

## **Leer la ciudad. Itinerarios, mapas y paisajes urbanos en la novela argentina de 1880**

*por Fabio Espósito*  
(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

### **RESUMEN**

*Este trabajo reconstruye los diferentes mapas de la ciudad que se van trazando a partir de los itinerarios, las localizaciones y los vínculos de los personajes en algunas novelas argentinas aparecidas en la década de 1880, con el objeto de demostrar que esta cartografía urbana es el emergente de una estructura de sentimiento legitimadora de la hegemonía de una clase y que se conecta, a su vez, con la necesidad de reducir y simplificar las relaciones sociales cada vez más problemáticas de la ciudad moderna*

*Palabras clave: novela argentina - siglo XIX - ciudad - novela urbana - realismo*

### **ABSTRACT**

*This paper reconstructs the diverse city mappings drawn by some Argentine novels published during the 1880s following the routes, the locations and the connections established by some of their characters. Through this itinerary, the paper shows that this urban cartography is the result of a structure of feeling that legitimates class hegemony by means of reducing and simplifying the complexity of social relations within the modern city*

*Keywords: argentinean novel - 20th century - city - urban novel - realism*

*Hay un laberinto en las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden.*

Rama 1984: 46

El surgimiento de la novela en la Argentina tiene lugar cuando el establecimiento definitivo del Estado nacional garantiza cierta estabilidad institucional que facilita la formación de un público capaz de absorber las nuevas manifestaciones artísticas y literarias. Es un proceso que se desarrolla, ante todo, en el marco de la prensa periódica, cuya presencia viene a sustituir la falta de un mercado editorial consolidado. Estudiar la novela en el periódico implica considerarla parte de una trama discursiva que interviene activamente en la formación de opinión pública, donde el género se presta a la construcción de imaginarios sociales y a la representación imaginaria de conflictos reales, a través de la cual se articula la crítica de la sociedad.

En la prensa también se configuran la imagen de la ciudad y la representación de la experiencia urbana en una narrativa, articuladas al mismo tiempo en un discurso novelístico que se impone como un principio ordenador de la experiencia caótica y fragmentaria de la vida moderna. La prensa, en tanto agente mediador entre la novela y el público lector, ejerce una influencia fundamental en los modos de concebir la experiencia urbana. De manera que cuando las novelas trazan los recorridos por la ciudad que organizan la percepción de los problemas sociales que ella encierra, lo hacen en un mapa que ya ha sido dibujado por los diarios, al que unas veces convalidan y otras refutan, pero siempre tienen presente. En suma, las novelas leen la experiencia urbana, de la cual la prensa no sólo forma parte sino que ha contribuido a modelar.

La mediación de la prensa puede comprobarse además en las formas que adoptan las tramas narrativas de las novelas, indagando las similitudes entre los modos de resolver en el mundo ficcional las relaciones entre los personajes y el modo particular que tiene la prensa política de considerar su vínculo con el público lector.

Este trabajo se detiene en los efectos de la mediación de la prensa reconstruyendo los diferentes mapas de la ciudad que se van trazando a partir de los itinerarios, las localizaciones y los vínculos de los personajes en algunas novelas argentinas aparecidas en la década de 1880, con el

objeto de demostrar que esta cartografía urbana es el emergente de una estructura de sentimiento legitimadora de la hegemonía de una clase y que se conecta, a su vez, con la necesidad de reducir y simplificar las relaciones sociales cada vez más problemáticas de la ciudad moderna.

### **La novela y la cartografía urbana. El orden de las calles, el orden de los signos**

En algunas de las obras más representativas para la formación de la novela de la alta cultura en la Argentina, Buenos Aires parece ejercer una poderosa atracción para desplegar en una dimensión imaginaria un espacio semiótico capaz de articular un orden social.

Los estudios literarios se han detenido a menudo en la relación existente entre las representaciones o imágenes urbanas proliferantes en la literatura de fines del siglo XIX y la necesidad de la elite letrada de hacer inteligible un espacio urbano que se presenta como caótico y fragmentario, a causa de las grandes transformaciones físicas y culturales que afectan a las ciudades.

En este sentido, es muy sugestiva la tesis de Ángel Rama en *La ciudad letrada* de que en Latinoamérica, desde los tiempos de la colonia, una de las funciones de la letra escrita y, por ende, de las elites letradas, es encontrar un orden social allí donde lo que aparece es el caos de las ciudades. Asimismo, Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* insiste en esta idea de la escritura como principio organizador de las sociedades urbanas, pero ahora restringida a un género en particular, la crónica, que emerge para reordenar las ciudades latinoamericanas de un período específico, esto es, fines del siglo XIX, sumergidas en el caos desatado por los procesos de modernización. Sin embargo, es posible afirmar que en algunas regiones latinoamericanas la novela también es un género emergente a fines de siglo con funciones similares a las que Ramos le asigna a la crónica. De hecho, durante el siglo XIX la novela aparece en Europa como uno de los géneros más importantes para abordar el tema de la ciudad. Basta pensar en el París de Balzac, el Londres de Dickens, el Madrid de Benito Pérez Galdós o la Lisboa de Eça de Queiroz.

