

El espacio urbano europeo y la escritura de dos latinoamericanos 'modernos' : la ciudad de Roma en las crónicas de Justo Sierra y José Ingenieros.

Fernández, Cristina Beatriz.

Cita:

Fernández, Cristina Beatriz (2010). *El espacio urbano europeo y la escritura de dos latinoamericanos 'modernos' : la ciudad de Roma en las crónicas de Justo Sierra y José Ingenieros*. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/19>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e3mh/Z2T>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



El espacio urbano europeo y la escritura de dos latinoamericanos 'modernos': la ciudad de Roma en las crónicas de Justo Sierra y José Ingenieros

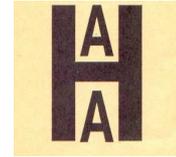
Cristina Beatriz Fernández
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar las crónicas que dos escritores-intelectuales latinoamericanos, el mexicano Justo Sierra y el argentino José Ingenieros, escribieron a raíz de su paso por la ciudad de Roma. Interesa analizar, en particular, la perspectiva de cada uno sobre el espacio visitado y las estrategias retóricas empleadas tanto para representar ese espacio como para adjudicarle una densidad simbólica que es tributaria, en cada autor, de su posición relativa en el campo cultural de su región de procedencia. Asimismo, consideramos relevante detenernos en las afiliaciones intelectuales de cada uno de los escritores, para quienes la visita a esta y otras ciudades europeas es una actividad formativa y de socialización, que amplía un itinerario marcado inicialmente por obligaciones oficiales y académicas (Sierra parte rumbo a Europa como jefe de la delegación mexicana ante el Congreso Social y Económico Hispanoamericano que tuvo lugar en Madrid en 1901; Ingenieros en su carácter de representante argentino en el Congreso Internacional de Psicología que se desarrolló en la misma Roma en 1905). Por último, cabe destacar que los textos aquí abordados se dieron a conocer en publicaciones periódicas de México y Argentina (*El Mundo Ilustrado* y *La Nación*, respectivamente).

Palabras clave: Justo Sierra – José Ingenieros – crónicas – Roma – modernidad

Roma es una de las grandes urbes europeas que aparecen en las crónicas de Justo Sierra y de José Ingenieros, no sólo como el lugar explícito desde el cual se remiten las "correspondencias", sino como objeto del relato y la reflexión de ambos cronistas. Recordemos, al respecto, que los viajes a Europa de estos autores, que dieron lugar a los escritos que analizamos aquí, tuvieron motivaciones oficiales: Justo Sierra partió rumbo a Europa como jefe de la delegación mexicana ante el Congreso Social y Económico Hispanoamericano que tuvo lugar en Madrid en noviembre de 1900, ocasión que aprovechó para visitar Italia y Francia, durante los primeros meses de 1901; José Ingenieros llegó a Roma en 1905, como representante argentino ante el V Congreso Internacional de Psicología que se desarrolló en la misma ciudad, después de lo cual recorrió varias capitales del resto de Europa, en un viaje que se extendió por más de un año. Desde abril de 1901 hasta julio de 1903, Sierra publicó una serie de crónicas referidas a su viaje en *El Mundo Ilustrado*, de México –que Claude Dumas, su biógrafo, caracteriza como "la lujosa revista semanal de la burguesía porfirista". Póstumamente, estas crónicas fueron reunidas, siguiendo las indicaciones del autor, en el libro titulado *En la Europa latina*, que integra la edición de sus obras completas. En el caso de Ingenieros, sus "crónicas" o "correspondencias" –para emplear los mismos términos con que él las denominaba– fueron remitidas para ser publicadas en el diario *La Nación*, de Buenos Aires. Aunque posteriormente fueron



recogidas en forma parcial y con modificaciones –en algunos casos, muy significativas– en los libros *Italia en la ciencia, en la vida y en el arte* (Valencia, 1906), *Al margen de la ciencia* (1908) y en las obras completas, nos basamos, para esta comunicación, en la edición original, que compulsamos en las páginas del diario –y editamos recientemente.

