ruskin fuése a vivir cinco años en la ciudad de los Dux, para describir ‘las piedras de Venecia’, *The Stones of Venice*. Y si es cierto que un viaje tan rápido como el mío no impidió a Taine escribir sus dos tomos robustos, que son un admirable tratado de arte, en cambio esa premura hizo caer á los Goncourt en una superficialidad indecorosa que yo, por respeto a mí mismo, desearía evitar. Y se me ocurre esta noche que la mejor manera de conciliar la sinceridad del testimonio con la novedad del asunto, en esta ruta tan traqueteada de Italia, será el buscar los temas, al azar del camino, en los rincones del arte, de la Naturaleza ó de la historia que no hubieran sido ya descubiertos por vuestros libros habituales. Me placera recoger esa espiga que hubiera quedado en pie tras el paso de tantos segadores.⁷⁸

⁷⁶ *Ibidem*, p. 506. Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 261.

⁷⁷ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 148.

⁷⁸ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 220.

Además, no solo los escritores han leído otros textos de viaje, sino que también consideran que sus propios lectores lo han hecho, como lo apunta Darío en las siguientes líneas: “No me perdonaríais que a estas horas os resultase con el descubrimiento de Granada. [...] el yanqui Washington Irving os habrá de seguro, conducido por estas encantadoras regiones”.⁷⁹

Hablemos ahora de otro elemento que comparten todos los viajeros en el viaje a Europa: la búsqueda del pasado. No la historia como relato, con nombres propios o escenas específicas, sino simplemente como el contacto con aquello que se percibe como antiguo: “Las cosas que tan sólo son actuales, me hacen el efecto de simples apariencias, de visiones vanas, de superficies sin profundidad. Sus tesoros cotizables ó la pátina de sus piedras envejecidas, me proporcionan un halago sensual. [...] En ello finca para mí el mejor de los encantos secretos de estas ciudades europeas, y de ahí fluye la más íntima emoción en los episodios de mi viaje.”⁸⁰ Esta búsqueda es una permanencia del estilo de viaje de mediados de siglo, cuando viajeros como Facundo Domingo Sarmiento o Benjamín Vicuña Mackenna hablaban de la necesidad del encuentro con lo antiguo. Pero parecería que en el estilo de viaje que nos ocupa ha disminuido la importancia por entrar en contacto con el futuro, la búsqueda del progreso e incluso la disposición a maravillarse ante los avances europeos. Bajo esta óptica nos hacen sentido las palabras de Darío cuando afirma que la tradición llamará en las calles de Sevilla, a pesar de que tenga el viajero que pegarse a la pared porque pasa el tranvía eléctrico o los vendedores los ataquen con letreros en inglés.⁸¹ Se trata de una terquedad que niega una realidad, de una ceguera ante lo que no se quiere ver.

⁷⁹ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 904.

⁸⁰ Ricardo Rojas, *op. cit.*, pp. 54-55.

⁸¹ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, pp. 916-917.

En el impulso que empuja al contacto con el pasado lo que se persigue es la sensación, y por eso no se requiere la comprobación de la veracidad de los datos. Este proceso es representado por tres autores: Amado Nervo, Rubén Darío y Justo Sierra. Nervo describe este proceso: “¿La piedra de Jacob? Cierto ¿La corona de espinas de Jesús? Cierto ¿La columna, la santa escala? Cierto”.⁸² “Yo lo creo, lo creo todo... Cuando deje estas sombras góticas propensas al misterio [en Westminster]; cuando salga a la vida enfermiza y ebria de actividad de la metrópoli, ya no creeré. La sonrisa escéptica vendrá con la sonrisa del sol... Pero ahora sí creo, en primer lugar porque eso es bello; en segundo y en tercer lugar... por la misma razón.”⁸³

El poeta repetirá la misma actitud en París (Notre Dame específicamente) y en Roma; Darío la muestra cuando en Pisa un guía intenta convencerle que la puerta labrada frente a la que se encuentra no es la original. El poeta modernista desprecia y desecha todos los argumentos que se le ofrecen para terminar diciendo “como Anatole France [una vez más el *como* determinante], yo permanezco en mi creencia y nada me haría dudar de la autenticidad de lo que miro”.⁸⁴ Asimismo, en el Palatino de Roma, Sierra comenta a sus lectores: “Muchos eruditos dudan de que estos vestigios tengan tamaña antigüedad; yo, que no soy erudito, no lo dudo”.⁸⁵

Europa es la emoción que provoca y esa sensación no se basa en datos duros, sino en el poder de rememoración de la mente, en la capacidad de sentir las emanaciones del pasado a través de los objetos y en la relación entre los objetos turísticos y los viajeros, el deseo de perderse en una evocación del viajero predomina sobre la antigüedad de los objetos.

⁸² Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1431.

⁸³ *Ibidem*, p. 1430.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 338.

Entre los actos que se realizan para potenciar las sensaciones se encuentran los “besos” que Justo Sierra posa sobre distintos monumentos a lo largo de su periplo: “Soy un hombre que tiene horror nervioso por los microbios, pero confieso que gracias a lo reconcentradamente plebeyo de mi origen no tengo asco al pueblo así en masa, y donde él besa, beso yo.”⁸⁶

Gracias a esta afirmación el autor procede a poner sus labios en fuentes y esculturas religiosas tal como dice que lo hacen los creyentes. Pero mientras los besos que los fieles realizan hablan de la fe en los poderes de estos monumentos, aquellos del profesor mexicano imitan un acto en cuya génesis y efecto no cree, solamente con el ánimo de participar de la sensación que esto provoca. Esta actitud se repite en la estatua de San Pedro y en las catacumbas.⁸⁷ En los cruces que existen entre los viajes y los viajeros, Amado Nervo anota en su propio relato este acto de Sierra con admiración.

Pero se requiere honestidad y valentía para reconocer que el viaje impone también cierta reverencia ante determinados espacios y algunos vuelven esta obligación no escrita en una obligación escrita. Wilde es el viajero que a veces se atreve a reconocer lo impensable, que para él en ocasiones, el rey está desnudo: “Y este es el recuerdo que más me conmueve: conmoción puramente artificial, digámoslo así, [...] en el fondo me importa poco que Petrarca haya sido coronado o no; mas como he perpetrado versos en años mejores, tenía el deber de “emocionarme”. No me emocioné sino por escrito.”⁸⁸

Las obligaciones son pesadas: y al volver de una excursión “subimos al Pabellón de la Reina, elogiamos todo cuanto vimos i volvimos como se vuelve de todas las excursiones,

⁸⁶ *Ibidem*, p. 247.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 279, 350.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 321.

más cansados que satisfechos.”⁸⁹ Pero el turismo vence en ocasiones y algunos confiesan y atestiguan esta derrota “Allí hicimos lo que hacen todos.”⁹⁰ En Aix les Bains se ve obligado a escuchar “como cuarenta conciertos”.⁹¹

Sin embargo, necesario resulta establecer una distinción entre aquellos viajeros que ya habían visitado Europa como Wilde y Cané y aquellos que no lo habían hecho antes como Galindo y Villa, Nervo, Sierra.⁹² En los primeros se advierte una prestancia, un donaire del cual los otros carecen. Por ejemplo, Cané manifiesta un cierto sentimiento paternal por aquel secretario suyo que no soportaba estar más tiempo en Calais por dirigirse a París, que nunca ha pisado. A pesar de lo anterior, los recién llegados manifiestan sentirse parte de París y sus bulevares y Nervo nos dice que: “se cosmopolitaniza uno deliciosamente”.⁹³ Lo que sí resulta claro es que los primerizos han llegado allí pagados por el gobierno o por periódicos y por ello consideran este periplo como una experiencia que muy bien puede no repetirse y al despedirse de las costas desconocen si han de regresar. No obstante, en el caso de Nervo se aducirá esa sensación de superioridad respecto a los Polidoros, la idea de que ese mundo les pertenece en realidad más que a ellos. Lo que, en resumidas cuentas, resulta injusto a ojos vistas.

⁸⁹ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 13.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

⁹² El viaje de Ugarte es a España desde París donde reside.

⁹³ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1414.

2.3 Tercera aproximación: los destinos de viaje como una red de apropiación

La última aproximación al estilo de viaje es la que se refiere a los destinos que se seleccionan en el periplo que se realiza en el Viejo Continente. Tras establecer un destino general, Europa en este caso, se planea el itinerario.

En la geografía expuesta de un mapa, en el cual se define de manera imparcial y oficial la región, el viajero planea su *propio* viaje: selecciona puntos, dibuja líneas y, al hacerlo, construye un mapa propio. En efecto, al definir y jerarquizar, trazar fronteras y construir recorridos el viajero se apropia de esa geografía. En el escenario inmóvil de la carta geográfica se traza movimiento y este proceso, según mi entender, implica la creación de un nuevo mapa.

Pero cuando se decide tomar un cierto camino, otros se dejan atrás. Las bifurcaciones se ocultan, la multiplicidad de puntos representada en un mapa desaparece y se simplifica, de manera que solamente quedan líneas unívocas y, conceptualmente, rectas. Es decir, que una vez trazadas o definidas, parecería palpable su obviedad, incluso su necesidad. Recordemos, además, que este trazado conceptual realizado en un mapa –ya sea en el papel o en la mente– es materializado por el viajero en un lugar real y existente. Es experimentado por el viajero, es corporizado.

Es necesario recalcar que esta selección de destinos no es meramente el producto de caprichos y decisiones individuales, pues detrás de factores tan particulares como los medios económicos del viajero o sus intereses personales, se encuentra una percepción colectiva de cierta zona geográfica. Por medio de ésta, un grupo social en cierta época moldea y construye un mapa particular en el cual se jerarquizan ciertos puntos y se desaparecen otros, de manera que, aún sin quererlo, el viajero se remite a una tradición cultural que contiene caminos ya apisonados con anterioridad. Esta representación se nutre de lecturas, arte, prensa y también,

crecientemente, de una industria turística que “ofrece” los lugares dignos de visitarse, entre otros.

La existencia de una percepción colectiva de una zona geográfica es bastante clara en el caso del viaje de hispanoamericanos a Europa, pues se trata de una región descrita, estudiada, conocida y contemplada en muchas fuentes. A diferencia de lo que podría representar el viaje a una región africana por ejemplo, en la que la percepción estaría basada en un conocimiento más vago y deficiente, el viaje a Europa representa el contacto con lo que se sabe de antemano que está ahí y, por lo tanto, conlleva confirmación más que descubrimiento y sorpresa. Si existe entonces una carga de repetición, un fuerte aspecto ritualístico en el viaje europeo, el mapa resultante es más estático y predefinido.

Comencemos por lo obvio: Europa es, y lo era mucho más a fines del siglo XIX y principios del XX, un continente compuesto por diversidad de países, multiplicidad de ciudades, poblaciones y paisajes: la poderosa Francia y el Portugal atrasado, las ciudades cosmopolitas y los pueblos adormilados, las montañas escarpadas y las playas atestadas. Un viaje a este continente no puede abarcarlo todo, la selección se hace inevitable y para el estudioso de los viajes, las selecciones de destinos permiten descubrir patrones comunes, una percepción compartida. Así es, cuando los viajeros llegan al Viejo Continente trazan con sus itinerarios líneas que unen poblaciones, cruzan territorios y traspasan fronteras. Los lugares que un viajero hispanoamericano “tiene” que visitar para ser capaz de decir al regresar a su tierra natal: “He estado en Europa”, son los destinos prescritos, las paradas obligadas de un determinado estilo de viaje: ¿por qué París y no Praga? (y si aparentemente es una pregunta fácil de responder, con más razón hay que hacerla). Los lugares que unos viajeros escogen y otros no, son los destinos que podríamos denominar “comodines”, pues no son imprescindibles en el itinerario prescrito, se encuentran entre las posibilidades a escoger. Y,

por último, tenemos aquellas ciudades o destinos que ni siquiera son considerados, las opciones que por alguna razón no lo son y que podemos encontrar ausentes del mapa hispanoamericano de Europa.

La experiencia que los hispanoamericanos a fines de siglo XIX definen como “europea” se experimentaba en las ciudades, ya lo decía el argentino Miguel Cané: “La vida de la campiña nos es completamente desconocida”.⁹⁴ Es desconocida y, en realidad, dista mucho de ser una preocupación para los viajeros que estudiamos; después de todo, parten de la premisa de que la Naturaleza como tal (intocada, virgen y aún salvaje) se encontraba en sus respectivos países y lo que ellos buscan es la experiencia urbana. Los itinerarios siguen pues, las grandes ciudades europeas, pero más que líneas zigzagueantes en un mapa, yo percibo una telaraña, que como tal tiene un centro del cual se irradian muchos hilos. El centro sería aquel lugar que se considera imprescindible en el viaje, y en ese mundo de fin de siglo, resulta obvio decir que París era el nodo indiscutible de la experiencia europea, la quintaesencia del viaje, la parada principal de la peregrinación y a donde convergían los destinos.

Para nuestros viajeros esta premisa es ciertamente válida pues todos llegan a París sin falta. En segundo lugar, caminando hacia las orillas de la telaraña, se encuentra como destino Italia y aquí tres ciudades reclaman importancia: Roma, Florencia y Venecia. El llamado a lo latino es repetido con ahínco por todos, quizá esto explique que sea más importante llegar a Roma que visitar otra ciudad cosmopolita de la época, como lo era Londres. A partir de aquí comienzan las divergencias, cada quien sigue su propio camino e inciden en mayor medida las preferencias personales. Algunos irán a España, otros preferirán Gran Bretaña o Alemania. Pero aquí, tras las fronteras germánicas, termina lo que los hispanoamericanos

⁹⁴ Miguel Cané, *En viaje*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996, p. 35.

definirían como Europa: solamente Darío se aventuraría (y el término no es gratuito) a Viena. Parecería que una frontera invisible cae allí, a pesar de que la capital del imperio austro-húngaro era una ciudad de primer orden en la Europa finisecular. Fuera del recorrido.

Al adentrarnos en estas telarañas resulta imprescindible mencionar un elemento que intervenía en el tejido de sus hilos: el factor tiempo. El recorrido apresurado es cosa de los viajes actuales, pues a fines de siglo el periplo ocupaba meses enteros. Baste recurrir a los números y decir que el promedio de duración de los viajes que nos ocupan es de más de seis meses, lo que sin duda deja una impronta en el resultado. Sin embargo, sorprende que el tiempo no incida de manera dramática en el número de países visitados, pues incluso en los viajes relámpago de hoy en día se visitan más países que en los distendidos viajes del siglo XIX en los que el promedio por viajero no llega a cuatro naciones. De manera que podemos decir que el factor tiempo no aumenta el área del viaje, pues en este particular estilo de viaje se consideraba necesaria una estancia más dilatada en el lugar visitado, lo que hacía más fácil la mimesis de la vida europea, el sentirse por unos breves meses parte de una sociedad ajena.

En estas páginas hemos dado un primer acercamiento al estilo de viaje que los hispanoamericanos despliegan en sus relatos a través de tres aproximaciones. A continuación, en el capítulo tres, nos abocaremos a analizar las representaciones que los autores construyen de las ciudades europeas, de su gente y de las características que consideran propias de cada país.



CAPÍTULO TRES

Europa está en las ciudades

A fines de siglo XIX, cuando se buscaba a Europa se la encontraba en las ciudades, con sus banquetas atestadas de peatones y en medio del ruido y el bullicio. La experiencia resultante era doble, una en la que convivían, como si se tratara de un doble viaje temporal, tanto el futuro como el pasado. Los hispanoamericanos esperaban encontrarse con la modernidad y el progreso, pero también con la historia y el origen; como Eduardo Wilde afirmaba: “Lo eternamente viejo vive aquí en santa paz y armonía con lo reciente y más nuevo; un tranvía

eléctrico al lado de un muro de ochocientos años; un aparato telefónico en un castillo secular y decrepito”.¹

En esa época, nos explica Margaret Macmillan, los europeos tenían buenas razones para sentirse orgullosos de su pasado reciente y confiados en su futuro, pues los treinta años después de 1870 habían traído una explosión en producción y en riqueza, mejoras en la higiene y avances en la medicina, en suma, los europeos vivían vidas más largas y sanas.² En los comercios se ofrecían nuevos bienes de consumo como las bicicletas, los teléfonos, y tanto los periódicos como los libros eran ahora más baratos;³ el nivel de consumo era tal que en 1880 en Alemania se producían 73,000 pianos al año.⁴

Durante estas décadas las ciudades sufrieron profundas transformaciones y Peter Fritzsche explica de manera clara este proceso:

*More than anything else, the machinery and the social relations of industrial development reworked the looks of cities to the point of unfamiliarity. They did so not simply by tearing down medieval walls or by adding immense factories and settling thousands of new laborers, although these were undeniably dramatic events, but by sustaining this busy activity over time. [...] As a result, the nineteenth-century city was less of a new creation and more of an incalculable, ongoing process.*⁵

Por eso Fritzsche considera que: “Ningún siglo estuvo más fuertemente marcado, o era más consciente al respecto, de la experiencia de transitoriedad que los 100 años previos a 1914.”⁶

¹ Eduardo Wilde, *Por mares i por tierras*, Buenos Aires, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1899, p. 209

² Margaret Macmillan, *The War that Ended Peace: The Road to 1914*, [Kindle] London, Random House, 2013, pos. 455.

³ *Ibidem*, pos. 521.

⁴ *Ibidem*, pos. 523.

⁵ Peter Fritzsche, *Reading Berlin 1900*, 2a ed., (s.l.), Harvard University Press, 1998, [Kindle] pos. 67.

⁶ *Ibidem*, pos. 74.

Joan de Jean afirma que antes del siglo XVII los visitantes peregrinaban a Roma buscando los monumentos antiguos, los palacios o las iglesias históricas, pero que la ciudad moderna aspiraba atraer la atención con esplendores distintos por lo que la experiencia urbana estaba más orientada hacia el futuro que hacia el pasado.⁷

Los escritores hispanoamericanos describen en sus relatos cada una de las ciudades europeas y resulta inevitable que al hacerlo en el papel se vayan delineando siluetas de cada una de ellas y que se intente atrapar en palabras el carácter particular de cada una. El escritor viajero, después de todo, debe *transmitir* la ciudad al lector, capturar su esencia y volverla palpable, por lo tanto destacará ciertos monumentos, mencionará rincones inexplorados de sus calles y también hablará de su gente y de los colores con que está pintada. Además, al hacerlo, se realizan reflexiones de la más diversa índole: sobre la economía de ese país, su religiosidad o el poder que manifiesta como imperio. Se trata de las visiones hispanoamericanas de las naciones europeas.

A continuación, haremos un recorrido por las representaciones de las ciudades europeas, es decir, la manera en que fueron definidas por los viajeros escritores hispanoamericanos entre 1880 y 1914. Asimismo, analizaremos las referencias que se hacen a las naciones a las que pertenecen, los personajes que se destacan como propios del lugar y las diversas reflexiones que generan los países europeos. Nuestro itinerario es el siguiente: comenzaremos por París, por ser ciudad central en la experiencia del viaje a Europa, de allí pasaremos a las ciudades italianas para después llegar a Londres. Posteriormente tocaremos Madrid y Barcelona para terminar en las ciudades alemanas.

⁷ Joan de Jean, *How Paris Became Paris. The Invention of the Modern City*, New York, Bloomsbury, 2014, p. 1.



1. París en 1900: la Exposición Universal.⁸

3.1 París: la capital cultural de Europa

A fines de la primavera de 1871 París estaba en ruinas tras haber sido golpeada por los prusianos, las fuerzas gubernamentales francesas y la Comuna.⁹ Cuando los habitantes como Víctor Hugo, Edouard Manet o Georges Clemenceau comenzaron a regresar a la capital francesa lo que se encontraron fueron “cascarones abandonados de lo que antes habían sido edificios de gobierno, moradas imperiales y confortables viviendas burguesas”;¹⁰ incluso los árboles de las avenidas y de los barrios habían sido utilizados como combustible durante los largos meses de invierno.¹¹ Pero la Tercera República se estableció, pagó las reparaciones de guerra a Prusia en tiempo récord y se dispuso a reconstruir su capital sin pérdida de tiempo.

⁸ Fuente: CPArama. Forum et galerie de cartes postales anciennes de France. *Exposition Universelle 1900*. <http://www.cparama.com/2011/03/cparama-cartes-postales-anciennes-lettre-info-27-4/paris-expo-1900-eiffel-taride/> (consultado el 15 de agosto de 2017).

⁹ Mary McAuliffe, *Dawn of the Belle Époque. The Paris of Monet, Zola, Bernhardt, Eiffel, Debussy, Clemenceau, and Their Friends*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2011, [Kindle] pos. 200.

¹⁰ *Ibidem*, pos. 450.

¹¹ *Ibidem*, pos. 200.

El proceso fue en verdad acelerado pues ya en 1878 la capital francesa se preciaba de recibir una exposición universal y en 1873, solo dos años después de la catástrofe, un viajero norteamericano escribía lo siguiente: “*The Parisian does not worship the ‘dust of ages’ or take pride in smoked and begrimed walls as the Londoner does. If he has anything that is handsome he tries to make it handsomer. He is always rubbing, scrubbing, and polishing old things, or tearing them down to make room for something new and more beautiful.*”¹²

En efecto, nuevas construcciones y reformas “daban a la ciudad su aspecto monumental y triunfal”,¹³ la Sorbona se ampliaba y se construían numerosos edificios a lo largo de los bulevares que habían sido abiertos unas décadas antes por Haussmann.¹⁴ Por ello y otras razones el París de fin de siglo se consideraba el centro cultural de Europa y por ende su visita era el rito de pasaje ineludible.

En los textos de los hispanoamericanos la emoción sentida resulta palpable, su nombre genera sonoridades mágicas y parece estar rodeado de un halo distinto al de las otras urbes. En efecto, más que ninguna otra ciudad, París merece en los relatos líneas poéticas y frases elocuentes y se percibe que las expectativas que se han construido a su alrededor desde la distancia son grandes, lo que en ocasiones puede llevar al desengaño. Aquí resulta necesario resaltar que el objeto del deseo es exclusivamente París, porque el resto de Francia queda prácticamente inexplorado, no hay otros destinos franceses que merezcan ser conocidos, como si no existieran más ciudades o poblaciones de interés. Calais y Niza por ejemplo, aparecen, pero son estaciones de paso, no destinos por derecho propio. Francia es París y París es Francia. Como nos dice Christophe Charle, París era la capital literaria por ser el

¹² Charles, C. Fulton, *Europe Viewed Through American Spectacles*, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1874, p. 146.

¹³ Jacques Dugast, *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 81.

¹⁴ *Idem.*

centro del campo literario francés, era la capital de los libros porque allí se publicaban y era la capital *en* los libros, porque era tema central en numerosas obras de ficción y teatrales.¹⁵

Razones todas importantes para un grupo de letrados.

La emoción del primer contacto con la Ciudad Luz se manifiesta en todos los textos estudiados, como si se tratara de una respuesta prescrita. Así lo expresa Galindo y Villa: “Desde luego el lector justificará el entusiasmo inusitado que precedió a nuestra llegada; el alboroto inmenso que hacía presa de nuestra alma cuando nos encaminábamos por la vía férrea, ya en territorio francés, de Belfort á París. ¡Tanto se nos ponderaba la ciudad del Sena! ¡Tanto se nos hablaba de ella!”.¹⁶

Como puede notarse, las expectativas acumuladas son muchas y el entusiasmo es una reacción sobreentendida y normal, por ello Amado Nervo escribe el siguiente diálogo:

– ¡Corazón mío, estamos en Francia!

Y la flemática entraña sigue latiendo como si tal cosa.

– ¡Alma mía, vamos a París!

Y esa incierta entidad no me oye: continúa dormida.¹⁷

La contrariedad experimentada con la propia alma nos habla de que el lazo que se ha establecido es profundamente sentimental. Tan es así, que cuando el poeta mexicano intenta explicarse lo que siente se pregunta si su “yo adolescente” el que “amó esta patria lejana y

¹⁵ Christophe Charle, « Paris, capitale culturelle nationale, internationale, transnationale ? XIXe-XXe siècle », p. 15.

¹⁶ Jesús Galindo y Villa, *Recuerdos de ultramar. Apuntes de viaje*, 2ª ed., México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, p. 327.

¹⁷ Amado Nervo, *El éxodo y las flores del camino*, en *Obras completas. Tomo I. Prosas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1433.

deliró por ella” ya ha muerto.¹⁸ Mucho más que una ciudad que se visita, París es una patria cultural que se ama.

Al alzarse sobre las demás ciudades del mundo París se define como un lugar de peregrinaje finisecular, una ciudad que reclama más que admiración, devoción (la que, por cierto, no todos los viajeros están tan dispuestos a expresar). Las peregrinaciones son movimientos colectivos que concentran en un solo lugar peregrinos que provienen de todas partes del mundo. Es, por lo tanto, un proceso compartido por muchos y al realizarlo el individuo se inserta en una comunidad imaginaria de la cual conoce algunos miembros destacados que se invocan durante el periplo. Darío afirma que “la consagración la da París, sobre todo, en arte”¹⁹ y que por ello a ella llegan “D’Annunzio, de Italia; Sienkiewicz, de Polonia; la Wiehe, de Dinamarca; la Guerrero, de España, y Sada Yacco de Japón”.²⁰ El viajero se vuelve entonces parte de un movimiento masivo que lo precede, lo envuelve y lo rebasa, se trata después de todo de un rito, el de la consagración europea, que solamente puede realizarse en París.

Por lo tanto, el movimiento que implica partir de los países hispanoamericanos para llegar a la capital francesa se concibe como un movimiento de la periferia al centro. Se trata de un desplazamiento cargado de significado y basado en una aceptada jerarquización compartida del mundo. Sin embargo, hay que afinar aún más esta idea, pues esta percepción no conlleva una asumida inferioridad, por el contrario, podemos ver cómo los viajeros se ven a sí mismos como ciudadanos del mundo o como cosmopolitas (algo en lo que profundizaremos más adelante), incluso aquellos que no habían viajado con anterioridad. La prestancia con que se

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Rubén Darío, *Peregrinaciones*, en *Obras Completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, p. 499.

²⁰ *Idem.*

visten está asentada principalmente en dos aspectos: el dominio de la lengua, el francés, y de la cultura francesa. Estos conocimientos les abren las puertas, dándoles carta de naturalización a este mundo; así, cuando Nervo toca por primera vez en su vida territorio francés escribe: “Por fin puedo hablar francés, estoy en mi patria: ‘¡Hacia treinta años que no la veía’.”²¹ La lengua es pues, también, una patria.

Peregrinaje y consagración se escenifican en una particular concepción geográfica, pero también en una definición del devenir histórico: como lo fueron en su momento Atenas y Roma, lo es ahora París, afirma Darío.²² Este paralelismo histórico coloca en un plano más amplio el viaje que se realiza, lo explica y lo engrandece y le asigna a “lo francés” un carácter histórico. López nos explica que los franceses realizan “en países remotos del Asia, el África y la Oceanía” la misma obra de “construcción espiritual”²³ que en otros tiempos realizaron los misioneros españoles en América. Los franceses portan pues, a fines del siglo XIX y principios del XX, la antorcha de la cultura occidental y llegar a París por lo tanto es poder acceder a la fuente de esa luz y, sin duda, en la cascada de adjetivos que merece esa ciudad, el carácter luminoso ocupa un lugar destacable, algo que tiene que ver con la idea de la luz que emana de ella, pero también con la electricidad que en ese entonces eliminaba la oscuridad nocturna: “París es un globo de cristal tallado con prismas diamantinas. Cuando al través del resplandor pálido pero intenso de las lámparas eléctricas, se mira la eterna y nunca interrumpida feria que agita el *boulevard*, diríase que hay allí algo más que el arte humano para alumbrar esa escena siempre alegre, siempre joven, siempre deslumbradora y atractiva.”²⁴

²¹ Amado Nervo, *Crónicas...op. cit.*, p. 1382.

²² *Ibidem*, p. 499.

²³ Ricardo Rojas, *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908, p. 42.

²⁴ Lucio V. López, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, “La Cultura Argentina”, 1915, pp. 361 y 346.

Simone Delattre en su estudio de la noche parisina en el siglo XIX, nos menciona que desde el Segundo Imperio la luz artificial en las calles fue reconocida como un signo patente de la fiesta y que desde entonces se había abandonado la idea de simplemente lograr una claridad ordinaria, una guardiana discreta de las noches de París, para lograr una luz superflua, espectacular, efímera y dispendiosa.²⁵ Así, la noche se borra y las calles se convierten en una inmensa habitación, más clara incluso que la mayoría de los interiores de la época.²⁶

Y, efectivamente, en el párrafo de López se condensan muchas palabras clave repetidas en coro por los demás viajeros: feria, alegría, juventud, lo que nos lleva a descubrir vasos comunicantes entre los textos. Por ejemplo, Nervo describe la escena en los siguientes términos: “Aquello es la fiesta de la luz, la apoteosis de la electricidad, una ciudad luz que platica con las estrellas lejanas y *flirtea* con el Sena”. Estas designaciones no eran privativas de los hispanoamericanos, como explica Dugast: “Las hipérboles con que se designaba a París se fueron multiplicando en los medios literarios y artísticos internacionales: ‘ciudad solar’, ‘ciudad mundial’, Heliópolis’, ‘centro del mundo’, ‘la ciudad de las ciudades’. Fue también por esta época cuando se comenzó a designar a París como la ‘Ciudad –luz’”.²⁷

En esta ciudad el símbolo por excelencia está constituido por los bulevares, que Galindo y Villa nos describe como: “anchísimas avenidas plantadas de árboles con edificios suntuosos, cruzadas [...] sin cesar por gente de toda clase y condiciones, ya en ómnibus, ya á pie”,²⁸ allí se encuentran “las tiendas más lujosas, el comercio más activo, las principales

²⁵ Simone Delattre, *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris, Éditions Albin Michel, 2000, p. 91.

²⁶ *Ibidem*, p. 94.

²⁷ Jacques Dugast, *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 85.

²⁸ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 336.

casas de banco, y el centro de los negocios y de la vida parisiense”.²⁹ O, como resumiría Nervo, el *boulevard* “es cosmopolita”.³⁰ Además, no se trata solamente de un destino de viaje, sino de un modelo que se aspira a repetir en las propias naciones. En Argentina, por ejemplo, desde 1870 Sarmiento llamaba a una reconstrucción simbólica y práctica de Buenos Aires para representar las aspiraciones progresistas de la nación, y el modelo a seguir era, obviamente, París.³¹

En todas las grandes ciudades europeas los viajeros mencionan la presencia –y la molestia– del ruido, pero hay algo especial respecto del ruido de las calles parisinas, pues aquí el sonido del que se habla no es mecánico ni atronador sino que lleva atado un concepto de alegría: el bullicio. La palabra remite a una ciudad viva, despierta y eminentemente alegre y, además, se le relaciona con el carácter francés: “aquel pueblo singular, en cuyo seno parece que nadie puede hallarse triste, sino siempre alegre y bullicioso”.³² Aún más, podríamos decir que bullicio se entrelaza con locura: “este París adorablemente loco”,³³ dirá Nervo; “una ciudad loca de una locura universal y colectiva”,³⁴ agregará Darío. Ante los ojos de los hispanoamericanos, en París la vida se lleva a cabo de una manera distinta, como en eterna fiesta y con ello los valores se trastocan, las normas que en cualquier otra parte del mundo se siguen, aquí se rompen pero con naturalidad y gracia, con una mezcla de donaire y desparpajo. Bajo esta percepción la capital francesa se construye como un espacio de libertad, de irracionalidad, algo que como veremos más adelante, se relaciona también con la imagen de la mujer.

²⁹ *Ibidem*, p. 331.

³⁰ Amado Nervo, *Crónicas de viaje*, en *op. cit.*, p. 1397.

³¹ Jeffrey D. Needell, “Optimism and Melancholy: Elite Response to the fin de siècle bonaerense” en *Journal of Latin American Studies*, vol. 31, num. 3, octubre 1999, pp. 551-588, p. 556.

³² Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 330.

³³ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1387.

³⁴ Rubén Darío, *Peregrinaciones*, en *op. cit.*, p. 502.

En el entrelazamiento de conceptos encontramos también lo onírico: “París da la sensación de una ciudad que estuviese soñando y que se mirase en sueños”.³⁵ Como si se tratase de una ciudad separada de la simple realidad material de cualquier otra parte del mundo, una que vive entre sueños, sueño del que los viajeros participan mientras recorren sus calles.

Las ciudades son también su gente, mientras el viajero camina por las banquetas observa la gente a su paso, reflexiona sobre sus ropas, su comportamiento, su manera de vivir y escribe las impresiones que los habitantes –y también los visitantes– le despiertan. En ese sentido los parisinos son definidos en términos de multitudes, más que a partir de individuos o tipos nacionales: “París hervía a mis pies, París, que llenaba todo el orbe. Y me sentí feliz, porque yo era desde entonces un átomo de aquel océano”.³⁶ El turista se sumerge gozoso a este hervidero de gente que palpita y como ente anónimo se mimetiza para participar de la experiencia cosmopolita. En estas representaciones París se percibe como una capital mundial en la que se mueven multitudes, una ciudad viva: “Parecía que se celebraba una fiesta. Hombres y mujeres marchaban indolentemente, dejando que sus miradas mariposearan en las ascuas de oro de los aparadores”.³⁷ La explicación que dice se le da a Nervo cuando pregunta por qué hay tanta gente reafirma la sensación: “Aquí siempre hay fiesta: esta es la fiesta de la actividad humana en la ciudad única”.³⁸

El estado festivo llega a su cúspide el 14 de julio, cuando se conmemora la toma de la Bastilla y la Revolución Francesa y en cuyos festejos estuvieron presentes Miguel Cané en 1881, Amado Nervo en 1900 y Ricardo Rojas en 1907. Nervo describe el panorama de la siguiente manera: “Una multitud nunca vista, acaso un millón de almas, se empuja, se oprime,

³⁵ *Ibidem*, p. 501.

³⁶ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1438.

³⁷ *Ibidem*, p. 1437.

³⁸ *Idem*.

se desbanda, ondula”,³⁹ y Cané nos habla nueve años antes de una situación sofocante en esa misma fecha: “La muchedumbre se hace más compacta a cada momento y empiezo a respirar con dificultad”.⁴⁰ Por su parte, Ricardo Rojas supera la noción homogeneizante y anónima del ente multitud/muchedumbre y distingue personajes y la manera en que las reglas sociales se rompen en tal ocasión: “y en el azar de las necesarias parejas, la quincallera del barrio da su brazo al desconocido que pasa, y el carnicero de cabeza taurina abraza á la gentil midineta, núbil apenas”.⁴¹ Mas, igual que Nervo, Rojas termina por contagiarse del ambiente general: “esta locura termina por poseernos, al menos en inteligencia y en alma”.⁴²

Los viajes permiten descubrir qué actitudes o costumbres que el viajero percibía como normales o naturales son, en realidad, culturales y propias de un grupo social. El visitante avizora maneras nuevas de ser y en el proceso de comparación se afina la percepción que tiene de la sociedad a la que pertenece. Por ejemplo, ese mismo 14 de julio de 1881, Miguel Cané observa un cordón de obreros franceses que se ha formado de lado a lado de la avenida y que avanza en columna cerrada cantando a coro la Marsellesa. Cuando los obreros se topan con un grupo de soldados, el político argentino prevé sin dudarlo que la situación ha de devenir en un choque: “Una colisión es inevitable; espero ver trompadas, bastonazos y *coups de savate*”,⁴³ y sin embargo ambos bandos fraternizan y se abrazan ante los ojos azorados del latinoamericano.

La misma operación sucede cuando Nervo se encuentra en el *bullier* –salón de baile– observando cómo los parisinos danzan, gritan, se corteja y enamoran y, sin la presencia de *ni*

³⁹ *Ibidem*, p. 1441.

⁴⁰ Miguel Cané, *En viaje*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996, p. 44

⁴¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 32.

⁴² *Ibidem*, p. 33.

⁴³ Miguel Cané, *op. cit.*, pp. 43-44.

un gendarme “—oídlo, compatriotas míos—, no riñen jamás”.⁴⁴ La admiración por esta civilidad queda patente en sus conclusiones: “Trasladad el espectáculo a México, y contad, si os place, las cuchilladas”.⁴⁵ Ricardo Rojas sigue la misma línea cuando menciona que, la sana alegría francesa no tiene “sombra de hostilidad”⁴⁶ pues no molesta al transeúnte, “como suele hacerlo la agresiva ironía criolla”,⁴⁷ y el autor considera que ello es mejor que el “desenfreno de nuestras noches mayas”.⁴⁸ Curiosa y reveladora es la manera elegida por Rojas para tanto denominar como denostar las noches argentinas; al hacerlo las emparenta en un sentido supranacional, propiamente americano, con civilizaciones prehispánicas que resulta obvio que considera barbáricas y violentas. Con ello da pistas sobre el imaginario hispanoamericano y la manera en que una clase social percibe a la muchedumbre en su país.

En suma, el pueblo francés es descrito como bonachón y poco belicoso “en cuyo seno parece que nadie puede hallarse triste, sino siempre alegre y bullicioso”.⁴⁹ Rojas sin embargo analiza con atención al pueblo parisino y lo iguala en su bajeza: “en el fondo es sensual y grosero como todas las plebes”.⁵⁰ Percibe que si lo que observa a inicios del siglo XX es un pueblo “chato y calculador”⁵¹ por tratarse de épocas normales, en realidad en su interior está latente una posibilidad superior, pues la misma entidad es capaz “de los periódicos arrebatos heroicos que han producido la Revolución, las campañas napoleónicas, la Comuna y el rescate de París”.⁵² Si para este viajero escritor la Revolución Francesa y la Comuna representan la heroicidad y la grandeza del pueblo francés para Wilde, el conservador

⁴⁴ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1446.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 330.

⁵⁰ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 30.

⁵¹ *Ibidem*, p. 34.

⁵² *Idem.*

miembro de la Generación del 80, esos mismos procesos históricos son caracterizados como “desenfrenos”, y los califica como “las convulsiones de todo organismo mal reglado, atónico [sic], no las firmezas de la libertad”.⁵³ La postura elitista del doctor Wilde puede confirmarse cuando describe a los franceses de la siguiente manera: “no he visto jente [sic] mas [sic] sumisa; un lacayo los manda en los sitios públicos, con o sin derecho, los insulta i los veja impunemente”.⁵⁴ La distancia temporal que nos separa de este texto de fines de siglo XIX a los lectores de principios del siglo XXI es palpable por la sorpresa que nos produce el desenlace del enunciado: en unas pocas líneas podemos vislumbrar la visión profundamente clasista de un miembro de la oligarquía argentina. Para el autor decimonónico el concepto “gente” engloba solamente a aquellos que reconoce como de su propia clase social y los “otros” vienen a ser los lacayos o los peluqueros. Cargando como bagaje una sociedad que todavía mantiene marcadas diferencias en el trato entre clases, Wilde percibe como sumisión por un lado y maltrato por el otro, lo que es la democratización de la sociedad europea. Parado en otro lugar social, es decir *desde afuera*, Amado Nervo observa a la aristocracia parisina en el Bosque Boulogne: “el mundo de quienes matan el tiempo mirándose los unos a los otros, sonriéndose, saludándose y mordiéndose, ello con frases un poquito rudas”.⁵⁵

Mientras las parejas se besan sin recato alguno en las calles que Nervo camina, Darío descubre a los niños parisinos. De ellos afirma que son pocos los que se encuentran en los jardines, paseos y parques y que resulta “raro encontrar la faz de rosas del fresco niño inglés, o la vivacidad sana de nuestros muchachos. Hay en la mayor parte un prematuro desgaste; se ve de manifiesto en muchos el lote doloroso de las tristes herencias”.⁵⁶ Por su parte la mirada

⁵³ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 242.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, pp. 1393-1394.