En tal sentido, Franco Moretti ha señalado en su *Atlas de la novela europea 1800-1900* que la confusión y el azar tornan a las ciudades en un grave problema y que las novelas protegen a los lectores del azar reduciéndolo. Por lo tanto, la novela vuelve legible a la ciudad transformando la casualidad en orden y el rumor en información. Dicho de otro modo: las novelas ofrecen simplificaciones del sistema urbano que lo hacen más comprensible y, por tanto, más habitable. “La mayor parte de las novelas urbanas”, agrega, “simplifica el sistema urbano al convertirlo en un claro modelo positivo que es más fácil de leer” (Moretti 2001: 104).

Por ejemplo, de acuerdo con las comprobaciones de los numerosos estudios de historia urbana de la ciudad de Buenos Aires, uno de los efectos de la notable expansión de la población fue un déficit habitacional muy pronunciado y en consecuencia, la multiplicación, tanto en el centro como en los suburbios, de conventillos en donde las condiciones de vida eran muy precarias (Liernur y Silvestri 1993). En las novelas, sin embargo, el trazado del mapa urbano obedece a la territorialización de los prestigios y la configuración de linajes domiciliarios antes que a la observación rigurosa y objetiva de los fenómenos urbanos y sólo contempla la presencia de conventillos en los suburbios del sur, mientras que los alrededores de la plaza de Mayo estarían ocupados por los sectores más acomodados de la población y el comercio. Esto es, el mapa imaginario separa, discrimina y por lo tanto simplifica, aquello que en el mapa real aparece peligrosamente entremezclado. Por ello, el conventillo en donde nace Genaro Piazza —el protagonista de *En la sangre*— aparece confinado en la calle San Juan, al sur de la ciudad, el espacio deseable para las miserias urbanas, puesto que al estar localizadas en un espacio restringido, se vuelven por lo tanto más comprensibles y simbólicamente, más controlables.

De modo que esta serie de novelas va delineando sucesivas representaciones imaginarias de Buenos Aires mediante los recorridos y los desplazamientos de los personajes, los emplazamientos de los lugares de encuentro, las descripciones de paseos públicos y espacios privados como patios, salitas, dormitorios y sus comunicaciones entre sí a través de puertas, ventanas, vidrieras, cortinados y rejas.

### **Una ciudad de espacios interiores**

En *Pot-pourri* de Eugenio Cambaceres aparece destacada cierta afinidad entre los modos de concebir los espacios urbanos en la literatura y los espacios para las relaciones sociales generados por la prensa. Jorge Panesi observa que en esta obra el narrador oscilaría entre dos concepciones de la sociedad: por un lado, la de las grandes capitales europeas, sitios de las muchedumbres y el anonimato, y, por otro lado, la de las relaciones cara a cara, interfamiliares y casi endogámicas. Estas

formas de sociabilidad tan cerradas, agrega Panesi, se corresponderían con ciertos modos de funcionamiento de los mecanismos de la opinión pública, vinculados con la estructura del chisme y sus correlatos literarios: la *causerie* y el periodismo. Esta oscilación reaparecería debido a que

se reclama del periodismo no apegarse a las noticias domésticas, dando por sentado que es el órgano de las sociedades complejas basadas en la circulación masiva de la información, y sin embargo, esta novela, inserta en la estructura del chisme, ha nacido, como él, del contacto inmediato y escandaloso con el público cercano que se ha creído retratado en los personajes. Novela del escándalo, como los chismes cuando atraviesan el margen de su clandestinidad (2000: 281).

En *Pot-pourri*, esta vacilación que Panesi capta tan sagazmente entre las tecnologías del anonimato de la ciudad moderna y las relaciones cara a cara de la aldea, encuentra un campo de conflictos en el periodismo y se corresponde con una imagen urbana que contrapone, por un lado, un aspecto mundano, con trenes, *tranways*, diarios voceados en las calles y en las estaciones y, por otro, un aspecto provinciano graficado en relaciones humanas configuradas por la circulación de rumores en las tertulias familiares, donde nada puede permanecer oculto al ojo escrutador del chismoso.