Una de las primeras preguntas que orientan nuestro acercamiento a estos textos concierne al concepto o idea de ciudad que estos viajeros ven –o pretenden ver– en el espacio urbano de Roma. No es ésta ocasión para adelantar conclusiones definitivas, pero podemos señalar algunos aspectos que consideramos relevantes. En primer término, su explícita conciencia de que no se acercan a la ciudad eterna con la mirada pura o ingenua de un visitante novel –aunque para ambos fuera el primer viaje a Italia– sino con la mediación de referentes culturales que, lecturas mediante, esclarecen pero también condicionan la percepción e interpretación del espacio y de sus puntos significativos, ya sean históricos o artísticos, paganos o cristianos. El peso de las lecturas previas sobre el espacio visitado es tal, que torna inverosímil la genuina admiración por el arte romano, que puede ser entendida por el lector como un simple lugar común, una exhibición obligatoria del *buen gusto* esperable de un *connaisseur*. Ante el peligro de tamaña incomprensión, Justo Sierra necesita reforzar, mediante la introducción de un diálogo supuestamente mantenido con un amigo, su favorable opinión acerca de Roma, intentando desarticular la desconfianza de aquellos que no veían en esa admiración más que una "pose" artística y que sostenían que monumentos de la talla de la Capilla Sixtina no eran más que un "camelo", es decir, indignos de los elogios que generaciones de visitantes les habían tributado. Dice Sierra, parafraseando el lenguaje bíblico para defender su culto del arte:

Sí, señores, permítanme ustedes ante todo rezar por los que ven un 'camelo' en la Sixtina. 'Perdónalos, Señor, no saben lo que dicen. Y si lo saben, Señor, ¿por qué no has permitido que yo fuese en su lugar, cuantas veces han ido ellos? Rehazlees, Señor, la mollera y líbranos del mal. Amén.'

–Lo que sucede –me decía uno de esos amigos míos– es que ibas 'sugestionado' por todo cuanto has leído, desde Winckelman, desde Goethe, desde Michelet (no, esto no lo decía él, lo digo yo) y Montegut y Taine, y Burckhardt y Klaczko, y Castelar (y la mar), y naturalmente no es uno hombre de talento, si no le gusta la Sixtina, y tú quieres pasar a todo trance por hombre de talento, sobre todo a tus propios ojos.

– ¿De modo que no me ha causado una impresión inmensa la Sixtina? ¿De suerte que es pura 'pose' la mía?

– Lo juro.

Yo os juro, lectores, que esta es una calumnia infame. Os juro... Pero en fin, vayan ustedes a ver...¡Y llévenme! (Sierra 1991c: 292-293).

Sierra defiende así los que considera verdaderos méritos artísticos de la ciudad de Roma, muy en línea con la opinión de Rubén Darío, cuyo libro *Peregrinaciones* prologó durante ese mismo viaje y en el cual el gran poeta modernista aseguraba, hablando de la península itálica, que "si la lira no se llamase lira, podría llamarse Italia. Bien se reconoce aquí la antigua huella apolónica. Bien vinieron siempre aquí los peregrinos de la belleza, de los cuatro puntos cardinales" (Darío 1901: 159). No obstante, Sierra reconoce que hay una disociación entre la ciudad vivenciada en el viaje y la representación que, gracias a sus

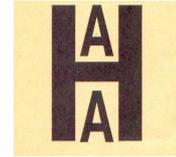


lecturas, tenía de ella, disociación que explica apelando a una dicotomía entre el significado histórico-cultural de Roma y la percepción concreta de "las cosas". En ocasión en que observa panorámicamente la ciudad, desde una altura, manifiesta cierta desazón ante la incongruencia de la ciudad *vista* y la ciudad *imaginada*:

Esperábamos más, esperábamos otro aspecto, otra emoción, otro grito de las cosas: Chicago, New York, París, son panoramas urbanos gigantescos en comparación con éste; como pintorescos, Toledo, Granada, México, dicen más. Era natural; el panorama de Roma en el tiempo es inmenso y nuestro espíritu tendía a apropiarse el tiempo al espacio, lo subjetivo a lo objetivo; Roma en nuestra imaginación debió desbordar aquella línea apenas ondulada de montañas que la circueja y perderse en los límites del mundo antiguo; como jurídicamente fue una ciudad del tamaño del mundo, creíamos que debía la sensación materializar, digámoslo así, la noción; y no, la imagen que llevábamos en el alma y la que se reproducía en nuestra retina, no conjugaban, no coincidían, no podíamos afocar bien (Sierra 1991a: 304).