⁵⁶ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op. cit.*, pp. 476-477.

de Lucio López se topa con los perros parisinos: “No se concibe aquí una mujer elegante, del medio o del gran mundo, sin su *terrier* liliputiense; un ser antipático, mortalmente antipático, con una carita repelente y demacrada, la nariz respingada, parado sobre sus patas de araña, insoportable ladrador, mezcla de mono y de gato, [...] que va siempre asomado a la ventanilla del *coupé*. Mirando desde las faldas de su ama, con un desprecio inaudito, el mundo que pasa.”⁵⁷

Considero que en los niños y los perros los autores corporizan valores que desean adscribir a la sociedad parisina, como si en ellos encarnaran particularmente las características negativas de la sociedad en su conjunto. Son mostrados como víctimas de ese entorno festivo y en ambos casos se deja ver algo que no es natural –los *terriers* son “adulteraciones de la naturaleza”⁵⁸ nos dice López– algo que es decadente y enfermo.

Las visiones compartidas por los relatos de viaje escritos por un grupo social en un mismo periodo son de esperarse, lo que resulta sorprendente es descubrir que quizás dos autores que viajaron con veinte años de distancia a París, puedan estar describiendo a un mismo personaje urbano. López, nos habla de un doctor Riboiton, profesor de historia de uno sesenta años, que todos los días va a los jardines de Luxemburgo, específicamente a la fuente de Médicis, a alimentar a los gorriones.⁵⁹ Nos cuenta que se trata de un “parroquiano popular” a quien todos conocen, quien lleva su silla y “la coloca bajo los árboles, y en cuanto se sienta en ella, de los techos y de las calles acuden a devorar su pan sus viejos conocidos”.⁶⁰ El singular personaje, con el que López llega a platicar, pretende conocer “a cada uno de sus pájaros”.⁶¹

⁵⁷ Lucio López, *op. cit.*, p. 332.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 150-151.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 151.

⁶¹ *Idem.*

Veinte años después, Nervo nos habla de un “viejo enlutado, frágil, tembloroso, de ancha calva”⁶² que se dedica a alimentar pájaros en Luxemburgo y se pregunta qué harán los pajaritos el día en que se muera ese viejo.⁶³ Por su parte, uno se pregunta si este anciano es el mismo profesor Riboiton descrito en *Recuerdos de viaje*, un personaje urbano del París de fines de siglo XIX que llamó la atención de dos viajeros hispanoamericanos quienes lo inmortalizaron en sus respectivas crónicas de viaje.

París también resulta para los viajeros una paradoja, pues en ella se combinan los opuestos, “se confunden todas las grandezas y miserias de la vida, desde las alturas intelectuales que los hombres veneran, hasta los ínfimos fondos de corrupción cuyos miasmas se esparcen por la superficie entera de la tierra”.⁶⁴ En la capital francesa junto a la Alegría y la Riqueza se sientan a la mesa el Dolor y la Muerte.⁶⁵ Hay en esta postura un juicio moral que castiga severamente lo que se considera como corrupto (evitando, eso sí, calificarlo como pecaminoso) y que Darío relaciona con la mujer, con su llamado “endiosamiento”.⁶⁶ Rojas, sin embargo, opina que no son los parisinos los que generan la corrupción y las desviaciones, sino los propios turistas y los plutócratas que vuelven a París un casino.⁶⁷

Hay también un peligro que repta en algunas páginas, el del llamado “afrancesamiento”: ¿hasta dónde puede un latinoamericano permitirse admirar y copiar a Francia? O incluso ¿puede resultar pernicioso hacerlo? Se trata de una cuestión cuya respuesta depende de la generación a la que pertenecen los viajeros; así, para los miembros de la Generación del Ochenta, para los modernistas y para Ugarte, esto no representaba un peligro, pero para

⁶² Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1443.

⁶³ *Ibidem*, p. 1444.

⁶⁴ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁵ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op. cit.*, p. 495.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 499.

⁶⁷ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 36.

Galindo era un tema central a considerar. El más cerebral de los viajeros determina: “hay que decir que nuestro excesivo amor á lo francés y el afán que siempre hierve en nuestra mente por conocer á Paris, está perdiéndonos”.⁶⁸ La cuestión ciertamente estaba sobre la mesa, pues Rojas recuerda que en el discurso que le fue declamado en el puerto de Buenos Aires a la hora de partir, un poeta le reclamó que viajara a Francia en lugar de recorrer su propia tierra. El cosmopolitismo que asentaba que la consagración de los artistas y literatos debía darse en París, iría perdiendo su peso cuando más entrado el siglo XX en Latinoamérica, se empezaran a prefigurar rasgos más acusados de nacionalismo.

Para cerrar este apartado dedicado a la Ciudad Luz finisecular, habría que agregar que por grande que sea el entusiasmo demostrado por una ciudad, todo viaje conlleva algún grado de desengaño, pues la imagen que se ha armado desde la distancia ha de ser modificada con el original que de pronto se tiene ante la mirada. En el caso de Justo Sierra es mucho más que un reajuste de las expectativas, pues para él no hubo escapatoria a la decepción, así que el autor mexicano dedica a su estancia en la capital francesa páginas llenas de descripciones grises: “¡Aquella lluvia, encajonada entre escaparates de cristal empañados de vaho, entre muros de un gris más triste que una poesía de Balart; aquellas calles en que los coches reinan en medio de un perpetuo salpicamiento de lodo: aquel lodo gelatinoso que parece hecho con una solución de suelas de los zapatos de todo un pueblo; y aquellos edificios negruzcos.”⁶⁹

Galindo también se aventurará a decir, no sin precaver al lector de la posible petulancia de tal afirmación: “París no me impresionó tanto como me lo hube supuesto: en más de una vez sentí el frío del desengaño [...]”⁷⁰ pero darse cuenta de ello le ayuda a expresar cierto

⁶⁸ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 332.

⁶⁹ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 210.

⁷⁰ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 331.

alivio al pensar que no sólo en México “estamos llenos de defectos”.⁷¹ En el viaje pueden reacomodarse expectativas, sirve para contrastar las expectativas y así también reanalizar la propia nación, el país. Para los mexicanos en particular.



Ilustración 2. El Foro Romano alrededor de 1890.⁷²

3.2 Las ciudades italianas o caminar en el escenario del pasado

Italia había sido el destino del llamado Gran Tour de los aristócratas ingleses y franceses cientos de años antes de que surgiera el turismo moderno, tan es así que en 1691 la guía de viaje *Nouveau voyage d'Italie* de Maximilien Misson se convirtió en un auténtico *best seller* de la época y fue traducido al inglés y al holandés.⁷³ Sin embargo, Cesare de Seta nos indica

⁷¹ *Idem.*

⁷² Fuente: Flaminio Gualdoni. *Archivio*. <http://flaminio-gualdoni.com/?p=9228> (consultado 15 agosto 2017).

⁷³ Cesare de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milán, Rizzoli, 2014, p. 8.

que: “El gran trauma de la Revolución Francesa y de la guerra napoleónica señala el fin del Gran Tour como viaje de formación e institución de origen aristocrático.”⁷⁴

Un conjunto de estados separados conformó Italia en 1871, pero por más que los mapas mostraran una nación unificada la realidad podía ser algo distinta, hecho que Massimo d’Azeglio resumió en una frase: “Hemos creado Italia, ahora debemos crear a los italianos”. Mas entre 1896 y 1914 Italia experimentaba su primer “milagro económico”⁷⁵ y con ello el balance económico y político de las ciudades también cambiaba: “Las numerosas ciudades que siempre habían desempeñado un papel importante en este ámbito desde el Renacimiento (Venecia, Bolonia, Florencia, Nápoles, Palermo) vieron cómo se disputaban su papel otros centros que aparecían por entonces, como Turín y Milán, que se convirtieron en verdaderas ciudades satélite después de que Roma se afianzara en su papel de capital política.”⁷⁶

En este mosaico de centros urbanos el viaje a Italia, a diferencia del de Francia, incluye de modo obligado un itinerario por varias ciudades. López explica que por la cantidad de estrellas que emiten luz, el mapa de Italia bien podría representar “una sección de la esfera celeste” y se aventura a pensar que ante tal constelación los astrónomos podrían entonces discernir la figura de un arco y una flecha: “La comba del primero abarcaría Génova y Milán y moriría en Venecia, y sobre ella la vara del dardo desde Milán a Bolonia, a Florencia, a Roma y a Nápoles. Entre los claros de los grandes astros, ¡cuántas estrellas pequeñas, cuánta materia cósmica...!”⁷⁷ Así, mientras Francia sería un sistema solar con un solo astro, Italia, la divina península, constituiría todo un universo de estrellas con brillo propio.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁷⁵ Guadalupe Gómez-Ferrer y Raquel Sánchez (eds.), *Modernizar España. Proyectos de reforma y apertura internacional (1898-1914)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, [Kindle], (Colección Historia Biblioteca Nueva), pos. 252.

⁷⁶ Jacques Dugast, *op.cit.*, p. 44.

⁷⁷ Lucio López, *op. cit.*, p. 409.

En términos de motivación el motor que mueve a ir a París no es el mismo que aquel que provoca arribar a Italia; en el caso de la capital francesa se busca el contacto con la metrópolis cultural y artística del momento, en el caso de la península itálica Rojas afirma que se persigue la latinidad y Galindo la caracteriza como una “tierra clásica y privilegiada del arte”, mientras que Darío afirma que Italia despierta fervor y adoración.⁷⁸ Pero es Sierra quien muestra mayor emoción por su viaje italiano, de manera que la grisura de los párrafos dedicados a París se troca por luminosidad cuando hablan de Italia. En estas tierras el mexicano afirma sentir una sensación muy particular que él denomina “sensación de la inmaterialidad del alma”, caracterizada por “algo sutil, luminoso, etéreo, ligero y puro”.⁷⁹ Al discernir la posible causa de esta sensación se pregunta: “¿Efecto de la atmósfera cargada por el sol en todas sus moléculas de electricidad vital; efecto de tanta reliquia del arte que satura el ambiente de átomos de juventud y poesía; efecto de los recuerdos que surgen en derredor nuestro y corean todos nuestros pensamientos con el canto sin notas de un pasado que nos parece divino porque jamás volverá?”⁸⁰

Del párrafo anterior podemos obtener varias pistas sobre los elementos que componen la imagen italiana que los hispanoamericanos conforman en sus relatos. En primer lugar, tenemos la mención que hace Sierra del *sol italiano*, algo que no extraña después de leer la tristeza que le despertaba la lluvia continua en París. En esa misma línea de ideas, Nervo decía que *sol parisino*, por los tenues rayos que emitía, no podía tratarse del mismo astro que calentaba a los mexicanos al otro lado del océano. Podríamos considerar que el clima benigno

⁷⁸ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 220. Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 191. Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 505

⁷⁹ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 301.

⁸⁰ *Idem.*

que aquí experimentan los viajeros les permite sentir como más familiar y cercana la zona mediterránea.

La profusión de reliquias artísticas sería el segundo factor señalado por el autor mexicano y compartido por otros escritores pues, como afirma Dugast, los viajeros a Italia eran “atraídos por el patrimonio artístico [más] que por la vida intelectual propiamente contemporánea.”⁸¹ Las ciudades italianas, en especial Roma, parecían muestrarios de un incontable número de obras artísticas, lo que para algunos llega a abaratar el espectáculo. El tercer elemento: Italia como el escenario del pasado.

En el itinerario turístico, Roma como capital de la Italia moderna pero también del antiguo Imperio Romano, constituía la ciudad imprescindible y el repositorio más valorado del pasado. El recorrido por las calles romanas despierta en los autores recuerdos de sus estudios de historia antigua en sus respectivos liceos y colegios. Por ejemplo, Justo Sierra rememora que en sus tiempos en el Liceo de Mérida se dividía a los alumnos en el grupo de Cicerón, que eran quienes tenían “mejores puntos de aplicación y de conducta” y los segundos eran de Hortensio.⁸² Italia es el escenario de la Historia con mayúsculas, pues todo recuerda lo que *allí* tuvo lugar, el entorno alude a nombres, fechas, batallas y eventos que están cincelados en la memoria. En los paseos por Roma se buscan –y encuentran– los rastros visibles que la historia dejó a su paso con el fin de maravillarse de estar tocando o pisando “las mismas piedras que pisaron los caballos de los césares triunfales”.⁸³

El *aquí mismo* (en esta misma calle, por estas mismas piedras, en esta misma silla) es un *mantra* repetido por los viajeros en diversos lugares del viaje a Europa. Se trata de un proceso

⁸¹ Jacques Dugast, *op.cit.*, p. 44.

⁸² *Ibidem*, p. 339.

⁸³ *Ibidem*, p. 328.

por el cual contemplan con intensidad un objeto o un panorama y a partir de las ruinas que tienen frente a sus ojos reconstruyen los muros destruidos, los techos colapsados e imaginan –viven– escenas históricas que allí sucedieron. En el viaje, el conocimiento escrito en tinta y leído en papel, cobra vida y puede ser experimentado: “¡Tiempos pasados! Esa exclamación resume todas las sensaciones que Roma produce”.⁸⁴ Sierra profundiza en este proceso del “alma” (la evocación) mientras vaga y divaga por las ruinas: “dejar venir lentamente del fondo de los siglos [...] un sentimiento inexpresable de admiración y sumisión; poner nuestra alma en contacto con la penumbra de los tiempos muertos, [...] para sufrir un baño de suprema melancolía, no sé qué bocanada de tristezas y nostalgias que vienen de muy lejos, de muchas tumbas sin cruz, sin nombre, sin muertos.”⁸⁵

Mediante la misma operación Darío recrea una escena completa con carros, trampas, vestales y bueyes coronados de rosas.⁸⁶ Sin embargo la situación de abandono, de destrucción de Roma y la manera en que los guías intentan aprovecharse de esa búsqueda de antigüedad es denunciada por Amado Nervo como un engaño que no siempre funciona pues en ciertos casos piden demasiado a la imaginación del turista: “-Aquí- os dicen, mostrándonos unos mogotes de ladrillo empenachados de hierba-, fue la casa de Nerón. Mirad este fresco: Apolo con las nueve hermanas (y el fresco ya no existe). Ved esta fuente [...] (y la fuente ya dilapidó hace siglos el tesoro de su agua).”⁸⁷

Coinciden los viajeros en el hecho de que el *consumo* de Roma no es fácil, algunos de sus rostros distan de ser bellos pues la ciudad finisecular es “triste, descuidada”,⁸⁸ de una

⁸⁴ *Ibidem*, p. 264.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 348.

⁸⁶ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 589.

⁸⁷ Amado Nervo, *El Éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1457.

⁸⁸ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 557.

“melancolía extraña”;⁸⁹ “por todas partes soledad, silencio imponente”; “tan desigual, tan sucia, tan amarilla, tan aristocrática, tan destrozada, tan bella”.⁹⁰ Nervo irá más allá en su apreciación sobre el estado de abandono de la capital italiana al afirmar que Roma “está más muerta que Lázaro”⁹¹ y que ya no hay resurrección posible. Galindo, aunque menos contundente, utilizará la imagen de un cadáver.⁹² Para el poeta mexicano: “Roma es el ayer, Francia es hoy, América es mañana. Roma es el pasado, Francia es el presente, América es el porvenir”.⁹³

A pesar del lamento de la situación de la ciudad romana en el momento en que la visitan, los hispanoamericanos muestran una paradoja y es que aspiran a que la ciudad permanezca en su estado actual para su vista y regocijo, para dejar en libertad sus evocaciones. Tal es el caso de Galindo que se opone al dragado del Tíber: “¿Por qué volver moderna una ciudad que debe dejarse intacta, con su fisonomía característica y propia?”⁹⁴ Pareciera que el presente de los habitantes de Roma no es importante en grado alguno. El hambre del turismo se muestra en el Foro y Darío se pregunta: “¿Habrán hecho bien los arqueólogos en exhumar esta Roma imperial de su tumba gigantesca, para satisfacer una curiosidad que no se sacia, que no puede saciarse?”⁹⁵ Sin embargo, más allá del prurito moral, el autor acepta que lo que han hecho ayuda mucho a la *evocación*.

Además de Roma, como hemos dicho anteriormente, la península itálica cuenta con numerosas ciudades y poblaciones que son atracción turística para nuestros viajeros y Rubén Darío recomienda la “italoterapia”: “El mejor sistema de curación para la fatiga de las

⁸⁹ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 202.

⁹⁰ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 308.

⁹¹ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1457.

⁹² Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 289.

⁹³ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1457.

⁹⁴ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 210.

⁹⁵ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 345.

inmensas capitales, para el hastío del tumulto, para la pereza cerebral, para la desolante neurastenia que os hace ver tan sólo el lado débil y oscuro de vuestra vida: este sol, estas gentes, estos recuerdos, esta poesía, estas piedras viejas.”⁹⁶

En Venecia la experiencia está compuesta por dos extremos, el de la poesía de la ciudad acuática y el del turismo que todo lo corrompe. Por un lado López afirma: “todo es vaporoso, sus edificios, sus calles, sus puentes”⁹⁷ y Darío agrega: “La luz, el paisaje, la armonía suprema natural, el horizonte ‘histórico’, el aire melificado por siglos de besos de amor, los poetas que por aquí pasaron, los duxes, los conquistadores...”⁹⁸

Por otro lado, les resulta imposible dejar de notar la huella que deja el turismo en la ciudad -a pesar de que indudablemente ellos mismos son parte de este mismo río que todo lo trastoca. López afirma que para los extranjeros Venecia está en la Plaza de San Marcos pero que para los venecianos se encuentra “en sus sendas capilares”⁹⁹ y él, como viajero ímprobo, se pierde en el laberinto, de las calles, atraviesa puentes, para alejarse del recorrido turístico.¹⁰⁰ Es el turismo anglosajón el que se ataca y representa la verdadera plaga, Rubén Darío encuentra que Venecia ha sido profanada por el dinero anglosajón que la vulgariza,¹⁰¹ Nervo agrega que en el mañana ya no será posible encontrar a Venecia, pues los ingleses habrán cegado el Gran Canal y los norteamericanos habrán transportado, piedra por piedra los palacios a Boston o Nueva York.¹⁰² Al comparar el estado de la ciudad en 1900 con aquella imagen que se formó, tras leer en México *Il fuoco* de D’Annunzio, le hace concluir que prefiere la Venecia latente en el texto: “Ese rincón de arte, visto a través de un temperamento tan

⁹⁶ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 978.

⁹⁷ Lucio López, *op. cit.*, p. 444.

⁹⁸ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 966.

⁹⁹ Lucio López, *op. cit.*, p. 433.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ Rubén Darío, *Tierras...*, *op. cit.*, p. 964.

¹⁰² Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1464.

refinado, excede en mucho a la realidad”.¹⁰³ Era la mirada del escritor italiano la que había embellecido Venecia.

Cuando los viajeros se alejan del circuito de las principales ciudades turísticas italianas, los comentarios sobre las otras poblaciones merecen un espacio menor en el texto; esto es algo que sucede en el caso de las poblaciones situadas en el norte de Italia. La prosperidad económica de la región es debidamente anotada, como en estas líneas de Darío sobre Turín: “Aquí se comienza a ver que hay una Italia práctica y vigorosa de trabajo y de esfuerzo, además de la Italia de los museos y de las músicas.”¹⁰⁴ Lucio López también apunta que el Piamonte “es la cuna verdadera de la Italia moderna, es un país viril y robusto, cuyos hijos están muy lejos de tener la naturaleza meridional con que se caracteriza generalmente a los italianos”.¹⁰⁵ Mas el progreso económico y los monumentos de reciente factura que trae consigo constituyen una especie de reto a los viajeros, pues los obliga a decidir si este panorama forma parte de la Italia que ellos buscan, como se mencionó al inicio del apartado. Pongamos un ejemplo: las estatuas de las plazas de Turín que databan del siglo XIX, como la estatua ecuestre de Manuel Filiberto de Saboya de 1833 y la de Fernando de Saboya, de 1877, de las cuales López se deshace en elogios: “No he visto hasta ahora en ninguna ciudad italiana, monumentos modernos más hermosos que los de Turín.”¹⁰⁶ Sin embargo, Darío mostraría una postura contraria: “Los monumentos de Turín, lo confieso realmente, no me fascinan. Por todas partes estos políticos, estos generales, estos príncipes, me aguan la fiesta ideal que busca mi espíritu. Estos políticos son demasiado conocidos y demasiado cercanos para que interesen a quien busca en Italia, sobre todo, el reino de la Belleza, de la Poesía, del

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ Rubén Darío, *Peregrinaciones...op.cit.*, p. 509.

¹⁰⁵ Lucio López, *op. cit.*, pp. 418-419.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 419.

Arte.”¹⁰⁷ Bajo este punto de vista, un militar muerto en 1855 como Fernando de Saboya, era una figura demasiado reciente para poder ser admirada en el centro de una plaza italiana.

En el fondo se hacía patente que si uno de los propósitos del viaje a Europa consistía en experimentar la modernidad, esta experiencia no podía darse en la península itálica. Amado Nervo, sentado en un café del pasaje Víctor Manuel de Milán lo expresa en las siguientes líneas: “y veo desfilar a medio México –digo, a medio Milán–. Como aquello no me divierte, una semana después de llegado voy rumbo a París con un anhelo insensato de volver a verle y resolución firme de no abandonarle ya, ni por Viena, ni por Berlín..., ni por San Petersburgo; porque decididamente, saliendo de París, todo es... ¡Cuautitlán!”¹⁰⁸



Ilustración 3. El puente de Londres en 1900.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Rubén Darío, *Peregrinaciones... op.cit.*, p. 519.

¹⁰⁸ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1465.

¹⁰⁹ Fuente: Wikimedia Commons. *London Tower Bridge 1900*.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/London-TowerBridge-1900-Closed.jpg> (consultado 15 agosto 2017).

3.3 *La modernidad se respira en Londres*

Cuando Nervo inicia su descripción de la capital inglesa afirma que “[p]ara formarse idea de Londres, acaso sea necesario recurrir a algunas cifras”,¹¹⁰ y a continuación proporciona la cantidad de cuadras, de vías públicas y forasteros. La objetividad de los números nos da cuenta de la inmensidad de esta ciudad así como de una aproximación aséptica y numérica a la gran urbe. El lirismo dedicado a París se troca en prosaísmo, la palabra *amor* desaparece y en su lugar se usa la más simple y racional *admiración*.

En 1883 Londres había pasado el límite de 5 millones de habitantes (en ese momento París contaba con 2.3 millones y Berlín con 1.2).¹¹¹ La capital del poderoso imperio colonial y marítimo se preciaba por ir a la delantera en lo que a modernidad se refiere: la primera subestación eléctrica pública a base de vapor en el mundo, la primera calle iluminada por la electricidad (también el primer hotel y la primera iglesia), la construcción de una red subterránea de tuberías que llevaban agua de alta presión para hacer funcionar elevadores y grúas en hoteles, mansiones, oficinas y fábricas en el centro de Londres,¹¹² la aparición y la multiplicación de vehículos motorizados,¹¹³ y el metro subterráneo en 1863.

La capital del imperio británico y la ciudad más grande del mundo tenía varias estaciones a las que accedían cientos de trenes desde distintos puntos, el metro circulaba por los túneles del subsuelo mientras autobuses y tranvías –primero jalados por caballos y después de motor– recorrían la superficie. Los viajeros hispanoamericanos eran engullidos por esta ciudad enjambre y no les quedaba más que reconocer que llegaban al centro de un poderoso imperio,

¹¹⁰ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1380.

¹¹¹ Stephen Inwood, *City of Cities. The Birth of Modern London*, (libro electrónico), Macmillan, 2011, pos. 359.

¹¹² *Ibidem*, pos. 160.

¹¹³ *Ibidem*, pos. 178.

pero lo cierto es que este reconocimiento no traía consigo el lazo de afecto que generaba París. Ya lo decía Rojas: París es como un casino y Londres es una fábrica.

El panorama que se observa desde el interior de un vagón de tren a la llegada a Londres impacta por su modernidad e incluso futurismo. Cané describe el momento de la siguiente manera: “Empezamos a entrar en Londres, estamos ya en ella y la máquina no disminuye su velocidad; a nuestros pies millares de casas, idénticas, rojizas; vemos venir un tren contra nosotros; pasa rugiendo bajo el viaducto, sobre el que corremos. Otro cruza encima de nuestras cabezas, todos con inmensa velocidad.”¹¹⁴

Los elementos desencadenan una variedad de vistas sucesivas: máquina y velocidad, instrumento y producto respectivamente de la modernidad tecnológica; desde la altura que se logra por el desplazamiento en un puente se obtiene un rápido vistazo a la uniformidad y la repetición interminable de casas; la escena se corta por un ferrocarril que viene hacia el turista como presagiando un impacto pero se transforma en un rugido que pasa cercano; multiplicación de vías simultáneas que ocupan el espacio cubierto por la mirada. Aquí nos vienen a la mente las palabras de Fritzche cuando dice que “Una y otra vez en la historia del pensamiento moderno, las ciudades han constituido un reto a la claridad de visión: los detalles, que en sí mismos son descifrables, no se juntan para formar un cuadro completo.”¹¹⁵

El acoso del movimiento sin descanso, de la aceleración constante, se manifiesta en cruzamiento de caminos a distintos niveles al que alude Cané. Ya no se trata de esa intersección de rutas que por milenios ocurría a nivel del suelo, sino de una confluencia de caminos que se elevan por el aire, volviéndose una estructura en tercera dimensión en la que

¹¹⁴ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 50.

¹¹⁵ “*Again and again in the history of modern thought, cities have been a challenge to clarity of vision: the details, in themselves decipherable, do not come together to make a full picture.*” Peter Fritzche, *op.cit.*

el movimiento ocurre de modo simultáneo. Las palabras de Amado Nervo también se refieren a ello: “Las calles hormigueantes de todo género de vehículos se retuercen, se bifurcan, se ensanchan, se estrechan, escapan por laberínticas vías subterráneas, ascienden hasta trepar por largos puentes de piedra o de hierro, y es frecuente encontrarse con tres vías superpuestas, una aérea, otra a flor de asfalto, otra subterránea.”¹¹⁶

Los innumerables vehículos son ahora los protagonistas de las calles y estas parecen serpientes que se retuercen y superponen de manera fabulosa. El poeta utiliza el adjetivo hormigueante y con ello da cuenta de la cantidad de vehículos así como de la perspectiva que se requiere para entender lo que está sucediendo: resulta necesario elevarse para ver las pequeñas hormigas moverse sin descanso. Es como si la medida humana de la ciudad se hubiera perdido y el transeúnte se viera empequeñecido, no sólo por encontrarse inmerso en un tumulto de gente, sino también por las imponentes estructuras y la disposición urbana. En este tenor, Ricardo Rojas vaga por la ciudad y afirma no entender “qué encanto podía haber en el azaroso cruce de sus calles, ni en la escuetez aciaga de su arquitectura, ni en la extensión sin gracia de sus parques, ni en la suciedad de su atmósfera y de su cielo siempre gris”.¹¹⁷ La soledad que produce la gran capital finisecular puede ser desoladora, el experimentado Cané nos explica que cuando se llega por primera vez a Londres “la inmensidad, el ruido, el tumulto, producen los efectos del desierto; uno se siente solo, abandonado, en aquel momento adusto y de un aspecto severo”.¹¹⁸

Londres como capital de la industrialización, en contraposición a París como capital del arte, se hace patente a cada paso. En este tenor, Nervo califica la ciudad como una “colosal

¹¹⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 1380.

¹¹⁷ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 143.

¹¹⁸ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 50.

estación de ferrocarril” y Rojas la describe en términos de “una fábrica portentosa”.¹¹⁹ Este último autor es quien critica más duramente la ciudad y quien refuerza la idea de un escenario fabril: “toda la superficie erizada de chimeneas y embaldosada de techumbres”.¹²⁰

La enormidad de Londres hace que los mismos términos se repitan cuando se alude a ella, así Wilde afirma que es un “monstruo de ciudad”,¹²¹ y Nervo jugando con el mismo espejo la califica de “ciudad monstruo”;¹²² Ricardo Rojas usa el mismo epíteto: “Londres me pareció una ciudad enorme y fea, fea y enorme como un monstruo”.¹²³ Con ello los tres viajeros aluden a su tamaño pero también a un carácter algo aberrante o grotesco y es que, como Wilde explica, en Londres el viajero se encuentra en medio de “la confusión humana que aturde”.¹²⁴

Imposible resulta hablar de Londres sin mencionar la neblina, pues lo que por siglos fue una característica climática, la revolución industrial metamorfoseó en una entidad de creación humana. Así, de la unión de la niebla natural de la ciudad (*fog*) con el humo provocado por el uso del carbón en fábricas y hogares (*smoke*), nació un nuevo tipo de nube: el *smog*. Esta contaminación del aire estuvo presente en las novelas de Charles Dickens a mediados del siglo; fue nombrada “sopa de chícharos” por Herman Melville en 1849¹²⁵ y décadas después desdibujó el contorno de los edificios cuando Sherlock Holmes recorría la ciudad resolviendo misterios. Y es que a pesar de una legislación que en 1840 expulsó un

¹¹⁹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p.144

¹²⁰ *Ibidem*, p. 154.

¹²¹ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 67.

¹²² Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1380.

¹²³ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 143.

¹²⁴ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 138.

¹²⁵ Este término se volvió muy común y aunque muchos se lo adscriben a Charles Dickens en realidad apareció por primera vez en *Journal of a Visit to London and the Continent*, de Herman Melville. En Christine L. Corton, *London Fog: The Biography*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 2015, p. 17.

número de fábricas, el uso continuado del carbón en las casas provocó que entre 1878 y 1892 Londres estuviera mucho más brumoso de lo que había estado en otras épocas: en promedio 70 días de neblina pesada en lugar de los 25 de principios de la centuria.¹²⁶ Inwood nos dice que el aire, que tenía hollín en suspensión y humo de carbón, corroía los edificios, dañaba las telas (las cortinas y la ropa colgada para secar), atacaba los pulmones e incrementaba la mortalidad.¹²⁷

Inmerso en este ambiente londinense, Amado Nervo asegura que “[n]o hay más que dos tonos en todas partes: el rojo y el gris; el rojo de los ladrillos y el gris de la lluvia y de las nubes”.¹²⁸ Pero este manto compuesto de químicos flotantes puede, a pesar de todo, ser descrito en términos poéticos como una “sinfonía en gris mayor”.¹²⁹ Por su parte, el doctor Wilde utiliza el punto de vista médico y explica a sus lectores que esta neblina arrastra “las partículas de carbón de la atmósfera, el ácido sulfúrico i otros materiales”.¹³⁰ Las sustancias y materiales que flotan en el aire de la ciudad moderna e industrial vuelven peligroso el simple y natural acto de respirar y parecería que hasta el aire es *artificial*.

Sin embargo, a pesar de que Wilde enumera los dañinos elementos del esmog ;considera a Londres como el “pedazo de tierra más sano que hai en el mundo”!¹³¹ La razón que da para esta sorprendente aseveración es que en realidad, la metrópoli tiene un reducido número de muertes debido al desagüe y a “la falta de acción directa de los rayos solares”.¹³² Así que, los cielos permanentemente nublados que tantas lamentaciones provocan en otros textos, aquí se celebran por el efecto supuestamente benéfico que tienen en la salud de la población inglesa.

¹²⁶ Stephen Inwood, *op.cit.*, pos. 344, 331.

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1378.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 1379.

¹³⁰ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 68.

¹³¹ *Ibidem*, p. 143.

¹³² *Idem*.

Esta paradoja no es exclusiva del médico argentino, por estos años Claude Monet pintó varios óleos a la orilla del Támesis y después aseveró que lo que más amaba de Londres era la neblina pues sin ella Londres no sería una ciudad hermosa.¹³³

Los viajeros hispanoamericanos que visitan Londres pueden dividirse en dos grupos: aquellos que gustan de la capital británica y aquellos que no. En el primer grupo tendríamos a los argentinos Eduardo Wilde, Miguel Cané y Lucio López. Los dos primeros construyen ese sentimiento a partir del conocimiento previo, pues ya han estado antes en sus calles y comprenden –y aceptan– las particularidades del monstruo.

Wilde busca en una ciudad, más que el arte y el goce estético, el urbanismo, el tipo de vida de sus habitantes y por ello son los “admirables parques”¹³⁴ de Londres los que le hacen admirar este centro urbano: “Sale uno de Picadilli donde la confusión lo aturde, da un solo paso, ¡está en el campo, enteramente en el campo!”¹³⁵ y se admira lo que esto representa “en lujo, en costo, en valor, en sensaciones, en previsión urbana, en salud, en grandeza, en sorpresa, en economía de vidas”.¹³⁶ Los mismos parques que a Rojas le parecen sin gracia, son caracterizados por Wilde como un pedazo de campo respirando dentro de la gran urbe, se trata de la voz del médico “social” del que habla Leandri.¹³⁷

El conocimiento que Cané tiene de la capital británica queda asentado cuando acompaña y aconseja paternalmente a una pareja de aterrados recién casados de origen francés que por

¹³³ “I adore London, it’s a mass, a whole, and it’s so simple. But what I love more than anything in London it’s the fog... Without the fog London wouldn’t be a beautiful city...It’s the fog that gives it its magnificent breadth”. En Christine L. Corton, *op.cit.*, p. 184.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 138.

¹³⁵ *Idem*.

¹³⁶ *Idem*.

¹³⁷ Por ejemplo, Wilde redactó en 1871 el anteproyecto del código sanitario usado en el Congreso Sanitario que reunió a Argentina, Brasil y Uruguay para estudiar planes conjuntos en contra de la fiebre amarilla. Ricardo González Leandri, “Miradas médicas sobre la cuestión social. Buenos Aires a fines del siglo xix y principios del xx” *Revista de Indias*, 2000, vol. LX, núm. 219, pp. 421-435, p. 427.

primera vez conocen Londres. Explica calmadamente que esa primera reacción solo es el primer golpe de vista y manifiesta que siente cariño por la ciudad, por sus informativos periódicos, sus entretenidos teatros y sus calles en las que se maneja con soltura. Estando en París leyendo unos periódicos ingleses decide retornar para poder disfrutar de su incomparable teatro y su vida nocturna. En este acto se hace palpable el acortamiento de las distancias gracias a los medios de transporte y la manera experimentada en que Cané se maneja en Europa.¹³⁸ Cané, más que ningún otro, personificaba el “hombre de mundo”: “*a man well-read, well-traveled, a man of experience in many walks of life, a man who is a pleasure to be with: courteous, witty, a conversationalist of talent, a dilettante, a clubman, a litterateur, a man who dresses English and speaks French.*”¹³⁹

En el segundo grupo tenemos al mexicano Amado Nervo y al argentino Ricardo Rojas. El poeta modernista critica la grisura y uniformidad de Londres así como su monstruosidad. Pero si bien termina rápidamente su periplo en la isla para poder llegar a su amada París, acepta que se lleva “un recuerdo amable”,¹⁴⁰ por ser Londres “el laberinto por excelencia”.

Ricardo Rojas es el autor que manifiesta mayor desagrado por la ciudad y encono hacia Inglaterra, estas reacciones están en parte justificadas por el hecho de que él es “un hombre de ojos solares y de sangre latina”.¹⁴¹ Además, confiesa, la dificultad con el idioma lo extranjeriza y aísla, colocándole “en estado de guerra contra el ambiente.”¹⁴² Por último, se trata también de una reacción nacionalista a la huella inglesa en el Río de la Plata, una presencia que predispone en contra de esta nación.

¹³⁸ Miguel Cané, *op.cit.*, pp. 49-50.

¹³⁹ Jeffrey Needell, *op.cit.*, p. 561.

¹⁴⁰ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1381.

¹⁴¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 147.

¹⁴² *Ibidem* p. 195.

En este sentido el juicio que los viajeros hispanoamericanos realizan de Londres, de Gran Bretaña y de los ingleses no es puramente estético sino que está comprometido por el hecho de que en esas décadas el imperio británico era la gran potencia de la época y ejercía un dominio cuya sombra llegaba a Latinoamérica. En consecuencia Londres es más que una ciudad: es la capital del imperio. Miguel Cané explica que en Roma o en India la sensación que obtiene el viajero es “puramente objetiva”, porque se trata de mundos desaparecidos y por lo tanto “[n]uestra naturaleza moral no está comprometida en la impresión”,¹⁴³ algo que no sucede en el caso de Inglaterra. La objetividad se obtiene gracias a la distancia temporal que separa al turista del mundo que visita, objetividad que queda aniquilada cuando el poder imperial palpita como un ser vivo en las calles londinenses.

Rojas también se coloca como un ente histórico en su propio tiempo y afirma que “en el actual momento de la historia” el imperio británico posee la fuerza militar que todo lo puede y realiza “las salvajes rapiñas del imperialismo”.¹⁴⁴ De alguna manera en Londres resuenan los actos que se llevan a cabo en su nombre en otras latitudes y por ello Wilde presiente que “[t]odo está calculado [en Inglaterra para exaltar el] orgullo nacional, por el inmenso poder de la Gran Bretaña que se extiende mas [sic] cada día, sin oposición i sin obstáculo”.¹⁴⁵ Rubén Darío por su parte, atestigua que el inicio del siglo XX representa la decadencia del imperio español y fortalecimiento del poderío británico.¹⁴⁶

El pueblo que habita esta nación puede ser observado y conocido por medio del viaje, Miguel Cané por ejemplo recurre a las calles: “Nunca me ha fatigado la *flânerie* en las calles de Londres; no hay libro más elocuente e instructivo sobre la organización política y social

¹⁴³ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴⁴ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 141.

¹⁴⁵ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 137.

¹⁴⁶ Rubén Darío, *Tierras solares...*, en *op. cit.*, pp. 929-931.

del pueblo inglés”.¹⁴⁷ Por su parte, Rubén Darío acude al análisis de los pabellones ingleses en la Exposición Universal de 1900 en París y gracias a esos escaparates de identidad nacional el poeta logra entresacar la imagen de sus habitantes: “este país de hombres prácticos y de ávidos comerciantes es un reino de poesía, una tierra de meditación y de ensueño”.¹⁴⁸ Amado Nervo caracteriza la ciudad como “severa, fría, con su frialdad protestante”,¹⁴⁹ y con las palabras que describen una urbe pinta también el carácter de sus habitantes, en el entendido de que el protestantismo ha permitido a los ingleses el progreso, pero les ha negado la dulzura del arte. Ricardo Rojas comparte esta apreciación cultural cuando dice: “no creo en el sentido estético de esta raza. Ignoran en absoluto el arte de hacer ciudades”.¹⁵⁰ Los ejemplos que ofrece para justificar esta aseveración son incontables: le parece que las casas se suceden “sin una sola idea de proporción y de belleza”,¹⁵¹ la escultura inglesa le provoca risa, considera que la pintura produce un efecto deplorable y los prerrafaelitas le parecen “una cosa académica y artificiosa”.¹⁵²

En este marco el inglés representa a un ser con los pies en la tierra, con gustos prácticos y una vida ordenada, en palabras de Darío:

‘El inglés contemporáneo –se dice– se estima como el tipo más perfecto de humanidad’
¿Por qué no? Se contraponen dos sets de razones. Por un lado el *rost-beaf*, el *porter*, el *whiskey and soda*, las regatas, el box, la gimnasia, el cultivo del cuerpo; por otro, la Universidad, los museos, los viajes, el ejercicio de la voluntad, el cultivo del alma ¡Brava raza, bravos espíritus!¹⁵³

¹⁴⁷ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 58.