Sin embargo, el narrador parece replegarse hacia los espacios interiores de la propia elite —los salones familiares, el Club del Progreso—, como un modo de protegerse del contacto del resto de la sociedad. Si la representación del espacio urbano se materializa a partir de los desplazamientos de los personajes, la ciudad en *Pot-pourri* se concibe como la suma de espacios interiores contiguos. Dicho de otro modo: como la novela se compone mediante un montaje de escenas, cuando se pasa, por ejemplo, de una escena en la casa del narrador a otra que tiene lugar en el Club del Progreso, se omite el itinerario. Los espacios interiores son una suerte de refugio y funcionan como puntos de encuentro de los miembros de la elite. En contraste, las veces en que el narrador sale a la calle, se siente desprotegido y agredido por el contacto humano. Entre los espacios públicos, uno de los motivos específicos como lugar de encuentros azarosos es el tren. Así, cuando viaja en ferrocarril hacia la estancia de su amigo Juan no puede evitar en el vagón la molesta compañía de un rústico propietario rural.

Este ocasional compañero de viaje representa la figura del “guarango” en Buenos Aires. Hijo de un antiguo mayordomo de estancia que había forjado una fortuna aprovechando la prosperidad del campo y se había transformado en un propietario rural, era uno de los personajes influyentes de su distrito. Su desahogo económico le permitió establecerse en Buenos Aires en el barrio de la Concepción “a las alturas de la calle Independencia o Estados Unidos, entre Chacabuco y Lima” (Cambaceres 1956: 39) y poseer un palco en el teatro Alegría. Su localización en la ciudad responde con creces a la distribución de prestigios domiciliarios: al sur de la plaza de Mayo, fuera de ese anillo central que constituye la residencia habitual de las familias tradicionales, pero tampoco en los suburbios. La presencia del rústico en Buenos Aires se vuelve perturbadora cuando un medio de transporte público como el ferrocarril lo pone en contacto con un miembro de la elite durante un lapso relativamente prolongado.

Pero estas breves excursiones de los personajes de ningún modo motivan representaciones urbanas. Incluso en el único recorrido por las calles de la ciudad que aparece en la novela, el equívoco paseo en coche de alquiler de la mujer de Juan durante una noche de carnaval, sólo interesa lo que ocurre con los ocupantes ocultos en el interior del rodado que fue seguido por don Taniete, el sirviente del narrador. En ningún momento se da forma a un paisaje urbano a partir de lo que podrían haber observado los pasajeros desde el vehículo, aprovechando el recurso tan frecuente de motivar la descripción de los espacios públicos urbanos mediante el itinerario de algún medio de transporte. Por el contrario, el foco de la representación recae en el interior del coche, como antes había recaído en el interior de los salones, es decir, en el seno de la elite.<sup>1</sup> Por otra parte, el furtivo acompañante de la dama que, por precaución, se sube al coche a poco de haber comenzado el periplo y se baja unas cuadras antes de que concluya, no resulta ser un desconocido. Cuando se cruza con don Taniete, quien venía siguiéndolos, se saludan caballerosamente porque el galán no es sino el secretario de Juan, otro

---

<sup>1</sup> Para un pormenorizado análisis de la representación de los itinerarios urbanos en *Pot-pourri*, véase Laera 2004: 208-218.

de los advenedizos de las novelas del ochenta.<sup>2</sup> En definitiva, las calles de Buenos Aires, incluso de noche, no abren las posibilidades narrativas de la pérdida de la identidad de los individuos y de las dificultades para seguir sus huellas en la ciudad moderna. Por el contrario, continúa siendo la ciudad familiar que permite que sus habitantes se reconozcan en sus calles, incluso a las tres de la madrugada.

Eugenio Cambaceres comienza su carrera literaria haciéndose camino por el terreno firme de las formas consagradas del periodismo porteño, como la sátira y el cuadro de costumbres, la *causerie* y la alusión malévola. En consecuencia, el repertorio temático y formal de la prensa, cuyo rasgo preponderante sería el de imaginar el contacto inmediato con un público cercano y de pares, deja su huella en *Pot-pourri* en la manera de concebir los espacios urbanos públicos y privados y, por ende, las relaciones sociales en la ciudad.

### **El mapa político de *La gran aldea***

Las distintas versiones del pasado urbano han cobrado forma en la prensa periódica bajo los auspicios del costumbrismo. Ángel Rama sostiene que a medida que las ciudades latinoamericanas transformaban radicalmente su fisonomía durante el fin de siglo se habría producido “una experiencia de desarraigo al entrar la ciudad al movimiento que regía el sistema económico expansivo de la época” (1984: 104). La escritura entonces habría ejercido una acción reparadora mediante la reconstrucción de un pasado urbano a través de una “superproducción de libros que cuentan cómo era la ciudad antes de la mutación” que habría facilitado la articulación de “las raíces identificatorias de los ciudadanos” legitimando la supremacía de los antiguos habitantes de las grandes aldeas y “forzando a los advenedizos pobretones llegados del exterior a que asuman a tales admirables progenitores” (1984: 105). Por lo tanto, más que un retrato de lo ya inexistente, encontraríamos en esos libros “una invención ilusoria generada por el movimiento, la experiencia del extrañamiento, la búsqueda de raíces, el afán de una normatividad que abarque a todos los hombres” (1984: 106).

