

María Florencia Antequera

ALCIDES Greca

el viaje de la escritura
y la escritura del viaje



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

Alcides Greca

El viaje de la escritura
y la escritura del viaje

María Florencia Antequera

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo
Centro Universitario, Ciudad de Mendoza (5500)
Tel: (261) 4135000 Interno Editorial: 2240 - editorial@ffyl.uncu.edu.ar

Antequera, María Florencia

Alcides Greca : el viaje de la escritura y la escritura del viaje / María Florencia Antequera. - 1a edición para el profesor - Mendoza : Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-774-387-0

1. Crítica de la Literatura Argentina. 2. Literatura Regional. I. Título.

CDD A860

Diseño gráfico, maquetación y diseño de tapa: Clara Luz Muñiz.

Impresión: Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCUYO, Argentina. Printed in Argentina.



Se permite la reproducción de los textos siempre y cuando se cite la fuente. Esta obra está bajo una Licencia Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). Usted es libre de: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, transformar y construir a partir del material citando la fuente. Bajo los siguientes términos: Atribución —debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. NoComercial —no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>.

Este trabajo se publica digitalmente a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>. Nuestro Repositorio Digital Institucional forma parte del SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales) <http://repositorios.mincyt.gob.ar/>, enmarcado en las leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Resoluciones del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el acceso abierto (libre y gratuito) a la literatura científica, fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera [de cualquier tipo]. De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

Índice

Agradecimientos.....	7
Prólogo de Eduardo Romano	11
Introducción.....	23
Capítulo 1. El relato de viajes: <i>arqui-texturas</i>, itinerarios, deslindes.	33
1.1 Introducción	33
1.2 Relato de viajes: <i>arquitexturas</i>, género literario y deslindes	35
1.2.1 <i>Arquitextura</i> del género relato de viaje	35
1.2.2 Apropiación del género	43
1.2.3 El movimiento en el género	44
1.3 Mirada <i>performativa</i>	45
1.3.2 Tipificación del viajero.....	47
1.4 La construcción del artefacto urbano	48
1.5 La formación de la subjetividad	49
1.6 A modo de recapitulación	50
Capítulo 2. Semblanza biográfica: Alcides Greca, un hombre de letras y un hombre de estudio	53
2.1 Presentación	53
2.2 Un <i>hombre de letras</i>	54
2.3 Construcción identitaria	62
2.4 Incursión en el cine	66

2.5 Un hombre de estudio	71
2.5.1 La universidad como espacio de legitimación	71
2.5.2 El urbanismo en un Quijote litoraleño: un hombre de estudio al servicio del bien común.....	76
2.5.3 Labor parlamentaria y escritura de jurisprudencia	83
Capítulo 3. La torre de los ingleses	93
3.1 Del archivo al texto	93
3.2 Del peritexto al texto	97
3.3 El texto	102
3.3.1 Proceso escriturario.....	103
3.3.2 Recursos formales	106
3.3.3 Factualidad y “testimonialidad”	111
3.4 El viaje y los sitios que encienden el mapa	112
3.4.1 Los sitios recorridos o la dimensión espacial.....	112
3.4.2 Punto iniciático: la torre de Retiro	116
3.4.3 Buenos Aires: el centro del centro	119
3.5 El viaje por el adentro	123
3.5.1 Contraste entre el viaje en el siglo XIX y el viaje en <i>La torre</i>	123
3.5.2 Contraste entre el viaje en el Centenario y el viaje en <i>La torre</i>	127
3.6 Dimensiones entrecruzadas: el operador tiempo	129
3.6.1 Etnocentrismo	131
3.7 A modo de cierre	136
Capítulo 4. La visión y la construcción de la visualidad	139
4.1 Mirada performativa	139
4.1.2 Un libro para las pupilas	142
4. 2 Turisteo	146

4.3 Coleccionismo de sensaciones y voracidad de visualidad	150
4.3.1 Descripciones arquitectónicas	152
4.3.2 Otras descripciones	158
4.4 “Enfermo de cinematografía”	161
4.5 <i>Croniqueur anecdotico</i>: convergencias con Oliverio Girondo	164
4.6 Consideraciones finales	173
Capítulo 5. La construcción del entramado narrador- protagonista textual- autor	175
5.1 Juego de confusiones	176
5.1.2 El yo del texto	181
5.2 El recuerdo	186
5.3 Intertextualidad	189
5.3.1 Alusión directa	190
5.4 Los medios de locomoción	193
5.4.1 El tren	195
5.4.2 El vapor	201
5.4.3 En tranvía	205
5.4.4 En automóvil	207
5.4.5 A pie	208
5.4.5 Tren de carga y a lomo de mula	210
5.5 A modo de cierre	214
Capítulo 6. Las representaciones del artefacto urbano	215
6.1 Rosario: las representaciones de la ciudad	215
6.1.1 Materialidad y representaciones	215
6.1.2 Una pieza inédita de su archivo privado	222
6.2 La construcción de un mapa escriturario	236
6.2.1 Cotejo entre ciudades	238

6.3 Ciudad análoga.....	247
6.4 Palabras de cierre	251
Capítulo 7. <i>Bahianos y bandeirantes</i> (1950): otro relato de viajes..	253
7.1 <i>Bahianos y bandeirantes</i>	254
7.1.2 Vinculaciones productivas con <i>La torre de los ingleses</i>	257
7.2 El cotejo entre Bahía y San Pablo.....	266
7.3 Imaginación urbanística: Río de Janeiro	274
7.4 Lazos sociales vistos desde <i>Bahianos</i>...	277
7.5 <i>Bahianos y bandeirantes</i> y <i>Una nueva capital para la República Argentina</i>	283
7.6 Consideraciones finales	287
Conclusiones	289
Fuentes	303
Bibliografía específica	304

Agradecimientos

Este libro supo ser un fuerte deseo. En efecto, en 2009 comencé esta investigación sobre los textos de Alcides Greca y, felizmente, puedo afirmar que el entusiasmo me acompañó desde aquel momento. Quisiera recordar entonces a todos aquellos que hicieron posible la escritura de estas páginas.

De manera muy especial, agradezco la disponibilidad y confianza de la Dra. Marta E. Castellino que leyó y criticó esta investigación y a la Dra. Liliana M. Brezzo, por su aliento constante y por darle cauce a mis sueños. A ambas por su profesionalismo, calidez y honestidad intelectual.

A la Lic. María Inés Laboranti, quien me acercó a los textos de Greca y con quien di esos primeros pasos hace casi diez años: su amistad y su generosidad traducida en sugerencias bibliográficas y charlas esclarecedoras resuenan hasta hoy.

Al Dr. Raúl Antelo, magnánimo profesor, quien me abrió horizontes de lectura insospechados.

A la familia de Alcides Greca. Fue muy gratificante la excelente predisposición de la familia Greca. Especialmente, les agradezco el interés, el acompañamiento y el permitirme tomar contacto con el archivo privado del cual este trabajo se nutrió. En especial, a la querida Verónica Greca.

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) que posibilitó que mi dedicación a la escritura fuera

exclusiva a partir de 2016, gracias al otorgamiento de una beca de finalización de Doctorado.

A la querida Universidad Nacional de Cuyo, donde recorrí otros itinerarios académicos y nuevas prácticas intelectuales que me interpellaron como profesional. Al Doctorado en Letras ya que mediante el Programa de Centros Asociados de Posgrado Brasil/Argentina (CAPES-SPU) pude realizar una misión de estudios en la Universidad Federal de Santa Catarina. En esta estancia de investigación, que fue un parteaguas en mi formación, pude seguir discutiendo las hipótesis rectoras de este libro.

Al Nodo IH-IDEHESI CONICET, en especial al Grupo de trabajo “Escrituras privadas y representaciones del pasado” (GEREP) y al Decano de la Facultad de Derecho y Sociales del Rosario de la UCA, Dr. Luis María Caterina.

A quienes conformaron el tribunal examinador para acceder al grado de Doctora en Letras de la Universidad Nacional de Cuyo: Dres. Eduardo Romano, Claudio Maíz y Emilce Sosa, por la mirada minuciosa y por sus aportes y sugerencias.

A las bibliotecas universitarias donde trascurrí tantas horas de trabajo: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, Central de Rosario de la Universidad Católica Argentina.

A la Casa Fracassi de Rosario.

Al respaldo amoroso de Nahuel, mi esposo.

A mi familia, en especial a la pequeña Lucía Antequera.

A mi padre, quien me enseñó a estudiar.

A mi padre, in memoriam

Prólogo

¿Cuándo conocí la existencia literaria de Alcides Greca (1889-1956)? Esta pregunta pone inmediatamente en cuestión la manera como, los que estudiamos Letras, salíamos de las aulas con un repertorio de lecturas que, salvo la bibliografía atípica de algún docente, no se apartaban de cierto canon bastante consolidado. Algo que no cambió hasta hoy, salvo, reitero, ciertas excepciones. Pero esas lagunas siempre pudieron ser cubiertas por el alumnado a partir de alguna referencia lateral, alguna cita, o merced a alguna conversación con condiscípulos, con amigos, u otra eventualidad inesperada.

No podría establecer en la actualidad, con precisión, de dónde llegó, a mi repertorio de autores, el nombre de este escritor santafesino, pero sí que mi primera lectura de un texto suyo sucedió en el viejo local de la Biblioteca Nacional de la calle México y que se trataba de los *Cuentos del comité* (1931). Después, como mi curiosidad había aumentado, tropecé en las librerías de viejo que solía visitar frecuentemente con *Viento Norte* (1927), novela cuyo protagonista retorna de Buenos Aires hacia el norte santafesino, adonde había nacido y se había educado inicialmente, igual que el autor.

Algunos otros títulos se fueron agregando al investigar sobre regionalismo literario hasta que, cuando regresé a la Universidad de Buenos Aires, tras el doloroso paréntesis de la última dictadura cívico-militar, y con la condición de Adjunto regular de Literatura Argentina I, en 1986, sentí la necesidad de aportar mi perspectiva a un programa

en el cual el titular, Prof. David Viñas, se centraba totalmente en *Una excursión a los indios ranqueles*.

Armé para el curso una contribución acerca de literatura y cine de frontera donde no podría faltar, pensé, la clásica y hasta cierto punto inusitada película *El último malón* (1917), que Greca filmara sin que sepamos cómo y dónde adquirió la formación técnica para hacerlo. Lo cierto es que dicho título está entre los pocos largometrajes que conservamos del período silente y que el guionista director convirtió, con posterioridad, en una novela. Recuerdo que los alumnos debían trasladarse hasta el Museo Municipal del Cine, entonces sobre la calle Sarmiento, cerca de la Plaza Once, para verla.

Cuesta creer que los medios técnicos reproductores de imágenes se hayan transformado tanto en menos de medio siglo y esas clases, junto a otras y a la problemática general de la trasposición de la literatura al cine, dentro del carril temático elegido, desembocó en el volumen *Literatura/cine argentino sobre la(s) frontera(s)* en 1992. Mientras escribía, Nicolás Rosa, entonces decano de la Facultad de Humanidades de Rosario, me invitó a dar un seminario de posgrado en el cual trabajé sobre ese material en preparación. María Inés Laboranti, auxiliar docente de Rosa, fue una de las participantes de ese curso, descubrió esa faceta de Greca y años después incluyó al autor en un seminario a su cargo. Una de las inscriptas se llamaba María Florencia Antequera y es la autora, obviamente, de este ensayo, que fue primero tesis de doctorado. Como vemos, los textos minimizados por ciertos mecanismos no siempre legítimos de postergación, siguen a veces un curioso periplo para convertirse, finalmente, en objeto de estudio legitimado.

Antequera, además, le dio un giro propio y original a estos antecedentes, al elegir el aporte de Greca al género literatura de viajes, abordado por él en dos ocasiones bastante alejadas en el tiempo. La

primera, a mi entender la más atractiva, a fines de la década de 1920, en un momento de enorme y variada producción –basta recordar los múltiples y significativos títulos de 1926– y cuando los intelectuales de América Latina, y en especial rioplatenses, comenzaban a viajar por nuestro continente y dejaban de hacerlo exclusivamente hacia Europa.

