

La gran aldea (1884) de Lucio Vicente López: la ciudad de Buenos Aires como tropo literario

**Frank Otero Luque
Florida International University
USA**

*¡Oh, lamentables ruinas de la desdichada Nicosia, apenas enjutas de la sangre
de vuestros valerosos y desafortunados defensores!*
Miguel de Cervantes Saavedra (*El amante liberal*)

Antecedentes históricos

Desde que la Argentina se independizó de España, entre 1810 y 1816—y más puntualmente desde la Revolución de Mayo, en 1811—, se perfilaron dos posturas ideológicas en cuanto al modelo de gobierno que la naciente nación argentina debía adoptar. Mientras que los federalistas abogaban por la autonomía de las provincias, lo cual favorecía el caudillismo estanciero, los unitarios proponían una administración centralizada que promoviera la unificación del país, principalmente a través de una legislación común. Si, por un lado, un gobierno centralizado en Buenos Aires fortalecería políticamente a esta provincia, al mismo tiempo la haría perder el monopolio que tenía sobre el único puerto con salida al mar existente en la Argentina, el cual le daba una extraordinaria ventaja para comerciar con el extranjero. En tal sentido, entre los federalistas hay que distinguir a los doctrinarios convencidos, de los autonomistas interesados.

Aunque continuó el debate entre unitarios y federales—y también entre las dos facciones de los últimos—, lamentablemente durante un largo período se impuso la fuerza bruta sobre las ideas: Juan Manuel de Rosas (1793-1877)—estanciero, militar y federalista-autonomista—gobernó tiránicamente la provincia de Buenos Aires desde 1829 hasta 1852. Debido a la crueldad y a la intolerancia de Rosas frente a sus opositores, Valentín Alsina (1802-1869), Esteban Echeverría (1805-1851), Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y muchos otros

unitarios debieron exiliarse para evitar ser víctimas de la Mazorca, la organización parapolicial que utilizaba Rosas como siniestro brazo ejecutor de su régimen dictatorial. Desde el exterior, los exiliados combatieron en el plano ideológico la tiranía del "Restaurador de las leyes e instituciones de la provincia de Buenos Aires". Pero, en el interior del país, como resultado de convulsiones políticas y sociales, el 3 de febrero de 1852 se produjo la batalla de Caseros, en la que Justo José de Urquiza (1801-1870), federalista-doctrinario, derrotó a Rosas. Vencido, el Restaurador buscó refugio en Inglaterra, la nación enemiga que había invadido las islas Malvinas en 1833. El 11 de septiembre de 1852, Valentín Alsina—el más acérrimo de los unitarios—se sublevó contra Urquiza y fue electo gobernador de Buenos Aires.

Urquiza lideró la Confederación Argentina de 1852 a 1860, que fue un período de relativa pacificación. Incluso, en 1859, se firmó el Pacto de San José de Flores, mediante el cual la provincia de Buenos Aires se integraba a la Confederación. En 1860 al cabo de su mandato, Urquiza le entregó el poder a Santiago Derqui (1809-1867). Paralelamente, Bartolomé Mitre (1821-1906) fue elegido gobernador de la provincia de Buenos Aires y desconoció el referido pacto. Otros caudillos unitarios también se sublevaron en diversas regiones. En tales circunstancias, Derqui acudió a Urquiza para someter a los rebeldes y, el 11 de septiembre de 1861, el improvisado ejército confederado se enfrentó al de Mitre en la batalla de Pavón. Como resultado del triunfo del bando unitario, se disolvió la Confederación Argentina y—aunque Mitre adoptaría más adelante una política distinta, al reconocer como vigente la Constitución de 1852, de vocación federalista—la provincia y la ciudad de Buenos Aires se consolidaron definitivamente como el epicentro del país.

La novela *La gran aldea* (1885), de Lucio Vicente López, trata sobre la dramática transformación que experimenta Buenos Aires entre 1862 y 1883 [1], período en el que se convierte de una ciudad patricia—conformada por la aristocracia criolla—en una ciudad burguesa, constituida mayormente por

mercaderes inmigrantes. Como sugiere el título del libro, la actual capital argentina era, en esa época, un poblado emergente que no alcanzaba aún la categoría de ciudad cosmopolita, pero que ya empezaba a desbordarse y a descollar debido a su rápido crecimiento y progreso: “The book evokes the city just as it mutated into the richest city in Latin America in the 1850’s” (Wilson 18). El presente ensayo analiza las estrategias narrativas de Lucio Vicente López para presentar a Buenos Aires como una alegoría de la metamorfosis cultural, sociopolítica y económica que se produce en ese horizonte urbano. Las referidas estrategias son: 1) la fragmentación de la ciudad en lugares emblemáticos enfocados desde una determinada perspectiva, 2) la utilización de la ciudad como escenario de la historia que se narra, y 3) la superposición de los acontecimientos a modo de palimpsesto.

