

COSMÓPOLIS

Del flâneur al globe-trotter



Selección y prólogo de Beatriz Colombi

Roberto Arlt - Miguel Cané - Guillermo Cabrera Infante
Rubén Darío - Teresa de la Parra - Enrique Gómez Carrillo
Paul Groussac - Enrique Larreta - Lucio V. López
Eduarda Mansilla - Lucio V. Mansilla - José Carlos Mariátegui
José Martí - Clorinda Matto de Turner
Fray Servando Teresa de Mier - Francisco de Miranda
Pablo Neruda - Amado Nervo - Salvador Novo - Ricardo Palma
Alfonso Reyes - José Enrique Rodó - Domingo F. Sarmiento
Justo Sierra - Flora Tristán - Abraham Valdelomar
César Vallejo - Eduardo Wilde



ETERNA CADENCIA
EDITORIA

Cosmópolis Del *flâneur* al *globe-trotter*

La categoría de corresponsal ha servido tanto a futuros presidentes de la república como a médicos higienistas en ejercicio, a poetas modernos como a diletantes con ganas de darse dique de hombres de mundo.

Subidos a un rickshaw, sentados en un camarote del Transiberiano, acodados en la cubierta de un transatlántico –no siempre en primera clase–, los corresponsales del siglo XIX y XX han tomado nota de todo lo que el céebre Phileas Fogg, protagonista de *La vuelta al mundo en ochenta días*, pudo ver a vuelo de pájaro luego de hacer una apuesta alocada. En los periódicos, entre las noticias del día y las siempre taquilleras fotos periodísticas, a menudo bajo la forma de una carta que se encabezaba respetuosamente “Señor Director...”, las crónicas de viaje podían ofrecer al lector sedentario un cosmopolitismo capaz de entrar por los ojos. ¿Qué mostraban? Todo. Por abajo, el velorio de Isadora Duncan y los gatos del Foro Trajano; por arriba, la estatua de la Libertad y la pirámide de Keops, de través, los grandes rápidos del Niágara, y cara a cara, sombreros de copa, escaparates, monumentos...