Tal vez *El viaje intelectual* (segunda serie, 1920) del siempre sorprendente Paul Groussac haya servido de ejemplo, pero lo cierto es que, durante los años 30, indagar las idiosincrasias locales se convirtió en un asunto preferido para muchos ensayistas. *La torre de los ingleses* puede ser leída, entonces, como un texto bisagra y, para hacerlo, Antequera encontró respaldo en un nutrido acopio de teóricos (Carrizo Rueda, Albuquerque-García, Ette, Torre, Champeau, Antelo, etc.) que buscaron identificar, en los últimos tiempos, las peculiaridades del ensayo viajero.

Esas miradas le sirvieron para formularse un serie de preguntas que encauzaron su indagación: “la pregunta por el género, la pregunta por la mirada performativa que imprime el escritor viajero a sus crónicas y el interrogante que gira alrededor de una morfología, de un mapa propio”. Y anticipa ya, en el primer capítulo, que los lectores esperan del género una información, lo más variada posible, acerca de los lugares visitados, a la vez que saben que todo eso está filtrado por una fuerte subjetividad.

Antes de avanzar en esa dirección, nos brinda una caudalosa noticia biográfica y bibliográfica de Greca que devela un aspecto tan ignorado como el de su producción literaria: la militancia política, que lo ubica en un llamativo pasaje del anarquismo (*Panfletos de combate*, 1900) a la UCR (diputado provincial a los 23 años) y el arresto en la Isla Martín García luego del derrocamiento de Hipólito Yrigoyen. Otro aspecto que rescata, más encubierto aún, es su actividad como docente en la Universidad Nacional del Litoral, a cargo de la asignatura

Derecho Administrativo y Municipal, así como director de la revista de la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas de la citada Universidad, entre 1935-1946.

Ese recorrido lo completa, a continuación, con datos sobre el interés urbanístico de Greca –sus ensayos *Derecho y ciencia de la administración municipal* (1937), *Problemas de urbanismo en la República Argentina* (1939) y *Una nueva capital para la República Argentina* (1950)–, producto del contacto con otros intelectuales santafesinos como Rafael Bielsa, Salvador Dana Montaña, José Lo Valvo y los hermanos Alfredo y Ángel Guido. Este último fue el mayor representante del estilo arquitectónico neocolonial en el país y compañero de viaje de Greca en el trayecto por varios países limítrofes que atesoraban un valioso legado de dicho período. Cierta resonancia de sus juicios se puede apreciar en muchas de las observaciones acerca de la arquitectura y el arte peruano-boliviano en *La torre de los ingleses*.

Por último, Antequera señala los aportes jurídicos y políticos de Greca. Su actuación parlamentaria, su paso por la Facultad de Ciencias Jurídicas (ver la nota 40), donde bregó por la autonomía del derecho municipal, y varios artículos sobre diversas figuras intelectuales en la revista de la Universidad Nacional del Litoral, además de los artículos reflexivos que tituló *En torno al hombre* (1940).

Su mayor aporte, sin embargo, creo que está en su exhaustiva lectura de *La torre de los ingleses*. Un estudio minucioso que va progresivamente del archivo al texto, y del peritexto al texto, para centrarse finalmente en este último. Para lo primero, llevó adelante un tenaz trabajo de archivo, se vinculó con los descendientes de Greca, llegó a las carpetas en las cuales la hermana (Teodelina) del escritor había pegado sus colaboraciones, desde la época de *Democracia*, y

donde había artículos, crónicas, reportajes, etc., y escaneó todo ese material.

Para la dimensión peritextual, recordó que la tapa de la primera edición, en la editorial Inca, mostraba un dibujo nocturno de la torre que la comunidad británica obsequiara a la Argentina, con motivo del primer centenario de vida republicana, en 1910. Ubicada frente a la estación ferroviaria de Retiro, señalaba el lugar donde Greca había iniciado ese viaje hacia el interior del país y hacia varios países limítrofes. En la contratapa, una maleta con diversas etiquetas (dibujo de su amigo Ángel Guido) era otra metonimia del viajero.

En cuanto al discurso distintivo del género, Antequera asegura que lo descriptivo excede a la narración y que todo proviene de una tarea de la memoria, porque nunca se escribe simultáneamente con el acto de viajar. Tampoco Greca se limita a la prosa, hay varios capítulos (II, XI, XX) que recurren al poema en prosa, dispuesto como un fragmento breve que también recuerda a la fotografía, un arte que estaba entonces en pleno crecimiento y expansión popular.

Ahí señala la indudable afinidad con ciertos textos de Oliverio Girondo y que son distintivos de la primera vanguardia porteña, con rasgos provenientes del *collage* cubista, pero que también utilizaron los futuristas y surrealistas. Más adelante, Antequera comenta las cartas que Greca intercambiara con Elías Castelnuovo, uno de los principales integrantes del llamado grupo “de Boedo”, un grupo de escritores con preocupaciones sociales a las cuales el santafesino no fue ajeno. Así lo prueban los capítulos XIII y XIV, este último titulado “Latifundio y miseria”, y que Greca aprovecha para denunciar los procedimientos de La Forestal, empresa tristemente célebre por su explotación de los humildes obreros de la zona chaqueño-santafesina, sin respetar leyes básicas del país.

Esa doble remisión, al vanguardismo y a la narrativa social, es otra contribución a sembrar útiles sospechas acerca de los estereotipos establecidos por cierta historiografía literaria nacional entre floridistas y boedistas. Ya es innegable, a esta altura, que Roberto Arlt o Nicolás Olivari simpatizaban con la revuelta antiburguesa aunque se enrolaran, al escribir sus narraciones o poemas, en la retórica del grotesco, una variante particular del expresionismo europeo.

Otras contribuciones sobresalientes de esta tesis-ensayo consisten en reordenar los textos reunidos en este volumen de memorias de viaje según su fecha de aparición, lo que permite reconstruir el proceso de escritura, fechable entre fines de 1919 y abril de 1929, además de reordenar el trayecto topográfico. Parte, como ya señalé, de “Esta es mi torre”, en Buenos Aires, cuenta el viaje a Mendoza y Chile, la travesía por el Pacífico hasta Perú, el Altiplano y Bolivia, desde donde reingresa a la Argentina.

Este recorrido interno sigue un derrotero menos ceñido a la geografía, pues se inicia en La Quiaca, atraviesa el Chaco y Corrientes, para saltar luego a Montevideo, a Cacheuta y Potrerillos, a los lagos del sur y al Litoral (de Santa Fe a Mar del Plata). Nueva ruptura a La Rioja, Buenos Aires, las sierras y capital de Córdoba, La Rioja y Tucumán.

El apartado “El centro del centro”, dedicado a Buenos Aires, le permite a la autora establecer un contraste entre los viajeros del siglo XIX y los del XX, para lo cual usa como texto testigo el conocido análisis de David Viñas en su ensayo de 1964 (*Literatura argentina y realidad política*) y los contrapone luego con los viajeros del Centenario, como Ángel Gallardo, Julia Bunge o Carlos Pellegrini. “Con una mirada etnocéntrica –concluye– Greca recorre el teatro urbano convirtiendo su experiencia vital en literaria”.

Mayor novedad encontramos en los capítulos 4 y 5, al explicar la visualidad del autor, lo que incluye o excluye de su discurso descriptivo, las observaciones acerca de la vida urbana, atravesada por signos de modernidad, y en donde lo visual adquiere un rol protagónico, al par que su ritmo es todo lo contrario de la demora, pasa de un lugar a otro, de un país a otro, produciendo el efecto de las instantáneas fotográficas.

Al referirse a ese tipo de visualización que califica de “turisteo”, una modalidad que deja de lado todo aprendizaje, sustituye “el afán de conocimiento por el de sentimiento” y trasunta un goce inédito, una suerte de consumo del paisaje sobre el cual habían reflexionado ya críticos como Nicolás Rosa o Raúl Antelo.

La construcción del complejo narrador-protagonista textual-autor es otro de los desarrollos teóricos que nos ofrece este trabajo crítico, al revisar “el funcionamiento de lo autobiográfico” en la literatura y el particular contrato de lectura que propicia el género. Y anticipa que tal vez “opera como una autobiografía limitada al período de duración de un periplo”, en la que lo realmente vivido es transformado, por la palabra literaria, en ficcional, aunque Greca se defina como “el hombre que pasa y se emociona”.

En el género también cuentan los recuerdos, la visión anterior –en especial de la niñez, pero también de cualquier otro momento de la vida– respecto de los lugares visitados y lo mismo se puede asegurar de la dimensión intertextual, la que ejemplifica con las diferencias entre la Lima que Greca leyera en Ricardo Palma y la observada en su trayecto.

El quinto capítulo culmina con un apartado que repara en un aspecto bastante descuidado por la literatura de viajes y que tiene aquí, por el contrario, mucha relevancia: los medios de transporte utilizados,

se trate de trenes, vapores, tranvías, automóviles, el lomo de mula o la pedestre caminata.

El trabajo con el archivo personal del autor posibilita que Antequera rescate una conferencia inédita sobre la “Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario” pronunciada en 1955. En ella, destaca la lectura que hace de la importancia histórica de dicha ciudad, por razones heterogéneas; lo económico (puerto agroexportador de una parte de la producción nacional); la alta concentración urbana que registró entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX; la resistencia obrera (en especial anarquista) a muy duras condiciones de trabajo; la “mala vida” (prostíbulos y adyacencias) concentrada en el barrio Pichincha y la serie de intelectuales, de artistas, que la habitaron desde siempre.

La noción de “artefacto urbano”, proveniente del estudioso Adrián Gorelik, le sirve para establecer comparaciones entre esa ciudad y las otras descritas en el viaje (Buenos Aires, Mendoza, Santa Fe, Paraná, La Paz, Arequipa, Montevideo, Santiago de Chile), sus modos de vida, relaciones sociales, nivel educativo de hombres y mujeres, costumbres dominantes: “De alguna manera, la crítica mordaz está encriptada en vislumbrar la frivolidad, la necesidad de aparentar en estas urbes”. Rosario y Buenos Aires son, evidentemente, sus parámetros comparativos.

Pero la actitud comparatista pasa a primer plano en *Bahianos y bandeirantes*, texto donde el viajero reflexivo deja de tener un polo vital desde el cual juzga, como sucedía en el volumen de 1929, es decir que el autor modelo es otro y parece más proclive a enumerar estereotipos, dado que su compromiso existencial con los lugares visitados no es el mismo. Además, este viaje fue resultado de un congreso, de un compromiso asumido para desplazarse y no de una

elección propia para conocer mejor su país y algunos de nuestros vecinos.

De cualquier manera, es interesante que Greca vea en Bahía un modo de vida adherido al pasado, frente a la convicción en el futuro de los paulistas, y que confronte, a partir de esa situación ajena, la problemática centralismo/periferia o ciudad-puerto y regiones interiores en la Argentina.

Son dignas de destacar las observaciones finales de esta inteligente recuperación de un escritor santafesino poco estudiado y casi desconocido por fuera de su producción narrativa. A lo cual la autora añadió una cuidadosa labor en sus archivos, ahora recuperados, y aprovechó tales materiales y sus memorias viajeras para indagar aspectos teóricos del género. Ojalá muchas otras tesis de doctorado eligieran contribuir de la misma manera a mejorar el conocimiento de nuestro patrimonio literario nacional.

EDUARDO ROMANO

Anticipo

¡Rata de biblioteca que dentro de cincuenta años
andarás mordiendo en los papeles de mi archivo, yo te
saludo desde esta hermética caja
que me inmoviliza! ...

¡Disculpa si no puedo tenderte la mano cordial!

Si quieres saber quiénes eran...
por ahí entre las páginas de algún viejo libro,
encontrarás sus verdaderos nombres,
y lo mucho o poco que en vida fueron.

El autor
Cementerio, julio de 1981
(Greca, 1931)

Introducción

El relato de viajes constituye uno de los géneros más frecuentados en la modernidad. Desde los comienzos del siglo XVI, el relato de los viajes transatlánticos y las experiencias de aventuras, de conquista y colonización han llenado cientos de páginas y despertaron la curiosidad de numerosos y variados lectores. Ya en el siglo XIX, el relato de viajes acompaña a las aventuras imperiales de expansión europea hacia lugares desconocidos y exóticos. Atravesado el siglo XX, sin embargo, los relatos de viajes cobran nuevas significaciones y refuncionalizan su lugar en las coordenadas del sistema literario argentino.