De igual modo, en un excelente estudio acerca de la historia urbana de Buenos Aires, Fernando Aliata indaga la conformación de una tradición selectiva desplegada en los textos memorialísticos difundidos en la prensa periódica porteña a partir de la década de 1880. Esta tradición va forjando, bajo la forma del costumbrismo, el mito de una ciudad idealizada en la figura de la “gran aldea” patricia, tradicional e hispánica, excluyendo a la vez a la ciudad de la Ilustración y la Revolución.<sup>3</sup>

Es indudable el lugar destacado que ocupa *La gran aldea* en el conjunto de las representaciones de la ciudad de Buenos Aires proliferantes en la prensa porteña durante los últimos veinte años del siglo XIX. No es casual que su título haya cristalizado como un sintagma que designa aquella imagen de la ciudad tradicional construida desde la nostalgia en oposición a las grandes transformaciones urbanas del presente. Por esta razón, Aliata no vacila en incluirla junto con la serie conformada por *Buenos Aires desde setenta años atrás* de José E. Wilde, *Memorias de un viejo* de Vicente Quesada y *Las beldades de mi tiempo* de Santiago Calzadilla dentro del corpus de textos que toma en consideración.<sup>4</sup> *La gran aldea* presentaría el antagonismo entre la ciudad de 1860 y la de 1880, mostrando su mutación desde “la perspectiva de la colocación que asume la elite en ambos escenarios urbanos” (1992: 60). A la ciudad austera y modesta donde predomina el espacio doméstico y la tertulia familiar como centro de las decisiones políticas le sucedería la metrópoli mercantilizada del ochenta, donde las costumbres y las pautas de convivencia política se habrían modificado y donde les correspondería a las elites hacer un esfuerzo para readaptarse dentro de una esfera pública de más vastas dimensiones. La Buenos Aires de *La gran aldea* se configura mediante el montaje de lugares familiares. Su mapa es el mapa del poder; sensible, por lo tanto, solamente a las transformaciones de la propia elite. El resto de la sociedad es un espacio en blanco. Así, la casa de la tía Medea, cuyas

---

<sup>2</sup> Dos observaciones sobre este advenedizo. Primero, su biografía se toca con la de Genaro en eso de ser “un pillete que hace su escuela, de noche, en las puertas de los teatros, vendiendo contraseñas y recogiendo puchos” (Cambaceres 1956: 208); segundo, es un protegido de la familia, irrumpe en el corazón de la elite porque se le han abierto las puertas y al mismo tiempo, ocupa una posición propia de una sociedad tradicional, aún dominada por las relaciones familiares.

<sup>3</sup> Véase Aliata 1992: 51-67.

<sup>4</sup> No debe perderse de vista que estas tres evocaciones aparecieron en la prensa periódica en *La Patria Argentina*, *La Nueva Revista de Buenos Aires* y *La Nación*, respectivamente.

tertulias familiares ejercen una poderosa influencia política en el Buenos Aires de 1860 que permanece aún bajo la tutela del general Mitre, está situada en la calle Victoria, al sur de la plaza de Mayo, muy próxima al Club del Progreso y a los comerciantes de la calle Perú, otros reconocidos polos de poder. Las relaciones que pueden leerse en el mapa trazado en *La gran aldea* son domésticas y políticas al mismo tiempo. Asimismo, las transformaciones urbanas de 1880, que en la novela siempre se abordan desde una perspectiva política, quedan registradas, en primer lugar, con la remodelación de las antiguas viviendas de tipo hispánico de las familias principales, pero también con el advenimiento a la elite porteña de nombres nuevos que se trasladan al norte de la plaza —el Dr. Montifiori, el padre de Blanquita, se hizo construir un palacio “en la parte más central de la calle San Martín”. Allí, el 20 de junio de 1883 tiene lugar el casamiento de su hija con el tío Ramón, donde “todo el Buenos Aires aristocrático desfilaba por aquella galería: los grandes hombres del Estado, el alto comercio, la banca, el ejército, la magistratura, el foro, las letras, la prensa” (López 1980: 123). Mediante este matrimonio desigual, esta familia de nuevos ricos accede a los vínculos incuestionables que el tío Ramón posee con la elite porteña a través de los lazos familiares heredados de su mujer, junto con su fortuna.

En conclusión, el mapa de *La gran aldea* es sensible a las transformaciones urbanas que simbolizan cambios políticos vinculados con la ubicación de los distintos sectores de la elite en el escenario urbano, concebido siempre como escenario político: las familias tradicionales que permanecen al sur de la plaza de Mayo, ven cómo su poder se debilita ante los nuevos sectores de la elite, que viven en otro barrio y establecen nuevas alianzas. Sin embargo, más allá de las renovaciones superficiales y los deslizamientos territoriales, las relaciones domésticas y estatales de la elite mantienen su perfil tradicional.