MARÍA MORENO

COSMÓPOLIS

Del flâneur al globe-trotter

Selección y prólogo de
Beatriz Colombi



ÍNDICE

Prólogo

Un domingo en Boston, *Francisco de Miranda*

La lengua de Madrid, *Fray Servando Teresa de Mier*

París, el arte de *flanear*, *Domingo Faustino Sarmiento*

El Escorial, un cadáver fresco, *Domingo Faustino Sarmiento*

Orán, la aventura del cuerpo, *Domingo Faustino Sarmiento*

Londres, ciudad imperial, *Flora Tristán*

Don Polidoro en la Ciudad Luz, *Lucio V. López*

Ladies americanas, *Eduarda Mansilla*

Pirámides de Egipto, *Lucio V. Mansilla*

En la playa de Trouville, *Eduardo Wilde*

Jerusalén desolada, *Eduardo Wilde*

Vaguear en Nueva York, *Justo Sierra*

La Estatua de la Libertad, *Justo Sierra*

Flirt en Niagara Falls, *Miguel Cané*

Las palomas de Venecia, *Clorinda Matto de Turner*

Ávila, *Enrique Larreta*

La catedral de Córdoba, *Ricardo Palma*

Día de recreo en Coney Island, *José Martí*

Los impresionistas en Nueva York, *José Martí*

Chicago, la ciudad *mammoth*, *Paul Groussac*

Derrota del sombrero de copa, *Enrique Gómez Carrillo*

Nirvana en Damasco, *Enrique Gómez Carrillo*

La antigüedad viva, *Enrique Gómez Carrillo*

Un paseo en *rickshaw*, *Enrique Gómez Carrillo*
Es noche de iluminación general, *Amado Nervo*
Los cosmopolitas de *Snobópolis*, *Rubén Darío*
Whisky-and-soda en Tánger, *Rubén Darío*
Los falsificadores de arte, *Rubén Darío*
Los gatos en la Columna Trajana, *José Enrique Rodó*
Los tres mercados de Roma, *Abraham Valdelomar*
Nocturno en Florencia, *José Carlos Mariátegui*
Isadora, humo y cenizas, *César Vallejo*
Pasajeros irreconciliables, *César Vallejo*
Las tres caras de Moscú, *César Vallejo*
El secreto de Toledo, *César Vallejo*
Dulce Butterfly, *Teresa de la Parra*
París cubista, *Alfonso Reyes*
Tópicos de café, *Alfonso Reyes*
Washington, *Salvador Novo*
La Torre de Hércules, *Roberto Arlt*
Ceilán espeso, *Pablo Neruda*
London Bridge, *Guillermo Cabrera Infante*
Bibliografía
Sobre los autores
Nota del editor
Sobre el autor
Página de legales
Créditos
Colección Nuestra América
Otros títulos de esta colección

PRÓLOGO

Wanderlust: a strong, innate desire to rove or travel about.

Webster Unabridged Dictionary, circa 1850-1855.

El viaje y la crónica mantienen una estrecha correspondencia. El primero lleva a la narración y esta, a su vez, hace deseable el desplazamiento, en un circuito de complicidades mutuas e ininterrumpidas. Se lee antes de partir para adquirir conocimiento sobre el espacio a recorrer y, si se escribe la aventura, la memoria personal y los relatos leídos terminan por confundirse y diluir sus fronteras. Si bien América fue el destino de una de las travesías más importantes de la historia, el hispanoamericano recién nace como viajero con los preparativos de la independencia, cuando se traslada para instruirse, observar de cerca modelos de organización política, o pedir ayuda para el proyecto de la emancipación. Al hacerlo, lleva diarios y anotaciones que inauguran un archivo acrecentado con el correr de los años. El flujo se intensifica en la primera mitad del siglo XIX, cuando se democratizan los transportes y se modernizan los medios de comunicación, para afirmarse a lo largo de esa centuria, considerada como la época de oro de los viajes. La industria de la prensa se desarrolla paralelamente a este fenómeno y el artículo de viaje se consolida como género periodístico, mereciendo una columna estable en la mayoría de los periódicos y revistas ilustradas del continente.

Los textos reunidos en esta antología pertenecen a escritores de distintos orígenes y circunstancias, pero que tienen en común la destreza cosmopolita. Para ellos el mundo es, literalmente, un pañuelo; la Tierra, en la ficción, podía ser circunvalada en ochenta días. Pasajeros en carruajes, trenes o trasatlánticos, transportados por camellos y elefantes o llevados en *rickshaws*, caminantes, *flâneurs* o turistas en las grandes capitales, transitan itinerarios y consignan en sus apuntes las representaciones de *otros espacios*. Ajenos, deseados o rechazados, estos espacios se vuelven modelos o lugares de confrontación para construir las identidades personales, nacionales y continentales. Por qué viajar, se pregunta Lucio V. Mansilla, y sus motivos afloran a borbotes: por gastar dinero, lucir mujeres, instruirse, hacerse notable, huir de los acreedores o, simplemente, olvidar. También por el tristísimo placer de hacerlo, oxímoron que recoge de Madame de Staël, y que expresa la desazón que produce toda partida del mundo familiar. La duda de Sarmiento es, en cambio, cuál debe ser el prisma para proyectar las imágenes, si se quiere ser original y no emular eternamente a Dumas. El porqué, el cómo, el para quién, son los interrogantes que estos escritos frecuentemente exhiben, fundiendo en su contestación las fantasías propias con las aspiraciones colectivas de sus lectores.