El primer reto de cualquier autor de una novela urbana es seleccionar los espacios que han de representar a la ciudad en cuestión, debido a que ésta no puede ser percibida ni mostrada de manera holística sino únicamente fragmentada: “The city, as a whole, is inaccessible to the imagination unless it can be reduced and simplified. Even the oldest resident and the best-informed citizen can scarcely hope to know even a fair-sized city in all its rich and subtle detail” (Strauss 8). En consecuencia, el autor tiene que dividir la ciudad en ambientes. En el caso de *La gran aldea*, los espacios interiores se circunscriben apenas a cuatro casas—la paterna de Julio (19-20), la de sus tíos Ramón y Medea (15-16, 29, 59-60), la de Benito Cristal (91, 96-97, 101) y la de la familia Montefiori (147-149)—, al Club del Progreso (60, 101-22), al teatro Colón (64), al teatro de la Victoria (67-72), y al escritorio de comercio de don Eleazar de la Cueva (89-90). Los espacios exteriores son el muelle de pasajeros (59-67), el cementerio de la Recoleta (131, 134), los jardines de Palermo (135) y algunas calles, como Florida (88), Victoria y Perú (46). Estos recintos aislados y parciales representan a la ciudad en su conjunto. Obviamente, Buenos Aires abarca mucho más que las referidas casas, teatros, calles, etcétera; no obstante, la representación literaria de la ciudad mediante

unos cuantos pero significativos lugares emblemáticos tiene la potencialidad de evocar en los lectores otras imágenes que no están presentes en el texto. La yuxtaposición de los espacios urbanos—un aspecto que sería materia de otro ensayo—es también una herramienta literaria que sirve para crear una poderosa sinergia semántica. En sentido inverso a lo afirmado por Strauss con respecto a la necesidad de reducir y simplificar la ciudad para poderla imaginar (8), las imágenes evocadas aportan—de la simplicidad a la complejidad—los elementos necesarios para la configuración del arquetipo mental de la ciudad de Buenos Aires: “[any city] seems to function primarily as both an emblem and an archetype. As such, it has various and more diffuse associations and resonances than a symbol can generally encompass... it always brings into the text a power of its own; it might be more accurate to say that a writer harnesses the image rather than he creates it” (Pike 13).

Sin duda, la descripción que hace López del Club del Progreso es un buen ejemplo del poder evocador de lugares emblemáticos: “¿Quién no conoce el Club en una noche de baile?... el Club es, o era en otro tiempo, algo como una mansión soñada... La dorada juventud del año 52 fundó ese centro del buen tono, esencialmente criollo...” (102-3). Además del edificio y de la institución que allí funciona, el Club del Progreso es un lugar que connota aristocracia, un concepto que va aparejado a la noción e implicaciones de pertenecer—o de no pertenecer—a dicha clase social. Otro ejemplo de espacio evocador es el cementerio de la Recoleta que, en el sentido *junguiano*, constituye un arquetipo de la muerte Las pompas fúnebres de Medea Berrotarán [3] y su entierro le ofrecen al lector lo que Pike llama “the city ties with the real of the dead” (4). Lo interesante en este caso es que los juicios despectivos del narrador sobre la arquitectura y la decoración del cementerio lo desacralizan como el espacio de conexión con el más allá: “¡Cuánta vana pompa! ¡Cómo podía medirse allí, junto con los mamarrachos de la marmolería criolla, la imbecilidad y la soberbia humanas!” (132) [4].