¹⁴⁸ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op. cit.*, p. 417.

¹⁴⁹ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1380.

¹⁵⁰ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 154.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 143.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 204-205.

¹⁵³ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op. cit.*, p. 421.

Por un lado se describe la vida privada, el desarrollo individual de una persona con una vida gratificante y sana, por el otro, instituciones académicas, el turismo inglés y la voluntad que demuestra en todas las latitudes. El “¿Por qué no?” de Darío quizá alude a la idea de que si bien no se está describiendo la genialidad de un ser único, la sana vida burguesa de un ser satisfecho de sí mismo podría muy bien ser un modelo del tipo perfecto. No se esperan de él grandes aportaciones artísticas o culturales, pero en el fondo se puede admirar su estilo de vida.

La vida privada es entonces lo que se destaca del pueblo inglés y, en este sentido, hay un aspecto que es señalado por varios viajeros y se trata de lo que el mismo Darío reconoce como una característica propiamente inglesa: “la preocupación del hogar”.¹⁵⁴ Amado Nervo toca también este tema y señala que el inclemente clima londinense explica el hecho de “que los ingleses amen y busquen el *home*, la salita íntima en que arde chisporroteando el fuego de la chimenea”.¹⁵⁵ La lluvia y el gris persistentes serían causas directas de que los ingleses se recluyan en sus casas y que la vida pública sea menos importante que en otras latitudes. En los climas cálidos, nos dice Nervo, “los lazos del hogar se quebrantan fácilmente; el cotarro de amigos alegres nos llama a la calle, bajo el beso inmortal del sol”.¹⁵⁶ El exterior, “el afuera” para los ingleses estaría destinado solo para realizar negocios, pero su vida social sería eminentemente familiar y limitada. El exterior para los originarios de climas más benignos sería por el contrario un lugar de reunión, de entretenimiento y los lazos familiares se cortarían más pronto.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 417.

¹⁵⁵ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1379.

¹⁵⁶ *Idem*.

En consecuencia, Londres carece de esa alocada vida nocturna que se describe en París, aquí no llegan los olores a decadencia que algunos autores llegan a percibir en la capital francesa, pues en la ordenada y productiva Londres no hay lugar para el desenfreno ni la perdición. Sin embargo Rojas no se deja llevar por las apariencias y sentencia que el hecho de que “bares y lugares de recreo” se cierren a las 12 y media y no quede otro recurso que “recogerse en la propia casa ó en la ajena” demuestra en modo alguno que la virtud prevalezca, pues “Satanás y yo sabemos lo que pasa detrás de los portales que se cierran sobre las aceras silenciosas”.¹⁵⁷ Con esta convicción afirma: “lo que aquí no existe es la ostentación del placer, pero por debajo de esta hipocresía hay las mismas lacras que en todas las grandes capitales”.¹⁵⁸

Eduardo Wilde encuentra la verdadera inmoralidad en otra parte: en la disparidad insultante que existe en Londres entre la miseria y el lujo. Insiste que más que la miseria, lo que le aflige es el lujo, pues aquí lo que una persona utiliza para darse “lo que llaman un poco de *comfort* en la alta vida”,¹⁵⁹ en otras ciudades basta para mantener a una familia durante un mes. A sus ojos, la inglesa es una sociedad consumista cuyas clases altas se regodean en lujos innecesarios, insultantes incluso para el resto de la sociedad.

El viaje deslava antiguas preconcepciones y en el relato de viaje se afirma el conocimiento íntimo y legítimo que se ha adquirido. Lucio López va a la campiña inglesa para conocer al verdadero inglés y en lugar de “esa sociedad que llaman fría y flemática los que hablan de ella sin conocerla”,¹⁶⁰ encuentra a seres cercanos y amables. Ricardo Rojas relata su propio

¹⁵⁷ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 151.

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 138.

¹⁶⁰ Lucio López, *op. cit.*, p. 60.

proceso; primero acepta que antes de llegar traía “todas mis antipatías armadas”¹⁶¹ contra Inglaterra, “traía en el corazón esas larvas de odio” por odiar las concupiscencias y los egoísmos, sin embargo en este país ha visto “el triunfo de un idealismo ferviente y sereno, alimentado por la idea de la solidaridad social y su confianza en la perennidad de los esfuerzos humanos á través de los siglos”.¹⁶² Define lo que en el Río de la Plata se conoce por antonomasia como inglés, los prejuicios comunes como que acude con puntualidad a las citas, parco al hablar, “ahilado de cuerpo y fuerte de voluntad”,¹⁶³ pero en su lugar ha encontrado “un pueblo inglés enfático y fanático, divagador y locuaz”.¹⁶⁴ Así que lo que antes consideraba elementos esenciales eran en realidad una máscara, pues debajo de esas “apariencias poco seductoras corre aquí un raudal de ingenuidad evangélica y primitiva”.¹⁶⁵

Lo que podría ser el verdadero espíritu inglés podría descubrirse en tipos y costumbres “hinchidos de una emoción aldeana”¹⁶⁶, por ejemplo los ciegos que piden limosna con un perro que sostiene un jarro o un sombrero, los músicos y bailarines ambulantes en las calles laterales de la avenida Oxford, los predicadores evangélicos o los grupos que cantan a coro. Son estos comportamientos, cercanos a su sensibilidad, los que le reconcilian con los ingleses. Pero el autor no suelta prenda y se previene: tal vez “no sea sino una sobrevivencia de un antiguo Londres, cáscara de rutina sin contenido de pulpa y juego espiritual”.¹⁶⁷

¹⁶¹ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 197.

¹⁶² *Ibidem* p. 198.

¹⁶³ *Ibidem* p. 199.

¹⁶⁴ *Idem*.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 149.

¹⁶⁷ *Ibidem*, pp. 150-151.



4. Madrid, la calle de Alcalá hacia 1900.¹⁶⁸

3.4 Madrid y Barcelona (o qué hacer con España)

El año 1898, cuando España perdió los últimos enclaves de su imperio de ultramar, ha sido denominado como “fecha símbolo”.¹⁶⁹ Para ese entonces la nación peninsular era “una potencia periférica o flanqueante, cuya intensa política europea se desarrolla fuera del perímetro costero del continente europeo.”¹⁷⁰ El gran imperio acabó siendo “un estado intermedio entre las potencias rivales”,¹⁷¹ pues justamente perdía su imperio colonial cuando otras potencias se encontraban en el punto más alto de la competencia colonial en el continente africano.¹⁷²

¹⁶⁸ Fuente: Secretos de Madrid, *Fotos antiguas*, <http://www.secretosdemadrid.es/fotos-antiguas-la-calle-de-alcala-hacia-1900/#prettyPhoto> (consultado 15 agosto 2017).

¹⁶⁹ Guadalupe Gómez-Ferrer y Raquel Sánchez (eds.), *Modernizar España. Proyectos de reforma y apertura internacional (1898-1914)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, [Kindle] (Colección Historia Biblioteca Nueva), pos. 114.

¹⁷⁰ *Idem*.

¹⁷¹ *Ibidem*, pos. 128.

¹⁷² Raanan Rein (ed.), *Spain and the Mediterranean since 1898*, London, Routledge, 1999, [Kindle] pos. 97.

Se trataba de un país marcadamente agrario, en el que dos tercios de su población vivían del campo y prácticamente la misma proporción de población era analfabeta.¹⁷³ El crecimiento económico era insuficiente para sostener una población que crecía moderadamente, por lo tanto las condiciones de vida no se mejoraban y se calcula que más de un millón de españoles emigró a Hispanoamérica en los últimos 20 años del siglo XIX.¹⁷⁴

En tales condiciones el viaje a España es sin lugar a dudas un viaje problemático para los hispanoamericanos, pues se distancia un tanto del elemento de placer que permea las visitas a los otros destinos europeos. Es más, podríamos decir que España no está contemplada estrictamente dentro del “viaje a Europa” y que más bien se trata de una desviación de lo que se considera *la verdadera* experiencia europea; la razón de ello reside en que lo que se busca en el resto del Viejo Continente no se encuentra en España y viceversa.

La situación de la España finisecular es algo desoladora y marcada por la decadencia: “Al permanecer con una estructura rural durante más tiempo que los demás grandes Estados europeos, despojada a fines de siglo de una buena parte de sus colonias sobre las que se había basado su riqueza, España jamás llegó a una cohesión nacional como Francia e Inglaterra. Hacia los años 1890-1900 España padecía un déficit manifiesto en ámbitos como los de la alfabetización, la escolarización y la formación universitaria.”¹⁷⁵

En este marco el viaje a España representa un periplo aparte, uno que no está justificado por los atractivos turísticos del mismo y que, además, provoca, mayor número de cuestionamientos y reflexiones. Se percibe también una repetida enunciación de distancia por parte del viajero simplemente porque, en la realidad, se sabe de la inevitable cercanía. El lazo

¹⁷³ *Ibidem*, pos. 212, 226

¹⁷⁴ *Ibidem*, pos. 219.

¹⁷⁵ Jacques Dugast, *op.cit.*, p. 42.

con la antigua metrópoli está lleno de obstáculos, de reclamos y sentimientos encontrados, de modo que el placer se escapa por la ventana y lo que vemos, expresado de diversas maneras en párrafos a veces farragosos, tiene que ver más bien con la obligación o el deber. De este modo quienes visitan España lo hacen más como asumidos hispanoamericanos, que como turistas pues los turistas como tales, se dice, raramente traspasan los Pirineos: “España es una nación muy poco conocida. La prueba de ello es que contadísimos son quienes nos dan cuenta cabal de las curiosidades maravillosas que encierra, y de su importancia histórica y artística”.¹⁷⁶ En estas líneas referidas a España notamos que Galindo y Villa realiza una constatación expresa de que existen maravillas dignas de ser admiradas, una operación poco común en otros casos; más aún, en esta representación las curiosidades están encerradas, escondidas de la mirada del turista, lo que implica un esfuerzo por parte del viajero (algo que muchos no están dispuestos a realizar).

Partamos del hecho de que los viajeros afirman sin ambages que la situación de España es penosa, hablan del atraso y mencionan la decadencia que reina en el país; de ahí que la justificación para realizar un viaje a la península no puede encontrarse en su situación ventajosa sino que está compuesta por otros elementos: “España, no porque hoy se halle decadente y abatida, ha dejado de cubrirse en días felices con el ropaje brillante de la gloria”.¹⁷⁷ La justificación reside por un lado en el pasado perdido: “Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble; y si está herida, tender a ella mucho más”.¹⁷⁸ Estas palabras de Darío aluden a otro elemento que justifica el viaje y que poco tiene que ver con la curiosidad del viajero, el poeta nicaragüense se refiere a la

¹⁷⁶ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 17.

importancia de la compasión en estos momentos aciagos para España, una especie de obligación moral que Ugarte explica de la siguiente manera: “España ha entrado en una era de pesadumbre”,¹⁷⁹ por lo que se llama al futuro visitante “á penetrarnos de su alma secular, á recrearnos en sus bellezas y á visitar sus fundamentos y sus ruinas, como hijos respetuosos que se descubren ante la vejez del padre...”.¹⁸⁰ Aquí nos topamos con otra clave esencial: los viajeros hispanoamericanos son hijos de España, están emparentados con ella por las “simpatías de sangre”,¹⁸¹ por ende su viaje no se guía por las atracciones que el lugar ofrece, sino por el lazo que existe entre la antigua metrópoli y las naciones hispanoamericanas. El periplo en sí mismo es una señal de respeto ante una España anciana y acabada, si bien esta evidencia “no deja de ser dolorosa”.¹⁸² Tal como ya se señaló, cuando se trata del viaje a España, el deber antecede al placer.

Con España los latinoamericanos tenían un vínculo especial y la lengua, como afirma Pablo Mora, “representaba un lazo de familiaridad con un valor cultural, educativo y formativo.”¹⁸³ Por ello, a diferencia de la libertad con que los escritores emitían juicios negativos respecto a los otros países europeos, en el caso de España las apreciaciones críticas están necesariamente precedidas por una justificación por medio de la cual el autor se protege de una acusación de anti-hispanismo. Esto se puede notar muy claramente en unas líneas de Ugarte:

¹⁷⁹ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁰ *Idem.*

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ Pablo Mora, “Diálogos a través de la literatura entre México y España: el hispanismo literario 1892 y 1910” en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (eds.), *Escenarios de cultura entre dos siglos: España y México 1880-1920*, México, UNAM-IIH-IIB, Universidad de Cantabria, 2017, pp. 285-314, p. 288.

nosotros creemos que en nuestro siglo de combate todos tienen el deber de declarar su opinión sobre todos los asuntos.

Aprendamos á afrontar la verdad y á tener la audacia de decirla.

Nosotros pensamos que hasta es hacer injuria á un pueblo suponer que sólo puede respirar en una atmósfera de falsedad y de hipocresía.

Por eso nos atrevemos á afirmar que, en conjunto, España es el país más triste que hemos visto. Todo respira en él el desaliento y la muerte. Hasta la literatura.¹⁸⁴

Las apreciaciones negativas sobre España son representadas como una audacia, un atrevimiento, y esto se entiende por el lazo de parentesco que une a los viajeros con este destino en particular. Darío también defiende sus puntos de vista proclamando que su objetividad que tiene tintes científicos: “*La Nación* me ha enviado a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino lo que en realidad observa y sienta. Por eso me informo por todas partes; por eso voy a todos los lugares...”¹⁸⁵

Después de estas previsiones que protegen a los autores de cualquier acusación de parcialidad, Ugarte y Darío se permiten expresar sus opiniones. El argentino entonces previene al viajero en contra el cliché romántico o pintoresco que califica a España como “el país del sol y de las flores”¹⁸⁶ pues en su lugar él se encuentra con: “una España grave y solemne, una España de castillos vetustos, de almenas seculares, de campos desolados, una España de dolor y de cansancio, una España de leyenda que tiene el prestigio de cien siglos, las glorias de un pasado, torreón medioeval que desbarataron los tiempos.”¹⁸⁷

Darío pinta la siguiente imagen de la España de 1898: “el imperio hecho polvo, las fuerzas agotadas, el esplendor opaco”¹⁸⁸ y las palabras respecto a este destino que se repiten como

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 73.

¹⁸⁵ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 51.

¹⁸⁶ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁷ *Idem*.

¹⁸⁸ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 43.

un eco ominoso en los relatos de viaje son: vetustez, desolación, dolor, cansancio, atraso, opacidad y, sin lugar a dudas, pasado. Más valdría sin embargo especificar que este pasado que aquí se define no es el mismo que el que se proclama en Italia; en este caso no se trata de la noción romántica de un escenario para experimentar la historia intacta, sino de un país que ha quedado detenido, del atraso que se percibe en los rastros de las antiguas glorias y esta situación de atraso provoca dolor en el viajero. El implacable Ugarte establece que traspasar la frontera desde Francia implica que el viajero “experimentará un extraño malestar, una inquietud rara, al encontrarse transportado de un siglo á otro”.¹⁸⁹ No es pues un viaje temporal mágico que permite entrar en contacto con otra época, sino el enfrentamiento con la vetustez de una nación que se cae a pedazos.

Viajar a España es, después de todo, viajar a la antigua metrópoli y la relación como sujeto colonial tiene elementos particulares. Los reclamos que en el resto de Europa son más leves, aquí tienen más fundamento: “España no se ha tomado hasta hoy el trabajo de tomar en cuenta nuestros adelantos, nuestras conquistas, que a otras naciones extranjeras han atraído atención cuidadosa y de ellas han sacado provecho”,¹⁹⁰ y esto es “un desconocimiento desastroso”.¹⁹¹

Al momento de analizar y realizar un perfil de los españoles, será Ugarte quien lo intente con más ahínco, en esa lucha interior entre nombrar y no decir, entre criticar y parecer traicionero. Cuando hace una síntesis de la vida española que entrevé cuando arriba enlista: “Verbosidad, orgullo, timidez, cortesía, ardor, incuria, tradicionalismo, nobleza, ignorancia, generosidad, fuerza, instinto, reflexión, muchas buenas y muchas malas cualidades [...] se

¹⁸⁹ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁰ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 50.

¹⁹¹ *Idem.*

funden en ese ser complejo”.¹⁹² Posteriormente irá agregando calificativos al pueblo español en general: su resignación, su pasividad, un pueblo herido que insiste en cerrar los ojos ante el desastre que le ha acaecido.¹⁹³ Y encuentra su gran debilidad “su veneración por el pasado” y su gran defecto “su prevención contra todo lo francés.”¹⁹⁴

Darío llega a una España “amputada, doliente, vencida” cuando retornan los “infelices soldados” después de las derrotas de Cuba y de Filipinas en 1898, y señala a los políticos que “parece que para nada se diesen cuenta del menoscabo sufrido” y se agotan “en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carne de la nación”.¹⁹⁵

Madrid contaba solamente con 500,000 habitantes en 1900, por lo que Dugast considera que “parecía más bien una rica residencia aristocrática vuelta más hacia su glorioso pasado que hacia los avances de la modernidad”.¹⁹⁶ Los escritores viajeros contemplan la capital española como quien se asoma a un lugar donde residen las pistas de su propio pasado, alguien que intenta elucidar qué tanto de lo que observa se mantiene latente en su identidad. Quizá la palabra clave en este destino de viaje sea *comparar*, lo cual no resulta extraño si, como establece Galindo y Villa, “somos rama del mismo tronco”:¹⁹⁷ se comparan las corridas de toros y se comparan los alrededores de la ciudad, se comparan las costumbres y se comparan los edificios y en esta operación, la gran mayoría de las ocasiones Madrid sale perdiendo.

¹⁹² Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 31.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 15.

¹⁹⁵ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 42.

¹⁹⁶ Dugast 31

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 29.

Para ejemplificar este continuo proceso de cotejo veamos el caso de Galindo y Villa, quien considera que la capital española con sus muros ennegrecidos y sus puertas de mochetas rotas “nos recuerda el México viejo tradicional y romántico”.¹⁹⁸ Agrega que Madrid no cuenta con las ventajas de México porque no tiene “esos alrededores deliciosos, de jardines frondosos y de extensas huertas colmadas de árboles frutales”,¹⁹⁹ le falta a la capital “un Tlalpan, un San Ángel o un Coyoacán” para disfrutar del verano. Critica también que en la capital española no se encuentren “ni Palacios de Hierro, ni Esmeraldas, ni ferreterías, ni mercerías, ni droguerías, como las nuestras”.²⁰⁰ En resumidas cuentas, para el ingeniero mexicano México ha evolucionado más que la antigua metrópoli: “Nosotros hemos sufrido, si se quiere, mayor serie de transformaciones. Arrancadas de cuajo y olvidadas las prácticas de la vida colonial, México ha ido adaptándose inconscientemente al modo de ser de la época moderna, tendiendo siempre á adquirir los hábitos franceses.”²⁰¹

Por otro lado el panorama que ofrece Manuel Ugarte es el de una ciudad provinciana: los cafés no ponen mesas en la acera, sino que se disimulan tras cortinillas, las calles “se alargan en soledad, taconeadas de tiempo en tiempo”²⁰² y todas las ventanas se encuentran cerradas. En términos de la vida nocturna Ugarte encuentra que Madrid “no es una ciudad alegre”,²⁰³ pues una vez que llega la cena “que se hace después de las ocho por no sé qué costumbre arcaica, [...] todos los barrios caen en un adormecimiento mortal.”²⁰⁴

¹⁹⁸ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 150.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 168.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 13.

²⁰² *Idem*.

²⁰³ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 63.

²⁰⁴ *Idem*.

Para Galindo y Villa, el problema no es que no se haya dado ningún avance material, sino que no se ha dado al mismo tiempo en el orden “de los usos y costumbres”,²⁰⁵ punto de vista compartido por Rubén Darío cuando dice que Madrid se mantiene “invariable en su espíritu”²⁰⁶ y lo que es cierto para una ciudad lo es también para el mundo literario y cultural: “las figuras que antes se imponían están decaídas, o a punto de desaparecer; y en la generación que se levanta, fuera de un soplo que se siente venir de fuera y que entra por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos, [predomina] una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasticismo infundido e ingenuidad increíble.”²⁰⁷

Fácil percibir en estos párrafos lo importante que resulta para los hispanoamericanos de fines del siglo XIX la apertura a los aires que vienen “de fuera”, el cosmopolitismo y el contacto con el progreso del resto del orbe, constituirse pues, en ciudadanos del mundo y no en seres aferrados al terruño, que es lo que critican de los escritores españoles (salvo “unos pocos valerosos”). La medida de la modernidad es Francia y por ello Barcelona, la capital catalana, acaparará los elogios de los viajeros.

En efecto, en el caso de España son dos las ciudades que se visitan: Madrid y Barcelona, y a partir de ellas se construye una dicotomía de sentido. Así, mientras Madrid se plantea como la quintaesencia de lo español, Barcelona es propuesta como una ciudad con características propias, alejadas del atraso. En esta dicotomía la capital representa la tradición y la involución que se critican en España como nación, mientras que la segunda es

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 13.

²⁰⁶ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 40.

²⁰⁷ *Ibidem*, pp. 45-46.

emparentada con naciones más modernas y “europeas”, es decir que se la admira justamente por no parecerse a España.

En el otro polo de la dicotomía la capital catalana es una ciudad “riente, alegre, bulliciosa, moderna, quizá un tanto afrancesada, y por tanto graciosa, llena de elegancia”.²⁰⁸ La ciudad catalana se representa como una ciudad despierta y activa: “La ciudad se agita. Por todos lugares la palpitación de un pulso, el signo de una animación”.²⁰⁹ Aquí nada recuerda a la metrópoli colonial y se respiran aires de modernidad en los cafés que están colmados “incluso a las 3 de la mañana”²¹⁰ y en la presencia de establecimientos comerciales como algunos de México: “grandes, hermosos, de escaparates á la usanza nuestra”²¹¹ aunque, hay que decirlo, no con “el lujo que algunas de nuestras casas mercantiles usan”.²¹² En estas palabras hay ecos de esa Cataluña que, “merced a su singularidad lingüística y cultural y a su gran dinamismo industrial y comercial, terminó por configurarse como una realidad social distinta.”²¹³

La tristeza que Madrid provocaba desaparece de las páginas que relatan la estancia en Barcelona y el entusiasmo aparece expresado sin reticencia alguna en la exclamación de Wilde: “¡Cómo me gustó Barcelona desde el primer momento!”.²¹⁴ Las razones de tal emoción tienen mucho que ver con el lazo entre esta ciudad y París, con la relación que se reconoce entre el espíritu catalán y el francés: “Barcelona es el París de España, por las costumbres de sus habitantes, por su lujo, su comercio, su riqueza, su nunca interrumpido movimiento, y aun por el aspecto general de la ciudad”.²¹⁵ Darío por su parte identifica lo

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 31.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 32.

²¹⁰ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 167.

²¹¹ *Ibidem*, p. 167.

²¹² *Ibidem*, p. 168.

²¹³ Guadalupe Gómez-Ferrer y Raquel Sánchez (eds.), *op.cit.*, pos. 372

²¹⁴ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 7.

²¹⁵ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 154.

francés con lo universal y lo hispánico con lo local y vetusto: “si aquí existe un afrancesamiento que detona, ello ha entrado por una ventana abierta a la luz universal, lo cual, sin duda alguna, vale más que encerrarse entre cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas”.²¹⁶

Además es notorio el hecho de que en este caso sí se distinguen elementos que son dignos de imitarse en sus naciones, por ejemplo Galindo habla de las fábricas y los talleres tipográficos y Sierra se admira del espíritu emprendedor y la industria catalana.²¹⁷

Si en la capital francesa son los bulevares los lugares parisinos por excelencia, en Barcelona la Rambla es el símbolo de la ciudad catalana y Justo Sierra la admira porque está “distribuida como debían distribuirse las grandes vías urbanas en todas partes y sobre todo en México”.²¹⁸ Lo que sorprende a Wilde es la cantidad de personas que circulan por esta vía: “¿Todos andarán de paseo como yo? ¿Serán desocupados? ¿A qué hora trabajarán i ganarán su alimento i su vestido? ¿Habrá en Barcelona algún agente poderosamente rico que mantenga en la ociosidad a estos viandantes?”²¹⁹

Mas ni la traza urbana ni la cantidad de transeúntes importan a Darío quien descubre en la Rambla un “revelador termómetro de una especial existencia ciudadana”,²²⁰ el poeta percibe a una sociedad democrática en el hecho de que los paseantes “van y vienen, rozándose el sombrero de copa y la gorra obrera, el *smoking* y la blusa, la señorita y la menegilda”.²²¹ Se maravilla particularmente por la figura del obrero que en el paso y en el gesto demuestra la “posesión inaudita del más estupendo orgullo” y por ello se diría que los obreros catalanes

²¹⁶ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 39.

²¹⁷ Justo Sierra, *op. cit.*, pp. 238-239.

²¹⁸ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 230.

²¹⁹ Eduardo Wilde, *op. cit.*, pp. 11-12.

²²⁰ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 27.

²²¹ *Idem.*

“tienen una corona de conde en el cerebro”.²²² La calle y los comportamientos y andares de los peatones permiten a Rubén Darío obtener una radiografía de la sociedad catalana y datos reveladores de la clase trabajadora. El mismo ojo despierto por los detalles descubre en el Café Colón más datos que confirman su percepción: en una mesa contigua están sentados dos caballeros elegantemente vestidos, “probablemente hombres de negocios o industriales”,²²³ y un trabajador que no encuentra lugar se sienta en la misma mesa “sin que los dos señores suspendiesen su conversación ni se asombrasen de lo que en cualquier otra parte sería una acción osada e impertinente”.²²⁴ El viaje permite realizar un estudio social de primera mano, datos concretos y visibles confirman las aseveraciones.

En su conjunto el pueblo catalán es descrito como gente “trabajadora y laboriosa”²²⁵ que “han erizado su tierra de chimeneas, han puesto por todas partes los corazones de las fábricas”.²²⁶ Sierra por su parte habla del “país de trabajo y altivez”.²²⁷ En torno a la autonomía Darío es de la opinión que “en todos está el mismo convencimiento [...] que en el cuerpo de España constituyen una individualidad que pugna por desasirse del organismo al que pertenecen”.²²⁸ Pero Sierra considera que este deseo parte solamente de la burguesía y no es un deseo de los obreros.²²⁹

Como personaje español habría que destacar a los mendigos, pues reciben bastante atención por parte de los viajeros. Cuando relata sus días en Barcelona Wilde los menciona profusamente, por ejemplo en la siguiente escena: “enjambres de mendigos incómodos,

²²² *Ibidem*, p. 29.

²²³ *Idem*.

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 166.

²²⁶ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 34.

²²⁷ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 222.

²²⁸ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 30.

²²⁹ Justo Sierra, *op. cit.*, p. 222.

pesados como moscas de campo, [...] no me dejan andar; si me paro acuden en tropel diez o doce i se pelean por establecer la prioridad del fastidio. <<Yo lo vengo siguiendo desde hace media hora>>, objeta uno; <<yo lo sigo todos los días>> dice otro.”²³⁰

Ugarte habla también de la penosa persecución de la que son objeto los turistas: “Un chiquillo andrajoso nos persigue repitiendo con voz monótona y suplicante: ‘Una limosna, señorito, que tengo mucha hambre, que no he comido en todo el día...’”.²³¹ Sin embargo el dolor que provocan estas escenas es más palpable cuando menciona a la vendedora de cerillas que se encuentra acurrucada en un portal “y extiende la mano rugosa á los transeuntes”.²³²

En una gradación de negativismo respecto a España diríamos que Ugarte se encuentra en el nivel más alto, seguido por Darío quien es capaz de alternar su percepción de atraso con una capacidad de disfrute y apreciación de las bellezas de este país. Galindo y Villa por su parte reconoce el atraso en España, pero en su texto hay siempre continuas llamadas sobre lo que es digno de verse en este destino. Por último, Justo Sierra y Eduardo Wilde solamente llegan a Barcelona y la ciudad catalana despierta entusiasmo, pero hay que tener en cuenta que no es considerada propiamente “española”.²³³

Ricardo Rojas, sin haber visitado la península ibérica, hace una comparación de la sociedad española con la inglesa que puede resultar de utilidad para entender la visión hispanoamericana de estas dos naciones: “un pueblo puede tener en su seno ciertas individualidades potentes [...] y ser, sin embargo, un pueblo sin disciplinas idealistas y sin aptitudes para una fecunda convivencia política” [y] “otro pueblo puede carecer de esas

²³⁰ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 8.

²³¹ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 66.

²³² *Idem.*

²³³ Galindo y Villa también viaja a Toledo, Ugarte conoce Salamanca (donde visita a Miguel de Unamuno) y Darío viaja por Córdoba y Granada.

aptitudes de raza necesarias para producir tipos geniales en ciertas manifestaciones del arte, y ser, no obstante, capaz del culto de la belleza, como manifestación de una amplia y compleja educación idealista en su seno.”²³⁴

Bajo este esquema, Rojas señala que España ha producido grandes creadores y genios como Miguel de Cervantes o Quevedo, pero su pueblo no posee aptitudes ni capacidades para la convivencia y el desarrollo. Por el otro lado, el poeta destaca el hecho de que la raza inglesa carece de individualidades artísticas geniales –algo en lo que varios viajeros coinciden- pero su pueblo comparte el culto a la belleza y el arte. Como consecuencia, en España se admiran las figuras excepcionales pero se deplora la situación de su pueblo y en Inglaterra se hace notar la falta de artistas pero se advierte el nivel en el que vive el ciudadano común y corriente.

Antes de salir de España valga una última anécdota captada por el ojo curioso de Wilde. En Barcelona el viajero argentino se sorprende de la cantidad de fumadores que encuentra, se fuma en todas partes, nos dice, y parece tratarse de una costumbre universal. En un teatrillo, el Tíboli, un agente de policía cuelga un letrero en el que se prohíbe fumar por disposición del gobernador, y mientras realiza esta tarea el policía se encuentra fumando.²³⁵

²³⁴ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 203.

²³⁵ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 12.



5. Berlín en 1900: plaza Oranienplatz.²³⁶

3.5 Las ciudades alemanas: un mosaico de impresiones

Marchand señala que cuando se cerraba el siglo XIX, Francia y Austria se acercaban a un “fin” mientras la Alemania Guillermina experimentaba más bien un “inicio”, y es que la capacidad militar, el poder económico y el vigor cultural de la nación recientemente unificada hacían pensar a muchas personas que se estaba gestando el amanecer de un siglo alemán.²³⁷

El mismo autor nos da otras pistas de la nación germana en estas décadas: “Ambición y optimismo, florecientes industrias y bulliciosos espacios urbanos, activismo cultural y político, así como la promesa de un lugar bajo el sol en el escenario mundial.”²³⁸

La imagen de Alemania que obtenemos de los relatos de viaje no es uniforme ni monocromática pues está pintada con distintos colores que en ocasiones son contrastantes.

²³⁶ Fuente: Wikimedia Commons, *Oranienburger Platz Berlin 1900*, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Berlin_Oranienburger_Platz_1900.jpg (consultado 15 agosto 2017)

²³⁷ Suzanne Marchand y David Lindenfeld, “Germany at the Fin de Siècle. An Introduction”, en Suzanne Marchand y David Lindenfeld, (eds.), *Germany at the Fin de Siècle. Culture, Politics, and Ideas*, Louisiana, Louisiana State University Press, 2004, p. 1.

²³⁸ *Ibidem*, p. 1.

La diversidad se explica por la multiplicidad de realidades que coexisten en una nación que tiene en ese momento sólo unas décadas de existencia pero también, y de manera fundamental, porque los viajeros hacen distinciones muy claras entre el pueblo alemán y el gobierno, así como entre el carácter nacional y las figuras artísticas.

Primero podría mencionarse el hilo espiritual que los viajeros reconocen en el tejido de la realidad alemana. Amado Nervo se pronuncia en este sentido: “Nos acercamos a la melancólica Alemania, madre del Ensueño”,²³⁹ y Lucio López lo acompaña cuando afirma: “Después de la India este es el país que está en relación más inmediata con el otro mundo.”²⁴⁰ En esta nación compuesta por regiones que durante siglos fueron entidades separadas y que solamente recientemente se han unido en una nación, vemos un mosaico de figuras:

La fisonomía de las ciudades de Alemania es completamente diversa en todas ellas. Se observa a través del mismo idioma, un pueblo distinto, inclinaciones diferentes y gustos opuestos. En Frankfurt vive el banquero; es planta legítima de la antigua ciudad libre que ha hospedado y hospeda a los Rothschild todavía. En Heidelberg y en Bonn los profesores y los estudiantes monopolizan con las truchas el derecho de habitación. En Leipzig la librería ha formado el más grande taller de la Europa.²⁴¹

Acorde con esta pluralidad de colores y formas, no existe un patrón ni una jerarquización común para las visitas de los viajeros a Alemania, y cada uno de ellos se dirige a destinos diferentes, de manera que Berlín y Frankfurt son visitados por Darío, Hamburgo por Darío y López, Múnich por Nervo y Núremberg, Bayreuth y Colonia por Wilde.

Alemania, al igual que el resto de los países, es un relicario de cosas antiguas que se abre a la mirada y el recorrido por algunas de sus ciudades permite al viajero viajar en el tiempo

²³⁹ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1452.

²⁴⁰ Lucio López, *op. cit.*, p. 270.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 292.

y sentir que se ha sido transportado a otras épocas: “Los caballos parecen fósiles, los coches babilónicos; las mujeres pompeyanas emigradas antes de la era cristiana”.²⁴² Lo antiguo parece estar expuesto en pequeños escenarios que la mirada del turista descubre con emoción: “Y ¡qué sucesión más bella de rincones vetustos! Plena decoración de ópera”²⁴³ Las señales de otro tiempo permanecen y se elevan de entre el resto de los elementos urbanos en Núremberg: “La ciudad conserva como se sabe sus murallas, sus torres, sus fosos, sus castillos i demás reliquias de la Edad Media”.²⁴⁴ La persistencia de enfocar la mirada en lo antiguo permite obviar de la experiencia lo que se percibe como ajeno, como invasión al territorio original e intacto del pasado, tal como lo expone Darío en relación con Frankfurt: “A pesar del abuso del *art nouveau* que la invade como a todas las ciudades alemanas, a pesar de sus tranvías eléctricos y de los palacios modernos de sus banqueros, tiene un aire de antigüedad, un olor de vejez y un sello imborrable de ghetto y de judengasse”.²⁴⁵

Mientras las otras capitales europeas llevaban siglo siéndolo “[d]e un plumazo, Berlin se transformó de ser la residencia del rey de Prusia a ser la capital del imperio alemán y el asiento del gobierno imperial.”²⁴⁶ Darío menciona cuando habla sobre Berlín: “cuarteles, museos, estatuas, paseos con más estatuas, derroche de mármol como en la alameda de la Victoria, mármol para todos los Hohenzollern, y bronce y mármol para el gran Federico, para el gran Guillermo, para Moltke, para Bismarck; almacenes, pasajes llenos de tiendas bric-a-brac, pomposas cigarrerías, restaurantes de cervezas y restaurantes de vinos; grandes teatros y un music-hall enorme.”²⁴⁷

²⁴² Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 184.

²⁴³ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1453.

²⁴⁴ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 209.

²⁴⁵ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op.cit.*, p. 991.

²⁴⁶ Iain Boyd and David Frisby (eds.), *Metropolis Berlin (1880-1940)*, Berkeley, University of California Press, 2012, [Kindle] pos 488.

²⁴⁷ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 999.

Si bien Fritzsche apunta que “Lo que distingue a Berlín no es tanto la intensidad del desarrollo industrial como la casi exclusiva identificación con el mismo.”²⁴⁸ Mas en la enumeración de Rubén Darío descubrimos que laten dos realidades, aunque la segunda nos habla de una ciudad vibrante y moderna, con comercios, restaurantes y teatros, la primera está marcada por los cuarteles militares y las estatuas de figuras políticas y militares. Lucio López advierte también la misma tendencia: “Todos los encantos que tiene este país dulce y poético, están oscurecidos para mí por el militarismo”.²⁴⁹

Lo que se admira, por el contrario en Hamburgo es la sociedad capitalista. En palabras de Darío: “la ciudad trabajadora, negociante, independiente, con su estricto senado, sus fábricas, sus canales, sus grandes hoteles, sus almacenes copiosos, y es también la ciudad que se divierte, se embellece, coquetea con el extranjero.”²⁵⁰ López nos dice de esta misma ciudad: “vive envuelta en las grandes empresas”²⁵¹ y recrimina a los estancieros argentinos que van a aburrirse a Covent Garden en Londres o a bailar de manera inconveniente a París, en lugar de ir a Hamburgo en sus viajes de recreo, pues es allí el lugar que les compra la lana y el cuero.²⁵²

En tierras alemanas nos encontramos de nuevo con el tema de la moralidad y el protestantismo, una cuestión ya contemplada en el caso de Gran Bretaña y vemos, una vez más, la relación que se establece entre protestantismo e hipocresía que habíamos mencionado en la sección anterior. Darío explica esta “protestante hipocresía general”:²⁵³ “ciudad fuerte, pecadora, pero pecata; elegante, pero dura; rica, banquera; de arte, pero con cierto mal gusto

²⁴⁸ Peter Fritzsche, *op.cit.*, pos. 80.

²⁴⁹ Lucio López, *op. cit.*, p. 278.

²⁵⁰ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 993.

²⁵¹ Lucio López, *op. cit.*, pp. 296-297.

²⁵² *Ibidem*, p. 296.

²⁵³ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 997.

común; [...]; ciudad de secretos escándalos y de corrección excesiva; ciudad en que se siente la influencia del cuartel junto a la de la universidad; ciudad llena de cosas contradictorias.”²⁵⁴

La explicación está hecha con base en paradojas: una apariencia que se contradice con la realidad escondida, un adjetivo positivo que es seguido y anulado por un molesto “pero” que lo califica y lo transforma. Como resultado tenemos en Berlín a una ciudad próspera pero contaminada por el mal gusto; a una ciudad que aparenta corrección y buen comportamiento pero que esconde oscuros escándalos; a universidades que tienen la sombra de los cuarteles; en otras palabras, la educación libre y pacífica queda ensombrecida por la imposición jerárquica y ciega de los militares. Como señalamos al principio de este apartado, Alemania para los viajeros hispanoamericanos es un lugar pleno de contradicciones.

Las contradicciones se encuentran también entre los diferentes viajeros y las opiniones que manifiestan frente a los mismos fenómenos y un ejemplo claro es el de las posturas religiosas. Cuando Amado Nervo llega a Múnich, donde se profesa “fervientemente” el catolicismo, se siente aliviado porque “no ha llegado el soplo de la desolación del tremendo fraile apóstata”.²⁵⁵ Desde la posición contraria Lucio López considera: “Yo amo la Alemania porque no puedo olvidar que ella ha completado en la Reforma la revolución más grande de los tiempos modernos, más trascendental y más eficaz que la revolución francesa”.²⁵⁶ Lutero no es nombrado en ninguno de los dos casos, pero en el primero de ellos, se trata de un apóstata que destruyó la unidad del cristianismo y en el segundo es el aire de la Reforma que trajo consigo una revolución más moderna y eficaz que la francesa.