El presente trabajo aborda los relatos de viajes del intelectual santafesino Alcides Greca (San Javier, 1889- Rosario, 1956) en el marco de la construcción de una nueva subjetividad, teniendo en cuenta que el relato de viajes –género a horcajadas entre la literatura y la historia– es un género fundante de la literatura nacional y un género complejo en el registro ficcional.

Nuestra hipótesis se sustenta en la incidencia de estas producciones literarias: nuevas experiencias sociales pueden ser traducidas por su medio ya que la escritura es una práctica social que permite crear y recrear relatos de identidad. Las características del género relato de viajes en la primera mitad del siglo XX operan como vehículo escriturario para que nuevas experiencias sociales puedan ser traducidas por intermedio de la literatura de Alcides Greca.

Un repaso a la investigación nacional nos devela que en la actualidad casi no hay publicaciones que se ocupen de los trabajos de Alcides Greca, quien naciera en 1889 en un poblado del norte de la provincia de Santa Fe –la localidad de San Javier– y muriera en Rosario un lunes 16 de abril de 1956, en una cama del Hospital Italiano Garibaldi. Alcides Greca fue escritor, cineasta, jurisconsulto, militante político en las filas del radicalismo. Sus inquietudes intelectuales se centraron en la universidad, el urbanismo y la literatura, aunque también se destacó por la representación parlamentaria: fue senador provincial y diputado del Partido Radical, en los períodos 1926-1930 y 1930 hasta el golpe de Uriburu, así como convencional constituyente entre 1920 y 1921.

Ya no se oye nada de Alcides Greca, aquel hombre que antaño caldeara los ánimos parlamentarios y fuera una figura reconocida por sus contemporáneos. En efecto, Greca desarrolló su relevante actividad intelectual en la esfera pública en la primera mitad del siglo XX, incursionando en ámbitos como la docencia e investigación en la Universidad Nacional del Litoral, la escritura de jurisprudencia y, también, la escritura ficcional, la labor periodística y la dirección de cine. En relación con esta última actividad, se lo reconoce como un pionero: su film *El último malón* (1917), que versa en torno a su interés por los postergados indígenas mocovíes, es considerado uno de los primeros largometrajes argentinos y una de las escasísimas películas latinoamericanas recuperadas de la década del 10.

Sin embargo, podríamos preguntarnos ¿ya no dicen nada sus textos que han caído en el olvido? ¿Ya no interesan sus apreciaciones sobre la vida universitaria, la participación política, los viajes y los sitios que recorre, los cuales *texturizan* y *textualizan* una mirada?

La escasa atención que le dedicó la crítica literaria solo ha intentado ubicar su escritura como emergente en torno a los tipos

posibles de narrativa regionalista (Santa Cruz, 1977; Vittori, 1986), o como exponente de un realismo (D'Anna: 2007) que sus novelas *Viento norte* (1927) o *La pampa gringa* (1936) exhibirían. Los relatos de viajes reunidos en *La torre de los ingleses* (1929) y *Bahianos y bandeirantes* (1950), así como un conjunto disperso de artículos periodísticos, y una obra inédita titulada *Significación de Juan Alvarez en la cultura de Rosario* (1955) traducen experiencias de viajes concretos realizados por América Latina desde la temprana juventud hasta la madurez (Antequera, 2011).

En el periodo 1919-1929, Alcides Greca realizó varios viajes por Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay. Sus curiosas impresiones, fruto de estos viajes, están recogidas en *La torre de los ingleses*. Algunos tramos de este viaje de juventud por Latinoamérica los recorre solitariamente y en otros viaja acompañado por los hermanos Ángel (1896-1960) y Alfredo Guido (1892-1967), arquitecto y artista plástico respectivamente, figuras rosarinas de gran importancia con proyección nacional e internacional.

De igual modo, comparte un tramo, la estadía en La Rioja –donde se escapa por cuestiones partidarias–, con el rosarino José Lo Valvo (1895- 1971) quien ulteriormente llegaría a ser intendente de Rosario. Lo Valvo, miembro fundador del Colegio de abogados de Rosario, fue su compañero de trabajo en la Universidad Nacional del Litoral y ambos compartían la profesión de abogado.

Tributario de todas estas experiencias andariegas de la década del 20 del siglo pasado será su libro *La torre...* (Antequera, 2014).

Asimismo, en el comienzo de la década del 50, después de un viaje a Brasil, Greca escribe *Bahianos y bandeirantes*, libro en donde se trasluce que es un intelectual de fuste, comprometido en solucionar problemas relativos al urbanismo (Antequera, 2016). Efectivamente,

invitado para dictar conferencias en el vecino país, traba vinculaciones que permiten establecer aquello que Maíz (2011) entiende como “redes”.

Es el uso de este género el que le permite a Greca formular rasgos novedosos de su situación de escritor y fundamentalmente de intelectual *nuevo*. Por un lado, Greca representa el acceso a los bienes culturales de la primera generación de hijos de inmigrantes llegados al país a fines del siglo XIX, en el marco de un diseño que contaba con mecanismos de integración de los mismos al tejido social. Por ende, su origen debe legitimarse en el campo cultural ya que no se sustenta en los rasgos característicos de las elites hegemónicas: intervenciones intelectuales (Bourdieu, 1971) que necesitan legitimar su práctica por medio de una *mirada descentrada* o en la *originalidad* de sus puntos de vista y sus propuestas de lectura.

Aspiramos entonces a encontrar acercamientos tendientes a “reconstruir las lógicas específicas del campo intelectual y del campo de poder, dos sistemas relativamente autónomos, si bien uno está inserto en el otro” (Bourdieu, 1983: 22) a través del análisis de los relatos de viajes junto a algunos manuscritos, papeles personales y otros materiales pertenecientes a su colección documental.

Como ya planteamos, la escritura de Alcides Greca se nos presenta como un universo interesante para abordar. Dentro de su inexplorada producción escrituraria, son sus relatos de viajes en particular, los textos que suscitan nuestro interés. Por lo tanto, el propósito de esta investigación es contribuir al conocimiento de los relatos de viajes que caracterizan un segmento importante de la amplia obra de este escritor santafesino, centrándonos en el giro particular que imprime a sus textos. En esta misma dirección, nos interesa construir un diálogo fecundo entre la obra editada y la que aún permanece inédita.

El trabajo focaliza, por un lado, en analizar algunos textos, manuscritos y papeles personales de un escritor no estudiado por la crítica literaria, materiales del archivo familiar y privado que aporten a la construcción de un reservorio, y, por otro, aunque evidentemente entrelazado con lo anterior, la presente investigación se centra en analizar el tipo de apropiación textual del género relato de viajes que hace el escritor en cuestión y las significaciones que dichas experiencias implican para la conformación de nuevos procesos identitarios.

Acceder a un archivo privado es un viaje de ida. El camino fue entrelazando el itinerario intelectual de un escritor poco transitado por la crítica y una estudiante con deseos de poner en valor su obra. Desde el año 2009, año en que emprendimos la tarea de estudiar parte de la obra de este escritor, tomamos conocimiento de que existía un reservorio privado, familiar, custodiado por sus descendientes y comenzamos la labor archivística. Una de las hermanas de Alcides, Teodelina (alias Chinola), paciente y denodadamente, fue guardando en carpetas azulinas y rojo carmín, cada publicación en que Greca intervenía o bien en donde se discurría en torno a su trabajo, su figura o sus aportes intelectuales. Esta labor de *sensibilidad patrimonialista* (Antelo, 2001) de la recientemente fallecida hermana de Alcides Greca contribuyó a este trabajo ya que analizamos varios textos de dicho reservorio.

Para precisar más, conviene quizás apuntar con mayor claridad la modalidad en que venimos trabajando con estos materiales y cómo fue el proceso de selección de las piezas para su estudio. Como primera medida, luego de tomar un contacto preliminar con estas piezas, fuimos digitalizando el material, básicamente de dos maneras: por un lado, mediante un dispositivo simple de almacenamiento tipo escaneo o a través de fotografías digitales de alta resolución y por otro,

mediante la transcripción minuciosa de los documentos. Esta última labor, como se puede suponer, nos insumió muchísimas horas.

En una primera instancia, bregamos por digitalizar la mayor cantidad de documentos y así, creíamos ordenar la desorganización que se podía rastrear en fuentes dispersas y fragmentarias. Esta tarea que, en sus prolegómenos, fue casi desmesurada por carecer de planificación se tornó de suyo inconmensurable. A pesar del esfuerzo dedicado, y esta fue la clave para cambiar el enfoque, se nos escapaba el objeto de nuestro deseo: los textos vinculados a los relatos de viajes.

No obstante, esta primera aproximación al material, que ejercía un fuerte influjo y que podríamos definir como una *denodada* búsqueda de fuentes, nos enfrentó de lleno al primer obstáculo de considerable envergadura. El material documental presenta tres características específicas que podríamos resumir de esta manera: fragmentación, heterogeneidad de los contenidos y desarticulación de los materiales de archivo. De estas peculiaridades aquella que realmente nos preocupaba era la primera.

En efecto, el reservorio es un estandarte de la fragmentación. Estos tres problemas se traducen en ausencia o falta de especificación de fuentes (algunos datos resultan insalvables o imposibles de reponer); carencia de fechas, medios gráficos, datos de edición; deterioro por el paso del tiempo y ciertos errores en la clasificación realizada por la mano *amateur* de la hermana de Alcides. Aunque se podría pensar correctamente que estas contrariedades dificultan el estudio de este material que detenta una importancia considerable para la problemática que guía nuestra investigación, también entraña un desafío: esta desavenencia metodológica impele a una revisión y sistematización exhaustiva, constituyéndose de este modo en un reto que atravesó, desde los inicios, este trabajo de investigación.

Pasemos ahora a una descripción sucinta de los materiales para que el lector pueda dimensionar esto que estamos planteando. Sin ánimo de realizar un catálogo, nos interesa agregar que las carpetas azulinas y rojas, en las que a través de los años se fueron almacenando diversos materiales, incluyen, entre otros: a) obras inéditas: una de las cuales es analizada en este trabajo, *Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario*, texto pronunciado en el homenaje al historiador Juan Álvarez (1955); otro texto inédito es *Ananoc* (1945), obra de teatro que retoma la problemática mocoví y que consideramos de suma importancia ya que al realizar la transcripción observamos las tachaduras, correcciones, y demás marcas en los folios que como huellas de la factura, lo surcan¹; b) manuscritos: a su localidad de origen titulado “A San Javier”, sin fecha; c) sección epistolario: misiva de Miguel de Unamuno con motivo de la publicación de *La torre de los ingleses* (12 de septiembre de 1929), incluye un poema del escritor bilbaíno a raíz del texto de Greca; dos cartas de Elías Castelnuovo, fechadas el 4 de agosto de 1929 y el 14 de diciembre de 1929, respectivamente; d) papeles personales, y f) fotografías. A este material lo fuimos digitalizando y transcribiendo en su totalidad. También consideramos de interés, las dedicatorias presentes en los libros de su biblioteca (g).

Ahora bien, al situarnos frente al material periodístico (h) y con la finalidad de realizar una breve descripción del mismo, comenzamos esbozando cierta información cuantitativa: el reservorio también comprende cuatro carpetas, que contienen innumerables artículos

¹ Este texto –que amerita un trabajo ulterior– fue digitalizado paulatinamente mediante un trabajo colaborativo con las profesoras Verónica y Daniela Greca, bisnietas del escritor y quien suscribe. Significó una labor dificultosa ya que implicó, por una parte, tomar una decisión de edición en torno a cómo transcribirlo ya que al ser un texto que imita la lengua mocoví necesitaría un minucioso análisis de corte filológico. Por otra parte, y vinculado a esto, presentaba marcas y tachadura de puño y letra de Alcides Greca, con lo cual exigiría para su publicación un rosario de citas al pie para evidenciar las versiones textuales.

periodísticos en diversos estados de conservación. Se trata de entrevistas, colaboraciones en diversos medios gráficos, fragmentos de sus escritos con fines publicitarios, repercusiones de sus intervenciones políticas, parlamentarias, literarias, banquetes con otros escritores, etc. El obstáculo mayor para afrontar el trabajo con el material periodístico reside en la carencia de datos de edición (algunos casi imposibles de reponer por ser medios gráficos extintos y pequeños, y porque no tienen lugar en la hemeroteca local).

Además de consultar y seleccionar las notas periodísticas vinculadas a los relatos de viajes o bien relativas a la publicación y publicidad de *La torre de los ingleses*, atendimos también a aquellos materiales periodísticos que asumen el formato entrevista: fundamentalmente para la construcción de su figura de escritor.