Debido a que, incluso ya fragmentados, los espacios continúan siendo demasiado complejos, el autor debe enfocarlos desde un cierto ángulo para hacerlos accesibles y comprensibles a sus lectores. Blanche Gelfant ha identificado los siguientes enfoques en que las novelas suelen presentar la ciudad: 1) retrato, 2) sinóptico, y 3) ecológico:

Through literary practice, if not through literary theory, three patterns of the city novel have emerged: the "portrait" study, which reveals the city through a single character, usually a country youth first discovering the city as a place and manner of life; the "synoptic" study, a novel without a hero, which reveals the total city immediately as a personality in itself; and the "ecological" study, which focuses upon one small spatial unit such as a neighborhood or a city block and explores in detail the manner of life identified with this place. (11)

Tiempo de silencio (1962), de Luis Martín Santos, y *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa, son ejemplos de ciudad retrato porque la ciudad se revela a través de sus protagonistas, quienes descubren la urbe como un lugar y modo de vida. *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos, y *La colmena* (1951), de Camilo José Cela, son ejemplos de ciudad sinóptica porque la novela carece de un héroe (o el héroe es la sociedad en su conjunto) y la urbe se revela inmediatamente como un personaje en sí mismo. *La rumba* (1890-1891), de Ángel del Campo, y *El conventillo* (1890), de Aluísio Azevedo, son ejemplos de ciudad ecológica porque la novela se concentra en un vecindario y el autor explora en detalle la forma de vida en ese lugar. *La gran aldea* hibrida los tres enfoques mencionados. Tiene de retrato, porque el lector conoce Buenos Aires principalmente a través de Julio Rolaz, que narra su propia historia en primera persona, desde que tenía diez años y queda huérfano hasta aproximadamente los treinta y un años de edad (*Bildungsroman*).

Como bien lo señala Martín García Mérou, el crítico más influyente en la llamada Generación del 80 [5], Julio es sólo "un pretexto, un cicerone encargado de conducirnos en aquel mundo abierto a nuestros ojos, o mejor aún, el artista que maneja los hilos de todos aquellos fantoches que se agitan

en la feria de las vanidades” (61-62). La novela también enfoca la ciudad sinópticamente, porque Buenos Aires—como alegoría de la metamorfosis que experimenta en dos décadas—se convierte progresivamente en un personaje per se; es más, en la verdadera protagonista. Por último, la novela tiene un enfoque ecológico, porque le ofrece al lector básicamente la visión del estrato alto de la sociedad porteña, que frecuenta los mismos específicos y reducidos lugares emblemáticos, tales como el Club del Progreso—en donde “no entraba cualquiera; era necesario ser crema batida de la mejor burguesía social y política” (103)—, el teatro Colón y el de la Victoria. El Bajo (muelle de pasajeros) y las tiendas son unos de los pocos lugares en la novela donde confluye gente de distintas clases sociales: “Atravesamos la plaza y descendimos al Bajo por la calle Rivadavia. Una inmensa turba, compuesta de gente de todas menas, llenaba la vereda y la calle” (61).

García Mérou hubiese estado en desacuerdo con la visión ecológica de *La gran aldea*, dado que, en su opinión, “el autor ha abarcado en un relámpago toda nuestra sociedad contemporánea, y, al tomar la pluma, se ha propuesto retratarla” (59). El crítico equipara a la clase dominante con “toda nuestra sociedad contemporánea”, que es una visión sinóptica de la novela. Su actitud elitista y excluyente se alinea con el discurso paternalista—por decir lo menos—del doctor Trevexo [6] y de don Higinio, personajes que interpretan la manera de sentir y de pensar de la clase patricia; del grupúsculo social que, aunque influyente, representa a una mínima parte de la población:

“El Estado soy yo” decía Luis XIV. La forma democrática se inspira en el derecho natural. En la tribu los más fuertes, los más hábiles, asumen la dirección de agrupaciones humanas: el derecho positivo codifica la sanción de las legislaciones inéditas del derecho natural y nosotros exclamamos: “¡El pueblo somos nosotros!”... ¿Qué sería de nosotros, señores, el primer partido de la República... si entregáramos a las muchedumbres el voto popular? Nosotros somos la clase patricia de este pueblo, nosotros representamos el buen sentido, la experiencia, la fortuna, la gente decente en una palabra. Fuera de nosotros, es la canalla, la plebe, quien impera. Seamos nosotros la cabeza; que el pueblo sea nuestro brazo. (37-38).

Esta actitud es propia del despotismo ilustrado surgido en Europa en el siglo XVIII. Para retratar a los políticos de la clase patricia que aparecen en *La gran aldea*, quienes pretenden gobernar de espaldas al pueblo, López cita la célebre frase de Luis XIV de Francia, “L'État, c'est moi” (El Estado soy yo), que sintetiza el espíritu absolutista de la monarquía europea en aquella centuria. Para David William Foster la novela denuncia, entre líneas, que se gobierna de espaldas al pueblo: “Julios's status as an orphan reveals an abandonment of the individual in society that is much more than his lack of family and fortune” (86).