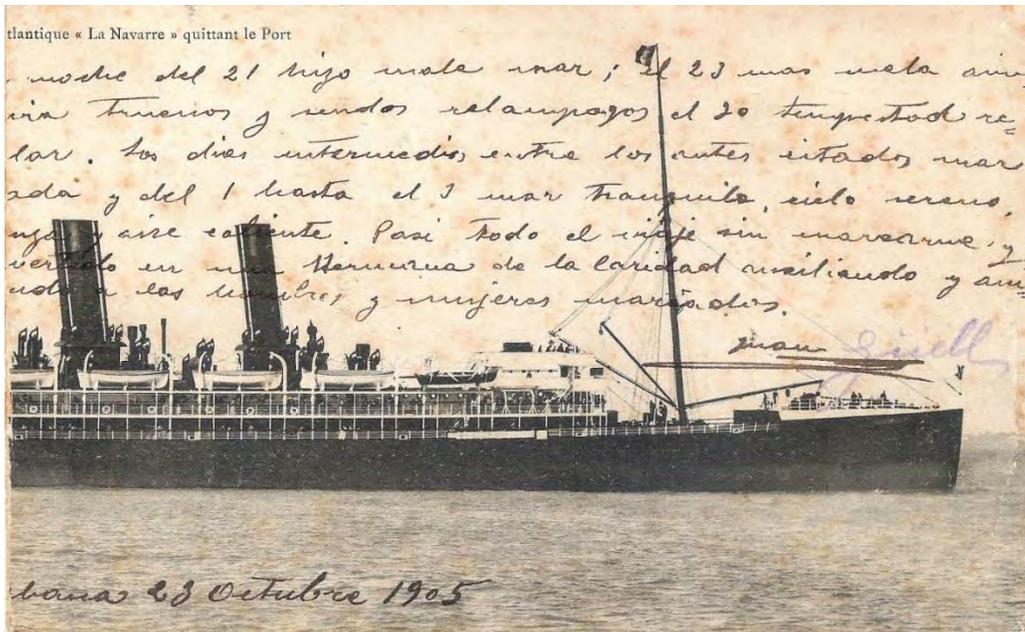
²⁵⁴ *Ibidem*, pp. 1001-1002.

²⁵⁵ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1453.

²⁵⁶ Lucio López, *op. cit.*, p. 272.

En este capítulo se ha intentado transmitir la imagen que comparten los viajeros hispanoamericanos de las ciudades europeas que visitan a fines del siglo XIX y principios del XX, así como la manera en que estos autores describen y pintan los distintos pueblos y las naciones a las que pertenecen. Con el fin de enriquecer la exposición se utilizaron fuentes secundarias, estudios actuales sobre los lugares en cuestión, de manera que podríamos decir que las pusimos a dialogar: la versión del viajero hispanoamericano de fines de siglo XIX con la versión académica de fines del siglo XX o principios del XXI. Como resultado se puede concluir que ambas fuentes se iluminan mutuamente, que ambas permiten *conocer* de una manera u otra los destinos europeos de ese entonces.

A continuación, en el capítulo cuatro, analizaremos los lugares que son establecidos y definidos por los viajeros como lugares de la experiencia europea.



CAPÍTULO CUATRO

Los lugares de la experiencia europea

Los mapas señalan diligentemente ciudades y pueblos con puntos grandes y pequeños, geografía real sobre la cual el viajero traza su itinerario. Pero bajo esa superficie inapelable se encuentra una geografía particular y personal que está conformada por los lugares que palpitan de significado para los viajeros, en los que parece experimentarse la quintaesencia misma de la población que se visita, como si de pronto el “estar fuera” tuviera sentido: una callejuela en la que ladra un perro o un museo el que uno se topa con una obra de arte largamente esperada.

Este último capítulo está dedicado a aquellos lugares que aparecen en los relatos de viaje como *lugares de la experiencia europea*, es decir, locaciones que los hispanoamericanos señalan como espacios en los que se experimenta por excelencia el viaje al Viejo Continente. En primer orden presentaré las definiciones que utilizaremos en el capítulo, la manera en que funcionan como categorías explicativas y, posteriormente, procederé a analizar propiamente los lugares de la experiencia: los medios de transporte (barcos y trenes), las iglesias, los espectáculos, los museos y los cementerios.

4.1 Lugar y experiencia

Lugar es una palabra común y corriente cuyo uso es tan cotidiano, que parecería no llegar a alcanzar la categoría de concepto; razón que puede explicar el hecho de que haya sido obviado por las disquisiciones filosóficas y las discusiones académicas. Por *estar allí*, a plena vista, aparentaría ser invisible, por estar tan presente parecería diluirse su existencia. Así, el vocablo se usa comúnmente sin definición alguna que la arropen. Pero la segunda mitad del siglo XX trajo consigo el descubrimiento de la importancia del concepto y también “la convicción de que lugar no es una cosa fija: no tiene una esencia sólida”.¹ Filósofos y geógrafos, pero también historiadores conceptualizaron y pusieron en uso el elusivo, y aparentemente simple, término. De Heidegger a Braudel, de Bachelard a Arendt, pasando por Foucault, lugar tuvo, finalmente, **un lugar**.

En los años setenta Yi fu Tuan afirmó en una obra seminal que: “Lo que comienza como un espacio indiferenciado se convierte en lugar cuando llegamos a conocerlo mejor y le

¹ Edward Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 286. Todos las citas y/o paráfrasis en español provenientes de libros en inglés han sido traducidas por mí.

otorgamos un valor”.² La definición se cimentó entonces en una dualidad que enfrentaba / complementaba el vocablo con el término espacio, siendo la experiencia humana la que transformaba una entidad en otra. La dicotomía espacio-lugar es entonces también un proceso espacio → lugar, lo que introduce la categoría de tiempo en la definición de ambas. Siguiendo a Tim Cresswell, el espacio es una entidad abstracta que carece de sentido y que se convierte en lugar en el momento en que los seres humanos le dan un significado, lo delimitan y establecen un lazo con el mismo –y el acto de nombrar aquí es esencial.³ Esta distinción es reconocida por Michel De Certeau, aunque el teórico francés utiliza los términos de manera alternada: “el espacio es un lugar practicado”⁴ mientras que lugar “implica una indicación de estabilidad”.⁵ Ha habido intentos de superar la dicotomía, como el de Edward W. Soja que crea entonces una tríada (con los términos *Firstspace*, *Secondspace* y *Thirdspace*),⁶ pero en realidad la premisa que sustenta este andamiaje se mantiene: existe una distinción entre dos entidades y la distinción ocurre gracias al valor, la práctica o la experiencia humana.

Desde el punto de vista de la disciplina histórica, Foucault hizo una contribución fundamental al afirmar que: “el espacio mismo, en la experiencia occidental, tiene una historia, y no es posible desconocer este entrecruzamiento fatal del tiempo con el espacio”.⁷ De manera que los lugares (el término que nosotros utilizaremos) sufren transformaciones de

² Yi Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, 2011, pos. 113-120.

³ Tim Cresswell, *Place: A Short Introduction*, 2013, Kindle pos. 295-302.

⁴ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Antes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 129.

⁵ *Idem*.

⁶ Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989.

⁷ Michel Foucault, “De los espacios otros”, Conferencia dictada en el Centro de Estudios Arquitectónicos, 14 de marzo de 1967.

manera constante: se hacen y rehacen día a día, nunca están estables en el tiempo.⁸ Al ser así, los historiadores podemos leerlos, estudiarlos, analizarlos.⁹

Pero en un momento dado el reconocimiento de la importancia de la praxis humana en la elaboración del lugar llevó a desaparecer su materialidad, casi diríamos su existencia misma. Al volverlo una mera representación del lenguaje, parecía que se quedaba *en* el lenguaje, sin posibilidad de tocar una realidad externa. Por ello, nuevas apreciaciones se han dedicado a restituirle una existencia propia, y bajo este tenor Jeff Malpas considera que “lo social no precede al lugar, y no es una expresión dada sino en y a través de un ordenamiento espacial y temporal. Es dentro de la estructura del lugar que la mera posibilidad de lo social surge”¹⁰; y Edward Casey afirma que: “estamos inmersos en él y no podríamos estar sin él. Estar de cualquier manera –existir de cualquier manera– es estar en algún lugar”.¹¹ En conclusión, lugar es “el marco dentro del cual la experiencia [...] debe ser entendida”,¹² y toda experiencia está enraizada en un lugar: “*the necessary locatedness of experience in place*”.¹³

Malpas entreteje, aunque de manera menos esencialista a como lo había hecho Yi Fu Tuan, los hilos que a mí me interesa retomar: lugar y experiencia. El primero, que *está ahí*, ha sido construido por y gracias a la experiencia de los hombres y las mujeres a través del tiempo. Las experiencias manipulan, describen, califican y “pintan” los lugares.

Sin entrar en un estudio sistemático de la historia del término experiencia, podríamos comenzar con la definición de Wilhelm Dilthey quien afirmó que es un encuentro con algo que está más allá de la interioridad del yo. En un salto temporal, llegamos a Joan W. Scott

⁸ Tim Cresswell, *op. cit.*, pos. 920-929.

⁹ Edward Casey, *op. cit.*, p. 297.

¹⁰ Jeff Malpas, *Place and Experience: A Philosophical Topography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 36.

¹¹ Edward Casey, *op. cit.*, p. IX.

¹² Jeff Malpas, *op. cit.*, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 194.

quien en un artículo fundamental se opuso a la concepción de la experiencia como una verdad objetiva e indiscutible en la que asentar el análisis y propuso: “*It is not individuals who have experience, but subjects who are constituted through experience*”.¹⁴ De esta manera opinaba que el concepto es, en sí mismo, una categoría construida históricamente que contiene residuos ideológicos del contexto discursivo del cual emerge.¹⁵ Considero que el aporte esencial de Scott, entre otros, es su llamado en contra de la inocencia en la lectura de las experiencias y la necesidad de analizar los esquemas en los que están construidas.

Más recientemente, Frank Ankersmit ha pretendido desplazar el foco que se encuentra alumbrando exclusivamente el lenguaje y la representación. En ese sentido expresa: “la experiencia nos pone en contacto con el mundo; la conciencia nos ofrece las representaciones del mundo, tal y como éste se nos muestra en la experiencia; y estas representaciones se dejan, finalmente, expresar con el lenguaje”.¹⁶ El filósofo utiliza la experiencia histórica objetiva para referirse “al modo en que la gente experimentaba su mundo en el pasado, lo que puede ser objeto de investigación histórica, pues ha estado siempre en el foco de la atención de los historiadores.”¹⁷

Lo que está en juego en las concepciones de Scott y Ankersmit es lo que Martin Jay denomina el punto nodal, “la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre las cuestiones comunes que pueden ser expresadas y la infabilidad de la interioridad individual”.¹⁸ Y mientras la teórica norteamericana Scott subraya el primer aspecto, el filósofo holandés propugna por rescatar el segundo. Si por un lado coincido con Scott en el

¹⁴Joan W. Scott, “The Evidence of Experience” en *Critical Inquiry*, núm. 17 (summer 1991), pp. 773-797, p. 779.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Frank Ankersmit, *La experiencia histórica sublime*, México, Universidad Iberoamericana, 2010, p. 23.

¹⁷ *Ibidem*, p. 278.

¹⁸ Martin Jay, *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Los Angeles, University of California Press, 2005, pp. 6-7.

sentido de que la experiencia no debe ser aproximada de manera inocente como una producción meramente individual, al mismo tiempo estoy de acuerdo con Ankersmit en el sentido de que existe de modo indudable una subjetividad que puede ser rescatada. Matrimonio difícil, pero conveniente para los términos de este trabajo.

Es adecuado señalar que en el llamado que hace el autor holandés al estudio de la experiencia (pero sobre todo al reconocimiento de que esa subjetividad existe en el historiador cuando se acerca al pasado) afirma que en realidad lo que hacen las corrientes históricas desde los años sesenta y setenta al estudiar la vida privada, las mujeres, los subalternos, es recuperar la experiencia. Como lo dice Ewa Domanska: “cómo la gente común y corriente experimentó el mundo en el pasado y cómo esa experiencia es diferente a la nuestra”.¹⁹

Conceptualizo entonces los *lugares de la experiencia europea* como aquellas locaciones establecidas por los autores en sus relatos de viaje como espacios esenciales para experimentar lo que es viajar y estar en Europa. Son lugares investidos de valor y significado por los viajeros hispanoamericanos de fines de siglo diecinueve y capturados como tales en sus relatos. Es allí donde se experimenta y se vive Europa.

Ciertamente que la selección de estos lugares no es gratuita, en modo alguno pretendería que se trata de un proceso que parte exclusivamente de estos individuos. Después de todo, los viajeros estaban influenciados por múltiples elementos que ya les marcaban *los lugares de la experiencia europea*. Por ejemplo, las guías turísticas establecían claramente los lugares imperdibles, los recorridos y los lugares específicos en los que el turista debía *detenerse y voltear a la derecha*. También estaban los relatos de viaje escuchados o leídos previamente,

¹⁹ Ewa Domanska, “Frank Ankersmit: From Narrative to Experience” en *Rethinking History*, vol. 13, num. 2 (junio 2009), pp. 175-191, p. 181.

las lecturas, y muchos otros. Europa era, como ya hemos repetido en varias ocasiones, un destino turístico.

Pero incluso aceptando esto, yo considero que, aunque estén pre establecidos como lugares a visitar, existe una manera particular en la que son percibidos, descritos y experimentados, en pocas palabras, apropiados, por los hispanoamericanos. Se trata de una experiencia particular que es compartida por un grupo social durante un periodo de tiempo. Además, los relatos de viaje también son una expresión de una experiencia individual y subjetiva de estos lugares. Y, considero, que ambas expresiones pueden ser analizadas por historiadores y brindar información valiosa sobre un grupo en una época determinada.

Pero hay una precisión más. Todo viaje implica entrar en contacto con muchos *espacios*, pero en el momento de hacer una narración (oral o escrita) del mismo, el viajero realiza una selección o construcción de los espacios que considera significativos, aquellos que dotaron de sentido a su recorrido y con ello los vuelve *lugares de la experiencia* del viaje. Al hacerlo, deja de lado *espacios*, que si bien fueron cruzados o experimentados, el turista no valora como relevantes ni dignos de mención. A través del tiempo hay algunos lugares que permanecen como símbolos ineludibles de ciertos destinos (aunque la experiencia de ellos, de lo que simbolizan en cada época, sea distinta). Como ejemplos de estos lugares tendríamos la Torre Eiffel en París, la Plaza de Trafalgar en Londres, la basílica de San Pedro en Roma. De manera similar existen espacios que, aunque vividos durante el periplo, raramente son nombrados; como los baños o las ventanillas de migración. Pero también tenemos entidades que aparecen y desaparecen como lugares del viaje según los periodos y algunas que resultan importantes solamente para algunos individuos (como los laboratorios médicos para el doctor Wilde).

En el caso de los relatos que nos ocupan entre las ausencias que podrían parecer notables para nuestros ojos contemporáneos estarían los restaurantes y los hoteles que, aunque elementos inevitables en un recorrido, en los relatos están prácticamente ausentes. Situados como estamos en una época en la que viajar tiene una estrecha relación con probar la comida de los destinos que se visitan, en la que se tipifican ciertos platillos como locales o nacionales y se multiplican los canales y programas de televisión dedicados a la cocina y a los viajes gastronómicos, nos resulta sorprendente que la experiencia de comer no sea contemplada como significativa, que no sea parte consustancial a cualquier recorrido y que los espacios en los que se realiza no sean distinguidos con el carácter de lugar. Parecería que para los autores que nos ocupan esta actividad corresponde más al ámbito personal y privado, como si fuera de mal gusto mostrarse en tales momentos. El único que transgrede esta regla no escrita es Wilde, y lo hace fundamentalmente al referirse a las recepciones y cenas a las que es invitado, obviando la comida y concentrándose en todas ocasiones en las mujeres presentes, una clara debilidad del autor.

Por su parte los hoteles aparecen solo de modo tangencial en los relatos de viaje, los viajeros no los abordan directa o formalmente, pocas veces los nombran y no se nos dan detalles ni descripciones o visiones generales. Así, obtenemos breves vistazos solamente a través de menciones de paso: la recámara de un hotel parisino gracias a la alusión de Justo Sierra a la lluvia que observa desde un ventanal; el hotel en Roma por la espera que tiene que soportar Galindo y Villa para poder ir a San Pedro mientras sus compañeros de viaje se arreglan; un hostel español gracias al relato de Ugarte sobre una conversación entre dos turistas francesas escuchada a través de la pared. Atisbos solamente.

Por otro lado, tenemos los lugares que los escritores viajeros consideraban, entre 1880 y 1914, paradas importantes en el itinerario y que hoy en día no lo son o, al menos, han dejado

de ser tan comunes. Entre los primeros podríamos mencionar de manera destacada el Parlamento británico y la Academia Francesa, entre los segundos el hipódromo, la ópera y el teatro. Locaciones todas que analizaremos más adelante.

Comencemos pues, un recorrido por los *lugares de la experiencia europea*.

4.2 Los medios de transporte: experimentar el movimiento moderno

El movimiento forma parte esencial del viaje, ya desde el inicio: para llegar a cualquier destino un paso inevitable es desplazarse. Siguiendo a Cresswell, si el espacio es la locación que no tiene significado, historia ni ideología; en términos dinámicos, movimiento sería su equivalente.²⁰ En el mismo sentido, al lugar como entidad con significado corresponde el concepto de movilidad.²¹ La movilidad se practica, es experimentada, es corporizada: “*Human mobility is an irreducible embodied experience*”²² y también es parte del proceso de la producción social del tiempo y del espacio.²³

La revolución industrial provocó una transformación tecnológica en los medios de transporte. La máquina de vapor que era utilizada para la industria no tardó en ser aplicada en los transportes provocando una verdadera revolución. Para 1880 las vías férreas cruzaban en una red estrecha Gran Bretaña y el resto de Europa. Asimismo los barcos de vapor cruzaban los océanos en tiempo record y la publicidad aseguraba que con un confort asegurado. En este creciente enlace de puntos local y globalmente, América Latina se había ido incorporando progresivamente y para atravesar el Atlántico ya existían líneas que lo

²⁰ Tim Cresswell, *On the Move. Mobility in the Modern Western World*, New York, Routledge, 2006, p. 3.

²¹ *Idem*.

²² *Ibidem*, p. 4.

²³ *Ibidem*, p. 5.

hacían en fechas regulares y los viajeros experimentaban estas transformaciones en carne propia.

4.2.1 Los barcos que atraviesan el océano

El viaje a Europa está marcado por el cruce del océano Atlántico, por la experiencia de atravesar el mar en un barco trasatlántico para desembarcar en un puerto europeo. Lucio López, Eduardo Wilde, Miguel Cané, Rubén Darío y Ricardo Rojas parten de Buenos Aires. El primero para atracar en Southampton (1880), el segundo en su primer viaje llega a Génova (1892) y en su siguiente travesía solo sabemos que llega a Gran Bretaña (1896). Miguel Cané arriba a Burdeos (1891) y Darío, en su viaje inicial, suponemos que a Barcelona (1898) y Ricardo Rojas a Burdeos (1907). José Galindo y Villa por su parte sale de Veracruz (1892) y Amado Nervo lo hace de Nueva York (1900). Finalmente, Manuel Ugarte, situado en Francia de allí parte en tren a España (1908).

Para apreciar el cambio revolucionario que sufrió la navegación transoceánica, baste recordar que al inicio del siglo XIX los barcos todavía tenían casco de madera y velamen que era empujado por el viento, por lo que la velocidad con la que cruzaban el océano dependía de los vientos.²⁴ La experiencia del viaje trasatlántico en un barco de vela era muy distinta, lo que puede notarse en el siguiente extracto del relato de viaje de Domingo Faustino Sarmiento cuando visitó Europa en 1845:

En el mar, i en los buques de vela sobre todo, aprende uno a resignarse al destino i a esperar sin hacerse violencia. Los primeros días de viaje, cada milla que hacíamos desviándonos de nuestro rumbo, era motivo de rebeliones de espíritu, de rabia i de malestar. Al cabo de

²⁴ J. Kent Layton, *Transatlantic Liners*, Osprey Publishing, 2012, pos. 25.

cuarenta días, empero, éramos todos unos corderos en resignación; i el viento, por contrario que nos fuese, soplabá en su voluntad soberana sin recoger de paso vanas e impotentes maldiciones.²⁵

Efectivamente, la influencia de las corrientes de viento en la velocidad era determinante; por ejemplo, la travesía de Nueva York a Europa tomaba menos de 18 días mientras que en el sentido inverso ocupaba al menos cinco semanas (y ocho si era invierno). Pero de manera progresiva las máquinas de vapor salieron del interior de las fábricas para utilizarse en los medios de transporte, primero en las vías fluviales y después, en 1809, apareció el primer barco de vapor que osó cruzar de Inglaterra a Irlanda. Además, la madera fue siendo sustituida por el hierro y después por el acero. Asimismo, los barcos se hicieron más confortables y seguros.²⁶

Los primeros barcos de vapor en cruzar el Atlántico lo hicieron hacia Nueva York y todavía llevaban velas pues no usaban las máquinas de vapor durante todo el trayecto. En abril de 1838 Nueva York recibió los primeros dos barcos de línea de este tipo y a partir de entonces se desató una explosión de buques que atravesaban el Atlántico norte y una verdadera batalla entre las compañías por reducir el tiempo y ofrecer navíos más confortables, más lujosos.²⁷ Los cruces se hicieron ya regulares. En 1848 el recorrido de Nueva York a Liverpool tomaba aproximadamente 11 días, para 1851 tomaba menos de 10 y para 1899 se había reducido a seis.²⁸ Los mexicanos, por encontrarse cerca de Estados Unidos, tenían la posibilidad de aprovechar el desarrollo de la navegación en ese país. De

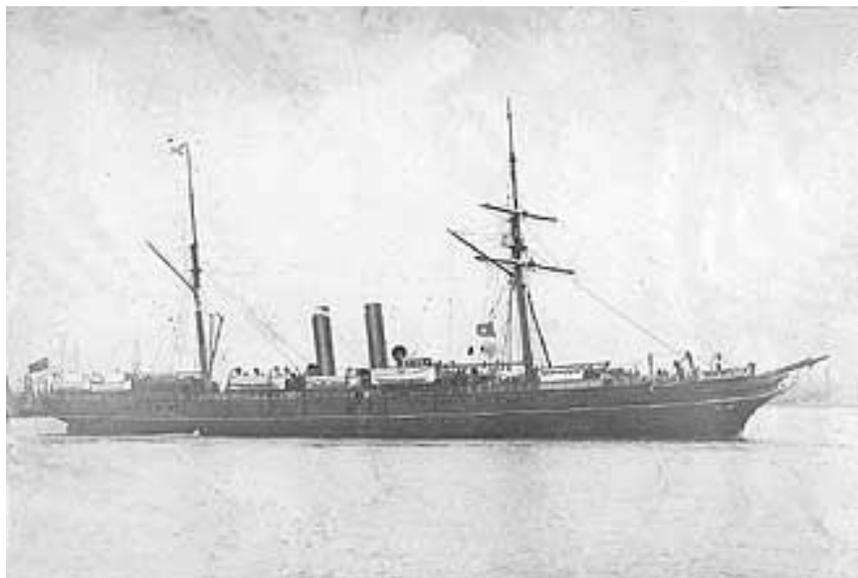
²⁵ Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes por Europa, Africa i América. 1845-1847*, edición crítica Javier Fernández, 2ª edición, México, ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 13.

²⁶ J. Kent Layton, *op.cit.*, pos. 42-49.

²⁷ Paul Brutel, *The Atlantic*, London, Routledge, 1999, p. 232.

²⁸ *Ibidem*, p. 235.

cualquier manera, para 1892 ya existía una línea que de Nueva York, tocaba Nueva Orleáns, Veracruz y la Habana para dirigirse posteriormente a Europa. A Sudamérica el progreso tardó más en llegar.



1. El *Elbe* en el que viajó Lucio López en 1880.²⁹

El año que Brutel marca como el momento en que los barcos de vapor eran el medio de transporte transoceánico establecido –1880– es el mismo año en el que Lucio López realiza su travesía de Buenos Aires a Southampton. El intelectual argentino atraviesa el océano a bordo del *Elbe*, un barco de vapor que había sido construido en 1870 para la Royal Mail Steampacket Co. para recorrer la ruta de las Antillas y que posteriormente se destinó a la ruta de América del Sur.³⁰ Su largo era de 106.7 metros.³¹

²⁹ Fuente: Historia y Arqueología marítima, *Líneas de buques de pasajeros desde Europa a Sud América*, (sitio web) <http://www.histarmar.com.ar/LineasPaxaSA/20-RMSPC-RMLL.htm>, (consultado 9 junio 2015).

³⁰ *Idem.* Clydesite, *Maritime Companies* (sitio web) <http://www.clydesite.co.uk/clydebuilt/viewship.asp?id=1108>.

³¹ *Idem.*

Recuerdos de viaje es la obra que, en comparación con las otras que contempla este estudio, dedica más espacio a describir la travesía. Pero la diferencia va más allá del número de líneas, pues no se trata solamente del hecho de que López analice con mayor atención su experiencia o que describa con más detalle el barco que lo transporta, su particularidad es más profunda y radica en la manera de vivir el recorrido y la postura que tiene ante su entorno, que están permeados de un tono que los otros viajeros no comparten. La particularidad comienza con la genealogía que construye del viaje a Europa, pues López se coloca a sí mismo como un heredero o descendiente del viaje que Alberdi y Juan María Gutiérrez realizaron al Viejo Continente en 1843 y que incluso este último le contó en persona. De acuerdo a López, el *Edén* –nótese que conoce el nombre del barco, como se conoce La Niña, La Pinta o la Santa María– era “Un bergantín elegante, con altos y gallardos masteleros” que llevaba “en su seno a Gutiérrez y a Alberdi” y “eso era el conjunto de mi leyenda”.³² El *Edén* es representado aquí como un navío con garbo, con mástiles esbeltos y cierto aire de arrojo; Gutiérrez y Alberdi no son pasajeros que se trasladan en un medio de transporte, sino que al ir “en su seno”, van arrojados, lo que nos habla de una relación orgánica entre el navío y sus pasajeros, como si concibiera a los tres como entes vivientes. Para terminar, López afirma que tal representación del cruce del océano constituía su propia leyenda, en otras palabras, la experiencia que deseaba emular, la expectativa que habría querido cumplir. Pero el *Elbe*, el barco de hélice que le transportaba en 1880, le deparaba sensaciones muy distintas a las esperadas:

¡Oh, extenso mar! La nave de vela es tu hija predilecta. Nosotros somos un pedazo de ciudad moderna arrojado sobre tu inmensidad, con todo el sibaritismo de la época, y con los mimos

³² Lucio V. López, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, “La Cultura Argentina”, 1915, p. 9.

y las exigencias de la vida artificial que llevamos. Nuestro buque es un hotel, una fábrica en donde todo, hasta el ruido infernal de la máquina, contribuye a convencernos de que no hemos abandonado la tierra todavía y que estamos circundados por el bullicio de las ciudades populosas.³³

Lo primero que señala el viajero argentino es la pérdida de la relación natural que antes existía entre el mar y el navío cuando éste era un barco de vela. Según esta percepción los buques con velamen mantenían una relación pura y auténtica con el entorno natural y el barco de vapor es una maquinaria que provoca que esta relación se rompa. La experiencia resultante está descrita como manchada de artificialidad y el confort que las líneas marítimas ofrecían con tanto orgullo es vivido como una farsa, un embuste: una construcción urbana que no ha abandonado tierra. Este escenario está dispuesto así para aquellos pasajeros que viajan pero que en el fondo no quieren experimentar el cambio del traslado, que se desplazan, pero no desean sentir que lo hacen. La modernidad como masificación y uniformidad. Si “La poesía y la estética han sido suprimidas”,³⁴ lo que resta es solo “la prosaica realidad de los progresos modernos del vapor”.³⁵

Además, el Atlántico es para Lucio, un lugar de la memoria, una localidad cargada de simbolismo e historia, de manera que cuando el *Elbe* se dirige al horizonte, le parece ver entre las nubes las carabelas de Vespucio o de Solís.³⁶ No hay duda de que su viaje europeo tenía una carga simbólica que lo ligaba al pasado, a otros viajes, a otras travesías.

Por todo lo anterior considero que Lucio López es una figura de transición, un viajero que está pisando dos realidades: aquella de los viajes transoceánicos en barcos de vela de los

³³ *Ibidem*, p. 11.

³⁴ *Ibidem*, p. 10.

³⁵ *Idem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 7.

cuales llegó a escuchar y la de los viajes en buques de vapor que le tocan vivir, y que tanto lamenta. Su experiencia está plena de nostalgia, de añoranza por algo perdido y el resultado es un viaje melancólico. Esta percepción se relaciona con la transformación que Kern menciona que está sucediendo en la época y según la cual los viejos medios de transporte se vuelven algo que nunca habían sido mientras eran los únicos medios de movilidad: lentos.³⁷ Así que la nueva tecnología aceleró el tempo de la existencia pero también transformó la memoria de los años pasados.³⁸



2. En 1900 Amado Nervo cruzó el Atlántico en el *Oceanic*.³⁹

En ese sentido ninguno de los otros autores comparte esta sensación de despojo y la modernidad de los buques se vive como algo dado, ya establecido. De esta manera, el hecho de viajar en una nave moderna solo aparece por medio de las expresiones que nos hablan del

³⁷ Stephen Kern, *The Culture of Time and Space. 1880-1918*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2003, p. 129.

³⁸ *Idem*.

³⁹ Fuente: Great Ships. The Postcard and Ephemera Collection of Jeff Newman, *Oceanic*, (sitio web), www.greatships.net/scans/LE-OL01.jpg, (consultado 9 junio 2015).

ruido de las máquinas; se trata, en efecto, de sensaciones auditivas que están mencionadas de paso, como sonidos de fondo de sus experiencias transatlánticas. Por ejemplo, Amado Nervo habla del “ruido de cadenas” cuando la hélice finalmente se detiene,⁴⁰ así como de la “sacudida y trepidante cubierta”⁴¹ mientras Miguel Cané nos comenta también sobre “la eterna hélice o el fatigado respirar de la máquina”.⁴² Pero si el progreso marítimo se vive como inevitable, no por ello deja de percibirse un cierto desapego por estos nuevos buques. En 1900, Amado Nervo viaja de Nueva York a Liverpool en el *Oceanic*, un barco recién botado y el de mayor longitud en ese momento: 215 metros. El poeta mexicano escribe: “Nada me dice la colosal maquinaria que me conduce a Europa”.⁴³

Lo cierto es que el origen de la nave y, por lo tanto, la lengua que hablan en ella los oficiales y la tripulación, influye en el ánimo del viajero. López menciona del esfuerzo que le requería su inglés y su extranjería es manifiesta cuando observa e intenta comprender un servicio religioso protestante al que los otros pasajeros asisten.⁴⁴ Tal vez lo mismo podría decirse de Nervo que viajaba en una línea norteamericana. Por su parte Darío dice de la travesía que realiza en 1898: “Siento que estoy en casa propia, voy a España en una nave latina”.⁴⁵ Lo que nos hace pensar que lo hace en un vapor de la Compañía Trasatlántica Española, una compañía naviera creada en la Habana en 1850 y trasladada a Barcelona en

⁴⁰ Amado Nervo, *El éxodo y las flores del camino*, en *Obras completas. Tomo I. Prosas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1428.

⁴¹ *Ibidem*, p. 1427.

⁴² Miguel Cané, *En viaje*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996, p. 25.

⁴³ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 1428.

⁴⁴ Lucio López, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁵ Rubén Darío, *España Contemporánea*, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodísio Aguado, p. 17.

1881 que tenía una ruta de España a Sudamérica.⁴⁶ Resulta importante destacar la sensación de hogar que manifiesta sentir por el hecho de viajar en un buque español.

Dos autores nos describen escenas festivas y de camaradería vividas en barcos de la compañía española ya mencionada. Galindo y Villa, quien retorna en 1893 a bordo del *Reina María Cristina*, nos dice: “haríamos el viaje con otros muchos mexicanos, todos conocidos nuestros, que formaríamos un grupo unido y bullicioso que no había más que pedir.”⁴⁷



3. Jesús Galindo y Villa retornó de Europa en el *María Cristina* en 1893.⁴⁸

Por su parte Wilde nos describe el ambiente reinante en *La Plata* cuando regresaba de Buenos Aires en 1899: “Se jugaba a las prendas, se hacía versos con palabras i piés forzadas, se cantaba, tocaba el piano i bailaba casi todas las noches. El incomparable comandante era

⁴⁶ La ruta cubría: España, Nueva York, La Habana y Veracruz. Posteriormente, se hizo una ruta a Sudamérica. Helena Hernández Sandoica, “La compañía Trasatlántica española. Una dimensión ultramarina del capitalismo español” en *Revista Historia Contemporánea*, (1989). <http://revista-hc.com/revista/2/La-Compania-Trasatlantica-Espanola.-Una-dimension-ultramarina-del-capitalismo-espanol>

⁴⁷ Jesús Galindo y Villa, *Recuerdos de ultramar. Apuntes de viaje*, 2ª ed., México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, p. 360.

⁴⁸ Historia y Arqueología Marítima, *Líneas de buques de pasajeros desde Europa a Sud América*, (sitio web) <http://www.histarmar.com.ar/LineasPaxaSA/20-RMSPC-RMLL.htm>, (consultado 9 de junio 2015).

víctima de las muchachas alegres, sujetándose a cuánto se les ocurría; lo ponían en la berlina, le vendaban los ojos para jugar a la gallina ciega, lo trataban en fin como a una de ellas.”⁴⁹

López coloca en el barco a los niños y nos describe sus actividades: en el puente, con un bullicio excepcional, crean círculos con las sillas y se suben a ellas, cambiando de asiento constantemente, corretean por la cubierta y se agrupan para ver peces voladores o tiburones que pasan alrededor de la popa y la hora de comer es “la más animada de las escenas” pues se disputan los mejores bocados y “las madres o las sirvientas que los cuidan, se ven en los más grandes apuros.”⁵⁰



4. Oficiales del *María Cristina* en 1893.⁵¹

Pero sin importar el origen de los buques y cuánto las máquinas de vapor hubieran acortado el tiempo para cruzar el océano, lo cierto es que todos los viajeros terminan por

⁴⁹ Eduardo Wilde, *Por mares i por tierras*. Buenos Aires, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1899, p. 679.

⁵⁰ Lucio López, *op. cit.*, pp. 38-39.

⁵¹ Historia y Arqueología Marítima, *Líneas de buques de pasajeros desde Europa a Sud América*, (sitio web) <http://www.histarmar.com.ar/LineasPaxaSA/20-RMSPC-RMLL.htm>, (consultado 9 de junio 2015).

señalar que el tiempo transcurre de manera lenta, aletargada, como si ocurriera una dislocación temporal entre el lugar/tiempo de la partida y el lugar/tiempo de la llegada. Galindo menciona que los días son “largos e interminables”,⁵² López alude a la “resignación” para enfrentar el ocio⁵³ o lo que hay que hacer “para matar las horas monótonas”,⁵⁴ mientras Nervo nos dice: “El perenne paseo, que, con la lectura, ocupa estos indefinidos ocios de a bordo, continúa.”⁵⁵ Lo que en un momento dado lo lleva a concluir simple y sencillamente: “estoy aburrido”.⁵⁶



Figure 5. *La Plata* fue el navío en el que viajó Eduardo Wilde en 1899.⁵⁷

De manera poco usual contamos con las palabras de otra pasajera que viajaba, tal como Galindo, en el *María Cristina* en 1893. Se trataba de doña Eulalia infanta de Borbón quien

⁵² Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 372.

⁵³ Lucio López, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 15.

⁵⁵ Amado Nervo, *Crónicas de viaje*, en *Obras Completas...*, *op. cit.*, p. 1378.

⁵⁶ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, pp. 1428-1429.

⁵⁷ Great Ships. The Postcard and Ephemera Collection of Jeff Newman, *La Plata*, (sitio web), <http://www.clydesite.co.uk/clydebuilt/viewship.asp?id=8734>, (consultado 9 de junio 2015).

junto con su marido Antonio de Orléans y un entorno de gente se dirigía a Cuba, todavía colonia española, en visita oficial para pasar posteriormente a la Exposición de Chicago. Ella publicó en 1949 un libro en torno al viaje y sobre el recorrido nos dice: “la larga y monótona travesía. Doce días entre el cielo y el mar con un calor que se acentuaba a medida que nos internábamos en el Trópico”.⁵⁸ La monotonía se repite, el calor, sin embargo, no fue señalado –o detectado– por Galindo y Villa.

Podemos concluir que por más que los estudios académicos hablen del acortamiento de distancias ocurrido por la revolución de los transportes modernos, los turistas viven esos días como una prolongada y pesada espera en la que tienen que buscar pasar el tiempo y la cual ansían que termine. Las actividades más socorridas para ocupar el tiempo libre son la lectura y la conversación y también, la contemplación. Para darnos una idea de la experiencia nocturna, Cané tiene unas líneas muy sentidas:

La soledad, por todas partes y un silencio grande y solemne, que interrumpe sólo la eterna hélice [...]. A proa, cantan los marineros; a popa, aislados, algunos hombres que piensan, sufren y recuerdan, hablando con la noche, fijos los ojos en el espacio abierto, y siguiendo sin conciencia el arco maravilloso de un meteoro [...]. Abajo, en el comedor, el rechinar de un piano agrio y destemplado, la sonora y brutal carcajada de un jugador de órdago, el ruido de botellas que se destapan, la vocería insípida de un juego de prendas. [...] De pronto, cuatro pipas encendidas como hogueras, aparecen seguidas de sus propietarios. Hablan todos a la vez: cueros, lanas, géneros o aceites... El encanto está roto; en vano la luna los baña cariñosa [...]. Hay que dar un adiós al fantaseo solitario e ir a hundirse a la infame prisión del camarote.⁵⁹

⁵⁸ En Nora Araújo (sel.), *Viajeras al Caribe*, La Habana, Casa de las Américas, 1983, p. 445.

⁵⁹ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 29.

En un párrafo de tonalidades poéticas que termina abruptamente con el retorno a la triste realidad de un camarote, Cané pinta escenas a partir de sonidos y con ellos reconstruye la experiencia nocturna de la travesía sentida desde el puente (mientras los párrafos de Wilde podrían darnos la percepción desde el interior del buque). Los cantos de los marineros, las notas de un piano, las carcajadas, las voces y el descorche de botellas permiten al viajero que se encuentra inmerso en la oscuridad de la borda, ir iluminando escenarios con actos que se están llevando a cabo paralelamente en el tiempo. Pero los adjetivos que describen y califican estos sonidos (agrio, destemplado, brutal, insípida) nos hablan de una marcada postura derogatoria de Cané a lo que se está desarrollando allí, abajo. Ante la experiencia contemplativa y reflexiva que él intenta mantener, los juegos, el alcohol y la música mal interpretada suenan a actividades burdas. Y, al final, la distancia que se pretende tomar ante esos otros pasajeros que invaden hasta el silencio, es también avasallada por unos hombres anunciados por la luz de sus pipas y que impertérritos a la magia circundante se dedican a hablar de telas y cueros, de lanas y aceites. Encontramos aquí la misma distinción que hemos ya mencionado, la defensa de la experiencia verdadera del viaje en contra de la que realizan aquellos otros que, si bien se encuentran realizando el mismo trayecto, son incapaces de una experiencia profunda y significativa. Una vez más: el viajero *vs.* el turista.

Pero nos queda, de cualquier manera, la certidumbre de que el barco transoceánico permitía momentos y espacios de soledad. La noche parecería ser momento adecuado para conjurar el romance de los viajes legendarios y para alejar la masificada modernidad, como lo vemos en estas líneas de López: “sentados sobre el puente y observando las evoluciones de las estrellas o el casco todavía escaso de la Luna, [...], hemos pasado momentos deliciosos oyendo las dramáticas recitaciones de los oficiales que nos cuentan sus viajes por países y

mares remotos”.⁶⁰ Nótese la relación personal que todavía puede establecerse en 1880 con la tripulación del barco, con aquellos marinos de relatos fabulosos, pues es algo que irá desapareciendo con la masificación del turismo y la profesionalización de los barcos de pasajeros en los años siguientes. Los buques dejarán de formar comunidades estrechas en las cuales no hay distinciones entre los oficiales y pasajeros para pasar a ser medios de transporte eficientes en los que el espacio y las relaciones están más diferenciadas.