Lo antedicho explica su esperanza de que los arqueólogos pudiesen recuperar la antigua planta urbana de Roma, la primigenia "*Forma Urbis*", hallazgo que sería una alegría, dice, "para cuantos en nuestro amor por la Roma de hoy implicamos el de la muerta Roma señorial, madre común de los latinos" (Sierra 1991e: 324). Roma es, entonces, no sólo una ciudad concreta sino una suerte de ciudad arquetípica, emblema de la organización urbana antigua y de la polis –como queda claro en la referencia anterior a la universalidad o, al menos, hegemonía en Occidente de la legislación romana. Para Ingenieros, asimismo, la Roma antigua fue la única concreción histórica del concepto de "ciudad universal": "Este concepto de la ciudad universal no ha resurgido jamás y tórnase cada vez menos posible. Falló la misma Roma cuando quiso erigirse en capital cristiana del mundo; ahora falla París, intentando en vano ser su capital atea" (Ingenieros 2009b: 116). En Roma se superponen, en síntesis, varias ciudades: la urbe pagana exhumada por la arqueología, la *polis* de la antigua república y la cabeza de un imperio, la ciudad cristiana, una de las grandes urbes culturales y artísticas desde el humanismo renacentista y, en el caso de Ingenieros, también la ciudad que puede aunar tradición y modernidad para dar cabida a un congreso científico internacional y moderno, cuyos participantes no dejan de exhibir, en sus propias palabras, cierto "tono de peregrinación", aunque el objeto de culto sea ahora la ciencia (Ingenieros 2009c: 33).

A estas ciudades superpuestas en el espacio físico de Roma, les corresponde una multiplicidad de miradas, no excluyentes entre sí sino integradas en una visión que procura recomponer los estratos de un espacio urbano que requiere, para su desvelamiento, la mirada de aquel que Ingenieros llama "el viajero estudioso" –por oposición al "viajero ingenuo", al burgués ignorante o al simple turista. Que es un asunto complejo el acercamiento al espacio de ciudades como Roma, tan ricas desde el punto de vista de sus connotaciones culturales, es algo que ya advertía Darío en sus *Peregrinaciones*, cuando afirmaba que "en esos sancta-sanctorum del arte, se ven dos cosas: la *chef-d'oeuvre* y los ojos que la han visto" (Darío 1901: 259). En ese sentido, es iluminadora para nuestra reflexión la diferencia interna que advierte Adriana Rodríguez Pérsico en el seno de las miradas *modernas*:



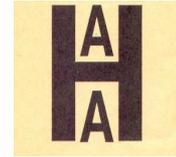
¿Cuáles son las miradas modernas? ¿Qué tipos de objetos y sujetos constituyen? ¿Qué tipos de comunidades recortan? Una mirada pertenece al *flâneur* cuando arma la sintaxis de las escenas urbanas, cuando dispone las imágenes de modo coherente. La mirada del cronista es una mirada que *flâne*. Esta mirada ejerce su supremacía hacia mitad de siglo. Hacia fines de siglo, la mirada, que interpreta lo visible, se complementa con otra que descubre las profundidades: la mirada del arqueólogo o del paleontólogo subsume una cantidad de funciones. En su figura, que se convierte en un mito finisecular adoptando la imagen del *sabio*, confluyen otras: es también la posición del alienista, la del escritor y hasta la del detective (Rodríguez Pérsico 2008: 33).