Este reservorio, que contempla el acopio de más de cuatro décadas, desde los comienzos de la década del 10 del siglo pasado hasta su muerte en 1956, alberga el trabajo continuo y discreto de atesoramiento de Chinola que agradecemos y sobre el cual nos apoyamos. Esos escritos fragmentarios forman también parte del corpus que recortamos, junto a los relatos de viajes propiamente dichos: *La torre de los ingleses* y *Bahianos y bandeirantes*, dos libros que fueron publicados en vida de Greca.

En una segunda instancia del trabajo archivístico, focalizamos en digitalizar y transcribir planificadamente aquellos materiales que contribuirían directamente a este trabajo de investigación. Con este recorrido, con sus idas y vueltas propias de toda labor de investigación, reparamos que al abordar un objeto de estudio en el que abrevan un conjunto heteróclito de manifestaciones culturales, se hace indispensable, como recurso metodológico, efectuar un recorte de los aspectos a tratar en un esfuerzo por delimitación y acotamiento. Tal es

el proceso que fuimos atravesando con este estudio de los relatos de viaje de Alcides Greca.

De esta manera, un recurso metodológico fundamental se puede resumir en la búsqueda y sistematización de estos cuadernos con manuscritos, papeles personales, fotografías, etc. vinculados, en mayor o menor medida, con el tema propuesto. La investigación entonces pone en diálogo el estudio del corpus básico de los relatos de viajes (propriadamente dichos) y el material documental.

Por otra parte, y con respecto a la disposición de los temas en el volumen, conviene expresar que en el primer capítulo abordamos las formulaciones teóricas específicas en torno al relato de viajes, la articulación de una *arquitectura* del género, la tipología del viajero en cuestión, la mirada performativa que este imprime a sus relatos y la construcción del artefacto urbano.

En el segundo capítulo, esbozaremos una semblanza biográfica del escritor que nos convoca a fin de darlo a conocer como un hombre de letras y un hombre de estudio. Analizaremos su construcción identitaria de sujeto escritural, a partir de fisuras y superposiciones de funciones en el espacio social, de acuerdo a dos principios de diferenciación: el capital cultural (entendido como la variable educativa) y el capital económico (Bourdieu, 1997: 69). En este sentido, su incursión cinematográfica, su labor parlamentaria, la escritura de jurisprudencia, sus inquietudes en torno al urbanismo, junto a su producción literaria conforman la articulación que intentaremos afrontar.

En el capítulo 3 trabajaremos *La torre de los ingleses* en torno a esos elementos que definen a este texto como relato de viajes, los recursos formales que utiliza Greca en la construcción de este libro, la tipificación del viaje en confrontación con otros modos del viajar y las características singulares de su proceso escriturario. Asimismo,

bregaremos por analizar la coordenada espacial, es decir, los diversos sitios que Alcides Greca visita con miras a establecer el mapa propio que va delineando en sus desplazamientos, y prestaremos atención, de igual forma, a la coordenada temporal que opera en los relatos.

En el capítulo 4, nos centraremos en la visión y la construcción de la visualidad en los relatos de viajes: las inflexiones propias de su mirada performativa, el turisteo, el coleccionismo de sensaciones y la voracidad de visualidad serán los ejes que nos interesará plantear.

La construcción compleja del entramado narrador- protagonista textual- autor, que se vincula a la escritura autobiográfica, será abordada en el capítulo 5 desde el prisma conformado por el recuerdo, la intertextualidad y los medios de locomoción.

El siguiente capítulo, el sexto, destinado a la construcción de las representaciones del artefacto urbano intentará echar luz sobre las vinculaciones entre la materialidad y las imágenes escriturarias de la ciudad. En este sentido, a raíz de una pieza inédita del archivo de Greca, focalizaremos en Rosario, ciudad donde se desarrolló como intelectual: propondremos cotejarla con otras urbes argentinas y latinoamericanas. Los análisis girarán en torno al eje central: materialidad y representaciones de la ciudad.

El capítulo 7 estará destinado a abordar *in extenso* aquellas vinculaciones productivas entre *Bahianos y bandeirantes* (1950) y *La torre de los ingleses* (1929) y entre *Bahianos...* y otros escritos de Greca, como *Una nueva capital para la República Argentina* (1950).

La propuesta que conforma esta investigación es una hoja de ruta, un recorrido posible por los sitios que encienden el mapa escriturario de Alcides Greca

Capítulo 1

El relato de viajes: *arquitexturas, itinerarios, deslindes*

1.1 Introducción

Viaje, relato y escritura se encuentran hilvanados y tienen por objetivo construir “fragmentos de mundo” (Carrizo Rueda, 2008). Viajes transatlánticos, aventuras imperiales, comerciales o colonizadoras, viajes utilitarios, iniciáticos, deslumbrantes o científicos a lo largo de la historia han ido cincelandos artefactos estéticos para lectores fisgones y variopintos, demostrando que el relato de viajes constituye uno de los géneros literarios más transitados en la modernidad.

Sin embargo, el relato de viajes va más allá del espacio geográfico en el cual se ha desarrollado el desplazamiento y trasciende también las motivaciones que suscitan el itinerario. Expediciones guerreras, negocios, peregrinaje, evangelización, conocimiento científico y turismo han sido algunos de los motivos que suscitaron y suscitan diversos tipos de viajes a lo largo y a lo ancho del globo. Es decir,

factores políticos, económicos y religiosos tramaron significativamente los viajes por el mundo y sus relatos.

De cualquier manera, los viajes propagan nuevas cartografías retóricas (Rosa, 2006: 17). En la literatura argentina en particular, el relato de viajes constituye un elemento fundante e instituyente: romance fundacional (Anderson, 1983) o narrativa fundacional (Casini, 2001), este género formador de la literatura nacional (Prieto, 1996) instala una particular imaginación territorial (Montaldo, 2004) y esgrime las escrituras en los mapas que van conformando un itinerario. Desde los albores del siglo XX, los relatos de viajes trascienden la mera manifestación de reconocimiento e identidad entre los miembros de la oligarquía, y permiten traducir experiencias para otros agentes sociales, es decir, se resignifican y refuncionalizan su lugar en el sistema literario argentino.

Parece necesario profundizar entonces en la materia básica de nuestro trabajo, el relato de viajes. Por tanto, este es el marco desde donde parte esta investigación y que manifiesta que más allá de las motivaciones y los trayectos iterológicos es dable pensar en un género que involucra relatos que en principio se presentan como heteróclitos.

En consonancia con estas cuestiones, decidimos organizar este capítulo en que planteamos los lineamientos teórico-críticos, en los siguientes ejes y apartados: en primer lugar, entendemos de vital importancia establecer los deslindes en torno a la categoría relato de viajes. Por eso, nos interesa establecer la *arquitectura* de este género con el objetivo de destacar cómo operan sus características centrales: la descripción, la intertextualidad, la paratextualidad y la factualidad en su ligazón con la ficcionalidad, entre otras (1.2). Este apartado incluye las conceptualizaciones rectoras en torno al uso o a la apropiación del género y a la centralidad del movimiento.

El apartado 1.3 versa en torno a la mirada performativa que construye paisajes y a la tipificación del viajero, para posteriormente definir los artefactos urbanos que –objetos del deseo por antonomasia de ese viajero turista– (1.4) despliegan la imaginación territorial registrando las representaciones y sus escrituras en los mapas.

1.2 Relato de viajes: *arquitexturas*, género literario y deslindes

1.2.1 *Arquitextura* del género relato de viaje

Podríamos preguntarnos entonces por la construcción formal que denominamos *arquitextura* del género que, contextualizada, define o delimita un relato de viaje. A partir de estas disquisiciones, nos interesa bregar por analizar el corpus que nos convoca: los relatos de viajes de Alcides Greca. En realidad, podríamos preguntarnos sin más: ¿qué hace que esos textos sean de esta y no de otra tipología textual? Entendemos que la respuesta rebasa lo puramente temático y que se entronca en lo morfológico.

En este sentido, reconocemos varios estudios ineludibles para abordar esta problemática del género fronterizo e híbrido del relato de viajes: consideramos que afrontar esta cuestión ligada a la construcción formal es central ya que indica –*a priori*– un protocolo de lectura.

En primer lugar, destacamos los aportes de Sofía Carrizo Rueda (1997, 2008) ya que giran en torno a la configuración de una poética del relato de viaje. Para trazar esta poética, Carrizo Rueda deslinda términos que históricamente se tomaron como sinónimos: es así como plantea que no toda literatura de viajes es relato de viajes. O dicho de otro modo, el subconjunto de los relatos de viajes pertenece al conjunto mayor de la literatura de viajes, pero no viceversa. De este modo, propone algunas premisas que exceden la clasificación estrictamente

temática (el narrar un viaje, digamos), y apunta a las características específicas que hacen de este un tipo textual bifronte entre lo documental y lo literario (Carrizo Rueda, 1997: X).

Para hilvanar esta cuestión, y hundiendo sus raíces en el estructuralismo de cuño barthesiano del *Análisis estructural del relato*, en la hermenéutica y en la pragmática del texto, esta investigadora sostiene un modelo que contempla el relato de viajes desde tres puntos de vista: a) la estructura formal; b) los elementos constitutivos y c) la condición de participante activo en procesos de intertextualidad (Cfr. Carrizo Rueda, 1997: X-XI).

En efecto, para deslindar el primer punto de vista (a), podemos sostener que el género posee características particulares que van urdiendo la trama formal. Una de estas es que en los relatos de viajes propiamente dichos, la narración está subordinada a la descripción. En este sentido, conviene advertir que dentro de un panorama tan escurridizo como inabarcable, nos interesa centrarnos en el relato de viajes como discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos hasta las mismas acciones de los personajes (Carrizo Rueda, 1997: 14).

De este modo, las crónicas materializan el despliegue de representaciones en donde prima la descripción por sobre la narración. Esta característica es entonces neurálgica para la constitución de la *arquitectura* como tal y también es reconocida y destacada por el investigador español Alburquerque-García (2011, p. 17) quien, en la misma línea de argumentación de Carrizo Rueda, sostiene:

Añadiremos, parafraseando a Raúl Dorra (1983), que el factor ‘riesgo’ que caracteriza lo específicamente narrativo y que mira siempre hacia el desenlace, aparece en estos ‘relatos de viajes’ engullido por el propio recorrido y el mundo que le sirve de escenario. En definitiva, las representaciones de objetos y personajes, que constituyen el núcleo de la descripción, asumen el protagonismo del relato, desplazando por consiguiente a la narración de su secular lugar de privilegio.

En relación a la descripción como eje vertebrador del relato de viajes podemos agregar asimismo que puede tomar diferentes formatos: la prosografía (descripción del físico de las personas), la etopeya (descripción de las personas por su carácter y costumbres), la cronografía (descripción de tiempos), la topografía (descripción de lugares), la pragmatografía (descripción de objetos, sucesos o acciones), entre otros (Albuquerque-García, 2011: 17). Si el objetivo de describir (y de este modo, descubrir) se encuentra íntimamente ligado al contar como procedimiento fundante del relato de viajes, la descripción conlleva el planteo de las potencialidades de la mirada que engulle, es decir, que traga y subsume a los demás elementos y prima como característica central del género.

Por otra parte, cabe destacar que la textualización del desplazamiento confluye en tres modalidades que –enlazadas– constituyen los relatos de viajes: diseñar la imagen de las sociedades visitadas, crear espacios dentro del discurso para la admiración y presentar materiales que enriquezcan diversas áreas del conocimiento (Carrizo Rueda, 1997: 12). He aquí la segunda dimensión que queremos destacar (b) y que Carrizo Rueda plantea como esos elementos constitutivos del relato de viajes.

En una dirección similar, Albuquerque-García (2011: 16) propone una primera síntesis, con la que discutiremos:

Los ‘relatos de viajes’ responden a mi entender a tres rasgos fundamentales que se complementan con algunos más que luego veremos: (1) son relatos factuales, en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y (3) en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial.