Al hablar del barco como un lugar de la experiencia hemos desembocado inevitablemente en la mención de los personajes que pueblan estos espacios o, más bien, que son colocados como elementos importantes en el escenario construido en el texto. Recordemos que un relato de viaje se refiere a lugares que realmente existen y a situaciones que efectivamente sucedieron, el autor es el observador que se desplaza y que nos cuenta de ese desplazamiento. En estas narraciones el foco está puesto en los lugares y los seres humanos suelen ser solo actores secundarios o anónimos en el escenario que se despliega en el texto. En cada lugar de la experiencia, poblando y dando sentido al lugar en cuestión, hay personas que se nombran y se describen: las turistas inglesas, los estudiantes alemanes, los guías italianos, son sólo algunos. En general todos ellos son “tipos” nacionales u objetos que se analizan a cierta distancia, que no interactúan con los autores.

Pero esta tendencia se rompe en las páginas dedicadas a las experiencias en los medios de transporte, pues allí encontramos personajes que merecen estudios y descripciones más extensas, que en ocasiones tienen nombre y, además, llegamos a conocer sus historias personales y a escuchar sus propias palabras en diálogos. Lo anterior se debe a que los barcos y los trenes encapsulan durante un periodo de tiempo a los viajeros, los someten a compartir

⁶⁰ Lucio López, *op. cit.*, p. 15.

un espacio y, por ello, se vuelven lugares de interacción. Entonces el diálogo como recurso literario aparece y nos trae a la vida a esos personajes, poniendo en evidencia el hecho de que estamos ante literatura de “fricción”: esas palabras que se cruzan dos o más personajes nos parecen de pronto extraídas de la literatura, como si la objetividad o la veracidad solamente pudiera encontrarse en un párrafo en el que “el otro” no habla.

Los barcos crean una comunidad más laxa que la de los trenes, con la amplitud de espacios y la movilidad en su interior permiten encuentros fugaces, avistamientos a distancia y, también, conformación de una idea general del grupo que viaja en su interior. En ningún relato está mejor planteado este microcosmos que en el que Rubén Darío dedica a su viaje a España en 1898:

La máquina social en miniatura; ejemplares balzacianos si gustáis, al mover vuestros ojos de un punto a otro del círculo en que hacéis el obligatorio comercio de la conversación. Una reducción de la gran capital del Plata podría observarse, un Buenos Aires para escapate: banqueros, comerciantes, artistas, periodistas, médicos, abogados, cómicos y bailarinas; y en todos la misma representación que en la vida ciudadana; los círculos, las *afinidades electivas*, las simpatías y una poliglocia que os obliga a entraros por todas las lenguas vivas, así corráis el riesgo de matarlas.⁶¹

El poeta nicaragüense define claramente lo que en López y Cané sólo se anuncia, y es que el barco que parte de Buenos Aires lleva una copia en pequeño de la sociedad rioplatense y en ese entorno se repiten los comportamientos sociales que se manifiestan en tierra firme. Pueden anotarse, en la enumeración de tipos sociales, aquellos argentinos que a fines de siglo estaban viajando a Europa, lo que nos da una idea de un espectro social bastante amplio. Y

⁶¹ Rubén Darío, *España...*, en *op. cit.*, p. 18.

si deseamos abrir aún más el panorama podemos acompañar al mismo autor a tercera clase: “Hoy penetré en el ambiente infecto de ese rebaño humano que exigiría la fumigación. Era la hora de la siesta. Quienes dormían en los pasadizos o a pleno sol, quienes en círculos y grupos jugaban a las cartas o a la lotería”.⁶² Aquí los pasajeros han dejado de serlo para convertirse en un *rebaño* que ocupa un espacio viral, contaminado y que pide ser limpiado.

Al lado del análisis social de un grupo, se encuentra también la singularización de ciertos personajes que dan sustento dramático a la narración, actores individuales que en medio de lo que puede llegar a ser la aridez de una descripción, nos hablan de los encuentros, las historias personales, e incluso las ensoñaciones de los viajeros. Se trata de personajes que los autores distinguen del resto y que merecen el recuento de sus historias particulares y por lo tanto reciben un lugar especial en el texto. Un ejemplo sería la “inglesita enferma, frágil, blanca como una hoja de lirio, y por añadidura rica”⁶³ que aparece en las páginas de Amado Nervo. Ella “contempla temblorosa desde la baranda a los pasajeros de tercera, que se agrupan en la cubierta buscando el calor de la buena compañía”⁶⁴ y tiene “una idea de rica mimada, caprichosa y compasiva”: repartirles las rosas que posee para lo que Nervo será uno de los acomodados. Al final el mexicano guarda para sí mismo una margarita entre las páginas de un tomo de versos de Víctor Hugo (otra vez el libro como un objeto ineludible del viaje).⁶⁵

La experiencia de la diferencia entre las secciones del barco deja su huella en la mirada que se da desde la superioridad de la baranda hacia los pasajeros de tercera clase reunidos en corrillos y esa parte del barco es descrita como un “ambiente helado y gris”. Pero Nervo no se deja llevar por la caridad del acto y lo vuelve un gesto algo más complejo al catalogarlo

⁶² *Ibidem*, p. 20.

⁶³ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op. cit.*, p. 1377.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ *Idem*.

como resultado tanto de la compasión como del capricho de una joven rica. En su descripción de los pasajeros de tercera clase percibimos también esa distancia que separa al observador de aquellos a los que observa, pues hay más conmiseración que empatía al ver la manera en que las mujeres se amontonan alrededor de la joven y el modo en que los hombres jóvenes se colocan la flor en el ojal y se alejan orgullosos.

Otra enferma más aparece, ahora en el texto de López, siendo en esta ocasión una niña de unos cinco años a quien le dedica una carta entera y que en el libro lleva su nombre: “Beatrice”. López confiesa sentir una honda impresión por aquellos “seres débiles” que tienen una “mirada melancólica que revela los dolores prematuros de la vida”⁶⁶ y también del “dolor intenso” que le provoca la lectura de dramas como *Oliver Twist* de Dickens y *Jack* de Daudet. Interesante manera de entretener emociones ante la miseria experimentada por niños reales y por personajes de novelas, como si las emociones provocadas por unos alimentaran las que los otros le despiertan y viceversa. La literatura como la ventana que permite asomarse a las historias narrativizadas que solamente se adivinan en el rostro de pequeños en la calle. Y entonces, antes de continuar con el relato de Beatriz, advierte: “No quiero dar a la fantasía participación de ningún género en esta página, que será tanto más tierna cuanto más cierto es el motivo que la inspira”,⁶⁷ con lo que hace patente que por más que este relato tenga reminiscencias dickensianas –que, por cierto, supone que el lector reconocerá– el suyo es un relato basado totalmente en la realidad. Lo cual, además, debe aumentar su efecto. Un llamado de atención al lector, una declaración de principios, sobre la manera en que está construido su texto.

⁶⁶ Lucio López, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 34.

Betta es una niña de origen inglés cuya familia reside en Montevideo y que debido a un golpe, dato que ella misma da en un diálogo escrito magistralmente por López, no puede caminar ni sentarse erecta. Sus padres son de bajos recursos, “pobres” especifica una mujer sentada al lado y que interrumpe la conversación para explicar que ella, con su familia, se han ofrecido a depositarla en un hospital inglés para que la atiendan. Recostada siempre en una silla, mientras los otros niños corretean y se divierten, la pequeña Betta le hace prometer a López que le conseguirá una muñeca, pues sus papás no pueden comprarle una y la que le ha regalado *Fanny*, está vieja y rota. La promesa es cumplida en la parada en Lisboa para la alegría inmensa de la pequeña. De allí el barco se dirige a Southampton, se da el desembarco y la presta partida para Londres en tren. En la estación de la capital inglesa, con los pensamientos de que nunca más volverá a saber de ella, López nos cuenta: “pude ver por la última vez la cabecita de mi dulce y desgraciada compañerita de viaje, que me tiraba un beso con una de sus manos, levantando en la otra su muñeca nueva”.⁶⁸

La historia de este personaje real, de la “débil y enfermiza” Betta abre un espacio pleno de emotividad, de tono inevitablemente dickensiano, que corta con el fluir del viaje y que da dramatismo a lo que parecería que tendría que ser un viaje de placer. Pero la atracción que generan las personas enfermas está también en Cané, quien rememora en su texto a una hermana de la caridad que retornaba a Francia después de estar en los hospitales de Senegal “Silenciosa y tímida, quiso marchar sola al pisar la cubierta, sus fuerzas flaquearon, vaciló y todas las señoras que a bordo se encontraban, corrieron a sostenerla”.⁶⁹ La religiosa era conducida al puente todos los días a respirar el aire del océano pero al final su debilidad se impone y muere en una imagen profundamente literaria, con el crucifijo en la mano. Cané

⁶⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁹ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 30.

nos dice que recibe la noticia justamente con un libro de Dickens en la mano, lo cual le permite tener a su disposición unas líneas perfectas del escritor inglés para referirse al alma de la francesa.⁷⁰ Aquí, tal como lo vimos en el caso de Lucio López, los autores establecen ciertos hechos emotivos como *hechos literarios*, es decir que se expresan a través de cánones de la literatura y que se potencian a través de ella.

Llama la atención que en los relatos de viaje los enfermos despierten tanto interés, que sean observados con tanto detenimiento y que se manifiesten los sentimientos que generan de una manera abierta. La compasión cristiana era un sentimiento valorado. Asimismo, habría que señalar el hecho de que fuera común su presencia, enfermos cuyas enfermedades no se nombran, no se conocen, pero que están allí en su indefensión, en su diferencia, en su debilidad y dolor. Al parecer en el caso de Argentina, en ciertos sectores, había la costumbre de mandar familiares a instituciones europeas (manicomios, hospitales) para su cura; incluso a menores de edad. Tal es el caso del joven irlandés que viaja en el *Elbe*: “este pobre muchacho era un loco, cuyos padres, estancieros del Pergamino, lo mandaban a un afamado manicomio de Dublin”.⁷¹ El asunto resulta revelador porque nos habla tanto de lo que ha de escribirse y los sentimientos que se consideran propios ante los “desfavorecidos”, como las prácticas sociales en torno a la enfermedad y su cura en Europa para ciertos sectores.

Y, finalmente, en otra escena nocturna, el romance que surge como posibilidad en los viajes, el contacto con desconocidos: “una irlandesa pálida, de codos sobre la borda, medita a la luz de las primeras estrellas. Es blanca, es diáfana hasta el heroísmo. Viste un luengo impermeable azul, y sobre el alboroto de oro de sus rizos vacila al viento una boina

⁷⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁷¹ Lucio López, *op. cit.*, p. 14.

obscura”.⁷² Se pregunta si esta mujer lo que desea es escaparse del barco y Nervo no desea interrumpirla, así que se aleja entre las sombras. La noche ha creado ese momento en la borda de un barco.

Tras conocer por vía del viajero a estos personajes, el lector acostumbrado como tal a conocer cómo terminó la historia, se pregunta qué pasó con Betta, pero aquí es donde se palpa de nuevo que esto es *realidad*, no se trata de personajes, sino efectivamente de personas que en un momento dado se cruzaron con el autor y que después desaparecieron para siempre de su –y por tanto de nuestra– vista.

4.2.2 *Los trenes que cruzan Europa*

En 1830 se inauguró en Gran Bretaña la primera línea de tren de pasajeros que iba de Liverpool a Manchester, y a partir de entonces las vías férreas se multiplicaron cubriendo cada vez mayores extensiones de territorio. El Reino Unido y Estados Unidos fueron pioneros del desarrollo del ferrocarril y pronto otros países europeos se contagiaron de esta voracidad moderna.

Algunas cifras pueden darnos una idea del proceso de expansión de vías férreas en Europa. Así, si en 1870 el Reino Unido contaba con 20,115 km, para 1900 ya habían llegado a 28,280 km; por su parte Alemania en las mismas fechas pasó de 15,796 km a 37,011 km. Quizá aún más reveladora es la densidad de líneas férreas, es decir la cifra que resulta de medir los kilómetros de vías férreas en relación con el área del país en kilómetros cuadrados, y las

⁷² Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1427.

cifras resultantes son para 1900: España 2.2, Italia 4.8, Francia 6.6, Alemania 9.5 y Gran Bretaña 13.4.⁷³

La aparición del ferrocarril significó una revolución en el transporte terrestre, pues acortó distancias, facilitó la comunicación y el transporte de materias primas y productos industriales, y también trajo consigo la democratización de los viajes. Efectivamente, la mejora en ciertas condiciones laborales, el establecimiento de medio día libre los sábados y la accesibilidad del tren fueron factores que permitieron que los viajes dejaran de ser una actividad elitista restringida a ciertas clases sociales para convertirse en una experiencia común a sectores más amplios. Su papel en el desarrollo del turismo es innegable.

La transformación que implicó el tren en la manera de viajar, de recorrer tierras, aparece en el texto de Miguel Cané cuando recorre Francia:

Es uno de los inconvenientes del ferrocarril cuya rapidez y comodidad ha destruido para siempre el carácter pintoresco de las travesías. Mi padre viajó todo el mediodía de la Francia y la Italia entera en una pequeña calesa, proveyéndose de caballos en las postas. Sólo de esa manera se hace conocimiento íntimo con el país que se recorre, se pueden estudiar sus costumbres y encontrar curiosidades a cada paso. Pero entre los extremos el romanticismo no puede llegar nunca a preferir una mula a un express.⁷⁴

Lo que vimos en las líneas de López dedicadas a la travesía marítima, lo encontramos en Cané en relación con el viaje en ferrocarril, y esto es la ascendencia de relatos de viajes, en estos casos escuchados, para los viajeros: se constata cómo habían moldeado expectativas y se habían establecido como leyendas que les precedían. Tal como López había planteado su

⁷³ Paul Caruana Galizia y Jordi Martí Henneberg, “European Regional Railways and Real Income, 1870-1910: A Preliminary Report”, en *Scandinavian Economic History Review*, 61, 3, 2013, pp. 167-196.

⁷⁴ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 35.

desilusión al realizar la travesía transoceánica en un barco de vapor, ahora Cané manifiesta nostalgia por los viajes en carruajes jalados por caballos. En ambos casos tanto el confort como la velocidad destruyen lo que se supone es el carácter original, natural del viaje. En este sentido, el ferrocarril como medio de transporte moderno se caracteriza por su artificialidad, una artificialidad que separa al viajero de su entorno, del “conocimiento íntimo” del país que recorre. Ya no se es parte del camino, no se sienten los elementos como el polvo o se perciben los olores o escuchan sonidos, sino que el pasajero va en una cápsula veloz que atraviesa territorios y expone paisajes a través de la ventanilla como si de un escaparate se tratara. Es lo que Bruno llama una “lectura de carácter pesimista ante la modernización”, se trata de la “interpretación que encarna la voz de una ‘aristocracia’ argentina que se veía aturdida por los múltiples efectos, algunos anhelados y otros temidos, de los procesos de transformación que sucedían de manera rauda e incomprensible.”⁷⁵

Asimismo, en un recorrido en calesa, el viajero tenía mayor autonomía para detenerse a mitad del camino o escoger la población para pasar la noche, podía trabar mayor conocimiento de las personas y apreciar sus costumbres. Pero por más romanticismo que la descripción de Cané merezca, el autor acepta que en caso del ferrocarril es preferible a una mula.

En el caso de Darío, el viajero que lo precede es el propio Víctor Hugo con su viaje por Alemania: “Cuando Hugo vino, todavía no había ferrocarriles en estas regiones que sintieron antaño el paso de los dragones y de los gigantes.” Y sin embargo, a pesar de los augurios de estas primeras líneas, el poeta considera que las leyendas vencen al paso de los siglos y “Su

⁷⁵ Paula Bruno, “Estados Unidos como caleidoscopio. Ensayo sobre las observaciones de viajeros y diplomáticos argentinos del fin de siglo” *Revista Complutense de Historia de América*, 2013, vol. 39, 23-38, p. 29.

gran enemigo, el progreso, apenas las toca y transforma”.⁷⁶ De modo que los dos únicos viajeros que rememoran otras maneras de viajar a través de Europa que no sea en el vagón de un tren, que hacen mención a un mundo previo, terminan por aceptar su existencia, su inevitabilidad.

La manera en que se desplaza el ferrocarril por las tierras europeas deja una huella en la experiencia de los viajeros hispanoamericanos. Velocidad, fluidez y eficacia son sensaciones que despierta esta experiencia moderna que puede leerse en las palabras de Ugarte: “corremos arrebatados por el vértigo del vapor, á través de las tierras, de una ciudad á otra”.⁷⁷ Esto se relaciona con una metáfora que Schivelbusch dice que se volvió común en el siglo XIX, la idea del tren como un proyectil: “*The train was experienced as a projectile, and traveling on it, as being shot through the lanscape*”⁷⁸ El traslado a fines de siglo en tren se vive como una carrera desenfadada que cruza tierras en imparable consecución y en la cual el pasajero parece un objeto inerte jalado por esa fuerza. Pero el tren es también, además de un vehículo, el medio en el que corre, es decir los rieles, los túneles y los caminos que han horadado el paisaje: “Los rieles, en su geométrica longitud, entran de súbito en un túnel negro donde reina la noche; ó corren por un puente de hierro, que deja en lo hondo un valle y un arroyo; ó por una garganta abierta á pico”.⁷⁹ En estas palabras de Rojas percibimos la experiencia de ese entorno que ha creado el ferrocarril en torno suyo para correr de manera ininterrumpida: la manera en que ha invadido lo que antes era un paisaje para convertirlo en una vía. En el desplazamiento todo parece estar dispuesto para dar paso a la máquina. En ello los viajeros

⁷⁶ Rubén Darío, *Tierras solares*, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, p. 986.

⁷⁷ Manuel Ugarte, *Visiones de España (Apuntes de un viajero argentino)*, Valencia, España, Prometeo, [s.f.], p. 6.

⁷⁸ Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*, Berkeley, The University of California Press, 1997, p. 54.

⁷⁹ Ricardo Rojas, *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908, p. 95.

son capaces de percibir la acción de la ciencia y de experimentar el progreso: “He venido por un ferrocarril osado, bizarría de ingenieros, hecho entre las entrañas de montes de piedra dura. He visto inmensas rocas tajadas; he pasado por puentes entre la boca de un túnel y la del otro; abajo en el abismo, corre el agua sonora. Así el progreso moderno conduce el antiguo ensueño.”⁸⁰

El movimiento se vuelve una demostración de arrojo por parte del ferrocarril debido a la modificación del entorno y a las obras de ingeniería que fueron requeridas para su desarrollo, de manera que mientras Darío se traslada, experimenta personalmente la inmensa obra que ha sido realizada, el movimiento corporiza el avance y el progreso. Asimismo se trata de la conexión entre la máquina moderna y el ensueño morisco, el medio de transporte moderno que conduce al pasado. Galindo coincide en esta percepción: “el inmenso túnel que la ciencia ha abierto perforando la montaña para dar paso á la veloz locomotora.”⁸¹ Como si al entrar a un túnel en ese momento se abriera la montaña, en una máquina que se abre paso sin que nada la detenga.

Sin embargo, a pesar de estas expresiones ante el progreso del ferrocarril, considero que se trata de una actitud más contenida –o menos deslumbrada– que aquella que los viajeros hispanoamericanos manifestaban a mediados de siglo. Por ejemplo en los textos de viaje de Domingo Faustino Sarmiento o de Manuel Payno quienes realizaron sus viajes respectivamente en 1847 y en 1851, el tren representaba un símbolo ansiado de progreso y mientras recorrían los rieles europeos consideraban lo deseable que sería que estas máquinas existieran en su patria. En Argentina se inauguró en 1857 la primera línea ferroviaria y en México en 1869; para 1910 Argentina contaba con 27,994 km y México con 19,280 km. Creo

⁸⁰ Rubén Darío, *Tierras...*, en *op. cit.*, p. 902.

⁸¹ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 309.

que esto influye en la percepción que se tiene de las vía férreas, pues para los viajeros hispanoamericanos de fin de siglo el tren no era un ente ajeno y deseado, sino un medio de transporte ya conocido.

Lo anterior se muestra en la capacidad que demuestran los autores mexicanos de comparar la comodidad de los trenes europeos con la de los trenes en América, trátase de los norteamericanos que tenían un desarrollo ferroviario moderno pero también con los de México. En este tenor Jesús Galindo y Villa juzga que los ferrocarriles en Europa: “Son los ferrocarriles más malos, los más incómodos y los que presentan el mayor número de molestias á los pobres viajeros. No pueden, ni con mucho, igualar á los americanos en cuanto á velocidad y lujo, que tanto abundan singularmente en nuestra vecina del Norte.”⁸²

Amado Nervo se coloca en la misma postura al analizar y enjuiciar los trenes europeos comparándolos con los de América a los que considera superiores. Así, nos dice que los trenes franceses son “víctimas de continuos estremecimientos espasmódicos”⁸³ y que los alemanes son espléndidos, solamente comparables con los americanos “y a los nuestros, americanos también”.⁸⁴ Es notorio cómo a fin de siglo la experiencia de los ferrocarriles propios y de los norteamericanos permite a los mexicanos mostrar prestancia ante este medio de transporte que antes podía ser un objeto de deseo.

⁸² *Ibidem*, p. 153.

⁸³ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1452.

⁸⁴ *Idem*.

La vista desde la ventanilla del tren

La experiencia del viaje en tren está íntimamente entrelazada con la vista que se tiene desde la ventanilla, con la manera en que se transforma el paisaje y se experimenta el movimiento. En su estudio sobre la industrialización del tiempo y del espacio en los viajes de tren, Schivelbusch caracteriza a éste como un viaje panorámico, en el cual la percepción visual disminuye por la velocidad, de manera que todo lo que está en primer plano se disuelve, no hay posibilidad de ver hacia adelante y lo único que se ve es un paisaje en continuo escape.⁸⁵ En este sentido, la ventanilla del tren crea y enmarca un nuevo tipo de paisaje, uno que está en movimiento y del cual se obtienen solo características generales al pasar, tal como lo explica Ugarte: “Los paisajes que huyen y desaparecen por los cristales encuadrados del vagón”.⁸⁶ En esta experiencia de viaje los paisajes se perciben en continua huida y es la rapidez la que marca la mirada ya que no hay posibilidad de detenerse a contemplar o admirar detalles, el viajero solo experimenta el continuo fluir del panorama, en palabras de Cané: “las perspectivas cambian constantemente”.⁸⁷

La percepción que se tiene del paisaje está teñida por conceptos como velocidad, movimiento, cambio o aceleración, que contagian incluso a lo que se observa y que está detenido en el tiempo y en el espacio: “Ya las aldeas y villorios aumentan a cada instante, se aglomeran y precipitan con sus calles estrechas y limpias, sus casas de ladrillo quemado, sus techos de pizarra y teja”.⁸⁸ En estas líneas las poblaciones están en movimiento, aumentan en número, se aglomeran al desaparecer la distancia que las separa y se precipitan, se apresuran ante el ojo del viajero. Y resulta paradójico que esta transformación espacial afecte

⁸⁵ Wolfgang Schivelbusch, *op. cit.*, pp. 55-56, 60-61, 63.

⁸⁶ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁷ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁸ *Idem.*

a “aldeas y villorios” con casas de ladrillo y techos de teja, es decir, a poblaciones pequeñas y provincianas, que su individualidad se pierda y sean objeto de la aceleración moderna.

Consecuentemente, el viaje en tren en este periodo se vive como un trayecto veloz en el cual hay un peligro latente de que en un descuido el pasajero se *pierda* una vista o un detalle del paisaje, pues cualquier distracción en esta corrida ininterrumpida puede implicar el menoscabo de la experiencia completa. Es por esta razón que, como comenta López, “No se puede retirar los ojos de los cristales”,⁸⁹ y así también lo entiende Galindo y Villa cuando viaja en ferrocarril por territorio francés y advierte que tiene que dejar de tomar notas de sus impresiones, porque al dejar de ver la ventanilla, aunque sea un instante, las impresiones mismas se escapan: “Todo me encantaba: no sabía en realidad en qué fijarme preferentemente: lejos de comunicar impresiones ó apuntarlas, permanecía mudo, contemplaba aquello que jamás mis ojos habían visto, y dejaba correr la imaginación, con frecuencia trayendo á la memoria recuerdos de otros tiempos: ese mismo mar surcándolo tanta y tantas ocasiones.”⁹⁰

En una percepción en la que pareciera que no solo es el sujeto el que se mueve a través de un territorio, sino que al mismo tiempo el paisaje se le muestra como un panorama ante los ojos, la naturaleza se convierte en un espectáculo que se muestra, que se despliega en el tiempo con carga dramática, tal como lo vemos en el caso de López en Escocia: “Desde que salimos del Clyde y comenzamos a penetrar en aquellas largas y complicadas lenguas de agua del océano que lamen las montañas occidentales de la Escocia, el espectáculo comenzó a desarrollarse en toda su majestad”.⁹¹

⁸⁹ Lucio López, *op. cit.*, p. 257.

⁹⁰ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 194.

⁹¹ Lucio López, *op. cit.*, p. 252.

Existe entonces una manera compartida de percibir el mundo a través de la ventanilla de los trenes en el periodo referido, una manera que implica la representación de un tipo de *paisaje panorámico*; una visión de conjunto que no incluye los detalles y objetos más cercanos, pues por la velocidad no es posible capturarlos. Este tipo de vista ayuda también a que los viajeros construyan ideas generales sobre los paisajes de cada una de las naciones que atraviesan las líneas férreas. Es Manuel Ugarte quien a bordo de un tren percibe que los paisajes tienen una personalidad propia: “Que los paisajes sean sonrientes ó adustos, apesadumbrados ó ligeros, siempre tienen, confesada ó escondida, la gravedad que les presta lo que han sufrido”.⁹² Así, rasgos del paisaje se convierten en rasgos de la personalidad de un país entero, pistas de lo que esa nación es, de lo que representa para los hispanoamericanos.

En el caso de Francia se advierte que el campo está cultivado, trabajado y moldeado por la mano del hombre. Miguel Cané da la siguiente imagen de la ruralidad francesa: “los campos luminosos de Turena, admirablemente cultivados y revelando, en su solo aspecto, el secreto de la prosperidad extraordinaria de Francia. Los canales de irrigación, caprichosos y alegres como arroyos naturales, se suceden sin interrupción”.⁹³ Jesús Galindo y Villa comparte esta visión cuando señala que en los campos de ese país “no se ve un solo palmo de tierra que no se halle cultivado con esmero ¡Oh! ¡Cuándo [de] nuestro México pudiéramos decir otro tanto!”.⁹⁴

Dos cosas pueden destacarse de estas visiones, la primera es que en los relatos de viaje obtenemos la idea de que en Francia ya no existe la naturaleza en estado natural, que el paisaje

⁹² Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 7.

⁹³ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 36.

⁹⁴ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 155.

agreste ha desaparecido por el avance de la agricultura. La segunda es que esta situación sólo produce admiración y deseos de imitación. Es tal la transformación del medio ambiente natural que casi deja de ser *naturaleza* como tal y se convierte en una versión urbanizada del mundo rural. En este tenor, Ricardo Rojas considera que la campiña francesa tiene “una simetría y una gracia urbanas”.⁹⁵

La diferencia tan marcada que se encuentra entre el paisaje europeo y el de sus propias naciones, hace que los autores realicen comparaciones; la prosperidad del campo francés lleva a Galindo a deplorar la situación de las afueras de la Ciudad de México, en donde afirma que únicamente existen: “camino envueltos en nubes de polvo, cubiertos de barrancos que los hacen peligrosos y verdaderamente intransitables. [...] Montones de basura, jacaes aglomerados, sin higiene alguna, habitados por gente harapienta y miserable; zanjas con agua de color indefinible, en cuyo seno habitan á millares colonias de microbios.”⁹⁶

El viaje obliga a regresar la mirada a la propia realidad, lo que en el caso de Galindo implica lamentar lo que considera que es un espectáculo desagradable a la vista del viajero, no la crítica a una situación social determinada.

En el caso de Rojas la comparación entre el paisaje francés y el argentino se da en primer orden en torno a la morfología: “nuestro ojo hecho al plano y á la curva inmensa de la pampa, experimenta una sensación del todo nueva ante el paisaje que se desnivela en mórbidas colinas”.⁹⁷ Posteriormente la comparación se refiere tanto a la cantidad de poblaciones como a la división de la propiedad en cada caso, así: “es la profusión de aldeas, todas con su vetusto campanario, que aparecen, paso tras paso, á la vuelta de esas colinas; y la lisa banda blanca

⁹⁵ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 95.

⁹⁶ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 155.

⁹⁷ Ricardo Rojas, *op. cit.*, p. 95.

de los caminos carreteros, cortando aquí y allá las siembras, entre aldeorros y granjas y ciudades; y es, por fin, la falta del latifundio, del alambrado y del rodeo criollos.”⁹⁸

En lo que se refiere al paisaje inglés que se percibe a través de las ventanillas del tren, Amado Nervo nos da una idea de las vistas en su recorrido de Liverpool a Londres:

se viaja por un inmenso parque. Inglaterra no es otra cosa: un parque frío y simétrico. [...] alfombras de céspedes que solo se interrumpen para mostrarnos sotos pequeños, bosquecillos en miniatura, cobijando la gracia arcaica de alguna torre almenada, colinas suaves en que tiemblan algunas flores y canales límpidos por donde bogan botes microscópicos. Los cottages y las ciudades se suceden, todas con sus iglesia o iglesias góticas de piedras ennegrecidas por la pátina que es el hermoso moho de los siglos.⁹⁹

Una vez más, la Naturaleza ha sido domada y ha sido convertida en un parque con simetrías de creación humana. Los viajeros reconocen en el rápido panorama un campo cultivado, productivo y domesticado: “los raudales de esmeralda que la rodean. Todos los campos cultivados; bosques, colinas, canales”.¹⁰⁰ En Inglaterra se admiran las colinas de suaves ondulaciones, las pequeñas aldeas con sus respectivas iglesias, y el paso del tiempo que se manifiesta ante los ojos del pasajero del tren.

Respecto a España es Manuel Ugarte, cuyas palabras en torno a las personalidades de los paisajes dieron inicio a este apartado, quien dedica mayor cantidad de líneas al análisis de las vistas que observa cuando viaja en tren por este país. En largos y detallados párrafos nos encontramos plasmada su percepción negativa de España: “En los campos abrasados, las aldeas abandonadas y en ruinas anuncian una perturbación... Se diría que la guerra ha barrido

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ Amado Nervo, *El éxodo...*, en *op. cit.*, p. 1379.

¹⁰⁰ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 50.

el planeta con su ala roja... ó que una gran catástrofe se lo ha llevado todo, dejando sólo la cáscara blanca que se endurece al sol...”.¹⁰¹ Los campos cultivados y prósperos de Francia e Inglaterra se han trocado por parajes desolados, desérticos bajo un sol abrasador; las poblaciones pintorescas de otras comarcas, aquí aparecen abandonadas y en ruinas, la adivinada cotidianidad aquí se vuelve la imagen destrozada por una guerra o una catástrofe. En la percepción del paisaje español de Ugarte la clave es la ausencia, la ausencia de color, de personas, de cultivos, de vida misma. Tanto en el caso de las poblaciones: “Desde la ventanilla del tren se ven aldeas terrosas y donde se diría que no vive nadie.”¹⁰² como del campo: “Los campos abandonados y tajados por grietas, [...] la monotonía de su paisaje descolorido, como una desgracia irreparable bajo la impasibilidad del cielo”.¹⁰³

Sin el marcado tono pesimista de Ugarte, Galindo y Villa coincide en señalar el cambio que se da, viniendo desde Madrid, cuando el tren se adentra a Cataluña: “Éntrase ya á campos más bien cultivados, y comiéndase á notar por todas partes movimiento y vida: las fábricas empiezan a sucederse en todo el trayecto del camino, y todo acusa actividad, trabajo, otro modo de ser en los habitantes de aquella hermosa y privilegiada comarca.”¹⁰⁴ Como puede advertirse, la dicotomía que los viajeros marcaban entre las ciudades de Madrid y Barcelona, se repite en la apreciación de los paisajes de Castilla y Cataluña.

El viaje en tren transforma todas las sensaciones recibidas por los sentidos, y eso aplica también al oído. En los antiguos viajes en carruaje los sonidos del camino eran perceptibles: las campanadas de las iglesias, los gritos de los transeúntes o el sonido de la lluvia. En el interior de un ferrocarril el pasajero va encapsulado en una realidad auditiva que lo separa

¹⁰¹ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 46.

¹⁰² *Ibidem*, p. 45.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 46-47.

¹⁰⁴ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 157.

del entorno en el que viaja, el cual solo puede observar –y de una manera particular– pero no escuchar. El único sonido es el permanente ruido de fondo de las máquinas que separa del *afuera*. Este sonido ineludible en los viajes de ferrocarril no merece comentarios o descripciones en los relatos de viaje, quizás por su misma inevitabilidad. Se trata de un hecho asumido que únicamente Rubén Darío menciona, pero no para reflexionar sobre su presencia, sino para recomendar a sus lectores una técnica personal que aplica durante el recorrido y que convierte el ruido en música: “Hay en el traqueteo acompasado de los vagones, en ese ruido rudo y metálico, todas las músicas que gustéis, con tal de que pongáis un poco de buena voluntad. La sugestión luego es completa y casi tenéis la seguridad de que una orquesta o una banda toca no lejos de vosotros, en algún carro vecino.”¹⁰⁵

Podría decirse que la creación musical que Darío propone a partir del sonido de maquinaria comparte cierta sensibilidad con el futurismo y su nueva estética, una que ensalza el movimiento y la máquina. En palabras de Patrick Poivre D’Arvor: “Si el ferrocarril ha inspirado a tantos poetas es porque se reduce a un espacio cerrado en movimiento. Y estas dos singularidades, el hermetismo y el desplazamiento, son profundamente evocadoras”.¹⁰⁶

La experiencia interior: lecturas, silencios y conversaciones

El viaje en tren coloca al pasajero en un espacio limitado y con muchas horas de recorrido por delante y las prácticas a las que recurre para ocupar el tiempo son varias. En primer lugar los escritores mencionan la práctica de admirar el paisaje que se ve por la ventanilla, algo que en viajeros primerizos es más acusado que en los más experimentados. Otra práctica común es la lectura, y Lucio López da cuenta de este fenómeno cuando atraviesa Escocia:

¹⁰⁵ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 507.

¹⁰⁶ Patrick Poivre D’Arvor, *La edad de oro el viaje en tren*, China, Lunwerg Editores, 2007, p. 13.

“Busqué, volviendo la cabeza, quien me acompañase en la contemplación de aquel bello espectáculo: ¡todos los viajeros leían! Hubiera creído por la semejanza del formato de sus libros, que era una oración, [...] Nadie apartaba los ojos de *La Dama del Lago*, cuyo relato seguían aquellos turistas con la devoción de un salmo.”¹⁰⁷

El libro mencionado bien podría tratarse de *La Dama del Lago* de Walter Scott, que si bien había sido publicado en 1810, se trató de una obra sumamente exitosa en ventas y que provocó un interés inusitado por Escocia, lo que aumentó el turismo a esa región. Resulta interesante la observación de López en el sentido de que estos pasajeros preferían sumergirse en el paisaje escocés descrito en las páginas de Scott, en lugar de percibirlo por medio de sus propios sentidos.

En varios casos los relatos hablan del silencio como una manera de protegerse del entorno y de dedicar ese tiempo a la contemplación. Manuel Ugarte cuando sale de Burdeos para dirigirse hacia la frontera española se describe a sí mismo: “El viajero, acurrucado en un ángulo del vagón y envuelto en el humo de su cigarro, conversa con todas las imágenes”.¹⁰⁸ López no entabla conversación emulando al carácter británico que tanto admira: “Siguiendo mis hábitos británicos, hice pacto con el silencio por el espacio de las quince horas que son las necesarias para recorrer ciento setenta leguas que median entre París y Marsella. ¡El silencio! ¿Es acaso atroz como lo pintan los charlatanes? Para mí es el estado de más actividad para el espíritu.”¹⁰⁹

El silencio como un propósito difícil de cumplir se entiende mejor si se recuerda la disposición del espacio en un compartimento de primera clase. Desde sus inicios los trenes

¹⁰⁷ Lucio López, *op. cit.*, pp. 259-260.

¹⁰⁸ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁹ Lucio López, *op. cit.*, p. 398.

Europeos, a diferencia de los norteamericanos, trasladaron para la sección de primera clase los carruajes jalados por caballos a los rieles, es decir, copiaron la disposición de los asientos enfrentados al vagón de tren, de modo que las personas en ese espacio cerrado, estaban frente a frente.¹¹⁰ Esto obligaba a las personas a compartir un espacio limitado cara a cara, con la intensidad de contacto que esto provocaba. Y este espacio cerrado es sin lugar a dudas un lugar de la experiencia europea para todos nuestros viajeros. Obsérvese en la imagen de la publicación *Punch* de 1892 que muestra la disposición de los compartimentos, así como el chiste de la caricatura en la que la joven en viaje de luna de miel le pide a su marido que no compre el periódico *para que puedan estar solos* y que nos recuerda a la observación de Lucio López.



6. "Two's Company". *Newspaper boy*: "Want an Observer, Captain?". *Mathilde* (on Honeymoon trip): "Oh, Freddie, dear! No! No! Do let us be quite alone!". *Punch* (24 de septiembre, 1892).¹¹¹

¹¹⁰ Wolfgang Schivelbusch, *op. cit.*, pp. 72-73.

¹¹¹Fuente: The Internet Archive. University of Toronto, *The Victorian Web: Literature, History and Culture in the Age of Victoria*, <http://www.victorianweb.org/periodicals/punch/railway/11.html>, (consultado 12 junio 2015)

Los compartimentos de tren representan lugares de contacto con otros viajeros y con otras nacionalidades. Mientras que en los relatos de viaje predomina la narración de un individuo que se desplaza y observa el mundo, con la distancia que esto implica, aquí se dan posibilidades de interacción y diálogo con otros seres humanos que de otra manera sólo son objeto de la mirada. En el movimiento del ferrocarril, el tiempo parece detenerse y un grupo de personas está atrapado en una realidad reducida que desaparece la distancia o la separación.