Los géneros

El viaje ha sido definido muchas veces como un género híbrido y amorfo, una encrucijada de discursos, que aloja tanto el simple deseo (*wanderlust*) como el interés científico, ficcional, testimonial, autobiográfico o ensayístico. Lejos de intentar una definición para un tipo textual que recorre tan-

tos siglos y accidentes, podemos al menos establecer una situación básica. Decir que es una narración en primera persona, en la que el narrador, que es al mismo tiempo el protagonista de su historia, cuenta una vivencia de desplazamiento espacial *pretendidamente* factual. Atendiendo a esta convención, el relato acude a los *detalles*, para lo que se vale de formas menores, como la écfrasis o descripción, las guías, mapas, cartas, tablas, itinerarios, rutas, cronologías, instructivos, topónimos, diálogos de la calle, o elementos complementarios e ilustrativos, como dibujos, fotos o postales. Se trata, como es evidente, de aportar pruebas o constancias de la base empírica de aquello que se cuenta, y su función es convencer al lector sobre la propiedad verificable de lo dicho. Todos estos ingredientes, sabiamente dosificados, confluyen para crear ese *efecto de realidad* buscado. Pero, al mismo tiempo, ofrece un pacto, consentido y acordado con su lector. Se presenta como un recuento de lo real cuando, en verdad, construye diestras ficciones (Edward Said las llama *ficciones del viaje*) sobre los espacios. Por eso es una formación anfibia, que contiene elementos con un correlato externo, y otros que no pretenden tener ningún anclaje en lo verídico. Esta ambigüedad es su patrimonio y la garantía del interés en su lectura. Y por supuesto, es su más poderoso nexo con la crónica periodística.

Dos principios articulan la crónica periodística tal como nace en el siglo xix: el acontecimiento y la prosa artística. De su entramado emerge esta forma que tiene un pie en el periódico y el otro en la literatura. Por eso la crónica se mueve entre “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente” y “lo eterno y lo inmutable”, las dos vertientes que conforman lo moderno según la conocida definición de Baudelaire en “El pintor de la vida moderna”. Podemos pensar en los dos circuitos de circulación de estos textos: el periódico que los somete a la deriva de un soporte pasajero, y la literatura, que se caracteriza por inscribirlos en una tradición

perdurable. Muchas de estas crónicas fueron publicadas más tarde en libros; y la crónica de viajes, en particular, mereció este destino, ya que estaba ligada a una escritura prestigiosa, practicada por la mayoría de los letrados y escritores europeos a partir del siglo xvii. Este hecho aseguró su relativa supervivencia dentro de la condición efímera de la prensa.

La escena base de la crónica es el acontecimiento moderno, la culminación de lo que entendemos por actualidad, según sostiene Pierre Nora, fenómeno generado por los medios impresos en el último tercio del siglo xix. El acontecimiento ocupa el lugar de lo maravilloso en las sociedades secularizadas y su efectividad reside, precisamente, en su capacidad para atrapar a los lectores del periódico. Pero sería bueno preguntarnos por qué muchos de estos escritos, lejos de su circunstancia de producción, aún mantienen su legibilidad. En la dedicatoria de *Spleen de París* o *Pequeños poemas en prosa*, Baudelaire, uno de los referentes en la gran experimentación de la prosa literaria del siglo xix, entabla una estrecha relación entre la prosa poética y la "frecuentación de ciudades enormes", el entrecruzamiento entre una forma nueva aplicada a la descripción de la vida moderna y su emergencia en un marco urbano. La crónica comparte esta misma matriz: prosa artística y escenario urbano, de representación, o bien de consumo. ¿Cuál es el mérito del viaje en esta tesitura? Mostrarse a sí mismo como un acontecimiento de interés, tanto como cualquier otra noticia, que merece ser contado. No necesita de demasiados justificativos para encumbrarse en ese lugar, por ser el género por excelencia de las fantasías posibles y de las ficciones necesarias.