En los textos que aquí nos ocupan, parece posible adscribir la mirada de los narradores/ cronistas a la segunda modalidad que menciona Rodríguez Pérsico, la de los *sabios* que, por un lado, "interpretan lo visible" pero, simultáneamente, realizan una suerte de arqueología del espacio recorrido y convierten la escritura de sus crónicas en un estudio o lección histórico-social a partir de la descripción –a veces la simple mención– de los lugares visitados. Este distanciamiento en relación con el referente que convierte la escritura de la crónica en una disertación erudita, no carente de ribetes pedagógicos, puede explicarse, en parte, por las muy prácticas razones que aducía Manuel Ugarte cuando trataba de explicar cómo trabajaba el cronista cuando oficiaba como corresponsal desde el extranjero:

...cuando la correspondencia está destinada a países lejanos, las páginas llegan casi siempre marchitas y sin interés, porque el telégrafo las ha precedido de veinte días y se ha encargado de borrar cien veces la impresión del suceso que se relata. (...) Por eso se ven obligados los que escriben a elegir temas un tanto vagos, susceptibles de generalización y de comentario ajeno a la actualidad. (...) El cronista se ve en la necesidad de refugiarse en paisajes morales y apreciaciones imprecisas (Ugarte 1903: 18).

En su clásico libro sobre la crónica finisecular, Susana Rotker menciona también, siguiendo una observación de François Perus, la diferencia de estilo entre los *croniqueurs* y los *reporters*: para diferenciarse de los segundos, los primeros se habrían consagrado a un tipo de prensa de carácter doctrinal, de estilo francés, dirigida a un público más selecto, en lugar de centrarse en la información, basada en la noticia y la sensación, propia del reporter al estilo norteamericano (Rotker 2005: 111, nota 31). Sumemos a esto la diferencia que establece José Ingenieros, siguiendo a Taine, entre ciudades para estudiar y ciudades para divertirse, y entenderemos por qué, al colocar a Roma entre las primeras, su escritura –al igual que ocurre en el caso de Sierra– no puede eludir el registro un tanto doctrinal:

'Me preguntas si en Roma nos divertimos. Divertirse es una palabra francesa y sólo tiene sentido en París. Aquí [en Roma], siendo extranjero, es necesario estudiar; no hay otro recurso.' Estas palabras de Taine pueden repetirse después de cuarenta años. Las pupilas frívolas nacieron ciegas para la evocadora visión de Roma. Sin un grande



y exquisito sentimiento de arte, sin un amor tierno, casi filial, por sus escombros elocuentes, la permanencia tórnase pronto inútil o tediosa. (Ingenieros 2009a: 99).

En ese sentido, el viajero estudioso se convierte en develador e intérprete, como un arqueólogo o paleontólogo, del "sentido oculto" de una ciudad que, como Roma, es una suerte de colección museológica de ruinas y objetos que sólo hablan al observador cuando éste es un conocedor, un 'estudioso'. En palabras de Ingenieros,

Hay un *sentido oculto* que permite gustar de las cosas muertas. Cada piedra contiene el esbozo de un gesto, cada columna levanta frente al cielo una pasión pujante, cada arco sostiene una gloria, cada friso narra una gesta, cada escoria de la antigua grandeza denuncia un viso o afirma una virtud. (Ingenieros 2009a: 99, énfasis nuestro).

Esta exploración del espacio en el orden simbólico tiene, no obstante, momentos de crisis en los que el peso de la tradición cultural mediatiza la deseada aproximación vital a los objetos de arte, históricos, etc., hasta el punto de obstaculizarla o impedirarla. Dice Sierra, cansado del cúmulo de referencias e información de distinto tenor que recibía acerca de cada sitio en la ciudad de Roma: "yo no quería ver ni a Baedeker, ni a Helbig; no quería indicaciones, quería la impresión directa, sin intermediarios. No quería estudiar, quería gozar..." (Sierra 1991e: 325).