En las líneas dedicadas a estos forzados encuentros los autores dan vida a diversos personajes, afinan y aplican los perfiles nacionales, en suma, pintan y describen a hombres y mujeres de fin de siglo así como sus comportamientos. Los tipos que han sido descritos al pasar se vuelven personajes de carne y hueso con los que el viajero entabla diálogos y forma, por un periodo corto de tiempo, lazos entrañables, como lo dice Wilde: “Los viajes tienen muchos encantos, pero también algunas contrariedades morales, entre otras, el pesar de separarse de personas a quienes en pocas horas se cobra un gran cariño i con las cuales desearía uno estar en contacto toda la vida”.¹¹²

La práctica más común es la de intercambiar información práctica sobre el viaje, recomendar hoteles, recorridos y sitios especiales. Es el lugar de contacto con la experiencia de otros turistas que, por su parte, realizan su propio itinerario y los viajeros agradecen pues esta información no proviene de un guía interesado en su paga, sino de un compañero viajero o de un originario del lugar. Se considera entonces que se logra ir un poco más allá del viaje superficial marcado por el turismo. Galindo, el viajero joven por su edad y su actitud, habla de un pasajero catalán, gran conocedor de Europa, que en el tren Cerbere-Marsella, “nos

¹¹² Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 54.

proporcionó itinerarios, nos dio instrucciones para la prosecución acertada de nuestro viaje”.¹¹³

Sin embargo, la relación puede voltearse y el emisor de la experiencia y el conocimiento puede resultar ser el viajero hispanoamericano. Tal es el caso de Miguel Cané que parte de París hacia Calais para llegar posteriormente a Londres: “Mis únicos compañeros de vagón son dos jóvenes franceses de Marsella, recién casados, que van a pasar una semana en Londres, como viaje de bodas. No hablan palabra de inglés, no tienen la menor idea de lo que es Londres, ni dónde irán a parar, ni qué harán. Víctimas predestinadas del guía, su provenir me horroriza.”¹¹⁴

Entonces el argentino los “pilotea”, a través del canal, de allí los acompaña en el tren de Dover a Londres y los ve horrorizarse ante la gran ciudad. A diferencia del viajero mexicano, que es un hombre joven que viaja por primera vez a Europa, Miguel Cané es un viajero experimentado con varias estancias en el Viejo Continente y con el donaire de la Generación del 80. Lo que revela también es que los latinoamericanos pueden llegar a sentirse como ciudadanos europeos: ¡un argentino enseñando a unos franceses cómo viajar a Londres!

Sin embargo, si no surge la conversación, el silencio y la imaginación pueden conjuntarse para **crear** al personaje que se tiene en frente, en palabras de Wilde “Adivino en el tren sin dato alguno que uno de mis compañeros de vagón [sic] es ingeniero”.¹¹⁵ La anécdota de Lucio López en el tren de París a Marsella llega mucho más lejos. Estando en el compartimento con un hombre de unos 30 años, el argentino imagina que su compañero de compartimento

¹¹³ Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, p. 176.

¹¹⁴ Miguel Cané, *op. cit.*, p. 49.

¹¹⁵ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 663.

estudia medicina, que es hijo único y que seguramente va a visitar a sus padres pero que lo que desea es regresar pronto a su novia que lo espera en París.

La historia no termina una vez que acaba el viaje en tren, pues López nos narra que días después, paseando por una calle marsellesa un hombre hace detener el carruaje en el que viaja para acercársele efusivamente tendiéndole los brazos. Sorprendido el viajero argentino reconoce entonces a su “taciturno compañero de viaje” quien le proclama, “con ojos llenos de lágrimas”, que había sido su salvador y a continuación le cuenta su historia. Sucede que el francés era un comerciante con la costa de África a quien le habían avisado que el barco que llevaba toda su inversión había naufragado. Por ese desastre había contemplado suicidarse en el camino a Marsella pero la presencia de López en el compartimento se lo había impedido. Finalmente, al llegar al puerto había sido informado que en realidad el barco no había naufragado, de allí su profundo agradecimiento a su compañero de viaje.¹¹⁶ La realidad supera en ocasiones la ficción.

En la pequeña comunidad que se crea por espacio de un tiempo dentro del vagón, se traban conversaciones entre los pasajeros. Eduardo Wilde en su viaje de Turín a París, se encuentra con “un caballero norte-americano con su señora; nos conocíamos de vista por haber habitado un mismo hotel no se donde i trabamos conversación”.¹¹⁷ Este pequeño detalle del reconocimiento visual, nos habla del hecho de que dos viajeros de nacionalidades distintas, pero con medios económicos parecidos, aún en medio del fenómeno masivo del turismo, se mueven en Europa recorriendo itinerarios, hoteles y medios de transporte parecidos.

Pero continuemos en la anécdota. En este lugar de interacción lo primero que despierta la conversación son las quejas por no haber encontrado compartimentos separados, después se

¹¹⁶ Lucio López, *op. cit.*, p. 398-401.

¹¹⁷ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 662.

dedican a adivinar cómo será el cuarto pasajero que debe subir en la siguiente estación de Aix-les-Bains y que ha de compartir compartimento con Wilde, el norteamericano y un “anciano” allí presente (la mujer, bajo las reglas del decoro de la época, al no haber encontrado compartimento de dos para estar con su marido, debe irse a uno con otra mujer).

El diálogo recreado por el escritor viajero es el siguiente:

- ¿Cómo será? –pregunta el norteamericano.
- Es un hombre de mas de cuarenta i cinco años, dije yo.
- Apuesto a que es jóven.
- No señor; es viejo.
- Un franco a que no tiene aun cuarenta años.
- Acepto; tiene mas de cuarenta i cinco.
- Le doi los cinco de ventaja.
- Está bien! Pero si no viene, como es posible ¿quién gana?
- Me dan a mi los dos francos, dijo la señora.
- Mui bien, repuse yo.
- Aceptado, añadió el marido.

I los tres permanecimos intrigados i llenos de curiosidad hasta llegar a Aix.¹¹⁸

En un giro inesperado de la historia, ninguno de los tres gana la apuesta y en su texto Wilde presenta a su lector con un acertijo similar al del personaje de las novelas de Sir Arthur Conan Doyle: “Si era viejo ganaba yo. Si era joven ganaba el marido. Si no venia ganaba la señora. ¡I sin embargo nadie ganó!”¹¹⁹ Al final lo explica: en la estación sí subió el esperado pasajero, quien efectivamente era “anciano”, y lo hizo junto con su esposa, ella ocuparía un compartimento de dos camas con otra mujer y el recién llegado lo haría con Wilde y sus otros

¹¹⁸ Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 662.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 663.

dos compañeros de viaje. Pero finalmente la mujer que habría de compartir el compartimento con la esposa del pasajero no subió y dejó su espacio libre, lo que permitió al hombre quedarse con su mujer. Por lo tanto, Wilde no ganó porque aunque el pasajero era mayor de cuarenta, no ocupó el compartimento; el norteamericano perdió a su vez porque tenía más de cuarenta y la esposa porque el hombre sí subió al tren.¹²⁰

De todo ello podemos advertir las prácticas que unen a los pasajeros en un compartimento, la manera en que personas de distintas nacionalidades traban una breve relación de camaradería incluso, en la cual las diferencias de origen geográfico parecen borrarse. Sin embargo, en Europa también pueden darse encuentros con connacionales u otros latinoamericanos. Rubén Darío de París a Italia se topa con un caballero argentino a quien le acaban de presentar y lleva el mismo itinerario: “mientras unos señores franceses pretenden iniciar un sueño, mi compañero criollo y yo somos los mejores amigos. Charlamos, recordamos, reímos, hacemos un poco de Buenos Aires; mas hay que descansar, y, a nuestra vez cerramos los ojos.”¹²¹

Por último, en las caracterizaciones de tipos nacionales encontramos las que se refieren a los españoles: “Van también dos jóvenes españoles, nobles de nacimiento i orgullosos, quienes comienzan por no saludarme i concluyen por quitarme afectuosamente una de mis balijas [sic] para llevármela hasta el coche”.¹²² La extrema y exagerada cortesía de los españoles es también señalada por Ugarte: “Nuestro compañero de viaje nos ofrece cigarrillos, aguardiente y un ala de pollo que trae envuelta en un papel en el fondo de una canasta. Aceptamos el tabaco y nos excusamos en cuanto se refiere á lo demás, diciendo que

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 507.

¹²² Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 663.

comeremos en la fonda de la estación. Pero el manchego insiste obstinadamente, y fuerza es aceptar una parte de su almuerzo. Su obsequiosidad nos halaga...”¹²³

La comida que se ingiere en el vagón o en el compartimento del tren -ninguno menciona un coche comedor- pone punto final a este apartado. Darío alaba los *paniers* “verdaderos estuches culinarios”¹²⁴ que venden en las estaciones francesas: “En estas preciosas cajas se contiene desde el pollo hasta el mondadientes, pasando por el vinillo y el agua mineral y saludando los varios fiambres y postres”.¹²⁵

4.3 Iglesias y catedrales: la experiencia espiritual del escritor secularizado

Antes que el turismo, las peregrinaciones; antes que la democratización del viaje moderno, las visitas a lugares sagrados guiadas por la devoción. Pero una vez que las creencias religiosas dejan de ser el motor que causa el desplazamiento ¿desaparece por ello el fenómeno del peregrinaje? En las discusiones actuales la cuestión no ha sido zanjada:

Algunos consideran las peregrinaciones como una forma de turismo y otros consideran que el turismo es una forma de peregrinación. Otros arguyen que los dos temas están en extremos opuestos de una línea continua mientras que otros arguyen que no existe diferencia entre ambos conceptos. La incapacidad para decidir qué características, si acaso, distinguen la peregrinación del turismo ha llevado a que recientemente se llame a una ‘desdiferenciación’ de los dos términos.¹²⁶

¹²³ Manuel Ugarte, *op. cit.*, p. 47.

¹²⁴ Rubén Darío, *Diario...*, en *op. cit.*, p. 507.

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ Craig T. Palmer y Ryan O. Begley, “In Defence of Differentiating Pilgrimage from Tourism”, en *Int. Journal Anthropology*, vol. 2, No. 1, 2012, pp. 71-85, p. 72.

Si de algo sirve la cita anterior es para reconocer que la frontera entre los dos territorios no es clara, que comparten vasos comunicantes imposibles de romper. El fin de siglo había llegado con una fuerte carga de secularización, con un proceso que de manera creciente iba relegando la fe religiosa en las actitudes y comportamientos de los hombres y las mujeres. Charles Taylor, en su libro seminal *La era secular* nos dice que en el siglo XIX avanzó la no creencia: “Con esto quiero decir, no sólo que muchas personas perdieron la fe y abandonaron las iglesias y las sinagogas, sino también que se concibieron nuevas posiciones, nuevos nichos o espacios para la no creencia.”¹²⁷ El autor explica de la siguiente manera el perfil particular de dicho proceso en el siglo XIX europeo:

De modo que el giro hacia la no creencia a mediados o finales del siglo XIX es en cierto modo algo nuevo. No se trata sólo de que el movimiento sea más amplio que su predecesor del siglo XVIII; se mantiene en el seno de la elite de estas sociedades avanzadas, pero en todo caso es más extendido. Sucede que también el giro es cualitativamente diferente. Es, en cierto sentido, más profundo [...] [debido a] que las perspectivas no creyentes estaban ancladas más profundamente en el universo vital y el trasfondo de la realidad de las gentes del siglo XIX que las perspectivas análogas de sus predecesores del siglo XVIII.¹²⁸

Ossenbach explica que en Hispanoamérica a fines de esa centuria, distintas corrientes ideológicas –especialmente el positivismo– “promovieron la enseñanza de una moral laica y de un espíritu utilitarista que dejaría profundas huellas en la sociedad, contribuyendo con diversa intensidad según los contextos, a la secularización del pensamiento en general.”¹²⁹

Ramos considera que en esta región el liberalismo y el secularismo “empezaron a prevalecer

¹²⁷ Charles Taylor, *La era secular*, tomo II, Barcelona, Gedisa Editorial, 2015, p. 119.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ Gabriela Ossenbach, “La educación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp. 429-452, págs. 437-438.

entre amplios sectores que lograron controlar en ocasiones la vida pública y demandaron la reducción de la influencia eclesiástica como condición indispensable para la construcción de un Estado moderno.”¹³⁰ Sin lugar a dudas nuestros escritores viajeros formaban parte de estos sectores de los que habla Ramos.

De cualquier manera, sin importar el proceso de secularización lo cierto es que las iglesias y las catedrales, los conventos y los monasterios, eran paradas obligadas de los recorridos turísticos modernos. Son, después de todo, construcciones en las que se ha concentrado lo mejor del arte y la arquitectura de su época. En este contexto cabe preguntarse cuál es la experiencia que buscan y, también, cuál es la que se encuentran los viajeros hispanoamericanos.

Lo que predomina en los escritores latinoamericanos es la figura del intelectual librepensador que busca la verdad a través de la razón y no de la revelación, que cree en el empirismo y se distancia de la religión católica. En general, definirse de esta manera fue el resultado de una decisión personal que significó poner distancia respecto a las primeras enseñanzas recibidas en el seno familiar. De cualquier manera, hay distintas gradaciones. Por un lado Galindo y Villa es el único viajero que se asume como católico y en el otro extremo Ugarte defiende ideas radicales y socialistas. El resto está en el medio, con actitudes más o menos críticas hacia la Iglesia Católica y con una postura escéptica ante sus dogmas. Si bien los aires de modernidad han soplado y erosionado la religiosidad, lo han hecho de manera distinta en cada viajero.

Pongamos algunos ejemplos. Lucio López afirma que “la cruzada contra las congregaciones religiosas es una cruzada dura pero necesaria. La existencia de la República

¹³⁰ Marco Antonio Ramos, “Estado e Iglesia: hacia la separación”, en Enrique Ayala Mora, *op.cit.*, pp. 249-268, p. 249.

la reclama, porque la República no puede consentir que dentro de su propio seno se amamanten los enemigos de su existencia.”¹³¹ Bajo este tenor cree que el catolicismo ha hecho del hombre del pueblo irlandés un ser “ignorante, brutal, vicioso y holgazán.”¹³² Ricardo Rojas, por su parte, al discutir la separación de la Iglesia y el Estado, manifiesta estar a favor de ello en Francia mas expresa estar en contra en el caso de Argentina.¹³³ El autor critica a los “radicales argentinos” que por copiar a pie juntillas lo hecho por sus contrapartes franceses no han tomado en cuenta las distancias que separan ambos casos nacionales.¹³⁴

Que la cuestión de la secularización es una cuestión compleja, lejos del blanco y negro puede comprobarse en el caso particular de Eduardo Wilde. En 1884, cuando el médico era ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública en el gobierno del presidente Julio A. Roca, el funcionario luchó por la enseñanza laica en lo que terminaría siendo la ley 1420 que estableció la educación pública, obligatoria y gratuita.¹³⁵ Cuando murió Wilde, Amado Nervo publicó un escrito en 1915 sobre su “amigo el ateo”, y en el cual explicaba que para el también diplomático “la muerte era el fin de todo”: “A mi amigo le parece infantil, absurdo creer en Dios, y muestra una sonrisa piadosa de superhombre ante los infelices que alzan aún los ojos al cielo”¹³⁶ El mismo hecho es apuntado por Borges. Y sin embargo, en su libro de viaje Wilde afirma: “Yo venero mas al Supremo que cualquier devoto”¹³⁷, y utilizando su particular aire juguetón prosigue: “todos rezamos con una devoción trasmitida por herencia

¹³¹ Lucio López, *op.cit.*, p. 325.

¹³² *Ibidem*, p. 320.

¹³³ Ricardo Rojas, *op.cit.*, p. 79.

¹³⁴ *Idem*.

¹³⁵ Debido a la controversia generada en el seno de la sociedad argentina, al final la ley no estableció el carácter laico de la educación, solamente se señalaba que los hijos cuyos padres así lo pidieran, podían recibir educación religiosa como optativa fuera del horario escolar.

¹³⁶ Amado Nervo, “El Doctor Wilde. La ironía sentimental”, en *Obras Completas. Tomo I. Prosas*, México, Aguilar, 1967, p. 1348-1353, p. 1349.

¹³⁷ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 145.

o atavismo; yo a lo menos lo rezo con gran fervor, a pesar de sus faltas de lógica i de sus irreverencias.”¹³⁸ y entonces procede a analizar y detectar línea por línea los “errores” del padrenuestro. Por ejemplo considera que ante la frase “perdona nuestras ofensas como nosotros perdonamos a los que nos ofenden”, Dios mismo ha de responder: “Vea usted estos petulantes, [...], dándome lecciones de conducta.”¹³⁹ Podría uno considerar que a fines del siglo XIX un escritor no podía expresar en un libro de relatos de viaje destinado a todo el público argentino –que sería católico– las ideas políticas que se expresaban con libertad en otros ámbitos. No había tal libertad (o no se tomaba tal libertad)

Jaime Manuel Álvarez Garibay nos dice respecto a los letrados mexicanos de fines del XIX y principios del XX: “Lo más probable es que estos hombres hayan permanecido divididos entre la religión, cuyas prácticas aprendieron de sus madres, el liberalismo jacobino que conocían pero que les parecía exagerado pues se inclinaban a un liberalismo moderado y su nueva educación positivista.”¹⁴⁰

Sin embargo, los relatos de viaje nos permiten avizorar que la vivencia es menos racional y que está menos finamente resuelta. Efectivamente, la fe, exceptuando a Galindo y Villa, no define su experiencia como turistas y la mirada con la que recorren los recintos religiosos es laica: contemplan la construcción con criterios estéticos, históricos y sociológicos fundamentalmente. Así, cuando Rojas en la Bretaña francesa asiste a una misa dominical la califica como “una ceremonia en la que hace diez años dejara de creer”¹⁴¹ y explica que su visita es una “explicable curiosidad sentimental.”¹⁴² Pero, y este “pero” es sumamente

¹³⁸ *Ibidem*, p. 144.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 145.

¹⁴⁰ Jaime Manuel Álvarez Garibay, *Letrados de finales del siglo XIX y principios del XX. Los científicos*, Tesis para obtener el grado de doctor en historia, México, Universidad Iberoamericana, 2011, p. 284.

¹⁴¹ Ricardo Rojas, *op.cit.*, p. 119.

¹⁴² *Ibidem*, p. 120.

importante, hay otro hilo que recorre la experiencia de estos hispanoamericanos en las iglesias.

Justo Sierra declara convencido que reharía su viaje a Europa “de santuario en santuario, de cartuja en cartuja”¹⁴³ mas estaríamos equivocados si creyéramos que lo que persigue es una experiencia religiosa, pues en realidad se refiere a algo más escurridizo y que ya se anunciaba en las palabras de Rojas. El positivista en Sierra manifiesta: “intelectualmente soy un nuevo, voy a la fábrica, al taller, al laboratorio...” pero, el escritor afirma: “sentimentalmente soy un viejo, viejísimo, soy mi tatarabuelo, todo lo pasado despierta ecos y vibraciones misteriosas en mí...”¹⁴⁴. No es a Dios a quien se busca entonces, es algo más simple y más complicado a la vez: la sensación sin racionalidad, el misterio y no el conocimiento, el pasado y no el presente. Escaparse del propio tiempo significaba huir de ese fin de siglo que se vivía como una época de progreso; después de todo, los hispanoamericanos se sentían miembros de esa orgullosa civilización occidental que se preciaba de sus logros en industria, comercio, ciencia y tecnología, beneficios que con el paso del tiempo se extenderían por el resto mundo.¹⁴⁵ La terrible condena de “vivir un mundo sin encantamiento”.¹⁴⁶

Podríamos decir que en la experiencia del viaje a Europa algunos recintos religiosos se viven como un refugio para escapar del presente y de la modernidad y habría que agregar que el proceso no lo realiza un “creyente”, sino un ser nostálgico que aprecia retornar a la sensación de un pasado perdido, o quizá mejor, de un paraíso perdido del que ya ha sido

¹⁴³ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 214.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ Margaret MacMillan, *The War That Ended Peace: The Road to 1914*, New York, Random House, 2013, pos. 275-282.

¹⁴⁶ Charles Taylor, *op.cit.*, p.

expulsado. En este sentido, al entrar a un templo no dejan de estar “afuera” y no pueden evitar verlo todo a través de un ojo racional y “progresista”.

Bajo esta guisa, la búsqueda de una sensación espiritual, más que propiamente adscrita a una creencia religiosa particular, los viajeros lamentan que en algunos recintos se hayan vuelto meros lugares turísticos. Como Rubén Darío quien cataloga la basílica de San Pablo en Roma como “la iglesia de fin de siglo”,¹⁴⁷ pues “[e]s la casa de la religiosidad mundana, a donde se va a buscar el flirt”, o Galindo y Villa que sale desilusionado del triste espectáculo que ofrece Notre Dame en París. Ricardo Rojas explica su desagrado ante la catedral de San Pablo en Londres: “con el alma desolada [...] por el inmenso vacío de piedad que reinaba en sus grandes naves. Eran lugares públicos, atendidos por guías, con horarios y reglamentos á la entrada, con higiénicas ordenanzas en los muros y con rumorosos turistas de Cook.”¹⁴⁸

Se trata de viajeros que si bien no se arrodillan a rezar en los reclinatorios, lamentan que el turismo pagano carcoma la religiosidad y que los comportamientos modernos erosionen la vieja espiritualidad que **otros** sienten (y que **ellos** desearían observar).

En contraposición, se encuentran aquellas iglesias en las que los turistas hispanoamericanos pueden dar con eso que ansían: experiencias *quasi* espirituales y se trata fundamentalmente de templos de estilo gótico.¹⁴⁹ “a perderme en la sombra de las catedrales góticas, porque entrando en esa sombra siente uno que entra en sí mismo, en su sombra, en su misterio interior”.¹⁵⁰ El gótico en estos textos es un escape del mundo racional y para guarecerse en el pasado medieval que sus mentes recrean; Lucio López usa su imaginación

¹⁴⁷ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 560.

¹⁴⁸ Ricardo Rojas, *op.cit.*, p. 123.

¹⁴⁹ En general critican el barroco. En especial lo hace Galindo y Villa; Sierra, si bien acepta sus defectos, es un estilo que le gusta.

¹⁵⁰ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 241

para continuar las líneas de los arcos góticos derruidos de la abadía de Netley en Hampshire, Inglaterra,¹⁵¹ y en la catedral de Winchester confiesa que resulta imposible “mirar sin sentir el vértigo de la admiración y caer de rodillas ante aquellas naves que sostienen el peso de nueve siglos.”¹⁵² Y este gusto por las sombras, por el sonido del retumbar de los pasos y por la experiencia estética con tintes de espiritualidad que se experimenta en los templos góticos, es un placer que se repite en todos los autores. Amado Nervo habla de Westminster como “todo un milagro gótico, un prodigio de piedra y de mármol”¹⁵³ y del “baño infinito de paz y de silencio que el ánimo recibe bajo aquellas bóvedas obra de los siglos.”¹⁵⁴ Por su parte Galindo en Toledo se explaya: “No podré explicar lo que sentí al hallarme en aquel vasto interior. Mi primera impresión fue de recogimiento. No sé qué de misterioso tienen los santuarios góticos, que excitan desde el momento en que se les pisa á la piedad. No sé qué de sublime y grandioso tienen esas naves...”¹⁵⁵

Después de la visita Galindo termina la serie de páginas dedicadas a la catedral afirmando que sentía que en unas cuantas horas había vivido más de cuatro siglos.¹⁵⁶ Justo Sierra contrapone las dos experiencias, la grata y la desagradable, en dos catedrales, la de Barcelona y la de Nueva York, la primera “fría, oxidada por el tiempo, sobria, casi sin adornos, vieja, está brotando de un sentimiento”¹⁵⁷ mientras que la de Nueva York brota “de una caja fuerte”.¹⁵⁸ Solo en la catedral europea “andaba todavía la sombra de la noche en las aristas

¹⁵¹ Lucio López, *op.cit.*, p. 64.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 60-61.

¹⁵³ Amado Nervo, *Cronicas... op.cit.*, p. 1381.

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 106.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 125.

¹⁵⁷ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 223.

¹⁵⁸ *Idem*.

de las bóvedas ojivas; de allí no se va nunca. Y vi aquella nave altísima sin adornos, escueta, hecha de silencio y penumbra eternos”.¹⁵⁹

Si el gótico es el estilo arquitectónico preferido por los viajeros hispanoamericanos, el barroco es el que despierta más críticas y juicios negativos, se trata de un estilo que no pueden apreciar. A la espiritualidad se la relaciona con el ascetismo, mientras que la riqueza y la suntuosidad son consideradas decadentes. Sobre la Basílica de San Pedro, Sierra escribe:

San Pedro es el templo católico, el templo latino, no el de la religión gótica de las abruptas razas del norte, religión de penumbra y de crepúsculo, de sollozos comprimidos y de himnos dolorosos, de angustia y de misterio; no, aquí la religión es precisa, clara, luminosa y humana; este arte es una maravilla de grandiosidad y de forma, esta cúpula es un milagro de audacia sublimemente bien calculada; pero le falta niebla y vaguedad y sombra indecisa; le falta nimbo y ensueño.¹⁶⁰

Las primeras líneas nos hacen pensar en que se trata de una alabanza a la luminosidad y claridad de San Pedro pero, de pronto, al final del párrafo, hay una vuelta de tuerca, un jalón en las últimas líneas en las que el autor deplora que así sea, que esta magna obra, en última instancia, no sea “más gótica”. La opinión de Ricardo Rojas es muy parecida: “San Pedro, cuya arquitectura revelara en una vasta suntuosidad sin emoción, la franca decadencia del sentimiento místico”,¹⁶¹ y agrega que la obra escultórica que contiene produce “tan desastroso efecto” que “sólo podía ser el arte del paganismo”.¹⁶² La acusación del paganismo la repite Darío quien explica el proceso histórico a través del cual se llegó a este resultado: en el Renacimiento “labraron artistas paganos para papas paganizantes [...]. De allí empezó

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 226.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 276.

¹⁶¹ Ricardo Rojas, *op.cit.*, p. 241.

¹⁶² *Ibidem*, p. 247.

la fe a desfallecer, el alma a disminuir sus vuelos ascéticos.”¹⁶³ El argumento se sostiene por la creencia de que la religiosidad está vestida de sencillez y sentimientos elevados, mientras que en el barroco “todo habla al orgullo de la tierra, a la gloria de los sentidos, a los placeres cesáreos y a la dicha de este mundo.”¹⁶⁴ Ello, tal como lo dijera Sierra más arriba, lo aleja del mundo occidental pues: “Esta pompa es oriental, es salomónica”¹⁶⁵ y en la mentalidad de fin de siglo XIX no encajan las florituras ni los excesos.

No extraña entonces que el gran arquitecto y escultor del barroco italiano, Bernini, sea tan denostado. Solamente en torno a su Columnata los viajeros pueden hacer algunas concesiones: “No cabe duda que el pensamiento fué acertado, aun cuando el Bernino casi nunca brilló por su buen gusto”¹⁶⁶ o “[e]ste Miguel Angel presuntuoso y amanerado que se llama Bernini, lo sabía hacer a veces.”¹⁶⁷

Más allá de la personal experiencia, el viajero también analiza a los fieles, a la congregación dentro de los templos, según Darío a Roma la religión lleva “una incesante corriente humana que se renueva a la continua, corazones fervorosos que animan sangres de diversas razas, labios que rezan en distintas lenguas, ciudadanos de la cosmópolis cristiana.”¹⁶⁸ Por su parte, el socialista Ugarte observa las manifestaciones de fervor religioso en la catedral de Burgos, en España como manifestaciones de atraso: “Las devotas, vestidas de negro y encorvadas sobre sus devocionarios, repiten de tiempo en tiempo, simultáneamente y en tropel, la oración que un cura les dicta desde el púlpito. Las voces

¹⁶³ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 561.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 562.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 212.

¹⁶⁷ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 272.

¹⁶⁸ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 264.

resuenan de una manera lúgubre, y después de extinguidas dejan bajo las bóvedas un eco desconsolador que rebota y persiste como un ánima en pena.”¹⁶⁹

En 1248 se había iniciado la construcción de la catedral de Colonia, en Alemania y finalmente se termina y consagra en el año de 1880. López está allí presente y contempla la escena con el aire de superioridad que le da el ser un librepensador: “Me hacía sonreír el ingenuo candor con que algunas señoras y caballeros desempeñaban sus papeles.”¹⁷⁰ Es decir, que con mayor o menor grado, estos viajeros observan con mayor o menor distancia una comunidad de la que ya no se sienten parte. Aquí tendría sentido la tipología de Cohen quien afirma que el peregrino se dirige hacia su centro socio cultural, mientras que el turista se mueve en dirección opuesta.¹⁷¹ Los autores no se acercan al centro del que emana su identidad, no aprecian estos recintos desde un punto de vista de fieles (aunque tampoco llegan a cruzar la línea totalmente).

Como ya hemos visto, en los espacios designados como lugares de la experiencia europea, los autores destacan personajes que habitan o caracterizan tales sitios; en el caso particular de San Pedro en Roma y de la Ciudad del Vaticano, tanto el nicaragüense Rubén Darío como los mexicanos Amado Nervo, Jesús Galindo y Villa y Justo Sierra mencionan en sus textos al papa León XIII cuyo papado cubrió los años de 1878 a 1903 y que se caracterizó por buscar un entendimiento entre la Iglesia y el mundo moderno (recordemos que fue el Papa de la encíclica *Rerum Novarum*). Habría que destacar el hecho de que ningún argentino menciona un encuentro con el dirigente de la Iglesia.

¹⁶⁹ Manuel Ugarte, *op.cit.*, págs. 37-38.

¹⁷⁰ Lucio López, *op.cit.*, p. 309.

¹⁷¹ Noga Collins-Kreiner, “Researching Pilgrimage: Continuity and Transformations” en *Annals of Tourism Research*, abril 2010, vol. 37, num. 2, pp. 440-456.

En 1892 Galindo describe cómo, tras unas cortinas que cubrían una reja en el Palacio del Vaticano él y sus anónimos acompañantes vieron pasar las figuras corpulentas de los guardias suizos que llevaban al hombro “la litera en donde dejábase ver como blanca sombra el gran León XIII”. El texto habla de la emoción y el regocijo que sintieron al distinguir su “sonrisa perdurable” y la fe católica del joven viajero se manifiesta en las siguientes líneas: “una voz poderosa es la única que del seno de la vieja y la moderna Roma parte, y cuyos ecos, al cabo de diez y nueve centurias, no se extinguen en el mundo: la voz augusta del Supremo Jeraarca de la Iglesia.”¹⁷²

En 1892 el Papa tenía 82 años, ocho años después, cuando Nervo y Darío visitan el Vaticano, León XIII había arribado a los 90 y las descripciones subrayan su avanzada edad. En palabras de Nervo ya no se trata del más alto dignatario de la Iglesia, sino de un personaje de cuento de hadas: el Papa “tiene frío. Un viejecito débil, lívido, casi de cien años.”¹⁷³ El lirismo es aún mayor en la descripción del nicaragüense: “¿Es una madeja de seda, es una flor, un lirio de cinco pétalos, un viviente lirio pálido, o acaso una pequeña ave de fina pluma?”¹⁷⁴ La experiencia casi podría calificarse de etérea: “Sobre la silla escarlata, de cuando en cuando, se alza en esfuerzo visible un dulce fantasma, un ser que no es ya terrestre, poniendo en un solo impulso seguridad de aliento, creando fuerza de la nada: el brazo se agita débil, se desgranar de la mano blanca las bendiciones como las cuentas de un rosario invisible, como las uvas de un ramo celeste.”¹⁷⁵

Justo Sierra dibuja también un ser que no parece humano, que llega apoyándose en dos clérigos: “una palidez que tuviera otras cien palideces detrás, la boca, un gran pliegue

¹⁷² Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 207.

¹⁷³ Amado Nervo, *El éxodo... op.cit.*, p. 1462.

¹⁷⁴ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 563.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 566.

cóncavo [...] Era una lámpara, la luz salía por los ojillos húmedos y destellantes de bondad, de inteligencia...”¹⁷⁶ Sin embargo Rubén Darío confiesa que es la vejez del Papa la que permite borrar de su memoria al “avaro de los decires de antecámara”, al “jesuita” y al “Papa de los periódicos”, es en consecuencia la edad avanzada del padre de la Iglesia la que borra los actos del personaje real para poder apreciarlo como un “anciano paternal”.¹⁷⁷ De manera que cuando el poeta le besa la mano nos dice: “viví por un momento en un mundo de recuerdos. Era la infancia de músicas y rosas, la lejana infancia, en que el alma nueva y libre parecía volar ágil como un pájaro de encanto entre los árboles del Paraíso.”¹⁷⁸

Sierra también enuncia la vivencia como un retorno a la niñez: “en el fondo del viejo arrodillado no quedaba más que el pobre muchacho creyente que se cogía del hábito blanco de la virgen de las Mercedes para pedirle que le devolviese al padre enfermo y a la madre ausente.”¹⁷⁹ Justo Sierra, el positivista se confiesa: “Pude rezar ¡por fin!, tuve fe en la plegaria, creí que Dios la oía y entonces la esposa, los hijos, los amigos, la patria, todo, todo venía como una espuma de infinitos llantos contenidos, de oleadas de amargura súbitamente saneadas y endulzadas por un rayo de sol, a mis labios [...]”¹⁸⁰

Si bien, en esa experiencia por un momento “triunfaba el sentimiento sobre la inteligencia, sobre la lógica”,¹⁸¹ el ministro del Porfiriato reconoce que solo se trata de una isla en el océano de la no creencia pues inevitablemente “volvería de golpe a lo negro, a la protesta, a la lucha, a la razón, al análisis, al ¡quién sabe!, al gran ¡tal vez!”.¹⁸²

¹⁷⁶ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 310.

¹⁷⁷ Rubén Darío, *op.cit.*, p. 568.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 572.

¹⁷⁹ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 312.

¹⁸⁰ *Idem*.

¹⁸¹ *Idem*.

¹⁸² *Ibidem*, p. 313.

Los escritos académicos, las actuaciones en las tribunas de los Congresos y las políticas educativas propugnadas por los intelectuales hispanoamericanos de fin de siglo muestran posturas muy claras en torno a la Iglesia Católica y la fe religiosa. Se trataba de escritores secularizados que, en palabras de Álvarez Garibay, mantenían un “catolicismo pragmático”.¹⁸³ Sin embargo, los relatos de viaje son ventanas que nos permiten asomarnos a las experiencias personales de los viajeros en los recintos religiosos y resulta que no son vivencias pragmáticas y racionales, sino en muchos casos altamente emotivas y que muestran una especie de nostalgia por un mundo de sentido al que alguna vez pertenecieron.

4.4 Los espectáculos o el placer de ver lo que Europa exhibe

Los escenarios constituían sin lugar a dudas un ceremonial primordial en el viaje europeo. Tan es así, que en el calendario semanal de Sierra en París tenía destinado a ello tres días a la semana.¹⁸⁴ El teatro era la unción de la palabra y el acto. Los conciertos y la ópera, el bautismo de la música. Eran lugares de encuentros y mimesis, lugares para ver y ser visto.

A fines de siglo las capitales europeas eran ideales para gozar de estos divertimentos, pues la creciente urbanización había creado un nuevo consumo cultural de masas, si en 1848 París contaba con 25 teatros, para 1900 ya existían más de 75,¹⁸⁵ y en el Londres de 1911 había 54 teatros y 50 salas de concierto y teatros de variedades que en conjunto podían recibir en una noche a 141,000 personas.¹⁸⁶

¹⁸³ Jaime Manuel Álvarez Garibay, *op.cit.*, págs. 286-287.

¹⁸⁴ Carta de Justo Sierra a su esposa en Justo Sierra, *Epistolario y papeles privados. Obras completas XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 205.

¹⁸⁵ Charles Prochasson, *Les années électriques: 1880-1910*, Paris, Éditions la Découverte, 1991, p. 122.

¹⁸⁶ Stephen Inwood, *City Of Cities: The Birth of Modern London*, Londres, Macmillan, 2005, pos. 7859.

En la experiencia que se describe en los relatos de viaje puede distinguirse un doble juego. Por un lado los autores manifiestan la vanidad de sentirse conocedores de la dramaturgia inglesa y francesa. Después de todo, estos escritores viajeros de fin de siglo cargan con un importante bagaje cultural versado en lecturas europeas y eso les confiere una especie de carta de nacionalidad cultural, un sentido de pertenencia. Lucio López entonces habla de cómo los autores de la juventud: “hacen el efecto de resurrecciones al verlos aparecer en la escena, encarnados en sus intérpretes, moviéndose y hablando como en la vida.”¹⁸⁷ Shakespeare, Molière, Racine, Dumas hijo, y un largo etcétera cobran vida en Europa para aquellos que son lectores ávidos y que conocen las obras al dedillo.

La jactancia del conocedor se hace manifiesta también en el dominio que estos escritores tienen de las escenas teatrales y operísticas de estos lares, pues manejan con soltura, como si fueran asiduos asistentes a las butacas europeas, los nombres de las actrices y de las cantantes de renombre. Así, en los textos los viajeros barajan los nombres de las divas: *la Rachel*, *la Patti*, *la Ristori*, *la Leroux*,¹⁸⁸ y al contemplar la actuación de, por ejemplo, la inmortal Sarah Bernhardt, comparan con ojo crítico su representación con aquella de Rachel, fallecida ya años atrás.¹⁸⁹ Hay un placer especial en la posibilidad de experimentar la representación que intérpretes reconocidas hacen de textos grabados en la memoria: “[Leroux], una señora bruna que insufla un huracán de pasión en los tubos del órgano delicioso de Racine”.¹⁹⁰

Pero, al mismo tiempo, y este es el otro lado de la moneda, al encontrarse allí, en el centro mismo de la creación y representación teatral, se sienten –oh, sorpresa– novatos. Lucio López

¹⁸⁷ Lucio López, *op.cit.*, p. 182.

¹⁸⁸ Rachel Felix (1821-1858) actriz francesa; Adelina Patti (1843-1919) soprano italiano-francesa; Adelaide Ristori (1822-1906) actriz italiana.

¹⁸⁹ López, *op.cit.*, p. 176.

¹⁹⁰ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 210.

relata cómo llega tan temprano al teatro Gaiety de Londres que cuando se sienta ni siquiera estaban encendidas las luces y, burlándose un poco de sí mismo, afirma: “ni más ni menos que como esos parientes de Pergamino o de Capilla del Señor, que nos solían llegar a Buenos Aires”.¹⁹¹ Ni más ni menos, pues.

El doble juego, la paradoja tiene sus raíces. La sensación de ser meros iniciados se relaciona con la concepción del espectáculo europeo como *la versión original*, como si en sus países solamente hubieran tenido la oportunidad de conocer copias: deficientes, borrosas. La experiencia americana como un presentimiento de la experiencia real se muestra en Nervo cuando afirma que los conciertos en México “hacían solo presentir la magia de ese haz de voces humanas que tiene todos los matices orquestales”.¹⁹²

Cuando se habla de espectáculos se piensa en escenas teatrales, en arias de ópera o en movimientos de conciertos, pero haciendo honor a la verdad, habría que decir que para estos viajeros el espectáculo también se encuentra en el público. Por ejemplo en Covent Garden Miguel Cané analiza hipnotizado la concurrencia: “Se nota una comodidad incomparable; la animación discreta del gran mundo, temperada aún por la corrección nativa del carácter inglés; una civilidad serena, [...] tranquila conciencia de estar *in the right place*”.¹⁹³ Los asistentes británicos tienen la seguridad de encontrarse en “el lugar correcto” y, por extensión y así sea por un breve espacio de tiempo, el turista argentino puede compartir la sensación de estar también en el centro del mundo. Cané llega a preguntarse qué vale más, este espectáculo de media hora antes de que comience la función o la interpretación de música que vino a presenciar. La atención concentrada en el público nos recuerda la escena inicial de la novela

¹⁹¹ López, *op.cit.*, p. 79.

¹⁹² Amado Nervo, *El éxodo... op.cit.*, p. 1442.

¹⁹³ Miguel Cané, *op.cit.*, p. 51.