Pero exploremos sus variantes. A comienzos del siglo xix el viaje se aparta de la tutela de la ciencia y se afirma dentro del campo literario con la estética del romanticismo, que lo lleva a su apogeo. Baste citar los nombres de Chateaubriand, Byron, Goethe, Gauthier, Stendhal, Dumas, in-

vocados por casi todos como los padres de esta criatura. Este género se integra al periódico durante la primera mitad del siglo XIX, y una de sus primeras fórmulas fue el cuadro y el artículo de costumbres, que recurre a la construcción de tipos, a la descripción de ambientes y paisajes, a la captación de las particularidades regionales, a la plasmación del color local que cada lugar, necesariamente, debe ostentar de acuerdo con los discursos nacionalistas de la hora. Este relato costumbrista, divorciado de cualquier historicidad, congelado en el tiempo de las mitologías que desea fijar, impera durante un largo ciclo. Pero su reino se eclipsa con la demanda de noticias y actualidad, que exige otro tipo de registro. El viaje, dúctil instrumento, se pliega a este nuevo desafío. En el fin de siglo, la prensa moderna de corte americano impone la noticia objetiva, en oposición al modelo francés del *chroniqueur*, generalmente ligado a las letras. A la figura del *chroniqueur* y a su marca de estilo no solo se opone el *reporter*, sino también los cazadores de escándalos de la prensa amarilla. En este entorno, emerge un nuevo personaje, el corresponsal, que funde la figura del viajero con la del periodista, atendiendo tanto a la presión de la actualidad como a la relación de una travesía. Uno de sus epítomes fue Henry Morton Stanley, con aquella frase que hizo historia en la prensa mundial: "Doctor Livingstone, I presume". Pero la crónica consigue amoldarse, o al menos escamotear la racionalidad de la prensa, conformando un espacio autónomo, lugar que conserva hasta el presente.

Toda crónica viajera conjuga una escena exterior, un espectador cronista y una relación de simultaneidad entre ambos, esa ilusión de presencia que producen las marcas de inmediatez yo-aquí-ahora (Barthes, 1994), común a la prensa. Destaca el espacio del enunciador, que es al mismo tiempo el protagonista de los hechos relatados. Por eso la escena de escritura es habitual y refuerza la coincidencia temporal entre notación y experiencia. Aunque también es-

tán los memorialistas que describen la mota del polvo del camino, cincuenta años después de los hechos. No obstante, el pacto de copresencia no se diluye; es más, las sensaciones se intensifican para no perder el olor ni el sabor de ese recuerdo.

Las crónicas de desplazamientos son, básicamente, *relatos de espacio*. Predomina en ellas una complejidad narrativa usualmente laxa. Al contrario del cuento moderno que, de acuerdo con la definición de Edgar Allan Poe, se apoya en un final de efecto, esta no deposita todo su peso en su última línea. No tiene esa premura de un final; al contrario, se entretiene en el andar, en la fruición misma de su hacerse. Hayden White (1992), refiriéndose a la crónica como género de la historia, dice que establece un encadenamiento causa-efecto entre los sucesos, pero que no llega a conformar una trama compleja ni exige un final conclusivo. La crónica de viaje obedece también a esta sintaxis. Como relato *de espacio*, transforma los lugares observados en espacio recorrido y organizado en un mapa (Michel de Certeau, 1996). Esta doble vertiente instaura la tensión entre narrar o describir que las atraviesa de un modo u otro. Algunos cronistas privilegian lo narrativo (Lucio V. Mansilla); otros, en cambio, apuestan ciegamente a la descripción (Gómez Carrillo). Los espacios construidos pueden ser utópicos o bien distópicos: entre uno y otro extremo, se mueve una *perspectiva evaluativa* respecto del objeto. A veces se comienza por el enamoramiento, para terminar por el rechazo, como Sarmiento en París. Pero nunca podrá ser imparcial, aunque se esmere en parecerlo.