En otro orden de ideas, López utiliza a la propia ciudad de telón de fondo para ilustrar los cambios que, a lo largo de veinte años (tiempo), se producen en Buenos Aires (espacio). Rebeca Gualberto Valverde observa acertadamente que “si el espacio de la ciudad se origina y se desarrolla a partir de las estructuras culturales que acoge, es fácil comprender que la representación literaria de dicho espacio funcione como reflejo de la condición moral, espiritual y estética de la comunidad que habita el espacio urbano” (180) [7]. Por otra parte, Mijaíl Bajtín postula que el espacio y el tiempo son magnitudes inextricables que determinan y condicionan hechos específicos, y que dicha relación—que él denomina “cronotopo”—es una “categoría formalmente constitutiva” de la literatura:

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope. (84)

Por ejemplo, el recibimiento de los vencedores de la batalla de Pavón que narra la novela—y que, además, es un hecho histórico—únicamente puede ser ambientado en un lugar similar a “el Bajo”, el muelle de pasajeros del puerto de Buenos Aires, alrededor del año 1862:

Una tarde del mes de enero entró mi tío Ramón a casa con la noticia de que al día siguiente desembarcaría indefectiblemente el ejército vencedor por el muelle de pasajeros... Mis tíos habían invitado a todas sus relaciones para ver pasar las tropas desde los balcones... reinaba en la ciudad un inmenso entusiasmo... La ciudad estaba completamente embanderada. (59-60)

Adicionalmente, “there is the visible city of streets and buildings, frozen forms of energy fixed at different times in the past around which the busy kinetic energy of the present swirls” (Pike 4). Es decir, los espacios urbanos—especialmente las edificaciones—constituyen el aspecto físico del personaje-ciudad en las distintas etapas de su vida, y la energía circundante es el reflejo de su personalidad actual. Según Pike, “there are the subconscious currents arising in the minds of the city living inhabitants from the combination of past and present” (4), las cuales, como si fueran una argamasa invisible, unen las diversas capas del hojaldre de la ciudad espacio-tiempo que concebimos como si fuera un organismo vivo. La novela ejemplifica esta noción cuando, por ejemplo, refiriéndose al Club del Progreso, el narrador relata lo siguiente: “Es en un baile del Club del Progreso donde pueden estudiarse por etapas treinta años de la vida social de Buenos Aires... ser del Club del Progreso, aun allá por el año 70, era chic, como era cursi ser del Club del Plata” (102). A pesar del tiempo transcurrido y de los cambios experimentados, el Club del Progreso continúa siendo, en esencia, el mismo personaje que ha evolucionado. La superposición *palimpséstica* de acontecimientos le permite al autor representar el desarrollo de la ciudad.

En 1873 (véase la cronología adjunta), cuando Julio regresa a Buenos Aires después de seis años de ausencia en que se hallaba estudiando en el interior, se sorprende de los cambios que se han producido en la capital porteña. Enumera varios acontecimientos que le llaman la atención; entre ellos que “El autor del *Facundo* revoloteaba su temible maza desde las columnas de viejo *Nacional*” (88). Habían transcurrido treintainueve años desde que Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), en su exilio en Chile, publicara por

entregas *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas* (1845); no obstante, la influencia de esta obra aún gravitaba con mucha fuerza en la mentalidad de los políticos argentinos para el momento en que *La gran aldea* salió de la imprenta (1884). Las ideas, pues, también suelen evolucionar y superponerse como un palimpsesto. En la pugna entre civilización y barbarie planteada por Sarmiento [8], gana la primera en la batalla de Pavón, librada el 17 de septiembre de 1861. Este enfrentamiento bélico es el hito que marca el momento de cambio, el punto de inflexión en la historia de la Argentina, debido a que los unitarios vencen a los federalistas y logran consolidar a Buenos Aires, con Bartolomé Mitre a la cabeza (1821-1906), como el indiscutible centro cultural, político y económico del país: “Aquella noche no se hablaba sino de política, y solamente los que hemos vivido bajo la atmósfera caliente del Buenos Aires de entonces, podemos apreciar la importancia que tenían las pláticas de los mostradores de la calle del Perú y de la calle de la Victoria” (51).