La edad de la inocencia de Edith Wharton, en la cual los miembros de la clase alta neoyorquina de fin de siglo, en lugar de prestar atención a la ópera *Fausto* de Gounod, se dedican a observarse y analizarse de un palco a otro mientras la música sirve como telón de fondo. La diferencia radica en que los viajeros hispanoamericanos observan *desde fuera* y en la narrativa de Wharton los personajes de la élite están *adentro*; pero en ambos casos se advierte que cuando se va a un espectáculo, observar a los presentes es uno de los principales placeres. Eduardo Wilde engloba la idea: “Cuando uno va al teatro o a un sitio público, no es para esconderse, para no ver nada i [sic] para que nadie lo vea.”¹⁹⁴

Las miradas recorren la asistencia que está expuesta como en vitrina y, para estos viajeros masculinos –igual que los protagonistas de la novela– el objeto de las miradas son las mujeres. Cané en Londres: “Quedémonos en este rincón y veamos desfilar todas esas mujeres de una belleza sorprendente. Marchan con firmeza; la estatura elevada, el aire de una distinción suprema, los trajes de un gusto exquisito y simple. ¡Pero sobre todo qué color incomparable en aquellos rostros, en cuyo cutis parece haberse disuelto la luz del día!”¹⁹⁵

Rubén Darío en Florencia: “brillaban hermosísimos ojos de luz negra o de ardientes resplandores azules; copiosas cabelleras de heroínas d’annunzianas y un ambiente de comunicativa alegría.”¹⁹⁶ Galindo y Villa en una corrida de toros en Madrid: “y en los palcos las damas todas de la Corte con blancas mantillas cubriendo la cabeza, con ese donaire y especialísima gracia de las españolas”¹⁹⁷ Así, las mujeres son admiradas, clasificadas, están allí para ser vistas y capturadas en papel. El autor argentino de *Juvenilia*, logra trasponer la frontera cuando a la joven mujer que se encuentra junto a él en el palco se le cae la partitura

¹⁹⁴ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 251.

¹⁹⁵ Miguel Cané, *op.cit.*, p. 52.

¹⁹⁶ Rubén Darío, *Tierras solares... op.cit.*, p. 972.

¹⁹⁷ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 31.

de las manos, el argentino se apresta a recogerla y, nos dice embelesado, “rozo casi con mis labios su cabello”¹⁹⁸ Y por un momento los dos mundos parecen tocarse.

El análisis de la concurrencia no se detiene una vez que ha subido el telón, pues los espectadores ya se han vuelto actores para los hispanoamericanos, sus sonidos son calibrados, sus reacciones son anotadas, su comportamiento analizado. Wilde comparte las emociones colectivas: “Las luces de arriba se apagan de golpe; es el anuncio preparatorio... Una conmoción inevitable recorre los cuerpos; se oye el ruido causado por el roce de las ropas, obedeciendo al estremecimiento nervioso de los músculos que se reacomodan.”¹⁹⁹ López observa atento la reacción de los asistentes ingleses a *El Mercader de Venecia* de Shakespeare y expresa asombro por el hecho de que “presencian consternados” una obra que conocen de memoria: “Un silencio de muerte se apodera de la sala entera. La compasión, la indignación, el terror, la pena, la impaciencia”²⁰⁰ “Creeríase asistir a la primera representación del drama ante la corte azorada de [la reina] Isabel.”²⁰¹ El autor argentino se enternece por las emociones a flor de piel que se agitan a su alrededor, como si él fuera un adulto rodeado de niños en un acto de magia. En Múnich, a Nervo le deleita lo que él llama, “este pueblo cultísimo”,²⁰² pues observa “Con qué unción escucha el pueblo” la ópera de Wagner y le maravilla el hecho de que tantos asistentes tengan en sus manos la partitura para seguir la música.

Ni qué decir de la posibilidad de descubrir, entre esos rostros, personajes de la realeza y de la política europea. Por ejemplo en Londres causa emoción entrever a la princesa de Gales,

¹⁹⁸ Miguel Cané, *op.cit.*, p. 53.

¹⁹⁹ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 199.

²⁰⁰ Lucio López, *op.cit.*, p. 162.

²⁰¹ *Idem.*

²⁰² Amado Nervo, *op.cit.*, p. 1455.

Alejandra de Dinamarca, nuera de la reina Victoria, “con su fisonomía fina y pensativa”²⁰³ o al primer ministro británico William Gladstone; en Madrid distinguir a los reyes de Portugal, Don Carlos de Braganza y a Doña Amelia de Orléans y la reina regente de España María Cristina de Habsburgo-Lorena.²⁰⁴ El efecto puede llegar a ser tan fuerte que el autor de *La Aldea* acepta que clava los ojos “con toda la impertinencia de un novio que milita en el primer período de sus embebecimientos.”²⁰⁵ Los hispanoamericanos vienen de repúblicas y se dicen republicanos convencidos, pero aunque consideren la monarquía como una institución caduca, no pueden evitar sentir cierta fascinación por las figuras monárquicas.

Pero todo viaje ha de tener una dosis de desencanto y el periplo en Europa no puede ser la excepción, sobre todo ante las altas expectativas que despierta un modelo perfecto. Le sucede a López en Alemania, donde critica “la más torpe y vulgar combinación de decoraciones” que hasta “un muchacho argentino” descubriría.²⁰⁶ Se mofa de un “público deslumbrado, a quien parece que le hubieran hecho fumar una enorme pipa de *haschisch*”²⁰⁷ Y nos dice que no se trata de mujeres o niños –queriendo decir que entonces uno entendería tal reacción– sino personajes vestidos de gravedad, militares con medallas en el pecho. En Madrid Manuel Ugarte, siempre tan duro con la España de fin de siglo, se topa con que “el público presenta un aspecto uniforme y monótono. Todas las sillas están ocupadas por

²⁰³ Miguel Cané, *op.cit.*, p. 51.

²⁰⁴ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.* pp. 30-31. William Gladstone (1809-1898) fue un político liberal y primer ministro de Gran Bretaña en cuatro ocasiones, siendo la última de 1892 a 1894 cuando Miguel Cané pudo observarlo. Alejandra de Dinamarca (1844-1925) fue princesa de Gales de 1863 cuando se casó con Eduardo el príncipe de Gales, hasta 1901 cuando murió la reina Victoria y su esposo asumió el trono. Se le adjudicaba un gran estilo para vestir y arreglarse, estilo que era copiado fielmente por las mujeres de su tiempo. María Cristina de Habsburgo (1858-1929), esposa de Alfonso XII, cuando murió su marido el rey estaba embarazada de quien sería el sucesor, Alfonso XIII, así que ella ejerció como regente de 1885 a 1902. En la ocasión mencionada por Galindo iba acompañada por su hija mayor María Mercedes de Borbón y Habsburgo (1880-1904).

²⁰⁵ Lucio López, *op.cit.*, p. 80.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 288.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 289.

hombres. Apenas si brotan en los palcos, sobre el conjunto gris, las manchas alegres y primaverales de dos ó tres trajes de mujer.”²⁰⁸

En general no hay posibilidad de intercambio, los hispanoamericanos están en el manantial de donde brotan los productos culturales apreciados por la civilización occidental y de allí abreven. Pero hay una excepción, una oportunidad de subir el río a contracorriente en este desigual intercambio. Se trata del vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas, que Nervo llega a escuchar en el paisaje europeo varias veces, como si fuera una extraña trasposición de casa. En una ocasión decide recibir, por fin, un halago francés y se aventura a preguntarle a la pianista parisina que lo ha interpretado quién compuso ese vals. La intérprete le dice un nombre francés y agrega: “un joven músico que promete mucho.”²⁰⁹ La tristeza queda en las últimas líneas del poeta, pues el hechizo no pudo ser roto.

En los viajes el ocio, desnudo, ha de ser vestido y los ropajes que se escogen para cubrirlo varían según las épocas, las clases sociales y los intereses de los viajeros. La pieza de ropa que es imprescindible para un grupo o un periodo temporal, resulta innecesaria para otro, los rituales cambian. Un ejemplo a la mano, a fines de siglo XIX y principios del XX, estando en París, los hispanoamericanos habían de asistir a las sesiones públicas de la Academia Francesa.

La Academia Francesa fue fundada en 1635 y desde entonces está conformada por 40 personalidades de las letras y del mundo de las humanidades. En el siglo XIX, se realizaban dos reuniones públicas a la semana en el Palacio del Instituto de Francia y nuestros viajeros, devotos a la literatura francesa, asistían al ritual. Estar allí, a unos pocos metros de las figuras

²⁰⁸ Manuel Ugarte, *op.cit.*, p. 64.

²⁰⁹ Amado Nervo, *op.cit.*, p. 1475.

que han sido admiradas, hace que la experiencia tenga tintes casi místicos, se nos dice, que la consagración de un miembro “no podía presenciarse sin cierto respeto religioso, impuesto por los sacerdotes que ocupan aquellos asientos y por el místico auditorio de fieles que compone su público.”²¹⁰ Visitando iglesias estos viajeros suelen decantarse a hablar de la arquitectura, del comportamiento de los fieles, pero aquí, en la Academia Francesa, los hispanoamericanos se sienten tocados por algo difícil de describir: “reina en aquel recinto un aire de tal serenidad, se respira una atmósfera intelectual tan suave y tranquila”.²¹¹

En una época en la que las imágenes y los sonidos no viajaban como lo hacen hoy en día, el placer de acceder al espacio donde se encuentran los llamados *40 inmortales*, residía en la posibilidad de ver en carne y hueso a los escritores cuyas obras se han leído, de poder observar sus gestos y también, escuchar sus voces. Así, Justo Sierra se deja envolver por la experiencia auditiva cuando escucha el discurso de Jules Lemaitre, crítico literario, cuentista y poeta: “La voz de Lemaitre resonó clara, vibrante, exquisitamente modulada, y un estremecimiento de placer corrió por el auditorio; era la caricia física del talento, si puedo expresarme así, y puedo, ¿no es cierto?”²¹² Es decir, que el viaje a París permite acceder al conocimiento físico de los autores admirados, aparejar las letras con los rasgos y eso crea una sensación de intimidad: que si la cara ancha de Ernest Renan, que si “los ojos buscadores, irónicos y risueños” de Lemaitre o el “viejecito chispeante” que es Sardou. La Academia Francesa: un espectáculo más en el recorrido de los intelectuales hispanoamericanos en Europa.

²¹⁰ Lucio López, *op.cit.*, p. 375.

²¹¹ Miguel Cané, *op.cit.*, p. 46.

²¹² Justo Sierra, *op.cit.*, p. 216.

La Exposición Universal de París

El 14 de abril de 1900 el presidente de la República Francesa, Emile Loubet, inauguró la Exposición Universal de París (aunque en realidad todavía había edificios sin terminar y objetos que colocar). Desde que en 1851 Londres fuera la sede de la primera exposición universal, ciudades europeas, e incluso norteamericanas, habían organizado estos magnos eventos, la torre Eiffel por ejemplo, había quedado como herencia oronda de la exposición de 1889. Sin embargo se considera que fue la exposición de 1900 la que marcó el inicio de una nueva era progresista.²¹³ Para el colosal evento muchos cambios permanentes se hicieron a la ciudad luz: la primera línea del Metropolitain con sus famosas entradas estilo art nouveau diseñadas por Hector Guimard, una nueva estación de tren Gare d'Orsay que fue construida para recibir trenes empujados por motores eléctricos, un suntuoso puente nombrado Alejandro III para honrar al fallecido zar de la aliada Rusia y dos palacios de arte (el Grand Palais y el Petit Palais).²¹⁴ Participaron 58 países en una extensión de 120 hectáreas y además de las construcciones permanentes se erigieron pabellones temporales, fuentes y paseos, el evento recibió nada menos que cincuenta millones de visitantes.

Se calcula que más de 10 mil viajeros llegaron a la exposición provenientes de América del Sur²¹⁵ y entre ellos se encontraban Amado Nervo, Rubén Darío, Justo Sierra y Manuel Ugarte (así como Horacio Quiroga), pero solamente los dos primeros dejaron crónicas de viaje de sus experiencias.²¹⁶ Los dos poetas recorrieron varias de las instalaciones y el nicaragüense nos ofrece una definición del evento: “Porque en esta fiesta el corazón de los

²¹³ Robert Rosenbaum, Maryanne Stevens y Ann Dumas, *1900: Art at the Crossroads*, Londres, Harry N. Abrams, 2000, p. 28.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

²¹⁵ Christophe Charle, « Paris, capitale culturelle nationale, internationale, transnationale? XIXe-XXe siècle », PDF en línea, p. 9.

²¹⁶ Justo Sierra dejó sus comentarios solamente en las cartas a su esposa y Manuel Ugarte en un libro de crónicas parisinas. El escritor Horacio Quiroga también estuvo esos días y dejó anotaciones en su diario.

pueblos se siente en una palpitación de orgullo, y el pensador y el trabajador ven su obra, y el vidente adivina lo que está próximo, en días cuyos pasos ya se oyen, en que ha de haber en las sociedades una nueva luz y en las leyes un nuevo rumbo y en las almas la contemplación de la aurora presentida.”²¹⁷

Estas palabras suenan como eco de aquellas pronunciadas por el presidente francés en la inauguración y que hablan del orgullo por los avances logrados y la confianza en un futuro prometedor: “al fin de este noble siglo cuya victoria sobre el odio y el error, [...], todavía está incompleto pero que nos lega una continua y viva fe en el progreso.”²¹⁸ Mismos conceptos que Nervo decantará en sus crónicas (grandioso, bello, avance y civilización) y que evocan la percepción optimista que amplios sectores compartían en esa época; como nos menciona Macmillan: “los visitantes salían con la comfortable seguridad de que su civilización era superior y que sus beneficios se estaban esparciendo a lo ancho del globo.”²¹⁹

Toda esa grandiosidad de la que los autores están hablando estaba construida, paradójicamente, con yeso y cartón, pues desde 1867 las exposiciones universales seguían la tendencia de reproducir monumentos arquitectónicos emblemáticos en pabellones nacionales temporales.²²⁰ De manera que el asombro y el deslumbramiento eran provocados por construcciones efímeras que dejarían de existir en unos pocos meses, productos del gusto moderno por lo fugaz: “fábricas que se han alzado como por capricho para que desaparezcan en un instante.”²²¹

²¹⁷ Rubén Darío, *Peregrinaciones ... op.cit.*, p. 381.

²¹⁸ Robert Rosenbaum, *op.cit.*, p. 55.

²¹⁹ Margaret Macmillan, *op.cit.*, pos. 408.

²²⁰ Isabelle Flour, “Orientalism and the Reality Effect: Angkor at the Universal Exposition, 1867-1937”, en *Getty Research Journal*, no.6 (2014), pp. 63-82, p. 63.

²²¹ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op.cit.*, p. 380.

La sensación de un París inundado de gente es tal que Sierra le comenta a su esposa en una carta: “una visita a los monumentos del jueves santo en Méjico no da idea, sino pálida de cómo se visitaban estos edificios”.²²² Los números pueden comprobar con fría certeza lo que las palabras de los escritores desean transmitir: el promedio de entradas diarias a la exposición era de 241 046 personas, lo que subía a 409 376 si era domingo²²³ En 1910, es decir diez años después, la Ciudad de México contaría con 471,000 habitantes.

Estar en la Exposición Universal permite a los asistentes estar al mismo tiempo en todas partes, es cumplir por lo tanto el sueño del cosmopolitismo, la experiencia global en la que las distancias desaparecen y la metrópoli ofrece en solo unas cuadras el mundo entero. De esta manera, el viajero a París es el viajero a muchos destinos a lo largo y ancho del globo. Como dice Nervo: “Se pasa sin más intermedio que el de algunas callecillas enarenadas, de una aldea suiza protegida por picachos nevados [...] a una altura argelina, bordada por palmeras” de una pagoda hindú a un pueblo español.²²⁴ Rubén Darío participa de esta sensación: “es Bagdad, son las cúpulas de los templos asiáticos; es la Giralda, esbelta y ágil, de Sevilla; es lo gótico, lo románico.”²²⁵ Recorrer los pabellones de la exposición significa recorrer un mundo encapsulado que se ofrece como espectáculo. Además, tiene un sentido didáctico, pues se trata de una “lección objetiva [...] de geografía universal”²²⁶ (y bien que la necesitan los franceses, nos dice Amado Nervo)

La idea de *trasplantar* lo extranjero para ser mostrado generaba distintas reacciones en los contemporáneos. En algunos el espectáculo provocaba una molesta sensación de

²²² Justo Sierra, *Epistolario...* *op.cit.*, p. 130.

²²³ Christophe Charle, *op.cit.*, pp. 8-9.

²²⁴ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op.cit.*, p. 1389.

²²⁵ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op.cit.*, p. 380.

²²⁶ Amado Nervo, *Crónicas...* *op.cit.*, p. 1390.

artificialidad. Tal fue el caso de los artistas Camille Pissarro y Claude Monet o el poeta Paul Claudel. Monet calificó el evento de ser un “odioso bazar” y Claudel simplemente ignoró la existencia misma de la feria.²²⁷ En una ocasión Darío visita el pabellón de Italia junto con el escritor francés Hughes Rebell²²⁸ y el nicaragüense reporta que el autor de *La Nichina* espeta que “no le gustan estas falsificaciones” pues considera que se trata de una Venecia “propia para divertir a los snobs de París y del extranjero”²²⁹. Pero este no es el caso de nuestros viajeros (ni el de Emile Zolá, por ejemplo), pues ellos sí cayeron ante el embrujo.

Tanto Nervo como Darío expresan entusiasmo ante el pabellón de Italia que Rebell critica tanto, y lo que para el escritor francés es falsedad, bajo los ojos de los hispanoamericanos es fantasía, una mentira deliciosa o un “espectáculo embelesador”.²³⁰ “un pedacito de Venecia, con su plaza de San Marcos, su Piazzeta, sus canceles, sus góndolas..., todo. Es una coquetísima reconstrucción donde nada falta, ni la vejez, porque eso de envejecer artificialmente un monumento de piedra o de cartón, no es aquí cosa del otro jueves.”²³¹

Imposible pasar por alto la ironía de que Nervo alabe la vejez que logran las técnicas modernas, que admire el “monumental aspecto”²³² que no es otra cosa que cartón. Lo esencial es, Darío argumenta, que esa Venecia “ayuda a soñar.”²³³ La calidad onírica de la experiencia, algo que constantemente se menciona, significa que no es algo postizo, no es un engaño, sino más bien es algo ficticio, algo irreal: “Desde el río, la vista de los antiguos edificios se asemeja a una decoración teatral.”²³⁴

²²⁷ Robert Rosenbaum, *op.cit.*, p. 59.

²²⁸ Hughes Rebell (1867-1905) escritor francés.

²²⁹ Rubén Darío, *Peregrinaciones...* en *op.cit.*, p. 413.

²³⁰ Amado Nervo, *Crónicas...* *op.cit.*, p. 1390.

²³¹ *Idem.*

²³² Amado Nervo, *Crónicas...* en *op.cit.* p. 1391.

²³³ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op.cit.*, p. 413.

²³⁴ *Ibidem*, p. 394.

El hecho que los visitantes puedan *introducirse físicamente* en un país, escuchar su música, ver sus objetos y pasear al interior de sus monumentos arquitectónicos, permite a los viajeros experimentar una extrañeza cuando “retornan” a París sin transición temporal de por medio. Nervo dice: “Y se sale del teatro [egipcio] con la más peregrina sensación de extrañeza, toda penetrada el alma de este inveterado perfume de arcaísmo”.²³⁵ A Darío, saliendo de la reconstrucción del París medieval, le parecen fuera de lugar las vestimentas modernas.²³⁶

Francia era una orgullosa república en 1900, pero también tenía posesiones coloniales en diversas partes del mundo y, como nos dice Flour, las exposiciones universales de ese periodo tenían como un elemento fundamental la construcción de una “narrativa imperialista que buscaba demostrar la condición premoderna e inferior del ‘otro’ para legitimar la misión civilizadora de occidente”.²³⁷ Las exposiciones eran un escaparate del poder, el avance tecnológico y el desarrollo del arte, y en una Europa que controlaba el 84% de la superficie terrestre, partes de África y de Asia eran representadas a través del punto de vista de las potencias coloniales. El hecho es advertido por Darío “la Exposición puede ser mirada, en un sentido, como un gigantesco anuncio del hecho –que el mundo a veces olvida– de que Francia es una de las más grandes potencias coloniales.²³⁸ Pero es la exposición de las colonias inglesas la que se considera verdaderamente “hermosa y vasta”.²³⁹ Gran Bretaña ofrece lo que podríamos describir como un collage imperialista pues Darío nos habla de “un compuesto arquitectoral [sic] que evoca los palacios hindúes y las pagodas”,²⁴⁰ que en su

²³⁵ Amado Nervo, *Crónicas...op.cit.*, p. 1391.

²³⁶ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *Op.cit.*, pp. 394-395.

²³⁷ Isabelle Flour, “Orientalism and the Reality Effect: Angkor at the Universal Exposition, 1867-1937”, en *Getty Research Journal*, no.6 (2014), pp. 63-82, p. 63.

²³⁸ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *Op.cit.*, p. 419.

²³⁹ *Ibidem*, p. 149.

²⁴⁰ *Idem*.

interior tiene una escalera esculpida por decoradores birmanos, “una estupenda muestra del arte oriental” y otros trabajos realizados por las “finas manos de Penjab”.²⁴¹ Vajillas curiosas y raras piezas de orfebrería; armas y sedas; prendas femeninas “de las mil y una noches” junto a canela y hierbas aromáticas y, además, rubíes, zafiros, turquesas y perlas,²⁴² un panorama variopinto de la riqueza de las colonias británicas, sin aparente orden ni criterio y que, para el poeta modernista, daría “para un poema de Leconte o un soneto de Baudelaire.”²⁴³ Todo parece reforzar el ensueño lírico de los intelectuales hispanoamericanos en la exposición de París de 1900.

Si hay espectáculos que concentran la atención de nuestros viajeros en sus relatos, existen también sendas que solo algunos recorren. Quisiera ahora dejar atrás el tejido colectivo para hilar fino, es decir, abandonar los trazos comunes para hablar de las preferencias individuales. Por ejemplo, la visita de Ricardo Rojas a un cabaré –no podría afirmar que se trata del único viajero que asiste a uno, pero sí es el único que lo reporta en su libro. Pero no hay que alarmarse, la moralidad está a salvo: el espectáculo es calificado como “vulgar”, se dice que no tiene “espiritualidad ni belleza algunas” que es “una leyenda que puede sólo engañar a los jóvenes ‘bien’ que vienen de Buenos Aires a divertirse en el bulevar.”²⁴⁴ Para concluir, nos dice que las mujeres que se muestran allí, semidesnudas, son feas.

Están también las ferias, como aquella que Amado Nervo visita en Neully, un barrio de París, en donde se presenta en un escenario de marionetas “el príncipe Colibrí”, un joven de

²⁴¹ *Idem.*

²⁴² *Ibidem*, pp. 419-420.

²⁴³ *Ibidem*, p. 420.

²⁴⁴ Ricardo Rojas, *op.cit.*, p. 31.

65 centímetros de estatura, pequeño, bien formado, cuyo tamaño y elegancia permite al mexicano perderse en cuentos de hadas.²⁴⁵

Wilde va al hipódromo de Ascot y tras ver el entorno enuncia: “Sospecho que eso de las carreras es una invención; no he visto a nadie preocuparse de los caballos ni de cosa alguna hípica.”²⁴⁶ Rubén Darío por su parte se interna, llevado por sus “místicas investigaciones”,²⁴⁷ en el templo de una secta religiosa en París; habla con ironía del sermón, de los pocos asistentes, de cómo incluso se le invita a llevar la *buena nueva* a América del Sur y termina diciendo que la fundadora “habla de la vida eterna como de una compañía de seguros.”²⁴⁸

4.5 Los museos y la experiencia estética

La palabra museo tiene un origen clásico: *mouseion*, que en la antigua Grecia significaba “asiento de las musas” y el término se usaba para designar a una institución filosófica o un lugar para la contemplación. Para el siglo XVIII el vocablo ya se refería a una institución que preserva y muestra una colección al público y el hecho de que se consideraba un espacio necesario en las naciones europeas lo demuestra el hecho de que en el noveno volumen de la *Encyclopédie* en 1765, Denis Diderot incluyera el plan para un “museo nacional”.

Los gabinetes de curiosidades fueron los precursores de los museos modernos, colecciones variopintas que contenían desde pinturas y retratos, pasando por reliquias religiosas y antigüedades hasta incluir animales disecados y minerales. Mas, con la idea de que era necesario mejorar el entendimiento humano los museos, a la par que las universidades, se

²⁴⁵ Amado Nervo, *Crónicas...*, *op.cit.*, p. 1400.

²⁴⁶ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 142.

²⁴⁷ Rubén Darío, *Peregrinaciones...*, en *op.cit.*, p. 459.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 462.

fueron estableciendo para descubrir, nombrar, coleccionar y catalogar, se trataba de “un instrumento de las naciones para posicionarse y diferenciarse de las demás.”²⁴⁹

El primer museo público, formado a partir de una colección particular, fue el Ashmolean Museum de la Universidad de Oxford que se fundó en 1683. La Ilustración y el espíritu enciclopédico promovieron la apertura del Museo Británico en 1759, el Louvre en 1793 y el Prado en 1814. El Louvre, caso paradigmático, era un palacio incautado a los borbones en el cual se reunió para ser mostrado al público un acervo compuesto por “tesoros nacionales tomados de la monarquía, la Iglesia, y posteriormente de la conquista colonial”.²⁵⁰

Pero sería en el siglo XIX cuando en Europa se multiplicó de manera exponencial el número de museos públicos y galerías, tan es así que a esa centuria se le denomina “el siglo de los museos” (Tony Bennett explica esta explosión como un elemento más del “complejo exhibicionista” de esa centuria).²⁵¹ En un periodo en el que los estados promovían la construcción de una identidad nacional, los museos públicos eran considerados un medio ideal para consolidarla y un instrumento esencial para la educación de las masas.²⁵² Como producto de la modernidad, esta institución permite a los sujetos modernos “negociar y articular una relación con el pasado”.²⁵³

Los museos europeos dejaron atrás las heterodoxas colecciones de antaño y establecieron un orden, un sentido, un discurso, a la hora de reunir objetos artísticos y/o históricos. Así, en un espacio se representan “el arte de la nación” o “la historia de la patria”, de manera que

²⁴⁹ Andrea Meyer, Bénédicte Savoy (eds.), *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums, 1750-1914*, Berlín, De Gruyter, 2013, p. 3.

²⁵⁰ James Panero, “What’s a Museum” en *The New Criterion*, marzo 2012, pp. 4-12, p. 6.

²⁵¹ Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995, p. 20.

²⁵² Ruth Hoberman, *Museum Trouble. Edwardian Fiction and the Emergence of Modernism*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2011, p. 2.

²⁵³ Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia*, Nueva York, Routledge, 1995, p. 4.

determinadas obras artísticas se muestran para ser consideradas como bellas y dignas de ser admiradas, y los sitios históricos se marcan y delimitan para conmemorar a los héroes y al pasado. Además, como nos dice Aldrich, la construcción de los imperios coloniales europeos iba de mano con la construcción de los museos:²⁵⁴ “La conquista trajo consigo el botín: el Museo Británico ganó tesoros que iban desde los diamantes de la India a los bronce de Benin, y el Louvre a inicios de 1800 creó galerías para objetos tomados como souvenirs por Napoleón en Egipto.”²⁵⁵ De manera que cuando el visitante entraba a un museo situado en una capital europea, podía conocer objetos de culturas lejanas, como si el museo fuera una puerta cuyos goznes estaban en París, pero que al traspasarse permitía internarse en otras geografías, otros tiempos.

En el viaje turístico a Europa de fines de siglo XIX, los museos son paradas indispensables y lo son también para los latinoamericanos, quienes están buscando: la experiencia del arte, del pasado, del conocimiento, en pocas palabras, la posibilidad de experimentar la autenticidad del ser europeo. Sin duda hay museos ineludibles en el periplo, museos como el Louvre, el museo Británico o la galería Uffizi, por mencionar los más representativos. Pero que los pies de nuestros viajeros anden por el mismo hollado camino no implica que las apreciaciones resultantes sean las mismas. Así, de una coincidencia de sitios obligados, resulta una variedad e individualidad de escrituras, pues lo que cada uno desea que el lector del otro lado del océano lea en la comodidad de su hogar, cambia de un viajero a otro, como Huysen claramente establece: “No importa qué tanto el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, siempre existe un surplus de

²⁵⁴ Robert Aldrich, “Colonial Museums in a Postcolonial Europe” *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2009, 2:2, pp. 137-156, p. 138.

²⁵⁵ *Idem.*

significado que excede las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios para la reflexión y la memoria contra hegemónica.”²⁵⁶

En el caso que estudio, la variedad que se advierte entre los distintos relatos, se asienta y se explica por el concepto que cada autor maneja del papel que juega como traductor de la experiencia museística. Por ejemplo, resulta evidente que el joven historiador mexicano Galindo y Villa considera su deber hacer desaparecer su propia voz y subjetividad para, en su lugar, dar al lector la información y los datos asépticos que un guía brindaría. En este sentido, el joven mexicano cuando se encuentra en el Prado, el Louvre o el Vaticano explica la historia del edificio, presenta las corrientes artísticas que el recinto contempla e incluso da consejos prácticos tales como dónde dejar los bastones en la entrada o la conveniencia de comprar los catálogos por ser minuciosos y de bajo precio.²⁵⁷ Este ojo práctico nos habla de quien estaba en Europa como parte de la comisión dirigida por Francisco del Paso y Troncoso para la participación en México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892.

²⁵⁸ Además Galindo y Villa sería posteriormente el director del Museo Nacional de Arquitectura.

En el otro polo, encontramos a Miguel Cané, quien se erige en su texto como la voz del conocedor y despliega la visita como un reencuentro con lo ya conocido. No es un novato sorprendido por lo que contempla, sino que se trata del perfecto *gentleman* que recorre los museos con la prestancia de un conocedor y, en ese sentido, llama a los museos del Louvre y Luxemburgo “viejos amigos queridos, que esperan dulce y pacientemente”.²⁵⁹ Así que si

²⁵⁶ Andreas Huyssen, *op.cit.*, p. 4.

²⁵⁷ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 233.

²⁵⁸ Dení Ramírez Lozada, “La Exposición Histórico-americana de Madrid en 1892 y la ¿ausencia? de México”, en *Revista de Indias*, 2009, vol. LXIX, núm. 246, pp. 273-306, pp. 298-299.

²⁵⁹ Miguel Cané, *op.cit.*, pp. 36-37.

Galindo estima que sus apreciaciones personales son inocuas para su lector, Cané parte de la idea de que los consejos que se requieren de él son justamente aquellos que se basan en su experiencia individual y por ello recomienda actitudes –en lugar de acciones– al viajero en potencia que está leyendo su texto. Será por ventura que aquí el escritor de la Generación del Ochenta trasluce en sus páginas ese deber de las élites argentinas de educar y acercar al progreso al resto de la población.

Cané plantea el peligro que para un latinoamericano representa internarse de pronto en un espacio donde se concentra una cantidad ingente de obras de arte; es por ello que recomienda a su lector evitar a toda costa pasear rápidamente “como un condenado” que sale del museo “con la retina fatigada” y no puede saber a ciencia cierta qué ha visto, creyendo que Murillo pintaba batallas y Rafael paisajes.²⁶⁰ En su lugar, el autor apunta las claves para lograr la experiencia perfecta en un museo europeo:

Dulce, suavemente; ¿te gusta un cuadro? Nadie te apura; gozarás más confundiendo voluptuosamente tus ojos en sus líneas y color, que en la frenética y bulliciosa carrera que te impone el guía de una sala a otra. El catálogo en la mano, pero cerrado; camina lentamente por el centro de los salones: de pronto una cara angélica te sonrío. La miras despacio; [...] Si te retiene, quédate; piensa en el autor, en el estado de su espíritu cuando pintó esa figura celeste, en el ideal flotante de su época [...]

Las reglas del *gentleman* son, básicamente, las reglas del “no-turista” pues contienen ingredientes para separarse de las masas bárbaras: lentitud, prestancia, individualidad y elevación; incluso está allí el desprecio al guía del museo y al conocimiento dado por un catálogo (que se ha de tener en la mano pero que, oh paradoja de la perfecta actuación, ha de

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 37.

estar cerrado). Esto nos recuerda que los libros de viaje son de alguna manera modelos de conducta para los lectores en casa.

En *Peregrinaciones*, Rubén Darío coincide en expresar su muy personal experiencia estética que tiene coincidencias con lo retratado por Cané, pero mientras el argentino da instrucciones de cómo proceder, el poeta nicaragüense se lamenta de su papel de escritor de viajes:

Rodeado de un mar de colores y de formas, mi espíritu no encuentra ciertamente en dónde poner atención con fijeza. Sucede que cuando un cuadro os llama por una razón directa, otro y cien más os gritan las potencias de sus pinceladas o la melodía de sus tintas y matices. [...] Mil nebulosas de poemas flotan en el firmamento oculto de vuestro cerebro; mil gérmenes se despiertan en vuestra voluntad y en vuestra ansia artística; pero [...] vuestro oficio, vuestra obligación para con el público del periódico, os llaman a la realidad.²⁶¹

La diferencia podría explicarse por el hecho de que Darío es un empleado del periódico *La Nación* y que si está viajando es para reportar lo que observa, de manera que su viaje personal y su ansia poética se diluyen ante la obligación de quien debe olvidarse de sus deseos de viajero y ha de seguir sus obligaciones contractuales.

Acercarse a obras artísticas que el viajero conoce en reproducciones, a través de numerosas descripciones y de relatos de connacionales, supone cargar con expectativas que han de confrontarse con la realidad ¿qué sucede cuando finalmente los propios ojos admiran la obra de arte? En las páginas de Justo Sierra podemos seguir paso a paso este proceso respecto a la Capilla Sixtina en el Vaticano. Siendo parte de la élite letrada mexicana, Sierra cuenta que había prefigurado la obra magna de Miguel Ángel a partir de los textos de

²⁶¹ Rubén Darío, *Peregrinaciones*, en *op.cit.*, p. 406.

“Goethe, Michelet, Montegut, Taine, Burckhardt, Klaczko y Castelar”;²⁶² pero en México se le había advertido que justamente por haber leído sobre el hechizo de la Capilla Sixtina en tantos autores prestigiosos, el contacto real no podía resultar más que en desilusión. Lo que le sucede al escritor mexicano ante ese “poema plástico”²⁶³ es algo que no había previsto: “sentí una fatiga infinita, una trepidación psicológica inexpresable, un deseo inmenso de dar un grito que resonara como un trueno durante un siglo, un deseo inmenso de callarme para siempre.”²⁶⁴ El mexicano regresará absolutamente extático de la visita.

Cuando comunica a sus anónimos compañeros lo exaltado de la experiencia, le atribuyen estar sugestionado por sus lecturas, agregando en tono de burla: “y naturalmente no es uno hombre de talento, si no le gusta la Sixtina, y tú te quieres pasar a todo trance por hombre de talento, sobre todo a tus propios ojos.”²⁶⁵ En esta anécdota de Sierra nos asomamos al proceso de construcción de las expectativas creadas en torno a una obra artística en particular, las fuentes en este caso son las lecturas europeas y su entorno social en México; a continuación viene el encuentro con la obra y la respuesta individual, que por desviarse de la opinión mantenida por su comunidad es juzgado con mordacidad.

Si Sierra utiliza un tono ligero y juguetón para referirse a sí mismo y a las críticas que recibe por su gusto estético, Wilde usa el mismo tono para declarar su cansancio en torno a los recorridos maratónicos y a la obligación del turista de admirar lo que está expuesto ante sus ojos. En ello también hay rastros del “ya estuve allí, ya hice eso” de un privilegiado miembro de la Generación del Ochenta, la sensación de un viajero experimentado, pero también la preferencia de un autor por continuamente hacer guiños de irreverencia. Una vez

²⁶² Justo Sierra, *op.cit.*, p. 293.

²⁶³ *Ibidem*, p. 292.

²⁶⁴ *Idem*.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 293.

más, en contraposición a Galindo y Villa, el autor argentino considera que elementos tales como los antecedentes del cuadro o su valor artístico: “han sido dilucidados en muchos libros i algunos, hasta en las guías de viajeros. Los antecedentes sirven para medir el alto concepto en que siempre se les ha tenido, pero como la sensación no se trasmite con la noticia, yo, dejando a un lado noticias i comentarios, historias i leyendas, me limitaré a describirlo como mis ojos lo han enviado a mi cerebro i juzgarlo con la suma independencia de que me ha dotado nuestro Padre Eterno.”²⁶⁶

En este sentido Wilde a las experiencias artísticas que más palabras les dedica son las que se refieren a dos obras artísticas que destroza sin piedad, la madona de Holbein que se encuentra en la Madona Sixtina de Rafael. Los críticos podrán decir maravillas, nos dice el autor, “pero toda *belleza* que necesita explicaciones i considerandos, *ya no es bella*.”²⁶⁷ y la madona de Holbein, con sus personajes poco atractivos, “no le falta mucho para ser desagradable.”²⁶⁸ Y los defensores de Rafael podrán decir muchas cosas, pero “por lo menos no le es permitido a ningún pintor ponerle a una vírjen [sic] la oreja mas grande que la frente”²⁶⁹

Los juicios estéticos pueden ser muy severos y contundentes, como es el caso de Galindo y Villa para quien el arte de su tiempo es decadente y que cree firmemente que el último estilo artístico que dio “vida y frescura á sus figuras y poder sublime á los lienzos”²⁷⁰ fue el Renacimiento.

²⁶⁶ Eduardo Wilde, *op.cit.*, pp. 166-167.

²⁶⁷ *Iidem*, p. 165.

²⁶⁸ *Idem*.

²⁶⁹ *Ibidem*, p 171.

²⁷⁰ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 56.

4.6 Pasear por la ciudad de los muertos: los cementerios

Dentro de la ciudad europea existe otra ciudad en pequeño que la duplica, como una maqueta que reproduce a escala sus características y Amado Nervo la describe: “El Père Lachaise es una ‘ciudad’ muy populosa, como corresponde a este inmenso París [...]. En el Père Lachaise hay infinitas callejuelas, calles y aún boulevards, sí señor, amplios y silenciosos boulevards, con sus plaquetas de orden y el nombre que los bautiza.”²⁷¹ Tal como los turistas recorren la ciudad de los vivos, también se pasean por aquella de los muertos.

Desde los inicios de la Edad Media en Europa se dio la convergencia del templo religioso con el lugar de sepultura de los muertos, es decir la iglesia y el cementerio, de manera que a las personas se las enterraba en un espacio considerado sagrado, al abrigo de las murallas de la iglesia, de allí su nombre en los países católicos: camposanto.²⁷² Los restos de los miembros de las clases privilegiadas eran acogidos dentro del templo, mientras que a los demás se les enterraba en un espacio adyacente fuera del edificio (la incineración no fue permitida por la Iglesia Católica hasta 1964). Pero a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en la Europa continental y desde la segunda década del siglo XIX en el Reino Unido y Estados Unidos, se da un interés por reformar los panteones.²⁷³ El laicismo francés de matriz iluminista y el romanticismo inglés contribuyeron a este fenómeno.²⁷⁴ La nueva sensibilidad sanitaria buscaba salvaguardar la salud de los vivos alejando los sepulcros pues se consideraba que sus olores eran fuentes de infecciones.²⁷⁵ Es bajo este tenor que se da el

²⁷¹ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op.cit.*, p. 1388.

²⁷² Daniel Ligou, “L’Evolution des cimetières”, en *Archives de sciences sociales des religions*, 1975, vol. 39, num. 1, pp. 61-77, p. 63.

²⁷³ Julie Rugg, “Defining the place of burial: what makes a cemetery a cemetery?” en *Mortality*, 2000, vol, 5, num. 3, pp. 259-275, p. 263.

²⁷⁴ Piero Pasini, “Il cimitero moderno: un profilo storico per l’Italia” en *Richerche e progetti per il territorio, la città e l’architettura*, junio 2012, núm. 4, pp. 191-202, p. 192.