Si, como sostiene Moretti, las novelas convierten el sistema urbano en un modelo de oposiciones, el contraste que ofrece esta imagen de Buenos Aires destaca las transformaciones que tienen lugar entre los sectores dominantes y despliega la confrontación entre lo tradicional y lo moderno en una serie de antinomias conceptuales que contraponen, a través de la asimilación de un género de reconocida trayectoria en la prensa como el cuadro de costumbres, por un lado, el sur de la plaza de Mayo, que representa lo criollo, la vivienda hispánica tradicional, los héroes de la Independencia, y por otro, el norte de la plaza, espacio que alberga los nuevos ricos y engloba un ambiente cosmopolita, conformado por las flamantes mansiones eclécticas, signos concluyentes de un nuevo estilo de vida, que se sostiene principalmente en la alianza entre sectores emergentes del poder político y el sector financiero. Porque, en definitiva, el mapa de *La gran aldea*, aun cuando incluye aspectos sociales, todavía es esencialmente político.

### **León Zaldívar y la ciudad familiar**

Un caso revelador de la correspondencia entre las tramas novelísticas y el modo en que la prensa concibe las relaciones con el público es *León Zaldívar* (1888)<sup>5</sup> de Carlos María Ocantos, en donde aparecen ficcionalizadas las mediaciones de la prensa en los lazos entre los individuos.

La novela despliega un escenario urbano bajo el aspecto de un espacio en donde nadie puede permanecer oculto: “¿Qué no se sabe en Buenos Aires?” (Ocantos 1911: 243), exclama el narrador. Todos conocen hasta el último secreto de sus semejantes y, además, no se advierten encuentros con extraños, ya que la mayoría de los personajes se han visto previamente. El cruce casual con algún desconocido para impulsar el avance de la trama no cabe en el relato. Incluso la gitana presuntamente desconocida que le hace ver a León qué sucede a su alrededor, es la hermana de un amigo que se ha disfrazado de adivina para el baile de Carnaval.

Pero tampoco la ciudad ofrece espacios ignotos ni para los personajes, ni para los lectores. Asimismo, las relaciones entre los individuos son directas y representan la interacción dentro de un mismo grupo social, sin que en ningún momento se advierta el tópico de la soledad del hombre sumergido en el anonimato de la multitud o sus variaciones, esto es, la ciudad como un desierto o el espacio urbano como sitio ideal para que se esconda el delito. La novela entrecruza la historia de León, que ama a Lucía; de Cruzita, la hermana adoptiva que lo ama en secreto; del falso barón que se casa con Lucía por dinero; todos los personajes pertenecen al mismo grupo social. Por eso sus

---

<sup>5</sup> Ocantos, Carlos María. *León Zaldívar*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1888. El 06/03/1888 apareció una reseña de J.A.A en *Sud-América*, y el 11/05/1888, otra de José Ortega Munilla en *La Nación*. Manejamos la siguiente edición: Ocantos, Carlos María (1911) *León Zaldívar*, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación.

conflictos no representan los choques de intereses de una sociedad cada vez más compleja, salvo en la figura típica del impostor, el barón francés, que simboliza el mal que viene de afuera. Debido a esta uniformidad social, los espacios urbanos representados son muy limitados. No sólo aparece el Buenos Aires “elegante” sino que ese espacio parece inmutable, aun cuando por entonces estaba en pleno proceso de reconfiguración.<sup>6</sup> Esta ciudad no guarda diferencias con la aldea de los cuadros de costumbres —tan familiares en la prensa porteña—, donde la forma en que son concebidos los lazos sociales se corresponde con el modo en que la prensa política imagina su relación con el público, es decir, como un diálogo directo entre pares, en lugar de un vínculo incierto con una masa anónima de lectores. En la novela, los diarios siempre aparecen como intermediarios de este tipo de relaciones directas entre los personajes. Por ejemplo, el padre de Lucía se entera del compromiso de su hija cuando ya los diarios habían difundido la noticia.<sup>7</sup> Poco después, León sufre una recaída del colapso nervioso en que lo sumió esa boda cuando lee una crónica de salón en la que se menciona a Lucía Guerra ahora como la señora de Cantillac.<sup>8</sup> Y el Barón lee en un suelto el nombre de su esposa en la lista de pasajeros llegados en un vapor desde Marsella. Más tarde, la ruptura del matrimonio es anunciada en el periódico: “Hasta un periódico de la tarde dio la noticia en enigmático suelto, ofreciendo la clave en el párrafo final” (1911: 243). La noticia en clave supone que los lectores del diario se conocen entre sí. Finalmente, Lucía lee en el diario que León partiría para Europa.<sup>9</sup> La lectura del periódico es funcional en la intriga y contribuye a la economía narrativa poniendo en conocimiento de los personajes ciertos detalles cuyo descubrimiento resultaría de otro modo poco motivado. El recurso, como en el caso de las cartas o los antiguos despachos de los mensajeros, permite, además, omitir la narración de un acontecimiento de gran importancia en la historia. Pero también es revelador de un modo de funcionamiento social debido a que el carácter de las noticias leídas concuerda más con una prensa provinciana reproductora de formas cerradas de sociabilidad, de relaciones cara a cara, que con un medio encargado de la circulación masiva de la información. En otras palabras, los personajes siempre encuentran en los diarios noticias que, en lugar de estar motivadas por el interés general del público, poseen un interés particular, pues se trata de acontecimientos protagonizados por individuos vinculados directamente con ellos.