Es decir, los relatos de viaje se asientan “en los hechos” (Alburquerque-García, 2011: 16), postulado en el cual resuena la distinción de Genette (1993) entre relatos ficcionales y factuales:

La factualidad de estos relatos, cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por el viajero, no excluye su condición de literarios. (Como vemos, el concepto de ‘literariedad’, a saber, qué hace que un texto sea o no literario, nos sale al paso de una manera u otra en cualquier reflexión teórica) (Alburquerque-García, 2011: 17)

Aunque estos conceptos presentados por Alburquerque-García (2011) sirven como apoyatura teórica, les discutiremos su clave dicotómica. Cabe destacar que, como vemos, los relatos literarios no por eso dejan de ser factuales en el sentido que, retomando los postulados de Genette, propone Alburquerque-García.

El relato de viajes es un género que se hace camino al andar, es decir, que se contextualiza y así adquiere otros modos del decir o rasgos formales. Retomando el tercero de los ítems expuestos por Carrizo Rueda (c) –la intertextualidad como característica constitutiva de los relatos de viajes– cabe subrayar que Alburquerque-García (2011) también coincide en concebirla como marca distintiva del género.

Como sabemos, intertextualidad es una noción que la crítica de origen búlgaro Julia Kristeva (1941) apuntó por primera vez a fines de la década del sesenta pero que tuvo –y tiene– otras muchas derivas. Consideramos que la primera premisa es decir que va contra la visión

de texto cerrado, autosuficiente e idéntico a sí mismo porque postula que todo texto es mosaico de citas, absorción y transformación de otros textos².

En este sentido, Roland Barthes (1994) en el *El susurro del lenguaje* sostiene una definición productiva:

La intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexto de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las ‘fuentes’, las ‘influencias’ de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillado (78).

Una cámara de ecos es, entonces, según Barthes [1975] (2002), todo texto. Estas nociones, estos modos de escribir las lecturas, nos resultan operativas ya que alusiones a otros textos –tanto explícitas como soterradas– están presentes en la obra de Alcides Greca.

Paralelamente, cabe agregar que las relaciones intertextuales siempre son también relaciones con el poder: el poder de citar o dejar de lado, de afirmar o negar en aras de su propio discurso (Ette, 2013). Asunto no menor si se piensa también que el escritor del cual nos ocupamos estaba librando una batalla por pertenecer a los *hombres de letras* de su época.

Por otra parte, es necesario advertir que cuando se discurre en torno a los relatos de viaje (y esto se aplica también a la narrativa de viajeros o a la literatura de viajes sin más), se puede afirmar que existe

² Múltiples son los entrecruzamientos e interrelaciones, aunque no quisiéramos abordar esa cuestión ahora, con el dialogismo y la polifonía de Mijail Bajtín. De hecho, el texto de Kristeva donde cita por primera vez el concepto en cuestión es un artículo sobre Bajtín. También se podrían establecer oposiciones entre *intertextualidad* e *influencias*, como expone la cita de Barthes a continuación.

una suerte de red intertextual, cuestión no menos problemática que importante, ya que:

los viajeros recorren territorios movidos por el relato de viajeros anteriores y, a su vez, sus propios escritos resultan importantes para los viajeros posteriores [...]. El modo de relación intertextual entre los relatos de diversos viajeros permite observar que esos textos muchas veces contienen una tensión interna, un debate que se produce entre las expectativas del viajero, lo que creía y pensaba, por un lado, y lo que él efectivamente encuentra, por otro. En esa tensión, a veces se trata de confirmar lo que el viajero pensaba y había leído y estudiado, de cuestionarlo en parte, o directamente de desmentirlo. Es la experiencia del viaje lo que habilita al viajero a decir ‘Esto era así, como nos lo imaginábamos’ o ‘Esto no era así’. Y sus palabras nos llegan a través de los tiempos y los autores, en historias sobre rutas y lugares que tal vez nunca conozcamos, pero que se imprimen en nuestra memoria como si hubiéramos estado allí (Torre, 2014).

En efecto, los relatos de viajes ponen en consideración, desde diferentes aristas, la percepción de lo propio y la percepción de lo ajeno, es decir, esgrimen el registro del otro. Así, en los relatos de viajes, que son básicamente polifónicos, como sostiene Ette (2001) retomando postulados bajtinianos, se genera un intenso diálogo entre lo propio y lo ajeno, y la alteridad se vuelve protagonista.

Fascinación por lo otro, percepción de una alteridad cultural son elementos que coadyuvan en la configuración de este género traductor en tanto relaciona recíprocamente las experiencias individuales y las colectivas (Ette, 2008).

Asimismo, se pone en juego que “la representación mental de ‘lo otro’ en un lugar diferente es el resultado invariable de una imaginación que no puede dejar de comparar, mezclar o combinar” (Salabert, 1995: 47). Al respecto, también resuenan los aportes de Peñate Rivero (2015) quien sostiene que “si lo asociamos con el proceso del

conocimiento, el relato de viaje pone en juego tres de sus principios fundamentales: la observación, la experimentación y la comparación” (44). En esta dirección y como complemento de esta tendencia a establecer comparaciones, apelamos a la noción de etnocentrismo, entendida como gesto de transformar indebidamente en universales las propias concepciones y valores del viajero (Cfr. Todorov, 1991: 21).

Por otro lado, es necesario advertir en los relatos de viajes la importancia de la paratextualidad, otra herramienta que colaborará en el análisis, ya que contribuye al efecto de lo real y enlaza la realización de un viaje y sus marcas en el relato. Como indica Albuquerque-García (2008):

Los propios títulos de los libros, los encabezamientos e íncipit de los capítulos, los prólogos, o las mismas ilustraciones componen el mosaico de las manifestaciones más conocidas del procedimiento que, como marcas paratextuales, propician la asunción, por parte del lector, de estar ante un viaje realmente realizado que se presenta en forma de relato.

El género relato de viajes se despliega a caballo entre la literatura y la historia. Definida como *literatura friccional* (Ette, 2008) constituye un híbrido donde están excluidos los límites precisos entre lo documental y lo ficcional. En rigor, y como otra peculiaridad digna de destacar, se evidencia también el enlace de lo heterogéneo propio de los relatos de viajes, a través de términos que, a su vez, intervienen en la constitución de un mapa del viajero donde las marcas paratextuales actúan como correlato de la factualidad (Albuquerque-García, 2008: 15).

Desde esta perspectiva, pues, parece necesario discurrir y profundizar en el conocimiento de la *arquitextura* del género en consonancia (o disonancia) con los planteos de Ette (2008),

Albuquerque-García (2011) y Champeau (2008) en relación al par ficcionalidad- factualidad.

Al mismo tiempo, siguiendo a Champeau (2004), consideramos que los relatos de viajes constituyen la articulación de una triple intencionalidad –documental, ideológica y estética– y establecen un pacto de lectura referencial sometido al criterio de veracidad y verosimilitud, una convención fundante del género.

Es así como coincidimos con Ortas Durand (2005: 48) en que la polivalencia del valor documental estriba “en el hecho de que el relato del visitante ofrece una serie de informaciones, comentarios y aspectos que corresponden a una visión específica del lugar recorrido”, aunque también reside en el hecho de que “la propia mirada del viajero está influida por unas imágenes previas acerca de lo que va a ver” (2005:49).

Consideramos también que la *arquitectura* del género articula otro elemento que plantea Carrizo Rueda (2008: 50): el carácter de serie abierta que va enhebrando variados tipos de descripciones sin estructurarlos hacia un desenlace. En efecto, el desenlace en los relatos de viajes propiamente dichos no existe o no tiene relevancia: el relato podría interrumpirse o continuarse sin que la construcción del discurso se viera por eso afectada.

Con todos estos elementos apuntados, podríamos esbozar entonces, como piedra de toque para la discusión, una definición de los relatos de viajes en estos términos:

[el género] consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad en que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor [...]. Está fuera de toda duda

que los límites de este género no cuentan con perfiles nítidos (Albuquerque-García, 2006: 86).

Como vemos, tanto las contribuciones de Carrizo Rueda como las de Albuquerque-García son de carácter formal ya que intentan ir más allá de los aspectos estrictamente temáticos, bregan por discernir cuál es la poética del género y nos resultan interesantes disparadores para el estudio del corpus seleccionado.

1.2.2 Apropriación del género

Por otro lado, y con respecto al uso o a la apropiación del género por parte de los viajeros, resultan insoslayables los aportes del ya clásico libro *Literatura argentina y realidad política* (1974) de David Viñas. Este crítico analiza, desplegando una retórica admirable, el viaje de las clases dominantes decimonónicas: el estudiado es el desplazamiento a Europa, claro está, y plantea en clave de tensión la vinculación entre literatura y política. Estas conceptualizaciones sirven de plataforma para pensar contrastivamente algunos relatos de viajes de la literatura argentina del siglo XIX y los de Greca en particular: por ejemplo, las diversas connotaciones que los diferentes espacios visitados –Europa para algunos viajeros, América Latina para otros– conllevan.

Muy unido a esto, y contribuyendo a delinear esas apropiaciones y usos del género, parece necesario profundizar también en el cotejo entre los viajes realizados por Greca en la década del veinte del siglo pasado y otra serie de viajes llevados a cabo por otros intelectuales durante el Centenario.

Dedicamos un espacio también en este volumen a los usos del género en un exponente de la vanguardia, específicamente en un escritor contemporáneo de Alcides Greca, Oliverio Gironde, centrando

la atención en cómo construye desde esa *nueva sensibilidad* que inaugura en sus textos, la idea de ciudad y la mirada que atraviesa paisajes urbanos en transformación (Schwartz, 2002; Antelo, 1999; Retamoso, 2005; Masiello, 1986; Sarlo, 1988) para establecer un contrapunto con los textos de Greca.

1.2.3 El movimiento en el género

El relato de viajes es, además, la forma de escritura literaria en la que quizás se plasme con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento (Ette, 2001: 11). Por eso, agregamos la perspectiva de Ette (2001) a lo ya vertido por Carrizo Rueda (1997) en torno a la importancia del movimiento en los relatos de viajes.

En rigor, Ette (2001) sostiene que la literatura de viajes no debe ser vista solamente desde la espacialidad, sino desde su vectorialidad, es decir, desde el movimiento. El mundo de los relatos de viajes es así un mundo en continuo movimiento –temporal, espacial (empírico o no), social, cultural, etc.– en donde lo topológico y lo cronológico se ensamblan. Para este crítico de la Universidad de Postdam, y coincidimos, la literatura de viajes como práctica social, política, discursiva y estética pone en tela de juicio la organización del saber. Esto implica realizar la siguiente pregunta: ¿cómo pensar el mundo desde el movimiento?

En efecto, nuestra investigación en este aspecto es *ettiana*, en la medida en que reconocemos la elección como fundamental y fundadora y en la medida también en que proponemos el establecimiento de coordenadas en donde el desplazamiento se erige en una línea significativa para el análisis: en concreto, pensamos el movimiento en clave de los sitios recorridos y el recorte que la mirada

establece, los medios de locomoción utilizados, los factores espaciales y temporales pero, de igual manera, en la constitución de una nueva subjetividad que hace del turismo, de la ambulación y el desplazamiento su marca distintiva.

La experiencia corpórea, por supuesto, también se vincula al movimiento. En esta dirección, como explica Monteleone (1999) todo viaje combina la experiencia del cuerpo y la experiencia del tiempo. De este modo, los viajeros no solo se desplazan en el espacio sino también en el tiempo. En la medida que todo viaje es, a la vez que real, imaginario, también el cuerpo, el tiempo y el espacio entran en dicha correlación ambigua.

Como práctica cultural que moviliza referencias de todo tipo, impulsadas por la experiencia y filtradas por la escritura (Reguera, 2010: 22) y como modelo de experiencia puesto en escena y apto para la apropiación de formas perceptivas de elementos culturales extraños (Ette, 2001), el relato de viajes instala una imaginación territorial o socioespacial. En efecto, en el viaje se produce una ruptura del sujeto con su cotidianeidad, una irrupción de lo exótico.

1.3 Mirada performativa

En el proceso de la escritura, “el viaje construye una relación ficticia entre mirada y paisaje” (Augé, 1992) en donde la mirada del viajero percibe fragmentariamente el paisaje urbano. Y en este sentido es una mirada *performativa*. Asimismo, Augé (2007b: 91) en su libro *Los no lugares*, puntualiza la noción de *espacio* como lugar practicado, es decir, como cruce de elementos en movimiento: los viajeros son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo. Desde esta perspectiva, el espacio –como práctica entonces– procede de un desplazamiento.