Como lo confirma la célebre frase de Mitre “Os devuelvo intactas...”, que Lucio Vicente López cita en su novela (33), el personaje histórico es representado por el personaje literario de don Buenaventura. Rogelio Alaniz nos ayuda a interpretar el sentido y el contexto de la famosa frase:

La batalla de Cepeda de 1859 le otorga la victoria a las tropas de Urquiza. Derrotados los porteños se las ingenian para explicar a sus conciudadanos que si bien no había habido victoria porteña tampoco se podía hablar de una derrota. Con su ostentosa retórica habitual, Mitre se dirige a las autoridades diciéndoles: “Os devuelvo intactas vuestras legiones”. La prudencia, las vacilaciones o los miedos de Urquiza hacen creíble el embuste. (247)

Es pertinente recordar que el partido político al que pertenecen los tíos de Julio, Medea y Ramón, y los personajes que se mueven alrededor de ellos, es de filiación unitaria:

En el partido de mi tía... figuraba la mayor parte de la burguesía porteña; las familias decentes y pudientes; los apellidos tradicionales, esa especie de nobleza bonaerense pasablemente beótica [sic], sana, iletrada, muda, orgullosa,

aburrida, localista, honorable, rica y gorda; ese partido tenía una razón social y política de existencia; nacido a la vida al caer Rosas, dominado y sujeto a su solio durante veinte años, había, sin quererlo, absorbido los vicios de la época, y con grandes y entusiastas ideas de libertad, había roto las cadenas sin romper sus tradiciones hereditarias. (28)

Este partido asciende al poder cuando el ejército de Buenos Aires obtiene la victoria en la batalla de Pavón, derrotando a los federales, liderados por Justo José de Urquiza. Cabe destacar que Tomás Rolaz, el padre de Julio, había sido urquicista:

—¿Y este niño es de usted? -preguntó uno de los visitantes [a Medea].

—No, señor, yo no he tenido nunca hijos; este muchacho es un sobrino de mi marido, hijo de Tomás, que murió hace tiempo.

—¿Qué Tomás? -preguntó a media voz el interpelante a don Narciso, sin que mi tía pudiese oírlo.

—Don Tomás Rolaz, hermano de don Ramón aquel empleado de la Contaduría... ¿no se acuerda usted, hombre?

—¡Ah! sí, ¿uno muy urquicista?

—El mismo.

—¡Ah! Adiós, amiguito, me dijo el señor curioso, que tanto se interesaba por saber de mí tomándome del brazo y deteniéndome mientras mi tía ya pisaba la calle; adiós... cuatro balas merecía este como el padre, agregó en el mismo dintel de la puerta frunciendo el gesto. (55)

El hecho de que el padre de Julio tuviese una filiación política opuesta a la de su hermano Ramón puede interpretarse como una metáfora de la escisión de la nación argentina entre unitarios y federalistas.

Retomando el tema del presente ensayo, según Rebeca Gualberto, debido a que “la experiencia urbana no puede desligarse de la cultura occidental contemporánea, el estudio de las representaciones literarias de la ciudad resulta crucial para analizar el *Zeitgeist* cultural e ideológico de una determinada época” (175). Es evidente que la representación literaria de Buenos Aires en *La gran aldea* nos ayuda a comprender la manera de pensar, de sentir y de actuar de los habitantes de esa ciudad en el tercer cuarto del

siglo XIX. El siguiente comentario que hizo García Mérou a los pocos meses de haber sido publicada la novela, confirma lo sostenido por Guarberto:

Los salones de la tía Medea existen; aquellas reuniones políticas están sacadas de la realidad más fiel... La cabeza del doctor Treveo, rellena de artículos de diario y de lugares comunes, no es un ejemplar único en nuestra patria. Los tenderos sociales, tan primorosamente diseñados, han desaparecido casi del todo... ¿quién no reconoce en don Eleazar de la Cueva, un personaje grabado al aguafuerte, por decirlo así, con golpes de buril hondos y enérgicos?... El doctor Montefiori, aquel grupo de graves caballeros del baile en el Club... En ese desfile numeroso, en esa galería de personalidades diversas, se encuentra resumida a grandes rasgos nuestra vida. (60-61)