En *León Zaldívar* la prensa articula los lazos sociales de la elite porteña a través de las noticias domésticas. Sin embargo, la población de la ciudad de Buenos Aires ya alcanzaba hacia 1887 los 450.000 habitantes e ingresaban al país más de 100.000 inmigrantes al año, en consecuencia resulta poco probable la existencia de una comunidad de este tipo. La novela parece describir un Buenos Aires inactual, a pesar de las alusiones al presente que se detallan con prolijidad. De igual modo, es necesario subrayar que el signo doméstico y amistoso con que la prensa política presenta su vínculo con los lectores resulta un matiz más deseado que real, pues es difícil creer que esta relación no fuera más allá del “diálogo directo”, teniendo en cuenta los once mil ejemplares de *El Diario* o los seis mil de *Sud-América* circulando en una ciudad de medio millón de habitantes.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Más tarde, *Horas de fiebre* (1891) ofrecerá una representación más fiel de esta Buenos Aires en plena construcción con la figura de un advenedizo.

<sup>7</sup> “Cuando llegó don Javier encontró que le había salido un yerno así como a otros le sale una verruga, pero no dijo nada, porque no gustaba meterse en tales cosas, ¡Allá ellas! Ya los periódicos habían dado la noticia, en sueltos más o menos extensos...” (1911: 136-137).

<sup>8</sup> “En la última columna había una insulsa crónica de salón, en la que el nombre de Guerra saltó a los ojos del joven, llenándole de dolorosa turbación. Hablaba de un baile y apuntaba entre los concurrentes a la hasta ayer señorita de Guerra y hoy señora de Cantillac, más bella que nunca.... León dejó el periódico temblando. Y volvió a caer en las garras del fantasma blanco, y a sentir sus uñas implacables en la herida de su corazón” (1911: 185).

<sup>9</sup> “Ella se embarcará el mes próximo, a principios de noviembre, con toda la familia; al pobre papá le costaba mucho arrancarse de la estancia; ¿él también se iba? Habíalo leído en un periódico” (1911: 250).

<sup>10</sup> Tirada de los principales diarios de Buenos Aires:

<i>La Nación</i>	18.000 ejemplares	<i>Sud-América</i>	6.000 ejemplares
<i>La Prensa</i>	18.000 ejemplares	<i>La Tribuna</i>	5.500 ejemplares
<i>El Diario</i>	12.500 ejemplares	<i>La Patria</i>	5.000 ejemplares
<i>La Patria Italiana</i>	11.000 ejemplares	<i>Le Courier de la Plata</i>	4.500 ejemplares

Fuente: *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires de 1887*

Hay una ciudad que no se ve y otra que persiste en ser representada. Esta percepción distorsionada de los fenómenos urbanos se manifiesta tanto en los diarios como en las novelas. Por esta razón, los espacios urbanos que figuran en ella son la calle Florida, el Club del Progreso, el teatro Colón, el Tigre, Palermo, La Bolsa, es decir, los lugares donde la elite porteña se encuentra y se reconoce. A su vez, son los mismos sitios que aparecen caracterizados en la prensa. Por ejemplo, al comienzo de la novela, durante los carnavales, León pasa largo rato frente a la casa de Lucía —situada en la calle Florida— tratando de averiguar si la joven, a quien había visto por primera vez en el teatro Colón, estaba allí, pero la casa permanece cerrada. Supone, entonces, que debía de haberse quedado en el Tigre, puesto que no la vio ni en el baile del Club del Progreso ni en Palermo y los sitios habituales de encuentro de los miembros de la elite porteña ya se agotaron. Es imposible que Lucía estuviera en otro lugar más allá de los mencionados.

La relación doméstica que la prensa política dice establecer con sus lectores da lugar a la representación de una comunidad homogénea muy similar a la desplegada por la trama de la novela. Hay una red de ideas y percepciones que parece articular las representaciones de estos dos universos discursivos diferentes que se vincularía con una estructura de sentimiento del grupo social dominante. La misma que entrelaza la aldea del pasado concebida desde la nostalgia con la conformación de una esfera pública restringida.