Esta alternativa solo puede fructificar a partir de la conformación del *mapa* del viajero, que testifica la potencialidad de enlace de lo heterogéneo, la hibridez propia de los relatos de viajes: muchos críticos hacen referencia, de diversas maneras, a esta suerte de maleabilidad del género. Desde esta opción por leer los relatos de viajes desde la centralidad del movimiento, proponemos diversas perspectivas articuladas productivamente –Cullen (1978), Ette (2001; 2008; 2011), Nogué (2009)– las cuales confluyen al considerar que los paisajes trazan la encarnadura de la experiencia:

Estos lugares se transforman en centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos. El paisaje, por tanto, no solo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo (Nogué, 2009: 12).

En efecto, la mirada sostiene al paisaje e implica una forma de apropiación de la espacialidad y de asimiento (o captura) de superficies significantes, es decir, de imágenes (Flusser, 2014: 13). Por ende, tanto la perspectiva vectorial o de movimiento, que hacíamos referencias más arriba, como la del paseante que mensura la calle (Cullen, 1978) se centran en la experiencia del sujeto viajero. El viaje se constituye así en una posibilidad de construcción de sentido a través de discontinuidades, de geografías fragmentadas (González Rodríguez, 1999).

Sin embargo, es la *ficción crítica* del intelectual argentino brasileño Raúl Antelo (2006) la que nos ayuda a construir los interrogantes en torno al ver: para ver, nos dice Antelo, hace falta la verticalidad de la abstracción, una cartografía, es decir, la ficción. El intento es poner los objetos culturales que se presentan aquí en nuevas vinculaciones, en “otras redes”. Ver pasa a ser no solo el corolario físico

y fisiológico de la empiria ocular sino el contacto corpóreo (Cfr. Antelo, 2010) con un paisaje sobre el cual este deja una impronta afectiva³.

Los libros de viajes manifiestan así las preocupaciones propias de cada época, sus inquietudes, implicadas en el itinerario particular. De este modo, nos habilita a plantear que “el tipo de información proporcionada por el escritor/viajero es bidireccional, es decir, ilustra tanto sobre la cultura visitada como sobre el bagaje cultural y los prejuicios del que visita” (Albuquerque-García, 2006: 81). En todo caso, bosquejados entonces estos puntos, creemos que todo viajero carga con su propio equipaje el cual condiciona su mirada.

1.3.2 Tipificación del viajero

Si pensamos propiamente en la tipificación del viajero, resultan pertinentes e innovadores los aportes que desde la estética realiza el crítico catalán Pere Salabert (1995), quien establece una separación entre la condición de viajero *stricto sensu* de la de turista: este último representa una forma de banalización cultural, ya que sustituye el afán de conocimiento por el de sentimiento. El turismo, actividad visual por

³ Por otro lado, el viaje no se define solo por ir de un origen a una meta sino por ser una catástrofe metafórica (Derrida) y un dispositivo: “*Uma literatura de viagem, um relato etnográfico, não pode mais ser lido, em um só plano, indo de uma origem rumo a uma meta. A viagem é um tropo, uma figura, uma catástrofe metafórica, como a chamava Derrida, que se dispara em múltiplas direções. Lembremos que o padroeiro da viagem, Ulisses, tem um caráter politrópico e que, portanto, só cabe ler a viagem na malha de uma rede discursiva e não-discursiva, porque uma viagem, a rigor, não passa de um dispositivo. É um espelho que nos permite ler tempos, espaços e hierarquias de onde se parte, por onde se passa e de um término, não somente hipotético, mas também infinito, ao qual não se acaba de chegar nunca*” (Antelo, 2006). Traducción nuestra: “Una literatura de viajes, un relato etnográfico, no se puede leer solamente en un plano, que va desde un origen hacia una meta. El viaje es un tropo, una figura, una catástrofe metafórica, como la llamaba Derrida, que se dispara en múltiples direcciones. Recordemos que el patrón de los viajes, Odiseo, tiene un carácter politrópico y que, por tanto, solo se lee el viaje en la malla de una red discursiva y no discursiva, porque un viaje, en sentido estricto, solo es un dispositivo. Es un espejo que nos permite leer los tiempos, espacios y jerarquías de donde se parte, por donde se pasa y de un final, no solo hipotético, sino también infinito, al que no se acaba de llegar nunca”.

excelencia, de puro encuentro con las cosas, remite a una sensibilidad cutánea (Salabert, 1995: 44).

De viajeros y visitados, el enfoque que proponemos implica atender también a los impulsos fundamentales o estructuraciones que, según coincidimos con Ette (2004: 10), tienen los relatos de viajes: el deseo por el otro y el coleccionismo. Como vemos, los ejes se van hilvanando en torno a ese sujeto ambulatorio que hace del turismo (Salabert, 1995) su dinámica rectora.

1. 4 La construcción del artefacto urbano

Tomando como punto de partida *La ciudad vista* de Beatriz Sarlo (2009), texto que dialoga con el libro de Gorelik (2004) *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, podemos considerar que los discursos producen ideas de ciudad, es decir, ficciones de todo tipo. Con respecto a la textualización de la ciudad, podríamos argüir siguiendo a Sarlo (2009: 146), que existe una estrecha relación entre su materialidad –o ciudad física (Romero, 2009: 105)– y sus representaciones. En efecto, en esta línea consideramos que la ciudad en tanto artefacto material, cultural y político y sus representaciones se producen mutuamente (Gorelik, 2004; Auge, 1998).

Esas imágenes proyectuales o representaciones (Cicutti, 2006: 17) son constructos discursivos que devienen diversas capas de memorias las cuales sedimentan las historias de las ciudades. El conjunto ciudadano es conceptualizado, de este modo, como una experiencia plástica (Cullen, 1978: 10). Los hitos urbanos que pueden articular una trama significativa colectiva son los sitios connotados (Gorelik, 2004): por ejemplo, los monumentos, esos signos de la voluntad colectiva expresados a través de los principios de la arquitectura y que al permanecer son puntos fijos en el diagrama de una ciudad (Rossi, 1982).

Estas nociones citadas junto al concepto de *ciudad análoga* (Rossi, 1966) cimentarán el andamiaje teórico para analizar las representaciones y sus vinculaciones problemáticas con la materialidad del artefacto urbano. Rossi acuñó el término ciudad análoga en la década del sesenta del siglo pasado con miras a describir un concepto de ciudad en clave de combinación imaginaria de las huellas culturales de su historia decantadas por la memoria, el uso o la tradición artística, que desde entonces no ha hecho más que expandirse (Cfr. Gorelik, 1998: 88).

1.5 La formación de la subjetividad

Tres son, a grandes rasgos, los planos para pensar la formación de la subjetividad: por una parte, es necesario recalcar que esta nueva subjetividad se va construyendo al concebir el relato de viajes como exaltación de las sensaciones, nuevos archivos de experiencias (Cfr. Monteleone, 1999) o catálogos de referencias sensibles (Ette, 2004) y al fragor de la experiencia de un sujeto que discurre por una geografía fragmentaria.

Por otra parte, en el caso del escritor-viajero en cuestión, los pasajes y respaldos institucionales que atravesó y consignó a lo largo de su vida –que incluyen ámbitos ligados a la universidad y a la representación parlamentaria–, sus ambiciones en lo relativo al mundo de *la cultura y las letras*, sus intervenciones concretas en la política, la literatura, el cine, el periodismo entre otros, configuran esa construcción identitaria de sujeto escritural. De hecho, esta se forma a partir de fisuras y superposiciones de funciones en el espacio social, de acuerdo a dos principios de diferenciación que organizan el campo del poder: el capital cultural (entendido como la variable educativa) y el capital económico, como señala el sociólogo Pierre Bourdieu (2008, 69).

La noción de *cuño bourdieusiano* campo intelectual argentino (ampliamente transitada por la crítica literaria desde que Altamirano y Sarlo la utilizaran en la década del ochenta del siglo pasado) implica aprehender la constitución y el funcionamiento de las élites intelectuales y su cultura en las sociedades burguesas y atender a los procesos de modernización de la figura y condición social del escritor en las primeras décadas del siglo XX (Altamirano, 1997). Como quizás represente una noción un tanto cristalizada o sistemática para abordar la producción de este intelectual del interior, consideramos que la conceptualización que funcionaría de un modo más pertinente sería la noción de *condiciones de producción* (Cattaruzza y Eujanian, 2003) las cuales establecen un contexto concreto con sus circunstancias específicas de producción, apropiación y circulación de los bienes culturales.

En tercera instancia, conviene recalcar que el contrato de la literatura de viajes es ese pacto autobiográfico que, de alguna manera, nos “obliga” a involucrarnos en el juego de confusiones entre protagonista textual y autor real (Ette, 2004). Con respecto a esta cuestión de la autobiografía muchos críticos consultados (Albuquerque-García, 2014; Guzmán Rubio, 2011; Colombi, 2006; Ette, 2004, 2008; Champeau, 2004) coinciden en que está desplegada en los relatos de viajes. Es así como aquello que optamos por denominar entramado narrador -protagonista textual- autor es un vector de posibilidades para discurrir en torno a la formación de la subjetividad.

1.6 A modo de recapitulación

Como vemos, este trabajo presenta un recorrido posible: muchos son los itinerarios que se pueden recorrer en relación a esta temática. Desde luego, lo estudiado hasta aquí –entendemos– supone un aporte

en la dirección que más nos compromete: poner en valor la obra de un intelectual escasamente difundido fuera de los círculos locales y fortalecer la promoción del patrimonio documental histórico y literario.

El desafío que nos propone la escritura de Greca consiste en que se resiste a una mirada textualista, aquella que se remite solo a leer la letra como el resultado único de una composición. En efecto, nos impele a discurrir en lo intersticial del objeto estético, porque “es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce” (Rosa, 2004: 13) y porque es imposible leer sino a partir de otro(s) texto(s).

En este estudio sobre los relatos de viajes de un escritor ignorado por la crítica toman cuerpo algunas cuestiones que se enlazan alrededor de articulaciones problemáticas y polémicas: la pregunta por el género; la pregunta por la mirada performativa que imprime el escritor viajero a sus crónicas y el interrogante que gira alrededor de la construcción de una morfología, del trazado de un mapa, el propio, que va edificando por los sitios recorridos y que generan potentes imágenes del artefacto urbano.

Con respecto al primer interrogante, vale decir, a la especificidad formal del relato de viajes, reconocemos que es un tipo textual heteróclito, a caballo entre la literatura y la historia, pero que detenta una *arquitectura* cuyos rasgos propios se pueden contextualizar en un entramado histórico-social que lo posibilita. Porque de otro modo, no se podría captar la singularidad de estos textos ya que es relacional (Cfr. Rosa, 2004: 19). Es un género que se quiere parecer a un acto notarial: un género en apariencia regido por la veracidad y la objetividad ya que daría cuenta del itinerario preciso del viaje pero que asimismo entraña una carga, un factor que desestabiliza y perturba. Esa *vida* y esa *realidad*, descriptas en clave autobiográfica, constituyen una

ecuación, son ya una representación ficcional (Cfr. Rosa, 2004: 18-19) y postulan una potenciación de la misma: la ficción es, sin más, ínsita e intrínseca.

En síntesis, desde nuestra perspectiva, los relatos de viajes presentan una seducción bifronte. Por un lado, construyen un mapa: una urbe remota, una incógnita geografía, itinerarios biográficos de los visitados pero paralelamente, ofrecen una perspectiva: la mirada del viajero y de la cultura a la que pertenece, este es su propio equipaje.

Capítulo 2

Semblanza biográfica: Alcides Greca, un hombre de letras y un hombre de estudio

2.1 Presentación

Desde nuestra perspectiva, la pertinencia de un capítulo dedicado a las coordenadas biográficas del escritor que nos convoca está suscitada por dos razones: por un lado, nuestro deseo y empeño es dar a conocer a un intelectual que por fuera de los circuitos santafesinos resulta escasamente conocido. En este sentido, nos interesa poner en circulación estas herramientas que cotejamos con materiales provenientes del acervo documental privado y con documentos internos, suministrados por la Universidad Nacional del Litoral. Junto a esto, relevamos innumerables publicaciones periódicas donde participó, elaboramos el amplio listado de sus obras publicadas (literarias, sobre urbanismo, sobre temas relativos a la cuestión universitaria, etc.), comentamos algunas y dirigimos nuestra atención a su obra inédita. Relevamos su producción cinematográfica y esbozamos los lineamientos centrales de sus intervenciones en urbanismo y ciencias jurídicas.