²⁷⁵ *Ibidem*, pp. 192-193.

llamado decreto de París o la Declaración Real de 1776 que expulsaba los cementerios de la ciudad por la inconveniencia de las inhumaciones frecuentes en las iglesias que se encontraban en el centro urbano.²⁷⁶ Esta política, ciertamente, también está relacionada con el objetivo de restar poder a la Iglesia en beneficio del poder real. Sin embargo, será la Revolución Francesa la que lleve este proceso de secularización aún más lejos y de manera más contundente, en 1804 el estado napoleónico dicta una ley que prohíbe las sepulturas dentro de las iglesias y como consecuencia surgirán los cementerios de Père Lachaise (1804), Montparnasse (1824) y Montmartre (1825).²⁷⁷ Procesos parecidos se irían dando progresivamente en el resto de Europa con lo que aparecieron los llamados cementerios suburbanos, aquellos que se situaban en lo que entonces eran las afueras de las ciudades, en el caso de Inglaterra tenemos Kensal Green (1832) y Highgate (1839) a inicios del siglo XIX y en Italia el Cementerio Monumental de Staglieno en Génova (1851).²⁷⁸

A la par de este fenómeno que se relaciona tanto con criterios de salud pública como de secularización y de fortalecimiento del estado, desde fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX los cementerios se volvieron atracciones turísticas.

En el caso de París fueron tres los sitios funerarios que recibían visitantes: la Abadía de Saint Denis, donde se encontraban los restos de los reyes franceses desde el año 580 (fue vandalizado durante la Revolución Francesa pero restituido con el advenimiento de Napoleón); en segundo lugar los cementerios suburbanos como el Père Lachaise y, en tercer

²⁷⁶ Daniel Ligou, *op.cit.*, p. 69.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 72.

²⁷⁸ En el ánimo victoriano del mejoramiento moral y social de la población urbana viejos y abandonados cementerios se convierten en jardines públicos. Tim Brown, "The making of urban 'healtheries': the transformation of cemeteries and burial grounds in late-Victorian East London", en *Journal of Historical Geography*, 2013, vol. 42, pp. 12-23, p. 12.

lugar, las catacumbas que se establecieron en 1786 siguiendo el modelo de Roma.²⁷⁹ La adopción de sitios funerarios como lugares de turismo queda manifiesta en la inclusión de los cementerios parisinos en las guías turísticas de la ciudad, como la Starke en 1832, la Murray en 1843 y en las Baedeker.²⁸⁰ Incluso para 1816 ya existía una guía dedicada exclusivamente a las catacumbas, los cementerios y San Denis realizada por Pancoucke y otra dedicada al Père Lachaise en 1825. Al mismo tiempo las catacumbas de Roma, que habían sido redescubiertas en el siglo XVI, eran visitadas como sitios de la memoria de los primeros cristianos y en la Inglaterra victoriana los cementerios suburbanos también recibían paseantes. A este tipo de turismo se le ha llamado *Dark Tourism*, o Turismo Oscuro, que se define como la forma de turismo ligada a lugares asociados con la muerte, tales como panteones o lugares en los que se dieron batallas y murieron combatientes. Las peregrinaciones a este tipo de lugares cambian a través del tiempo de acuerdo a los contextos socioculturales,²⁸¹ por ejemplo, después de la primera guerra mundial descendió el turismo a los cementerios que tanta atracción habían ejercido sobre los turistas y en cambio las personas se dirigían a los sitios donde habían ocurrido las batallas más sangrientas en el frente occidental, como el Somme. Esta tendencia se revertiría y, sobre todo a partir de los años setenta, los turistas de nuevo se volcaron a recorrer los cementerios europeos del siglo XIX.²⁸²

Los viajeros hispanoamericanos se sumergen en esta corriente de turistas y acuden a los cementerios más importantes de Europa: los sepulcros de los reyes, los camposantos

²⁷⁹ A.V. Seaton, "Thanatourism's Final Frontiers? Visits to Cemeteries, Churchyards and Funerary Sites as Dark Trademarks of Sacred and Secular Pilgrimage, en *Tourism Recreation Research*, 2002, vol. 27, núm. 2, pp. 73-82, p. 73.

²⁸⁰ *Ibidem*, pp. 73-74.

²⁸¹ Philip Stone, "Dark Tourism and Signification of the Death. Towards a Model of Mortality Mediation" en *Annals of Tourism Research*, vol. 39, núm. 3, 2012, pp. 1565-1567, p. 1567.

²⁸² A.V. Seaton, *op.cit.*

medievales y los más recientes cementerios suburbanos. Siendo que conciben al continente como el lugar donde se puede encontrar el pasado, establecen las tumbas de ciertos personajes como sitios de peregrinación, de modo que, como parte del viaje europeo, se encuentra la obligación de ir a pagar respeto a quien se ha admirado por afinidades ideológicas o preferencias literarias. Sylvain Venayre apunta que fue el relato de viaje de François René Chateaubriand, *Itinerario de París a Jerusalén*, una de las primeras manifestaciones del proceso de laicización del peregrinaje y que marcó el rito de ir como en procesión hacia las tumbas de los grandes escritores.²⁸³ En palabras de Amado Nervo: “Yo tenía una vieja deuda con mis ensueños, y apenas llegado a París resolví pagarla: visitar la tumba de Napoleón, el hombre más formidable que han visto los siglos.”²⁸⁴

La experiencia que se busca en muchas ocasiones es la sensación de lograr un contacto *personal* con el fallecido, la posibilidad de un encuentro que parece casi íntimo. Asimismo, el viajero espera que el sepulcro sea la representación física y material de la importancia que le adjudican al personaje, esperan que contenga los símbolos capaces de evocar fielmente a quien ha desaparecido, después de todo, como Rugg afirma, los cementerios ofrecen la posibilidad de memorializar a un individuo en particular, de consagrar su identidad.²⁸⁵

Cuando Sierra acude al cementerio de Niza buscando el sepulcro del político republicano León Gambetta²⁸⁶ se desconcierta por la construcción: “yo esperaba un monumento hermoso y sonoro, parangón del que pronuncia su grandilocuente arenga de piedra y bronce en la plaza del *Carrousel*, no ese modesto palmo de tierra indecorado.”²⁸⁷ Sin embargo, al cabo de un

²⁸³ Sylvain Venayre, « Les figures du voyageur dans l’*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », en *Fabula. La recherche en littérature*, 11 décembre 2006, <http://www.fabula.org/colloques/document398.php>

²⁸⁴ Amado Nervo, *Crónicas...*, en *op.cit.*, p. 1383.

²⁸⁵ Julie Rugg, *op. cit.*, p. 262.

²⁸⁶ León Gambetta (1838-1882) fue un político republicano francés.

²⁸⁷ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 200.

momento, el mexicano avizora “la noble filosofía”²⁸⁸ que escondía esa tumba: “Pronto comprendí: ¡ah!, cuán bueno es para cuantos han suscitado tempestades con la palabra, en este mundo, esta soledad de la muerte, este acurrucamiento en la tumba, este incógnito de que se reviste lo humilde y lo pequeño”.²⁸⁹

En el texto, estas visitas turísticas a sepulcros de ciertos personajes se presentan tanto como una peregrinación como un encuentro, pues se aduce un vínculo personal o un lazo especial que antecede al viaje. Ese sentimiento se advierte en las líneas de Nervo pero es Sierra quien lo enuncia y lo explica a profundidad: Gambetta “era mío, yo me consideraba con ingenua y pueril vanidad, autor de Gambetta hasta cierto punto”.²⁹⁰ Describe cómo, en 1869 cuando buscaba temas para una novela de entregas, se había topado con un discurso del republicano francés que le entusiasmó tanto que le hizo enamorarse del tribuno y por ello lo introdujo como un personaje, “G”, en su narración. La novela a la que se refiere es *El ángel del porvenir*, que publicó la revista *El Renacimiento* como un regalo a sus lectores. En este caso el círculo llega a supuestamente cerrarse, porque Sierra cuenta que el texto llegó a manos de Gambetta quien quiso conocer al autor. La visita personal termina en un gesto cotidiano y simbólico, cuando Sierra le deja su tarjeta 30 años después.

El gusto de Galindo y Villa por la historia se manifiesta en el sepulcro ante el que se detiene, el de Álvaro de Luna, quien vivió de 1390 a 1453 y fue el privado del rey Juan II de Castilla. El turismo oscuro hurga en las sensaciones que despierta la muerte, se deleita especialmente en las muertes violentas y, en la catedral de Toledo el viajero mexicano rememora los últimos instantes del condestable –quien había sido decapitado– pues dice que

²⁸⁸ *Idem.*

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 201.

“se habían quedado grabados” en su corazón, “y no pude menos, [...], de quedar absorto y recordar los sucesos desarrollados en esos mismos sitios hace más de cuatrocientos años.”²⁹¹ Como podemos ver, los sitios funerarios son motores de sensaciones y de evocaciones históricas, así que cuando Galindo visita del Escorial confiesa que: “me hallaba presa de extraña inquietud: había soñado en no pocas ocasiones mirarme al frente de los ataúdes de mármol que guardan las cenizas de los reyes de España”²⁹² y el proceso resultante alude a la recreación mental de un rico pasado histórico: “¡Oh! ¡Qué de recuerdos surgen, qué de hechos, qué de figuras históricas desfilan bajo las bóvedas, unas grandes, otras pequeñas, unas inmortales coronadas por eterna fama, otras execrables y cubiertas de ignominia perdurable.”²⁹³

Cada viajero consagra a personajes distintos la peregrinación, si Lucio López busca a Adam Smith, el poeta Ferguson y el artista David Allan en el cementerio de Canongate en Edimburgo,²⁹⁴ Amado Nervo encuentra al poeta y dramaturgo Alfred de Musset en el Père Lachaise.

Las “atracciones” que ofrece el turismo oscuro muchas veces cuentan con el morbo que mueve a sus visitantes, tal es el caso de la exposición de momias o cadáveres ante el ojo público. Eduardo Wilde acude a las Catacumbas de los Capuchinos, situadas en Palermo, Sicilia, y sale asqueado por la experiencia: “depósito de momias acostadas, colgadas, sentadas”, el autor argentino solamente ve “un cuadro repugnante” que es tanto moral como

²⁹¹ Jesús Galindo y Villa, *op.cit.*, p. 124.

²⁹² *Ibidem*, p. 57.

²⁹³ *Ibidem*, p. 61.

²⁹⁴ Lucio López, *op.cit.*, p. 265.

físicamente antihigiénico y que considera que solo es digno de contemplación para “algún estúpido”.²⁹⁵

Los cementerios, como las ciudades, están marcados por divisiones sociales, si en los camposantos el privilegio podía advertirse por el hecho de que la tumba estuviera dentro o fuera de la iglesia, en los nuevos cementerios del siglo XIX el privilegio y el poder económico se manifiestan en la riqueza de la cripta. Rubén Darío se rebela en su texto ante esta realidad y clama contra “las injusticias de la suerte”, porque los grandes como Edgar Allan Poe en Boston o Paul Verlaine en París no merecieron más que humildes tumbas, mientras que los “señores Bouvard y Pécuchet en todos los cementerios del mundo ostentan mármoles y bronces por toneladas”.²⁹⁶ Hay en este inconformismo la idea de que las manifestaciones materiales de las tumbas deben corresponder con la importancia de la persona en la posteridad y no debería relacionarse con el poder económico de una burguesía.

La reforma sanitaria de los cementerios llegó a Italia unas décadas más tarde que en Francia y Gran Bretaña y el cementerio monumental de Staglieno en las afueras de Génova, que abrió sus puertas en 1851 pero fue terminado hasta 1880, resulta el ejemplo más representativo. El realismo extremo de sus figuras esculturales, tanto de los fallecidos como de los dolientes, que le es característico solo causó rechazo en nuestros viajeros. Rubén Darío afirma sin tapujos que no había encontrado ningún cementerio norteamericano o europeo tan chocante por “lo grotesco de la vanidad burguesa en la muerte”: “Buenas gentes que poseen los suficientes escudos se hacen fabricar un papá de bronce, una mamá de mármol y se colocan ellas mismas en actitud dolorosa. Y así el cincel o la fundición perpetúan máscaras

²⁹⁵ Eduardo Wilde, *op.cit.*, p. 253.

²⁹⁶ Rubén Darío, *Diario...*, en *op.cit.*, p. 526.

codiciosas, faces de enfermos, bons-hommes satisfechos, imágenes de gordos rentistas o de secos traficantes.”²⁹⁷

En la visita a los cementerios el viajero busca percibir la atemporalidad de la muerte y la verosimilitud de las representaciones de Staglieno destruyen esta aspiración. Así, Lucio López no esconde el hecho de que al ver las esculturas de una viuda con sus hijos le parecen maniqués vestidos a la moda, por lo que en lugar de transmitir dolor se vuelven caricaturas que provocan risa.²⁹⁸ Distinguir facciones no clásicas, reconocer los miriñaques de las mujeres, vuelven las esculturas seres domésticos y cotidianos, escenas íntimas del presente, personas con las que los viajeros podrían cruzarse por la calle y ello rompe el aspecto etéreo e intangible, casi elevado, que se busca en el turismo oscuro. Tan cercanos, tan reconocibles como personas caminando por la calle. En el cementerio de Niza Sierra hace que no sea conmovedor: “estatuas de personas vivas, especies de fotografías escultóricas, tan exacta, tan mecánico, por decirlo así, es el parecido; un padre, una madre, guardando con prosaico y simpático realismo, el realismo del vestón, del batín, del fieltro, del traje-sastre, la tumba de su hijo.”²⁹⁹

Para cerrar este apartado podríamos recordar las palabras de Stone, en el sentido de que las experiencias del turismo oscuro no se refieren tanto a consumir narrativas de la muerte, sino más bien, a contemplar la vida y el vivir frente a la inevitable mortalidad.³⁰⁰ Justo Sierra lo expresa cuando está en el cementerio de Niza:

²⁹⁷ *Idem.*

²⁹⁸ Lucio López, *op.cit.*, p. 416.

²⁹⁹ Justo Sierra, *op.cit.*, pp. 199-200.

³⁰⁰ Philip Stone, *op.cit.*, p. 1566.

¡Diablo!, cómo se prestaba todo aquello a filosofar sobre la vanidad de la vida, a recordar la Sagrada Escritura, Séneca, el monólogo de Hamlet, ¿qué sé yo? Los cancionistas de Montmartre en París [...], tienen ocurrencias melancólicas como ésta:

*La vie est vaine,
Un peu d'amour,
Un peu de haine
Et puis bonjour.*

*La vie est brève,
Un peu d'espoir
Un peu de rêve
Et puis... bonsoir.³⁰¹*

³⁰¹ Justo Sierra, *op.cit.*, p. 204.



CONCLUSIONES

Al aproximarse al viaje como tema de estudio, el historiador roza el placer que provoca en sus practicantes y al leer los relatos de viaje como fuente, se topa con la presencia incontestable de la subjetividad. La consideración de la que parte este trabajo es que ambos aspectos, que podrían considerarse terreno resbaladizo para la investigación histórica, constituyen una rica oportunidad para analizar desde un punto diferente percepciones, experiencias, ideas políticas y consideraciones religiosas, ya sean de un individuo o de un grupo en una época determinada.

Esta tesis doctoral estudió los relatos de viaje de nueve hispanoamericanos que visitaron Europa entre 1880 y 1914, y resulta ya un lugar común la percepción de que en la época los

latinoamericanos eran meros “imitadores” que replicaban una Europa admirada sin cortapisas, caracterización que subraya el carácter impostado de sus acciones. Sin embargo, en lugar de desestimar las sensaciones de los autores como ingenuas ilusiones, valdría la pena rescatar su propia percepción y analizar cómo estas figuras históricas se relacionaron con el mundo, definieron su papel en él y la manera particular en que se apropiaron de Europa y la construyeron en sus textos.

Como hemos intentado destacar, lo que lo que distingue a este grupo es que está constituido por *escritores viajeros*. Bajo la visión de los protagonistas mismos, un escritor es el viajero ideal, no porque transmita mejor las vivencias que implica recorrer otras tierras, sino porque las experimenta de manera más profunda. Por un lado, saber narrar un periplo equivale a saber vivirlo, por el otro, ser un letrado significa llevar consigo un pesado pero valioso bagaje cultural: el dominio de la historia permite reconstruir y poblar los escenarios del presente con varias capas de memoria del pasado, la familiaridad con la literatura alimenta la geografía material con mundos y personajes originarios de la ficción y, por último, el conocimiento de los libros de viaje de literatos promueve la sensación de que allí ya se ha estado y, además, faculta la comparación tanto del viaje como del texto con un modelo que se tiene en mente. Como resultado, los viajeros construyen una Europa con muchas facetas, con varios estratos plenos de significado, así que la escritura y las lecturas dejan su huella en la manera de viajar, de ver, de apreciar y de conceptualizar el Viejo Continente.

Además, ser un escritor viajero confería una carta de naturalización europea, una sensación de pertenencia que distanciaba al practicante de las multitudes de turistas que inundaban Europa. Así, aunque exteriormente nuestros viajeros visitaban los mismos sitios y se detenían ante las mismas obras artísticas que el resto, en su fuero interno había una seguridad de estar experimentando la vivencia de manera distinta. Creo que esta apreciación

está influenciada por los aires de estabilidad política, prosperidad económica y confianza en el progreso que soplaban en América Latina en ese fin de siglo.

La experiencia europea era, ante todo, urbana y en el proceso de recorrer las ciudades se desgranaban apreciaciones ideológicas, filias literarias y consideraciones sobre el progreso tecnológico de la humanidad. En este panorama, París era el centro de la peregrinación, la ciudad europea por excelencia, de manera que cuando los autores hablan de esta ciudad se manifiesta el fuerte peso emotivo y el carácter simbólico que ya tienen los monumentos y los sitios. Londres, por otro lado, es vivida como una muestra de la modernidad con todos los elementos que esto conlleva: velocidad, ruido, grisura. La admiración que se manifiesta ante el progreso material es un reconocimiento hecho con la cabeza, no con el corazón.

Madrid, en comparación con las otras ciudades europeas, se posiciona aparte en la percepción de nuestros viajeros. Como si la frontera europea acabara en los Pirineos, España no se concibe propiamente como un destino turístico y por ello la mayoría no lo contempló en sus periplos. En los textos, en lugar de conceptos como “placer” o “gozo” uno se topa con “obligación” o “deber” y resulta palpable que los lazos de los hispanoamericanos con las tierras ibéricas son mucho más complicados que con el resto de las naciones europeas. Los escritores observan la decadencia de la antigua metrópoli y mientras insisten en la objetividad de sus críticas, resulta imposible no distinguir un hilillo de dolor porque parte de su ser está también implicada y un hilillo de orgullo, porque creen que sus propias naciones están mejor posicionadas. De manera que las anotaciones de un viaje a Madrid nos permiten asomarnos al desarrollo intelectual de Latinoamérica, cuyos representantes a fines del siglo XIX han cortado los lazos de sumisión y tienen una mirada empoderada con la que pueden voltear a ver a España y concluir que no está bien hecha.

Cuando inicié esta investigación pensaba abordar el tema desde un punto de vista estrictamente geográfico: qué decían los viajeros sobre Francia, sobre Gran Bretaña, etc. Pero poco a poco se fue haciendo aparente para mí que en cada uno de estos países los escritores repetían las visitas a los mismos lugares y recreaban las mismas reacciones así estuvieran en el museo del Louvre o en el Británico. En otras palabras, sus respuestas se debían más al espacio que a la nación en la que se encontraban. Así surgió entonces la noción de *lugares de la experiencia europea*, es decir los espacios que los viajeros resaltan en sus textos como locaciones en las que se siente, se experimenta lo que es estar en Europa. Porque si bien el viaje implica entrar en contacto con muchos espacios (hoteles, restaurantes, museos, etc.), solamente algunos de ellos son considerados esenciales para aparecer en los textos y mostrar qué es estar en el Viejo Continente.

Por ejemplo, en los relatos de viaje los transportes no son un simple medio para acceder a un destino, sino que tienen una importancia central y merecen páginas enteras. Se nos relata lo que significa la travesía transoceánica y el impacto que tiene ver un paisaje a través de la ventanilla del tren: en un barco de vapor y en un ferrocarril se vive la modernidad.

Las experiencias dentro de iglesias y catedrales fueron particularmente reveladoras para analizar un aspecto sobre los intelectuales de la época: el secularismo. Los letrados que son objeto de esta investigación estaban marcados por lo que Taylor define como la no creencia religiosa, promovieron leyes que limitaban el poder de la Iglesia católica y algunos se definían como positivistas. Sin embargo, las experiencias personales, íntimas y subjetivas que son relatadas en los textos de viaje permiten ver que el corte no es tan fino; Justo Sierra se deja envolver en la emoción de la fe ante el Papa y Lucio López palpa la espiritualidad en una iglesia gótica en Inglaterra. Podríamos concluir que estamos ante una generación bisagra que si bien puede tener muy claras sus ideas políticas, que puede estar racionalmente alejada

de las prácticas y ritos católicos, en su interior persisten emociones y aspiración a la espiritualidad.

El estudio de los relatos de viaje lleva a muchos destinos al historiador (desde las percepciones sobre el desarrollo tecnológico hasta las apreciaciones estéticas, pasando por los sentimientos religiosos) y personalmente siento que he viajado una y mil veces junto con Sierra y Wilde, con Novo y Cané, con todos y cada uno de los escritores viajeros, y por eso podría mencionar muchos otros temas que se quedaron en el tintero. Pero el viaje tiene que cerrarse para comenzar otros y este es un buen momento para hacerlo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias. Relatos de viaje

- Cané, Miguel, *En viaje*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1996.
- Darío, Rubén, *De tierras solares a tierras de bruma*, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, pp. 979-1014.
- Darío, Rubén, *Diario de Italia*, en *Obras Completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, pp.503-593.
- Darío, Rubén, *España Contemporánea*, en *Obras Completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, p. 17-83.
- Darío, Rubén, *Peregrinaciones*, en *Obras Completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, pp. 377-502
- Darío, Rubén, *Tierras solares*, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y Crónicas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, pp. 850-978.
- Galindo y Villa, Jesús, *Recuerdos de ultramar. Apuntes de viaje*, 2ª ed., México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894.
- López, Lucio V., *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- Nervo, Amado, *Crónicas de viaje*, en *Obras completas. Tomo I. Prosas*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1377-1424.
- Nervo, Amado, *El éxodo y las flores del camino*, en *Obras completas. Tomo I. Prosas*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1425-1481.
- Rojas, Ricardo, *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, 1908.
- Sierra, Justo, *En la Europa latina*, en *Obras Completas. VI. Viajes*, México, UNAM, 1984.
- Ugarte, Manuel, *Visiones de España (Apuntes de un viajero argentino)*, Valencia, España, Prometeo, [s.f.].
- Wilde, Eduardo, *Por mares i por tierras*. Buenos Aires, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1899.

Fuentes secundarias

- Adler, Judith, "Travel as Performed Art", en *American Journal of Sociology*, 94, núm. 6, mayo 1989, pp. 1366-1391.
- Alburquerque García, Luis, "El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género", en *Revista de Literatura*, LXXIII, núm. 145, enero-junio 2011, pp. 15-34.
- Alburquerque García, Luis, "Los libros de viaje como género literario", en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, CSIC, 2006, pp. 67-87.
- Aldrich, Robert, "Colonial Museums in a Postcolonial Europe" *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2009, 2, núm. 2, pp. 137-156.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Álvarez Garibay, Jaime Manuel, *Letrados de finales del siglo XIX y principios del XX. Los científicos*, Tesis para obtener grado de doctor en historia, México, Universidad Iberoamericana, 2011.
- Ankersmit, Frank, *La experiencia histórica sublime*, México, Universidad Iberoamericana, 2010.
- Ansaldi, Waldo, "Frívola y casquivana, mano de hierro en guante de seda. Una propuesta para conceptualizar el término oligarquía en América Latina", en *Cuadernos del CLAEH*, 61, 1992, pp. 43-48.
- Araújo, Nora (sel.), *Viajeras al Caribe*, La Habana, Casa de las Américas, 1983.
- Aubrun, Charles, "Rastaquouère et rasta", en *Bulletin Hispanique*, tomo 57, núm. 4, 1955, pp. 430-439.
- Baine Campbell, Mary, "Travel Writing and its Theory", en Peter Hulme and Tim Youngs (eds), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 261-278.
- Bennett, Tony, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995.
- Blanton, Casey, *Travel Writing. The Self and the World*, London, Routledge, 2002.

- Borges, Jorge Luis, “Eduardo Wilde”, en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- Boyd, Iain and David Frisby (eds.), *Metropolis Berlin (1880-1940)*, Berkeley, University of California Press, 2012.
- Braga Pinto, César, “Journalists, Capoeiras and the Duel in Nineteenth-Century Rio de Janeiro”, en *Hispanic American Historical Review*, 94, núm. 4, 2014, pp. 581-614.
- Brown, Tim, “The Making of Urban ‘Healtheries’: The Transformation of Cemeteries and Burial Grounds in Late-Victorian East London”, en *Journal of Historical Geography*, 42, 2013, pp. 12-23.
- Bruno, Paula, “Estados Unidos como caleidoscopio. Ensayo sobre las observaciones de viajeros y diplomáticos argentinos del fin de siglo”, en *Revista Complutense de Historia de América*, 39, 2013, pp. 23-38.
- Brutel, Paul, *The Atlantic*, (libro electrónico), London, Routledge, 1999.
- Buzard, James, *The Beaten Track. European Tourism, Literature and the Ways of Culture, 1800-1918*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Cané, Miguel, *Juvenilia*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- Caruana Galizia, Paul y Jordi Martí Henneberg, “European Regional Railways and Real Income, 1870-1910: A Preliminary Report”, en *Scandinavian Economic History Review*, 61, 3, 2013, pp. 167-196.
- Casey, Edward, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Cavarozzi, Marcelo, “Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 40, núm. 4, 1978, pp. 1327-1352.
- Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Antes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Charle, Christophe, « Paris, capitale culturelle nationale, internationale, transnationale ? XIXe-XXe siècle », (PDF en línea),
http://www.academia.edu/8402322/Paris_capitale_culturelle_nationale_internationale_transnationale

- Chaves, José Ricardo, “Tópicos y estrategias en la narrativa inicial de Amado Nervo” en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, México, Océano, UNAM, CONACULTA, 2006, pp. 15-36.
- Clark de Lara, Belem, “¿Generaciones o constelaciones?” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, UNAM, 2005.
- Clark, Steve (ed.) *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, Londres, Zed Books, 1999.
- Collins-Kreiner, Noga, “Researching Pilgrimage: Continuity and Transformations” en *Annals of Tourism Research*, vol. 37, núm. 2, abril 2010, pp. 440-456.
- Cortés Conde, Roberto, “Auge de la economía exportadora y vicisitudes del régimen conservador (1890-1916)”, en Ezequiel Gallo y Roberto Cortés Conde (eds.), *La República Conservadora*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, pp. 224-233.
- Corton, Christine L., *London Fog: The Biography*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 2015.
- Craik, Jennifer, “The Culture of Tourism”, en Chris Rojek and John Urry (eds.), *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London, Routledge, 2000, pp. 113-136.
- Cresswell, Tim, *On the Move. Mobility in the Modern Western World*, New York, Routledge, 2006.
- Cresswell, Tim, *Place: A Short Introduction*, London, Wiley, 2004.
- Darío, Rubén, *Autobiografía*, en *Obras Completas, XV*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1918.
- Delattre, Simone, *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris, Éditions Albin Michel, 2000.
- Deler, Jean-Paul, “Transformaciones del espacio en América Latina”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp. 33-58.
- Domanska, Ewa, “Frank Ankersmit: From Narrative to Experience” en *Rethinking History*, vol. 13, núm. 2, junio 2009, pp. 175-191.

- Dugast, Jacques, *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Dumas, Claude, *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1848-1912*, dos tomos, México, Universidad Autónoma de México, 1992.
- Escobar, Tatiana, *Sin domicilio fijo. Sobre viajes, viajeros y sus libros*, México, Paidós, 2002.
- Ette, Ottmar, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2001.
- Fernández, Teodosio, *Rubén Darío*, Madrid, Ediciones Quorum-Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, 1987.
- Flour, Isabelle, “Orientalism and the Reality Effect: Angkor at the Universal Exposition, 1867-1937”, en *Getty Research Journal*, núm. 6, 2014, pp. 63-82.
- Foster, David William, *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*, Columbia, University of Missouri Press, 1990.
- Foucault, Michel, “De los espacios otros”, Conferencia dictada en el Centro de Estudios Arquitectónicos, 14 de marzo de 1967.
- Fritzche, Peter, *Reading Berlin 1900*, 2a ed., (libro electrónico), Harvard University Press, 1998.
- Fulton, Charles Carroll, *Europe Viewed Through American Spectacles*, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1874.
- Fussell, Paul, *Abroad. British Literary Travel Between the Wars*, Carey, N.C., Oxford University Press, 1982.
- Galasaso, Norberto, *Manuel Ugarte. Los orígenes del socialismo*, Buenos Aires Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.
- García Millé, Leonor, *Travel to Europe: Four Latin American Travel Writers in the Mid Nineteenth Century*, tesis de Maestría en Historia, Universidad de Warwick, 1998.
- Gayol, Sandra, “Honor y política en la Argentina moderna. El duelo entre Lucio López y Carlos Sarmiento”, en *Estudios Sociales*, núm. 29, segundo semestre 2005, pp. 81-108.

- Goldgel, Víctor, “Entre dandies y rastacueros. Aproximaciones al esnobismo del siglo XIX latinoamericano”, en *Estudios de Teoría Literaria. Revisa Digital*, año 3, núm. 5, marzo 2014, pp. 239-249.
- Gómez-Ferrer, Guadalupe y Raquel Sánchez (eds.), *Modernizar España. Proyectos de reforma y apertura internacional (1898-1914)*, (Colección Historia Biblioteca Nueva), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Gómez Ochoa, Fidel Ángel, “La crisis del liberalismo oligárquico en los años de entresiglos: el Porfiriato y la Restauración (1850-1914)”, en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (eds.), *Escenarios de cultura entre dos siglos: España y México 1880-1920*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad de Cantabria, 2017, pp. 147-186.
- González Leandri, Ricardo, “Miradas médicas sobre la cuestión social. Buenos Aires a fines del siglo xix y principios del xx”, en *Revista de Indias*, vol. LX, núm. 219, 2000, pp. 421-435.
- Guillet, François, « L’honneur en partage. Le duel et les classes bourgeoises en France au XIXe siècle », en *Revue d’histoire de XIXe siècle*, 1, núm. 34, 2007, pp. 55-70.
- Hernández Sandoica, Helena, “La compañía Trasatlántica española. Una dimensión ultramarina del capitalismo español”, (en línea), en *Revista Historia Contemporánea*, 1989. <http://revista-hc.com/revista/2/La-Compania-Trasatlantica-Espanola.-Una-dimension-ultramarina-del-capitalismo-espanol>
- Hinrichsen, Alex W., *Baedeker’s Travel Guides. 1832-1990*, (texto en línea), trad. del alemán, 2008, <http://www.bdkr.com/awh.php>.
- Hirsch, Robert, *Seizing the Light. A History of Photography*, Boston, Mc Graw Hill, 2000.
- Hoberman, Ruth, *Museum Trouble. Edwardian Fiction and the Emergence of Modernism*, Charlottesville, Virginia, University of Virginia Press, 2011.
- Huyssen, Andreas, *Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia*, Nueva York, Routledge, 1995.
- Inwood, Stephen, *City of Cities. The Birth of Modern London*, (libro electrónico), Macmillan, 2011.

- Jay, Martin, *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Los Angeles, University of California Press, 2005.
- Jean, Joan de, *How Paris Became Paris. The Invention of the Modern City*, New York, Bloomsbury, 2014.
- Kern, Stephen, *The Culture of Time and Space. 1880-1918*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2003.
- Lara Zavala, Hernán, “Justo Sierra Méndez. Identidad mexicana” en *Revista de la Universidad de México*, núm. 104, 2012, pp. 37-46.
- Layton, J. Kent, *Transatlantic Liners*, (libro electrónico), Osprey Publishing, 2012.
- Lewis, Colin M., “Economías de exportación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp. 79-109.
- Ligou, Daniel, “L’Evolution des cimetières”, en *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 39, núm. 1, 1975, pp. 61-77.
- Maccannell, Dean, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, 3rd ed., Los Angeles, University of California Press, 1999.
- Macmillan, Margaret, *The War that Ended Peace: The Road to 1914*, (libro electrónico), Random House, 2013.
- Maíz, Claudio, “Teoría y práctica de la ‘patria intelectual’: la comunidad trasatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes” en *Literatura y Lingüística*, núm. 19, 2008, pp. 165-193.
- Malpas, Jeff, *Place and Experience: a Philosophical Topography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Marchand, Suzanne y David Lindenfeld, “Germany at the Fin de Siècle. An Introduction”, en Suzanne Marchand y David Lindenfeld, (eds.), *Germany at the Fin de Siècle. Culture, Politics, and Ideas*, Louisiana, Louisiana State University Press, 2004.
- Martínez, Agustín, *Figuras. La modernidad intelectual en América Latina: 1850-1930*, Caracas, Fondo Editorial Tropykos-Consejo de Estudios de Postgrado, 1995.
- Mattalía, Sonia, *Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert-V Centenario del Descubrimiento de América, 1996.

- McAuliffe, Mary, *Dawn of the Belle Époque. The Paris of Monet, Zola, Bernhardt, Eiffel, Debussy, Clemenceau, and Their Friends*, (libro electrónico), Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2011.
- Méndez, Alicia, *El Colegio. La formación de una elite meritocrática en el Nacional Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.
- Meyer, Andrea, Bénédicte Savoy (eds.), *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums, 1750-1914*, Berlín, De Gruyter, 2013.
- Minh-ha, Trinh T., “Other than myself/my other self” en George Robertson *et al* (eds.), *Travellers Tales: Narratives of Home and Displacement*, London, Routledge, 1994, pp. 8-26.
- Mora, Pablo, “Diálogos a través de la literatura entre México y España: el hispanismo literario 1892 y 1910”, en Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (eds.), *Escenarios de cultura entre dos siglos. España y México 1880-1920*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Cantabria, 2017, pp. 285-314.
- Musgrove, Brian, “Travel and Unsettlement: Freud on Vacation”, en Steve Clark, *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, Londres, Zed Books, 1999, pp. 31-44.
- Needell, Jeffrey D., “Optimism and Melancholy: Elite Response to the fin de siècle bonaerense” en *Journal of Latin American Studies*, vol. 31, núm. 3, octubre 1999, pp. 551-588.
- Nervo, Amado, “El Doctor Wilde. La ironía sentimental”, en *Obras Completas. Tomo I. Prosas*, México, Aguilar, 1967, pp. 1348-1353.
- Ossenbach, Gabriela, “La educación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp 429-452.
- Palmer, Craig T., y Ryan O. Begley, “In Defence of Differentiating Pilgrimage from Tourism”, en *International Journal of Anthropology*, vol. 2, núm. 1, 2012, pp. 71-85.
- Panero, James, “What’s a Museum” en *The New Criterion*, marzo 2012, pp. 4-12.
- Pasini, Piero, “Il cimitero moderno: un profilo storico per l’Italia” en *Ricerca e progetti per il territorio, la città e l’architettura*, núm. 4, junio 2012, pp. 191-202.

- Piccato, Pablo, “La política y la tecnología del honor. El duelo en el porfiriato y la revolución”, en *Anuario IEHS*, núm. 14, 1999, pp. 273-294.
- Poivre D’Arvor, Patrick, *La edad de oro el viaje en tren, China*, Lunwerg Editores, 2007.
- Porter, Dennis, *Haunted Journeys. Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, Princeton University Pres, 1991.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 1992.
- Prochasson, Charles, *Les années électriques: 1880-1910*, Paris, Éditions la Découverte, 1991.
- Quesada, Ernesto, “Introducción” en Miguel Cané, *Notas e impresiones*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1918.
- Rama, Ángel, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.
- Ramírez Lozada, Dení, “La Exposición Histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”, en *Revista de Indias*, 2009, vol LXIX, núm. 264, pp. 273-306.
- Ramos, Marco Antonio, “Estado e Iglesia: hacia la separación”, en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp. 249-268.
- Real de Azúa, Carlos, “El modernismo literario y las ideologías”, en *Escritura. Teoría y Crítica Literarias*, año 2, núm. 3, enero-junio 1977, pp. 41-75.
- Rein, Raanan (ed.), *Spain and the Mediterranean since 1898*, London, Routledge, 1999.
- Rojek, Chris, “Indexing, Dragging and the Social Construction of Tourist Sights”, en Chris Rojek and John Urry (eds.), *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London, Routledge, 2000, pp. 52-74.
- Rojek, Chris, and John Urry, “Transformations of Travel and Theory”, en Chris Rojek and John Urry (eds.), *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London, Routledge, 2000, pp. 1-19.
- Rosenbaum, Robert, Maryanne Stevens y Ann Dumas, *1900: Art at the Crossroads*, Londres, Harry N. Abrams, 2000.

- Rugg, Julie, "Defining the place of burial: what makes a cemetery a cemetery?" en *Mortality*, vol, 5, núm. 3, 2000, 259-275.
- Sagarna, Antonio, *El Colegio del Uruguay*, Buenos Aires, Imprenta López, 1943.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993.
- Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, Africa i América. 1845-1847*, edición crítica Javier Fernández, 2ª edición, México, ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Schivelbusch, Wolfgang, *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*, Berkeley, The University of California Press, 1997.
- Scott Joan W., "The Evidence of Experience" en *Critical Inquiry*, núm. 17, verano 1991, pp. 773-797.
- Seaton, A.V., "Thanatourism's Final Frontiers? Visits to Cemeteries, Churchyards and Funerary Sites as Dark Trademarks of Sacred and Secular Pilgrimage", en *Tourism Recreation Research*, 2002, vol. 27, núm. 2, pp. 73-82.
- Seta, Cesare de, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milán, Rizzoli, 2014.
- Sierra, Justo, *Epistolario y papeles privados. Obras completas XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Soja, Edward W., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989.
- Sol, Manuel, "La hija del judío, de Justo Sierra O'Reilly: historia de un texto", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LV, núm. 1, enero-junio 2007, pp. 153-163.
- Sratton, Jon, *Writing Sites. A Genealogy of the Postmodern World*, London, Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Stone, Philip, "Dark Tourism and Signification of the Death. Towards a Model of Mortality Mediation", en *Annals of Tourism Research*, vol. 39, núm. 3, 2012, pp. 1565-1567.
- Taylor, Charles, *La era secular*, tomo II, Barcelona, Gedisa Editorial, 2015.
- Todorov, Tzvetan, *Las morales de la historia*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993.
- Tuan, Yi Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, (libro electrónico), 2011.
- Urry, John, *Consuming Places*, London, Routledge, 1995.
- Urry, John, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, 2d ed., London, Sage, 2002.

- Venayre, Sylvain "Les figures du voyageur dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand", (texto en línea) <http://www.fabula.org/colloques/document398.php>
- Venayre, Sylvain, « Les figures du voyageur dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », en *Fabula. La recherche en littérature*, 11 décembre 2006, <http://www.fabula.org/colloques/document398.php>
- Viñas, David, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995.
- West, Nancy Martha, *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.
- Wilde, Eduardo, *Aguas abajo*, edicioneselaleph.com.
- Zimmermann, Eduardo, "Transformaciones del Estado", en Enrique Ayala Mora (dir.), *Historia General de América Latina. Vol VII*, España, Ediciones UNESCO-Editorial Trotta, 2008, pp.181-200.