Como vimos, en *La gran aldea* las variaciones del mapa de la ciudad obedecían en gran medida a las oposiciones políticas, y en *Pot-pourri* el territorio urbano era definido, por un lado, por la contigüidad de los espacios interiores y, por otro, por la domesticidad de los espacios públicos. En *León Zaldívar*, si bien todavía se insiste en poner de relieve los lugares frecuentados por el “gran mundo”, comienzan a representarse breves itinerarios de los personajes por las calles de la ciudad. Pero en ellas nadie deambula y, menos aún, nadie se pierde ni se producen encuentros con desconocidos que impulsen el desarrollo de la narración. En este sentido, la novela se abre con el protagonista regresando a su casa a pie por la calle Defensa en dirección al sur, desanimado por no haber podido ver a Lucía Guerra. Durante su marcha, oye la corneta de un tranvía, las campanas de la iglesia de Santo Domingo<sup>11</sup> y, a poco de llegar, se encuentra con Cruzita, la joven adoptada por su madre. Los Zaldívar viven “sin ostentación y con holgura, en una modesta casita de la calle Independencia... un poco alejados del centro bullicioso de esa aristocracia a la que pertenecían por su fortuna y su nombre”. El domicilio de León, en el apacible barrio del Sur, se opone al hogar de los Guerra en la elegante calle Florida, en el sentido de que el primero es un refugio de las viejas costumbres de las familias tradicionales: el patio, los criados, el mate amargo, las noticias de la estancia; mientras el otro, en los altos de una suntuosa tienda, presenta “un salón, decorado con lujo pero sin gusto, con ese rebuscamiento de efectos que mata todo cuadro”. El contraste entre ambos domicilios no se corresponde, sin embargo, con diferencias sociales ni con una puja de intereses antagónicos entre los diversos sectores del grupo dominante, sino tan sólo con diferentes estilos de vida de la misma clase social. Tanto los Zaldívar como los Guerra son estancieros cuya fortuna les permite vivir en Buenos Aires frecuentando el mismo círculo social. Por lo tanto, la novela ofrece la visión de una clase dominante matizada en dos estilos de vida contrapuestos.

Por cierto, la caminata de León más importante y extensa de la novela tiene lugar mientras Lucía Guerra contrae enlace con el falso Barón francés. El procedimiento que organiza la secuencia narrativa consiste en narrar la boda mediante un desplazamiento metonímico que motiva una elipsis. El periplo de León por los alrededores de la casa de la novia va dando cuenta, no sin omisiones, de los preparativos, el comienzo, el desarrollo y el final del gran baile de casamiento. La boda, de este modo, se relata desde afuera, desde la perspectiva de León, el novio desairado. El joven, a punto de desfallecer, recorre gran parte de la ciudad, desde la esquina de Independencia y Defensa, hasta la avenida Callao, pasando por la calle Florida, descansando por unos momentos en un banco de la plaza Lavalle, sorteando, sin detenerse, la casa de Lucía, el Club del Progreso, para regresar finalmente a su hogar con un colapso nervioso. Durante su periplo por la ciudad desierta —porque “todo Buenos Aires” estaba en la boda—, se cruza, al comienzo, con un antiguo compañero de estudios que iba para el baile. Luego, alcanza a distinguir en la calle el carruaje que conduce a los recién casados. Finalmente, en la esquina del Club del Progreso, es reconocido por un amigo que se había retirado del

---

<sup>11</sup> La mención de la Iglesia de Santo Domingo es un dato de la toponimia urbana que verosimiliza la narración, pero también connota la religiosidad del hogar de León Zaldívar.

baile temprano, quien lo acompaña hasta su casa, preocupado por el estado en que lo encuentra. Esto es, León Zaldívar, aun en las calles, sólo se encuentra con conocidos, como si estuviera en el Club del Progreso o en el teatro Colón.

Pero su caminata no introduce la descripción de los espacios públicos urbanos. Las calles de la ciudad sólo constituyen vías de acceso a los espacios relevantes de la vida social de la elite porteña, cuyo conjunto constituye la representación de la ciudad. Nada sorprende porque Buenos Aires es una ciudad familiar, y la narración nunca asume la perspectiva del recién venido. En suma, el Buenos Aires de la novela de Ocantos responde a patrones similares a los de la ciudad concebida a partir de los lazos imaginarios de la prensa política porteña con sus lectores.