Si la crónica suele escenificar la relación entre el cronista y su público, en la que tratamos se vuelve una marca constante y hasta ostensiva. El narrador invita a su lector a ser su compañero de excursión, para lo cual usualmente se coloca en el lugar de un cicerone que descubre un escenario desconocido, apasionante y exótico, aunque también puede mostrarle todo lo contrario, acudiendo al tópico del desen-

gaño. Convoca a su destinatario con marcas apelativas, vocativos o formas inclusivas, y recorta distintos públicos: el medio, el culto, el femenino, el entendido o el recién llegado. Compulsa continuamente el interés de su relato: si siente que decae, seguramente introduce una ficción o digresión que volverá a cautivar a sus escuchas. La escena de intimidad, con ribetes de erotismo (en Oriente u Occidente) suele ser la más efectiva, pero también la anécdota insólita, el suceso inesperado, el encuentro casual. Muchos cronistas buscan la charla à *huis clos*; otros, en cambio, hablan para el gran público, fijando posiciones de consenso ideológico, como Paul Groussac en Estados Unidos. Puede ser ligero y frívolo, o profundo y reflexivo, acercándose, en su tonalidad, al ensayista.

Por su proximidad con la autobiografía, el narrador suele exhibir una subjetividad rica y matizada. Por eso abundan las marcas emocionales, valorativas, afectivas. Puede controlar sus expansiones personales, o bien hacer participar de modo casi exhibicionista su yo: Sarmiento en París o Justo Sierra en Nueva York. El egotismo es su característica en el siglo XIX, mientras que a partir de fin de siglo se vuelve más discreto y distanciado. El narrador-protagonista suele asumir roles ya establecidos por la tradición del género, de acuerdo con tipologías que conforman un repertorio de conductas. En *Nosotros y los otros* Todorov formula una serie de *retratos de viajeros* que incluye: el asimilador (pretende modificar a los otros para que se le asemejen), el aprovechado (quiere utilizar al otro para sus fines), el turista (prefiere los monumentos a los seres humanos), el impresionista (el narcisista que privilegia sobre todas las cosas ser el sujeto de una acción), el asimilado (procura parecerse a los otros para ser aceptado), el éxota (cultiva la alternancia), el exiliado (evita la asimilación), el alegorista (habla de otro pueblo para discutir su propia cultura), el desengañado (elogia el terruño y condena la partida), el filósofo (aprende de la diversidad). Estos tipos, que podríamos afinar, discutir

y seguramente multiplicar, funcionan como un archivo del cual el cronista hará uso, a veces, incluso, de modo simultáneo. El narcisista juega a desengañado, el filósofo a asimilador, el impresionista a éxota. Pero eso sí, nadie quiere ser tomado por turista, la figura más rechazada por todos.

La porosidad de la crónica admite las temáticas más diversas y las digresiones más abusivas en torno al eje que la organiza: el itinerario. De país a país, de punto a punto dentro de una misma ciudad, de sala a sala en el museo. La contigüidad de los eventos da orden y adquiere un relieve particular. Pero ese eje se ve continuamente interrumpido por fragmentos anecdóticos, marginales o injustificados. A pesar de su aparente desconcierto estructural, motivado por la irrupción de tantos motivos, el viaje cuenta una historia que remite a un referente geográfico explícito y otra, muchas veces oculta, que revela las motivaciones más profundas. Como si el tema Venecia, supongamos, tuviese varios modos de ser ejecutado. Ese modo es la particularidad de cada cronista. Así hay una Venecia de Eduardo Wilde, de Rubén Darío, de Clorinda Matto de Turner, de José Carlos Mariátegui, de Julio Cortázar o de José Emilio Pacheco, Henry James o Ernest Hemingway. Están aquellos que se salen de camino, *out off the beaten track*, y los que se aferran celosamente a su trayecto. Pero uno y otro siempre cuentan *otra historia* que está más allá del espacio representado. Quizás este sea su enigma narrativo. El asunto es previsible, pero las variaciones, inmensurables.