La segunda razón que impele a escribir estas líneas está suscitada porque advertimos que, en los escasos trabajos que presentan quizás aspectos de su obra o bien analizan su itinerario, circulan datos erróneos o poco precisos.

Aguijoneados por estas inquietudes, intentamos establecer una semblanza biográfica que apunte a analizar a nuestro escritor desde las múltiples facetas que lo definían: hombre de letras, hombre de estudio, universitario, cineasta, político. Estas son características que podrían describir a Alcides Greca, puntualizaciones que no deben pensarse desgajadas unas de otras, sino conformando una abigarrada trayectoria.

2.2 Un hombre de letras

Alcides Gregorio Greca, hijo de los inmigrantes Francisco Greca y Magdalena Trucco⁴, nació el 13 de febrero de 1889 en San Javier, pequeña localidad a 140 km de la ciudad de Santa Fe. El segundo de doce hermanos fue escritor, pionero cineasta, viajero, jurisconsulto, docente universitario, periodista y militante político. La variedad de oficios se amalgama en un fortísimo deseo que espoleó su labor: ser *un hombre de letras*.

Las coordenadas de su itinerario intelectual estuvieron jalonadas por tres inquietudes que se entrelazaron a lo largo de su vida –la universidad, el urbanismo y la literatura–, aunque también sobresalió por la representación parlamentaria, dentro de las filas del radicalismo: fue diputado provincial (1912-1916) y senador provincial (1920-1923) así como convencional constituyente entre 1920 y 1921. Asimismo, fue diputado nacional entre 1926 y 1930, hasta el golpe

⁴ De origen italiano, su padre y francés, su madre.

de Uriburu. De este modo, la riqueza de la mirada de nuestro escritor viajero se sustenta –entre otros aspectos– en su pertenencia a la clase política santafesina, pero su inclusión en el registro literario, la legitimación de su acceso y sus usos de la lengua –o su reconocimiento literario– son también temas complejos para resolver.

En efecto, para un intelectual que vivió la mayor parte de su tiempo en una ciudad del interior, la ciudad de Rosario, y no en la gran capital, el circuito de reconocimiento debe legitimarse en otros carriles: “mi manera de producir en literatura no es común entre los hombres de letras, entre los cuales aspiro a figurar algunas vez” (Greca, 1929: 5). Greca fue un intelectual que nació en el interior del interior –San Javier– y que residió fundamentalmente en Rosario⁵.

Greca aspiraba a figurar entre los *hombres de letras*, aspiración que se fue consumando paulatinamente, a lo largo de su trayectoria: son –sin lugar a dudas– sus libros los que dan cuenta de este anhelo. Pero, ¿en qué consistía esta pretensión para Greca?

Podríamos aducir, en primer término, que se es *hombre de letras* para Greca cuando se tiene una actividad escrituraria de cierta consagración, vinculada –claro está– a los pares, es decir, cuando esos nodos de productividad intelectual se cofunden con los entramados de notoriedad en relación a los contemporáneos.

Sin embargo, es necesario apuntar que la visibilidad en un cierto contexto de producción resulta un horizonte de expectativa: al paso del deseo, el afán por escribir y publicar, y también por la repercusión y circulación de sus libros, estuvieron presentes en su itinerario intelectual, desde sus comienzos. Por eso entendemos que la escritura

⁵ Sin embargo, constantemente viajaba a Santa Fe capital para su labor política y para trabajar como docente y en cargos de gestión en la Universidad Nacional del Litoral. En algunos momentos, debido a sus compromisos políticos, habitó en la ciudad de Santa Fe.

se entronca con ese deseo que motivaba el dar a conocer su producción, hacer circular sus escritos y darlos a publicidad.

En rigor, siendo muy joven, su carrera literaria se inauguró con la publicación de *Palabras de pelea* (1909), *Sinfonía del cielo* (himnos en prosa) y *Lágrimas negras*, estos últimos de 1910. En 1915 escribe *Laureles del pantano*, un informe de su labor parlamentaria, que incluye crónicas y discursos.

En 1927, publicó su novela *Viento norte* y en 1931 *Cuentos de Comité*⁶, una suerte de compilado de corrosivos relatos basados en anécdotas sobre la clase política de su tiempo. Este último es el único de sus libros que se reeditó en los últimos años, emprendimiento llevado a cabo por el Diario *La Capital* de Rosario.

Además de artículos y reseñas bibliográficas para la revista *Universidad* de la Universidad Nacional del Litoral y otras publicaciones e intervenciones en medios gráficos, en 1936 publicó en la editorial Ercilla de Santiago de Chile quizás su novela más conocida *La pampa gringa*, bautizada como “novela del sur santafesino” en contraposición con *Viento norte*, “novela del norte santafesino”.

Por su parte, los ensayos *En torno al hombre* fueron editados por Losada en 1941, en la colección Azul y blanco⁷. El volumen contiene diez textos ensayísticos que giran en torno a diferentes temas: el complejo

⁶ El diario *La Capital* en 2009 reeditó esta obra en una serie que comprendía *Loco de belleza* de Felipe Aldana, *El Rosario de Satanás* (primera y segunda parte) de Héctor N. Zinni, *Recuerdos de antaño* de Elvira Aldao de Díaz, *A vuelo de pájaro* de Jorge Riestra, *La ciudad cambió de voz* de Mateo Booz, *Las colinas del hambre* de Rosa Wernicke. Como se podrá apreciar los títulos forman parte de textos sumamente importantes para la literatura santafesina y rosarina.

⁷ Esta colección está conformada por los siguientes títulos: *Un titán de los Andes* de Ricardo Rojas (es decir, el interesantísimo Ollantay de Rojas); *Seis figuras del plata* de Juan Pablo Echagüe; *Buenos Aires (Imágenes y semblanzas)* de Álvaro Melián Lafinur; *Temas existenciales* de Homero Guglielmini; *Estudios en tres literaturas* de Rafael Alberto Arrieta; *Alma de América* de Ramón Vásquez.

de inferioridad, la intimidad, lo femenino, la chismografía, etc. Como vemos, las temáticas son variopintas.

Por ejemplo, forma parte de este volumen el texto titulado “Psicoanálisis del hombre con sombrero”, el cual contiene singulares disquisiciones sobre los sombreros y el estado espiritual de los sujetos que los portan ya que: “las aspiraciones o mejor dicho las debilidades de una persona, pueden juzgarse por los adornos que carga encima” (Greca, 1941: 54). Más adelante sostiene: “Al hablar de la psicología del sombrero no pretendemos dotar de alma a un objeto inanimado, como suele hacerse en ciertas fantasías literarias. Trataremos solo de que los sombreros nos hablen de las cabezas que llevan dentro” (Greca, 1941: 55)⁸.

Sin lugar a dudas, *La torre de los ingleses* (1929), para nosotros su libro más original, también dará cuenta de esta aspiración de pertenecer a los *hombres de letras*. Teniendo en cuenta que es objeto de análisis en varios capítulos de este trabajo, por el momento solo nos interesa destacar un rasgo sugestivo de este texto: consta de un apartado final denominado “Juicios sobre *Viento norte*” en donde Greca recopila opiniones de personalidades extranjeras y locales sobre

⁸ ¿Podemos determinar la imagen con la que Alcides Greca deseaba ingresar en el archivo visual de sus lectores futuros? ¿Y qué significado adquiere esta en nuestra mirada, en un momento caracterizado por intensos esfuerzos de acceder a su lectura? Un elemento de uso personal, el sombrero, resalta en el porte varonil y elegante de este intelectual. Una fotografía, un retrato, el que mayor divulgación tuvo, lo encuentra joven, un veinteañero casi. Su delgadez lo asimila, al decir de Ángel Guido, a un Quijote litoraleño. Levanta la vista y posa, cruzado de brazos, viste un traje oscuro, camisa blanca, un moño y una capa. La mirada fija. Es esta quizás su vestimenta de trabajo, como docente en la Universidad Nacional del Litoral, como parlamentario, como jurisconsulto. Sin escenario, sin fondo que lo regresara a aquel espacio que adquirió valor para sus relatos de viaje, Latinoamérica, Greca posa para un fotógrafo desconocido. No hay coordenadas espaciales pero porta un sombrero (no de ala ancha, tampoco chambergo) y por este, según su tesis, podemos alcanzar una comprensión de los hombres.

Sombrero de copa, de mediana ala, forrado: adorno que de algún modo, explica su pose y su aire de seguridad. En consecuencia, la fotografía de Alcides Greca no solo posee un valor documental, sino que se inserta en una comprensión de su pensamiento que aquí ha de ser visualizada. En “Psicoanálisis...”, Greca vincula estos adornos para cubrir la cabeza, con características psicológicas de quienes los portan.

su anterior novela (la cual originariamente data de 1927 pero que se volvió a editar en 1938 bajo los impulsos de Elías Castelnuovo y el sello de Claridad).

El espectro internacional de personalidades citadas en este elemento paratextual elocuentemente titulado “Juicios sobre *Viento norte*” abarca a Manoel Gahisto de la *Revue de l’Amérique Latine* (París)⁹; Rufino Blanco Bombona (Madrid), Emilio De Matteis (Génova)¹⁰; y en plano nacional, podemos destacar los pareceres de los escritores Ricardo Rojas, Benito Lynch, Roberto Mariani, Arturo Capdevila y Elías Castelnuovo (con quien, por cierto, sostiene un interesante intercambio epistolar que nos interesa abordar). También rescata los pareceres del historiador Juan Álvarez y el jurisconsulto Rafael Bielsa, entre otros.

De igual modo, se consignan las opiniones vertidas por la prensa nacional de casi todos los medios gráficos importantes del período, así como de medios gráficos rosarinos y de las ciudades de Santa Fe y Gálvez. A nuestro entender, estas funcionan como una búsqueda de legitimación y como instancia de autoafirmación ya que un comentario encomiástico, una dedicatoria, unas líneas en algún periódico, o mejor, un prólogo, bastaban para “lanzarlo”, para catapultarlo en tanto escritor en un determinado contexto.

En este punto, el interés se focaliza en la modalidad en que el escritor que nos convoca construye su inserción en ciertas condiciones de producción y en las estrategias para incorporar sus propios textos en las tradiciones que, mediante esa operación selectiva, define.

Esta operación de divulgar qué dijeron otros escritores –prestigiosos y con cierta repercusión– (maniobra que llamaríamos

⁹ Su opinión aparece en *La torre...* en el idioma original, en francés.

¹⁰ Sus líneas son recopiladas en italiano.

vulgarmente en la actualidad *autobombo*) se repitió asimismo al publicar *La torre...*: aunque en esta ocasión, los instrumentos fueron los medios gráficos. Es así como vemos que en diversas publicaciones de amplia circulación de la década del veinte dio a conocer las opiniones (públicas o privadas) vertidas por sus colegas, hasta el punto de divulgar en el diario *La Capital* una carta personal que le envió Miguel de Unamuno donde el español pondera positivamente *La torre...*¹¹.

En esta *jugada publicitaria*, de autoafirmación y de legitimación observamos tres características dignas de destacar: por un lado, se nos presenta como iterativa, porque Greca la repite con miras a la publicidad de sus textos; asimismo, detenta la capacidad de ser interactiva, ya que Greca hace copartícipes (o cómplices) a otros escritores y podríamos decir también, es una apuesta de alto impacto en el contexto de producción. En rigor, se comprende mejor en la medida en que se mira a este escritor desde una perspectiva atenta a la red cultural e intelectual, dinámica e inestable que conecta y articula puntos distantes entre sí (Maíz y Fernández Bravo, 2009: 13). La red operó y transformó una intervención de Greca en un recurso de consagración o más superficialmente, de publicidad.

En una entrevista publicada el 24 de julio de 1929, frente a la pregunta del periódico *Democracia* sobre su vocación profesional, Greca relata:

Yo no debí ser político sino escritor. Desgraciadamente la política me tomó demasiado joven. Fui diputado cuando acababa de cumplir veintidós años. Pero tampoco hay que lamentarse mucho. La política ha salvado al mundo de unos cuantos malos libros míos, y me ha permitido escribir en plena madurez. Estoy en el máximo de mi potencia psíquica.