Aunque García Mérou exhibe esnobismo al referirse al Club del Progreso como “el Club” (énfasis mío) por antonomasia, y su actitud sugiere una opinión sesgada, su testimonio no deja de tener valor por ser él testigo de excepción de la Buenos Aires de fines del decimonónico. Es particularmente interesante la apreciación de García Mérou acerca de que no era raro encontrar en la sociedad argentina personajes similares al doctor Treveo, quien, por ejemplo, no le confería valor al soldado sino como el medio para un fin, como si fuera una pieza de recambio: “el soldado muere en el asalto, en la lucha cuerpo a cuerpo; la metralla lo quema y lo despedaza, pero muere sin responsabilidad... el soldado no muere sino materialmente...pero el descalabro de una campaña política o militar es la muerte moral de los jefes” (37). De nuevo, aquí puede apreciarse del desdén de la clase patricia con respecto a los otros sectores de la sociedad. Treveo consideraba, asimismo, que la educación tenía poca aplicación práctica. En su opinión, Julio no necesitaba ir a la escuela para ser un hombre de éxito en la vida; bastaba con que leyera los diarios:

La juventud del día no tiene talentos prácticos... Los libros no sirven para nada en los pueblos nuevos como el nuestro. Para derrocar a Rosas no fueron necesarios los libros; para hacer la Constitución de 1853, tampoco fueron necesarios, y es la mejor Constitución del mundo... ¡Sí, señores, el buen sentido basta! Yo por ejemplo, no leo sino los diarios, y el periodismo,

señores, es como el pelícano, alimenta a sus hijos con su propia sangre. (30)

Resulta curioso que la clase patricia desacreditara la importancia de que los jóvenes recibieran una educación formal, dado que esto era contrario al ideario de Sarmiento y porque, desde la época colonial, la educación había sido la vía para acceder a los círculos de poder y para mantenerse en ellos [9].

Además del aspecto político que ya se ha analizado, *La gran aldea* da cuenta de algunos hechos que ilustran la transformación de la Buenos Aires patricia y provinciana en una metrópoli burguesa y cosmopolita. Por ejemplo, Julio observa que “[l]as tiendas europeas de hoy, híbridas y raquíticas, sin carácter local, han desterrado la tienda porteña de aquella época, de mostrador corrido... puertas sin vidrieras... Aquella era buena fe comercial y no la de hoy, en que la enorme vidriera engolosina los ojos sin satisfacer las exigencias del tacto” (46). Ya no existe más la figura del tendero, que daba un trato personalizado a su clientela, porque ha sido remplazado por inmigrantes franceses y españoles que carecen de los “méritos sociales” de aquél. Se trasluce, pues, su nostalgia de cómo era Buenos Aires antes de la modernidad. De otro lado, a pesar del resquemor hacia los extranjeros, el idioma castellano se va contaminando de extranjerismos: “No era chic hablar español en el gran mundo; era necesario salpicar la conversación con algunas palabras inglesas, y muchas francesas, tratando de pronunciarlas con el mayor cuidado, para acreditar raza de gentilhomme” (89). La narración también hace referencia a una dinámica bolsa de valores en la que “todo es permitido como en la guerra: jugar públicamente al alza y clandestinamente a la baja; lanzar un *gato*, dar una noticia de sensación... en una palabra, sembrar el terror sin consideraciones de ningún género por el patriotismo” (95) [10].

La novela también ilustra el consumismo de las clases sociales altas. Por ejemplo, el narrador relata que “[l]os troncos de los carruajes particulares eran arrastrados por yeguas y caballos de raza, de pelo satinado y reluciente” (89), y que “[l]a mansión de Montefiori revelaba bien claramente que el dueño

de casa rendía un culto íntimo al siglo de la tapicería y del *bibelotaje* [11]... todos los lujos murales del Renacimiento iluminaban las paredes del vestíbulo: estatuas de bronce y mármol en sus columnas y en sus nichos; hojas exóticas en vasos japoneses y de Saxe; enlozados pagódicos y lozas germánicas” (147). El autor se esmera en describir detalladamente la heterodoxa decoración de esta casa so pretexto de tildar a su dueño—y, por extensión, a la clase que representa—de falso *connoisseur*, por carecer de un refinamiento genuino:

[Montefiori] era un as en la aristocracia bonaerense, que no es tan fina conocedora de arte como se pretende... [la casa] pagaba su tributo a la moda; un galo aristocrático de raza habría encontrado mucha incongruencia allí; mucho apócrifo, mucha fruslería... Allí andaban todos los siglos, todas las épocas, todas las costumbres, con un dudoso sincronismo”. (148-9)