Entre el cronista y su objeto se interpone el filtro de la literatura. Nunca es un Adán en su texto, sino un eslabón más de una larga cadena, donde se funden y confunden otras representaciones (fotos, lecturas, grabados), en un circuito de deudas, memorias, palabras robadas, metáforas establecidas, fórmulas aceptadas. La biblioteca viajera irrumpe a cada momento, con la cita de los escritores que lo precedieron en esos mismos parajes y pasajes. Por eso el problema de la originalidad los recorre: qué puedo decir

de nuevo, se preguntan frecuentemente, qué sensación – propia de la hiperestesia del género– debo consignar. Pero aparece la resistencia a estas convenciones, por ejemplo en Roberto Arlt, que ante la Torre de Hércules, en sus *Agua-fuertes gallegas*, se despacha con un “al diablo con las anti-güedades”. O acontecen anécdotas, pequeños incidentes, como los gatos que pululan por la Columna Trajana de Rodó, que reinventa el tópico *reflexión sobre las ruinas* a partir de una minucia. Pero estas minucias nunca son vanas o accidentales. Tienen el poder de la sinécdoque: hablan por el todo.

Cronistas del *grand tour*

En condiciones la mayoría de las veces adversas, de exilio o huida, los americanos comprometidos con la emancipación se dispersan por distintas capitales. Los caminos los llevan a Filadelfia (uno de los principales centros de confluencia), Londres (por donde pasan los venezolanos, entre otros), París (donde conviven Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, y Fray Servando Teresa de Mier) o Rusia, adonde llega Francisco de Miranda en una inverosímil peregrinación. Muchas de estas experiencias se vuelcan en diarios personales, cartas, recuerdos o memorias, escritos al fragor de los hechos, o una vez superados los conflictos. Pero reúnen todos los elementos de la crónica, sobre todo la presencia de un narrador que, aun en la intimidad, se figura hablando para un lector americano, con quien comparte imágenes del mundo exterior y la complicidad de ser un criollo en la intemperie de las naciones. Francisco de Miranda escribe, al amparo de su *Diario*, una trama de intimidades, diplomacia, alta política, cortes imperiales y maquinarias modernas.

Fray Servando Teresa de Mier retrata a España con los ojos del colonizado que se toma la revancha de la metrópoli, y con pluma justiciera devuelve una imagen desfigurada y caricaturesca de la península, inaugurando una matriz hiperbólica que los próximos cronistas, entre ellos, Sarmiento, alimentarán.

En las generaciones postindependentistas, los exilios suelen ser el motivo de grandes desplazamientos. Domingo Faustino Sarmiento, enviado por el gobierno chileno a investigar los sistemas educativos y las bondades de la inmigración, escribe uno de los periplos más apasionantes del siglo XIX en sus *Viajes*, organizados como cartas, pero con todas las virtudes del periodismo, adquiridas en su frecuentación del oficio. Su mirada recorre modelos alternativos a la búsqueda de una respuesta para el enigma nacional planteado en el *Facundo*, que lleva en su maleta como su prenda más preciada. París o los Estados Unidos se le presentan como las opciones de una disyuntiva crucial entre los prototipos a seguir. En la misma época, una reformista, la franco-peruana Flora Tristán, viajaba a Perú para cobrar su herencia (*Peregrinaciones de una paria*) y a Londres para observar el mundo del trabajo, presentándose como una cronista afinada y crítica de su tiempo, imbuida de socialismo utópico, como el mismo Sarmiento. En ambos (incluso en Servando) aparece el *tipo nacional*, el *cuadro pintoresco*, un ingrediente infaltable en la inflexión romántica.

En el XIX impera la figura del viajero burgués, que viaja por educación, placer, aventura o misiones diplomáticas. Contempla el mundo desprevenido y sutil, humorístico y seguro de sí. Dotado de elegancia, emula todas las conductas del gentilhomme en el *grand tour*. El *grand tour* era un ceremonial imprescindible para la formación del joven educando europeo desde el siglo XVII, la coronación de su etapa de estudios, y consistía en un recorrido por las fronteras civilizadas de Europa, aunque después, en el siglo XIX, incluye los países de Oriente. La gira de los latinoamerica-