Al igual que en *León Zaldívar*, en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres prevalecen en la representación urbana los espacios de la sociabilidad de la elite porteña. La temporada de Andrés en Buenos Aires se va armando mediante el montaje de escenas que tienen lugar en el teatro Colón, el Club del Progreso, el Hotel de la Paz, la casa de la calle Caseros, el Café de París, Palermo. Pocas veces atraviesa las calles de Buenos Aires: una, durante los festejos del 9 de julio, “la población había invadido las calles”; Andrés se apura por refugiarse en un interior: “Por fin, codeado, estrujado, pisoteado, llegó al teatro” (1956: 178). Luego, dominado por la melancolía, “en un anhelo de movimiento, en un deseo, en una necesidad de ruido y de tumulto, vagaba por las calles más centrales”. Pero ni bien pasa por el Club del Progreso, “la fuerza de la costumbre lo hacía entrar”. Finalmente, a la salida del club se repiten las caminatas nocturnas por la ciudad desierta: “entonces, las largas caminatas, sin plan ni rumbo, al través de la ciudad desenvolviendo el recto y monótono cordón de sus calles solitarias” (1956: 182). Buenos Aires es el escenario del *spleen* del protagonista, ese *flâneur* criollo que se ha atiborrado con la lectura de Schopenhauer, y que buscará en el campo el remedio a su fastidio.<sup>12</sup>

Es interesante comparar la ciudad de *Sin rumbo* con la de *En la sangre*. En esta última, son frecuentes los itinerarios de personajes que se mueven por las calles de la ciudad. Pero no son los paseos “sin rumbo” y desinteresados del dandy por la ciudad desierta, sino la caminata del inmigrante en busca de clientes con quienes poder mercar. Tanto para Genaro Piazza como para su padre, su ámbito natural está en las calles. Mientras que el italiano está consagrado al “mezquino tráfico ambulante”, su hijo es un “muchacho callejero” que vaga por los “mercados”, las “esquinas”, “las trastiendas”, los “zaguanes”, los “patios”, los “rincones”, “las afueras de los teatros”.<sup>13</sup> Genaro es otro de los personajes que recorre continuamente la ciudad. Como Daniel Bello, el protagonista de *Amalia*, y Andrés, el de *Sin rumbo*. Sin embargo, a diferencia de Andrés, Daniel Bello no camina ‘sin rumbo’ por la ciudad, sino que sus itinerarios obedecen a un plan político, en verdad, una conspiración. Tampoco Genaro camina ‘sin rumbo’, pues sus travesías también poseen un plan, que ya no es político sino que alberga sueños de ascenso social.

Si en novelas como *La gran aldea*, *León Zaldívar* y *Sin rumbo* el espacio urbano homogéneo funciona como el emblema de la clase social dominante, la representación imaginaria de la ciudad empieza a fragmentarse a medida que la estructura narrativa va dando cuenta de la variedad social y las novelas comienzan a abordar las tensiones entre los distintos grupos sociales. En este punto cobra importancia la figura del advenedizo.

Por cierto, las novelas que incorporan la figura del advenedizo introducirán una visión del escenario urbano más abarcadora y compleja, pues para el advenedizo este espacio homogéneo resulta “misterioso” y debe aprender los códigos del “centro”. Esta figura clausura la perspectiva del antiguo habitante de la gran aldea y dará lugar al punto de vista del “recién llegado”, que trae consigo la problemática de la movilidad social. A partir de entonces, la ciudad será concebida como una totalidad compuesta de mundos fragmentados que el advenedizo intentará conectar.

---

<sup>12</sup> Sylvia Molloy (1999: 205) afirma que el choque con la ciudad cambiante y la nostalgia de un Buenos Aires perdido definitivamente aparecerían en la literatura argentina con la generación del ochenta. Ya a fines del siglo XIX, agrega, los patricios serían afectos a la errancia por las orillas para alejarse del mareo de la ciudad.

<sup>13</sup> Noé Jitrik (1970) aborda esta oposición entre el interior y el exterior en Cambaceres.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIATA, Fernando (1992). "Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana del Buenos Aires anterior a Caseros". *Entrepasados* 3: 51-67.
- CAMBACERES, Eugenio (1956). *Obras Completas*, Santa Fe, Castelví.
- JITRIK, Noé (1970). "Cambaceres: adentro y afuera". *Ensayos de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 95-106.
- LAERA, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LIERNUR, Jorge y Graciela Silvestri (1993). *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura de la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LÓPEZ, Lucio V. (1980). *La gran aldea (costumbres bonaerenses)*, Buenos Aires, CEDAL.
- MOLLOY, Sylvia (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- MORETTI, Franco (2001). *Atlas de la novela europea 1800-1900*, Madrid, Trama Editorial.
- OCANTOS, Carlos María (1911). *León Zaldívar*, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación.
- PANESI, Jorge (2000). "Cambaceres, un narrador chismoso". *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 275-285.
- RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*, Montevideo, Comisión Uruguaya por Fundación Internacional Ángel Rama.
- RAMOS, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.