Luego de admirarse y de sopesar críticamente los cambios que ha experimentado la ciudad, Julio concluye: “En fin, yo, que había conocido aquel Buenos Aires de 1862, patriota, sencillo, semitendero, semicurial y semialdea, me encontraba con un pueblo con grandes pretensiones europeas... en el cual ya no reinaban generales predestinados, ni la familia de los Trevezo, ni la de los Berrotarán” (89). Para ese momento, “¡El doctor Trevezo, el hombre de más talento de su tiempo, el orador, el diplomático, el abogado y el periodista más hábil de la República, había desaparecido de la escena pública, y sólo habían transcurrido veinte años!” (87-88). Aparte de entretener con un cuadro de costumbres, López intenta denunciar los defectos y vicios de la clase dominante, como lo son el despotismo de los políticos, el materialismo, el consumismo, la falsedad, así como la adopción de modas y amaneramientos exógenos y superfluos que son consecuencia de la inmigración. El autor también denuncia la corrupción y la falta de escrúpulos y de patriotismo de la burguesía emergente, que poco a poco va desplazando a la clase patricia.

A este punto del presente ensayo, el lector habrá podido formarse una idea de la manera en que, hábilmente, mediante la aplicación de diversas



estrategias narrativas—como la fragmentación de la ciudad en espacios emblemáticos, la utilización de la ciudad como escenario de la historia que se narra (cronotopo), y la superposición de los acontecimientos a modo de palimpsesto—, Lucio Vicente López va convirtiendo progresivamente a Buenos Aires en la real protagonista de *La gran aldea*. Como resultado, Buenos Aires se constituye en una sinécdoque, porque la totalidad de la ciudad está expresada sólo a través de algunas de sus fragmentadas aunque significativas partes. Pero más aún, la Buenos Aires literaria es una alegoría, porque la novela le confiere a esta ciudad una imagen que, en realidad, no tiene sino por el poder evocador de los espacios representativos que, cuidadosa y acertadamente, han sido seleccionados por el autor, y cuya sumatoria logra plasmar la noción abstracta de ciudad en algo concreto.

© Frank Otero Luque

Notas

- [1] Julio tiene diez años en 1862, cuando muere su padre y se muda a vivir con sus tíos (20, 181). El año de 1883 corresponde al tiempo narrativo (historia relatada en *in medias res*) (15, 146-147). Sin embargo, el tiempo evocado nos remite hasta 1853, veinte años antes de 1873, cuando Julio regresa a Buenos Aires después de estudiar en el interior del país, y exclama: “¡Cómo habían cambiado en veinte años las cosas en Buenos Aires” (78). Véase la cronología adjunta.
- [2] El epígrafe tiene la intención de sugerir la noción de palimpsesto aplicada a una ciudad.
- [3] Medea es el arquetipo de la hechicera o bruja en la mitología griega. En la novela, el narrador dice que “iras inclementes y casi mitológicas, brotaban de sus labios como un torrente de lava hablada, en medio de gesticulaciones y ademanes dignos de una sibila que evacua sus furores tremendos” (16).
- [4] También puede percibirse la noción de la desnaturalización de un espacio, por ejemplo, en el cuento “The Gray Champion” (1835), de Nathaniel Hawthorne, en el que el autor califica gravemente de “paved solitude” a una calle que se hallaba vacía cuando normalmente, debido a su función, debería de haber estado llena y transitada a esas horas del día.
- [5] Como Generación del 80 se conoce a la oligarquía imperante en la Argentina entre 1880 y 1916.
- [6] El doctor Treveño sería un símil de Rufino de Elizalde, ministro de Relaciones Exteriores y Culto, de 1862 a 1868.
- [7] Esta observación aparece en el ensayo de Gualberto Valverde titulado “La ciudad enferma: espacio, metáfora y mito en *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos”, que trata sobre el papel protagónico que juega la ciudad de Nueva York en dicha novela. No obstante, lo afirmado por la autora es válido también para *La gran aldea* o para cualquier otra obra literaria que incluya espacios urbanos.
- [8] En el ideario de Sarmiento, la vida citadina es sinónimo de cultura, de progreso y de civilización. Por contraste, la vida rural—específicamente en las pampas argentinas—representa lo opuesto; es decir, la barbarie. Como abanderado del pensamiento “unitario” (que abogaba por un gobierno centralizado), su ideal es que todo el territorio nacional constituya una gran urbe porque, en su opinión, sólo en las ciudades es posible garantizar que la población tenga pleno acceso a la educación, que es la llave del progreso; un concepto clásico del romanticismo social. “La ciudad es el centro de la civilización...; allí están los talleres de las artes,

las tiendas de comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos”, afirma este pensador.