Es así como la intermediación entre el sujeto y el objeto condiciona el "ideal" de lo que Sierra llama el "viaje artístico". Esa intermediación puede estar ejercida por el acervo cultural propio del viajero "estudioso" pero también por los sistemas de organización de la misma Roma, en su faceta de ciudad turística internacional. Por ello, aunque con ironía o humor, son inevitables los comentarios de nuestros autores respecto de los guías, los hoteles, los lugares para comer o la asistencia a conferencias programadas para los turistas. Por ello, cierta idea de *velocidad* o *urgencia*, más perceptible en el viaje de Sierra que en el de Ingenieros —y que quizás se deba a la menor autonomía idiomática del primero, pues recordemos que Ingenieros dominaba con fluidez absoluta el italiano—, inscribe un sesgo de modernidad en el ritmo de la antigua urbe *caput mundi*. Dice Sierra: "en Roma no hay un momento que perder. Hay que verlo todo muy de prisa, a escape, a merced del guía. Y luego —ya que no reverlo todo— volver solo..." (Sierra 1991b: 261). La prisa, que desde Baudelaire parece ser uno de los rasgos centrales de la experiencia vital en la percepción del artista moderno, es también un tópico en estas crónicas. La velocidad se conjuga negativamente con la proliferación de museos y otros sitios que ameritan la contemplación del viajero, al punto de que Sierra homologa la experiencia a un "kaleidoscopio" (Sierra 1991e: 322). Las reiteradas escenas de paseos con el guía, espera de carruajes, tránsito por la ciudad atestada de visitantes, grupos diferenciados por sexo o nacionalidad, así como por hábitos u objetos característicos —las cámaras fotográficas o las guías Baedeker—, llegan a adquirir, en estas crónicas, el estatuto de esas "escenas modernas primarias" que Marshall Berman definió como la representación literaria de experiencias que, si bien surgen de la vida cotidiana concreta, alcanzan una resonancia y profundidad que las convierten en arquetipos de la vida moderna (1991: 129-ss). Aunque puedan contener "material idílico" —la expresión es de Berman— dejan entrever una realidad reprimida que, en muchos casos, opera como una



visión crítica del propio proceso de la modernidad. Es así como Sierra entiende que las turistas inglesas o americanas que “asestaban las *kodacs*” a los ilustres muros y monumentos romanos (1991f: 343), no hacen más que repetir un gesto esperable en quienes se lanzan al viaje como remedio previsto para luchar contra el aburrimiento vital.

Frente a esas modalidades casi mecánicas del viaje turístico, aparecen el “viajero estudioso” de Ingenieros o el “contemplador” de Sierra. Para ambos, la ciudad es una suerte de museo y biblioteca, lo cual torna pertinentes la frenética consulta de archivos por parte de Ingenieros —quien no sólo relata su viaje sino que glosa sus lecturas de otros autores que visitaron Italia— así como el tono pedagógico de Sierra, el profesor de Historia de la Preparatoria Mexicana que no puede atender pacíficamente las explicaciones de los guías y los somete constantemente a preguntas y, las más de las veces, correcciones. Por lo antedicho, se puede hablar de una serie de afiliaciones intelectuales que orientan, en cada caso, la visión de Roma (Cfr. Said 2004: 11-ss). En Ingenieros, sobre todo, estas referencias culturales son celebradas, anexadas como un plus que valoriza sus crónicas, en las cuales dedica largos párrafos a la erudita mención de los autores que escribieron sobre Roma, enumerando un amplio catálogo que va desde Montaigne, Montesquieu, Voltaire, Madame de Stäel, Stendhal, Chateaubriand, Gauthier, Zola, Castelar y varios más, hasta los argentinos Cané, Wilde, Lucio López y Ángel Estrada. Es un ejemplo exacerbado de aquello que señalaba Susana Rotker cuando afirmaba que la crónica modernista “hace explícitas sus alusiones culturales. Es la musa / museo [...]” (2005: 175). Ciertamente, la idea de que la ciudad de Roma es un sitio para pensar, evocar y revivir lo leído ya estaba en Darío, cuando predecía a su lector que, tras una visita a las ruinas romanas, “Todas vuestras lecturas despertarán en vuestra memoria” (1901: 249). Y tanto Sierra como Ingenieros se afilian a una estirpe de viajeros internacional, cosmopolita, para quienes el viaje a Roma es motivo de contemplación estética y acercamiento intelectual. No obstante, hay en su escritura marcas diferenciales que se relacionan con sus preocupaciones ideológicas singulares y su lugar cultural de procedencia. Sierra, por ejemplo, emplea la referencia a la catedral de México para dar una idea, en términos comparativos, de la altura de la basílica de San Pedro y equipara el impacto emocional —él dice: moral— de recorrer la Capilla Sixtina, con “una ascensión al Popocatépetl” (1991d: 285). Ingenieros, por su parte, inicia su elogio a la fuente de Bernini de la plaza Navona poniendo de manifiesto la inclusión del Río de la Plata entre los cursos fluviales representados por la obra escultórica y, cuando regresa del foro, no sólo se explaya en la evocación de sus lecturas, como preveía Darío, sino que no puede menos de evitar una reflexión muy del orden de sus preocupaciones sociológicas de entonces y que ilustra, una vez más, esa visión crítica que, al decir del ya mencionado Marshall Berman, se encuentra agazapada aun en las escenas de apariencia más “idílica”, como podría ser el *sublime* paisaje de las ruinas romanas. Con esa cita, deseamos concluir esta comunicación:

Mientras regresamos, un reflejo rubio y rojo inunda aquel cementerio de cosas dos veces milenarias. El crepúsculo gradúa en el lejano horizonte sus notas de oro y de escarlata, como si los bronces de infinitos guerreros y la sangre de infinitos vencidos se mezclara[n] atropelladamente en aquel lejano confín del cielo y de la tierra, recordando, como en una macabra fantasmagoría, el precio de heroísmos y de martirios que costó a la humanidad la grandeza del imperio de Occidente (Ingenieros 2009a: 105).



Bibliografía

- Berman, Marshall (1991) [1982]. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI.
- Darío, Rubén (1901). *Peregrinaciones*. París-México, Librería de la viuda de Ch. Bouret [en línea], Internet Archive, <http://www.archive.org/details/peregrinaciones00daruoft> [consulta efectuada el 17/3/2010].
- Ingenieros [sic], José (2009a) [1905]. "Sobre las ruinas. I". *Las crónicas de José Ingenieros en 'La Nación' de Buenos Aires. (1905-1906)*. Edición de Cristina Beatriz Fernández, Mar del Plata, Martín / UNMDP/ ANPCyT: 99-110.
- (2009b) [1905]. "Sobre las ruinas. II". *Las crónicas de José Ingenieros en 'La Nación' de Buenos Aires. (1905-1906)*. Edición de Cristina Beatriz Fernández, Mar del Plata, Martín / UNMDP/ ANPCyT: 111-120.
- (2009c) [1905]. "Un cónclave de psicólogos". *Las crónicas de José Ingenieros en 'La Nación' de Buenos Aires. (1905-1906)*. Edición de Cristina Beatriz Fernández, Mar del Plata, Martín / UNMDP/ ANPCyT: 33-42.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Rotker, Susana (2005) [1992]. *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica - Fundación para un nuevo periodismo iberoamericano.
- Said, Edward (2004) [1983]. "Introducción: crítica secular", *El mundo, el texto y el crítico*. Traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Random House Mondadori.
- Sierra, Justo (1991a) [1903]. "Crepúsculo", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 301-308.
- (1991b) [1902]. "El Jesús. Una visita a la Ristori", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 261-270.
- (1991c) [1903]. "En la Sixtina", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 291-300.
- (1991d) [1902]. "San Pedro. II", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 281-290.
- (1991e) [1903]. "S.P.Q.R. El Capitolio", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 317-326.
- (1991f) [1903]. "S.P.Q.R. El Palatino", *Obras completas. VI. Viajes*, Edición de José Luis Martínez, México, UNAM: 337-346.
- Ugarte, Manuel (1903). *Crónicas del bulevar*. Prólogo de Rubén Darío, París, Garnier Hermanos [en línea], Internet Archive, <http://www.archive.org/details/cronicasdelbulev00dargoog> [consulta efectuada el 23/3/2010]