- [9] “En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder” (Rama 25).
- [10] En 1890, José Miró (conocido bajo el seudónimo de Julián Martel, publicó *La Bolsa*, una novela que trata acerca de la especulación y crisis financiera ocurridas ese año en la Argentina.
- [11] *Bibelotaje*: reunión de cosas procedentes de todas partes del mundo.

Obras Citadas

- Alaniz, Rogelio. *Hombres y mujeres en tiempos de orden: de Urquiza a Avellaneda*. Prólogo de Horacio Sanguinetti. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2006. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. "Forms on Time and of The Chronotope in the Novel". *The Dialogical Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*." Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. Impreso.
- Foster, David William. "La Gran Aldea as Ideological Document." *Hispanic Review* 56.1 (1988): 73-87. Red.
- García Mérou, Martín. *Libros y autores*. Buenos Aires: F. Lajouane, 1886. Impreso.
- Gelfant, Blanche H. *The American City Novel*. Norman: University of Oklahoma Press, 1954. Impreso.
- Gualberto Valverde, Rebeca. "La ciudad enferma: espacio, metáfora y mito en *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos." *Ángulo Recto - Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* 3.1 (Universidad Complutense de Madrid, 2011): 175-194. Red.
- Hawthorne, Nathaniel. "The Gray Champion". 1835. *Legends of the Province House: And Other Twice Told Tales*. Boston, Mass: Houghton Mifflin, 1900. Impreso.
- López, Lucio Vicente. *La gran aldea*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970. Impreso.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton, N.J: Princeton U.P. 1981. Impreso.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso, 1851. Impreso.
- Strauss, Anselm L. *Images of the American City*. New Brunswick, N.J: Transaction Books, 1976. Impreso.

Wilson, Jason. Buenos Aires: *A Cultural and Literary Companion*. Northampton, Massachusetts: Interlink, 2007. Red.

Cronología

Año	Acontecimiento	Página(s)
1816	Declaración de la independencia de la Argentina	
1852	Batalla de Caseros. Justo José de Urquiza (federalista: doctrinario convencido) derrota a Juan Manuel de Rosas (federalista: autonomista interesado)	
1850	Alusión a los orígenes	
1852	Fin de la tiranía rosista	
1852	Los exiliados políticos empiezan a retornar a la Argentina	
1852	Revolución del 11 de septiembre. Valentín Alsina (unitario) se subleva contra Urquiza (federalista)	
1852	"[E]l partido de mi tía... nacido a la vida al caer Rosas" (En la realidad, el Partido Unitario fue fundado en 1816).	28
1852	Valentín Alsina es electo gobernador de la provincia de Buenos Aires	
1852	Se inaugura el Club del Progreso	103
1853	Tiempo evocado como referente de comparación (1873 - 20 años)	87
1855	Se inaugura el Bajo de la Merced (muelle de pasajeros)	
1857	Se inaugura el teatro Colón	
1857	Bartolomé Mitre (personaje de don Buenaventura) es gobernador de Buenos Aires	
1858-1859	Valentín Alsina es nuevamente gobernador de la provincia de Buenos Aires	
1859	Batalla de Cepeda. El ejército de la Confederación Argentina (Urquiza) derrota al del Estado de Buenos Aires (Mitre).	
1861	Batalla de Pavón	27, 44, 46
1862	Julio tiene 10 años cuando muere su padre y va a vivir con sus tíos	20-25, 68, 89, 181 (30-31)
1867	Julio tiene 15 años cuando se va a estudiar fuera de Buenos Aires	75
1862-1868	Bartolomé Mitre (don Buenaventura) es presidente de la Argentina	
1862-1868	Rufino de Elizalde (personaje del doctor Trevexo) es ministro de Relaciones Exteriores	
1869	Julio se enamora de Valentina; ella tiene 16 y él 17 años de edad	78, 181
1873	Julio regresa a Buenos Aires después de 6 años	87
1880	Federalización de Buenos Aires durante el gobierno de Nicolás Avellaneda	
1881	Fallece la tía Medea	15
1883	Boda del tío Ramón con Blanca de Montefiori	146-147
1883	Tiempo narrativo (<i>in medias res</i>). Julio tiene 31 años de edad	15, 146-147