¹¹ Las referencias a esta misiva en el cap. 3 *La torre los ingleses*

Esta entrevista contiene en su interior un dato que se relaciona con lo que venimos exponiendo. Además de la serie de preguntas y respuestas, contiene fotografías del escritor y de su familia: su esposa, Rosa Pierri y su pequeño hijo Alcibiades Alejandro, quien nació el 2 de abril de 1921. Las preguntas que le realizaron reclaman sus dictámenes sobre sucesos de la actualidad política de su tiempo pero, por sobre todas las cosas, sobre su vida privada. En efecto, con motivo de dar a conocer su reciente libro *La torre...*, Greca fue entrevistado en su propia casa junto a sus íntimos: entendemos que Greca intercambia publicidad de su vida privada por publicidad de su último libro.

Como hijo de inmigrante y como intelectual del interior, en este sentido, la función pública –senador, diputado, convencional constituyente y cabe agregar también, docente universitario¹²– viene a reforzar ese rol de legitimación que además está dado por su labor de periodista, actividad que realizó desde los 18 años. Fue periodista y fundador de diversos medios de comunicación.

Ciertamente, fundó y dirigió en San Javier los periódicos *El Mocoví* (1907) y *La pura verdad* (1911). El perfil de este último estaba contenido en la publicidad que anunciaba su aparición en el mercado:

[...] traerá una abundante información política, caricaturas de actualidad, comentarios sabrosos, notas sociales, impresiones de arte y pocos, muy pocos chismes. Defenderá las buenas causas, fustigará a los engreídos nepotes, denunciará los robos y no callará los crímenes y los fraudes. Intimidaciones de la vida privada no aparecerán en sus columnas.

¹² Cabe destacar que Greca ejerció también la docencia secundaria. Fue docente del Nacional nº 1 “Domingo Faustino Sarmiento”. Este establecimiento secundario se encuentra en la ciudad de Rosario, en las intersecciones de las calles 9 de julio y Necochea y era espacio privilegiado de instrucción de la pequeña burguesía rosarina. También lleva a cabo la docencia secundaria en la Escuela Superior de Comercio y en la Escuela Normal N° 1, todos establecimientos educativos de la ciudad de Rosario.

De esta forma, el periodismo también tuvo lugar en su vida, desde su estadía en La Plata como estudiante universitario. Efectivamente, la Universidad Nacional de La Plata fue la institución donde cursó su carrera: allí se recibió de abogado.

En esa misma ciudad publicó con veintitrés años un panfleto titulado *Lepra (Panfleto de combate)* (1912), cuya tapa contiene la frase del incansable polemista y periodista francoespañol Luis Bonafoux: “Yo soy yo. No lo que los otros quieren que sea”. En una suerte de querer guardarse un lugar en el linaje de los polemistas y contestatarios, sostuvo desde las páginas de *Lepra* una posición de enfrentamiento en relación al clericalismo y una fuerte aversión a la corrupción del periodismo: en una profusión de apasionados pensamientos combativos ejerció sus denuncias contra estos dos males, según Greca. Cabe destacar que en este período de juventud y temprana vida universitaria se encontraba más ligado ideológicamente al socialismo.

De igual forma, son objeto de las líneas de *Lepra*, la vida en Santa Fe, que define como ciudad conventual en donde se siente como factor eficiente de progreso. También discurre en esta publicación sobre su incipiente participación política partidaria. Sin embargo, hace referencia a su rol como intelectual:

Pensar con libertad, sin que dogmas de ninguna clase perturben mi cabeza, defender las buenas causas, ser como Quijote, partidario de los débiles, los pobres, los desamparados, desear para el pueblo una instrucción vasta y libre, exigir franqueza y honradez en los amigos y energía y rectitud en los gobiernos. He ahí mis crímenes (1912: 9).

Este pequeño opúsculo contiene asimismo cartas ya publicadas en algunos medios gráficos y está compuesto por diversas exhortaciones al lector. Resulta interesante que en la contratapa del texto, Greca incluyó un listado de obras en preparación, denominadas “panfletos”, conteniendo los siguientes títulos: *El sacristán y su*

escudero, Apoteosis del sacristán, Las cloacas máximas del periodismo. Finalmente, estas obras no se escribieron o se perdieron. El escritor no vuelve a hacer mención a las mismas. Algo similar aconteció con *Rivadavia socialista. Estudio crítico de las leyes agrarias de los años 1922 y 1826* y *Breviario de belleza, amor y verdad*, aunque este último fue publicado fragmentariamente en *Sinfonía del cielo* y *Lágrimas negras* ambos, como ya expusimos, de 1910.

De igual forma, Greca instituyó el periódico *El paladín del norte* (1914). En 1915 en la ciudad de Santa Fe, fundó el diario *La Palabra*, antecedente directo del actual *El Litoral*, en donde trabajó junto a Alejandro Grüning Rosas, Salvador Caputto, Luis Bonaparte, Horacio Varela, Pablo Vrillaud, entre otros militantes radicales y reformistas¹³. *La Palabra* era un diario radical, que campeaba entre lo literario y lo político. Por otro lado, fue asiduo colaborador en varios medios gráficos de los cuales destacamos *La Capital* de Rosario, fundado por Ovidio Lagos y Eudoro Carrasco en 1867, el cual sigue vigente generando opinión hasta nuestros días.

Entendemos que la vigorosa actividad periodística de Greca no ha sido todavía suficientemente aquilatada ni valorada: espera un estudio detallado en torno a sus contribuciones en la prensa escrita, sus diatribas en torno a las características éticas y morales del periodista así como también a su voluntad fundadora de diversos medios gráficos. Esta última característica resulta sumamente notable ya que fueron varios los medios por él fundados.

2.3 Construcción identitaria

¹³ En el Museo de la Universidad Nacional del Litoral se conserva material fotográfico que pudimos consultar y que documenta esta vinculación entre los jóvenes reformistas.

La construcción identitaria del sujeto escritural se forma, de hecho, a partir de fisuras y superposiciones de funciones en el espacio social, de acuerdo a dos principios de diferenciación: el capital cultural (entendido como la variable educativa) y el capital económico, como señala Bourdieu (2008: 69). Greca expone en estos términos su lectura sobre la inserción en el campo intelectual: “la verdadera élite no se amasa en la familia, como algunos creen, ni se adquiere con la aparatosidad de modelos y vestidos. La verdadera, la que no falla nunca, es solo producto de una gran cultura” (Greca, 1929: 24).

Por un lado, Greca representa el acceso a los bienes culturales de la primera generación de hijos de inmigrantes llegados a la Argentina a fines del siglo XIX en el marco de un diseño de país que contaba con mecanismos de integración de los inmigrantes al tejido social. Por ende, su origen debe legitimarse en el campo intelectual ya que no se sustentaba ni en la portación de un apellido ilustre ni en una fortuna.

En efecto, como podemos apreciar Greca era totalmente consciente de que debía legitimarse y que ese espacio de legitimación era “la cultura”. Ahora bien, pretendemos encontrar posibilidades de acercamiento tendientes a “reconstruir las lógicas específicas del campo intelectual y del campo de poder, dos sistemas relativamente autónomos, si bien uno está inserto en el otro”, en términos de Bourdieu (1983: 22). La conceptualización que quizás funcionaría de un modo más pertinente sería la noción de *condiciones de producción* (Cattaruzza y Eujanian, 2003). Estas establecen un contexto concreto con sus circunstancias específicas de producción, apropiación y circulación de los bienes. Ese contexto, que involucra a los productores de representaciones, está conformado por escritores, poetas, maestros, directivos de escuelas, funcionarios, periodistas, *hombres cultos*, juristas, profesionales liberales, universitarios, etc.

En este sentido, cabría proponer tres núcleos que Greca transitó y que posibilitaron la emergencia de su singular obra: uno, ligado a los artistas e intelectuales de Rosario, más precisamente en torno a los hermanos Guido¹⁴; otro, a la Universidad Nacional del Litoral en estrecha relación con la denominada “Escuela del Litoral” cuyo centro era Rafael Bielsa¹⁵ y el tercero, en vinculación con la UCR.

En relación con este último, y en consonancia con lo anteriormente expuesto, podemos agregar que el proceso político que acompañó el nacimiento del Partido Radical, lo tuvo a Greca como uno de sus protagonistas (Persello, 2007; Macor, 2010). En este marco conviene enfatizar que fue un intelectual que contribuyó directamente al orden político. Por ejemplo, con solo 23 años fue electo diputado provincial, durante la gestión del Dr. Manuel Menchaca.

Cabe destacar que, siguiendo los lineamientos de la politóloga Adriana Chiroleu (2000: 362), la mentada ley Sáenz Peña

[...] al conceder la ampliación de la participación política, trajo como consecuencia directa la pérdida por parte de la oligarquía de los resortes indispensables a los efectos de triunfar en las urnas. De esta manera llegó al gobierno la UCR, que representaba a diversos sectores de la sociedad, en particular a los grupos medios.

Es así como en 1920, fue electo senador provincial y accedió al cargo de Convencional para la reforma de la Constitución de Santa Fe donde se destacó por sus punzantes diatribas laicistas. También llegó a ser diputado nacional (1926-1930), siendo reelecto en sus funciones.

¹⁴ Originariamente, en nuestra tesis doctoral, destinamos un espacio a la vinculación de Greca con los hermanos Guido y José Lo Valvo. Por razones de espacio, tuvimos que suprimirlo.

¹⁵ Consultar el Cap. 7.

Con el golpe de Uriburu, fue arrestado en dos oportunidades por su pertenencia a la UCR, junto con otros militantes correligionarios¹⁶. Privado de su libertad durante varios meses en la isla Martín García por sus convicciones políticas ligadas al yrigoyenismo, trasmuta esas experiencias en un pequeño libro *Tras los alambrados de Martín García* (1934) donde recoge y eslabona sus vivencias del encierro, aunque se exime de describir los tormentos sufridos.

Fue la Unión Cívica Radical el horizonte político partidario en el que se inscribió durante toda su vida. A raíz del acceso de los sectores medios a la participación política y social, intelectuales como Greca encontraron cabida en este partido y se constituyeron como parlamentarios y profesionales liberales que producían literatura y no a la inversa, si nos posicionamos desde el punto de vista de lo remunerativo.

Ahora bien, si tomamos el concepto gramsciano de *intelectual orgánico*, quizás esta herramienta podría sernos útil para reflexionar sobre Greca. El interés de Gramsci (1974: 21) por la formación de los intelectuales arranca del puesto clave que ocupan en la sociedad:

Todo grupo social que surge sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, establece junto a él, orgánicamente, uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad no solo en el campo económico sino también en el social y en el político.

El intelectual orgánico emerge sobre el terreno a exigencias de una función necesaria en el campo de la producción económica. “Así, por ejemplo, el empresario capitalista crea consigo al técnico de la industria, etc. A su vez, el obrero instituye al organizador sindical, al revolucionario profesional, y también a organizadores de una nueva

¹⁶ En *La torre...* Greca también hace alusión a sus encierros como preso político.

cultura” (Gramsci, 1974: 22). Para Gramsci, los intelectuales no son independientes, autónomos.

Desde esta mirada, Greca emergería entonces formando parte de la fracción de la pequeña burguesía letrada que encuentra en su paso por la universidad el ansiado ascenso social o, en términos más amplios, en “la cultura” su peldaño para legitimar su lugar.

2.4 Incursión en el cine

Los intereses intelectuales de Greca desde su juventud tuvieron en cuenta las injusticias sociales: se sentía vitalmente comprometido frente a las iniquidades del proceso inmigratorio (que de manera significativa representa su novela *La pampa gringa*, publicada en la década del treinta) o sobre las comunidades indígenas, en especial sobre los postergados mocovíes, comunidad a la que estaba unido también por un fuerte lazo de afecto. En su infancia, transcurrida en San Javier, viejo poblado colonial de fronteras del norte de la provincia, creció en contacto con estos indígenas.

Este interés por los mocovíes fue retomado en su literatura y en su pionera producción audiovisual. En efecto, tanto su novela *Viento norte*, su obra de teatro inédita *Ananoc. Tragedia de la raza nativa* (En 5 actos y 7 cuadros)¹⁷ de 1945 como su pionera incursión cinematográfica son tributarias de estas inquietudes sobre los mocovíes que también están presentes, aunque de modo espasmódico y tangencial, en *La torre de los ingleses*. Como vemos, en diversos

¹⁷ Esta obra inédita fue digitalizada por Verónica y Daniela Greca, bisnietas del escritor, con nuestra colaboración. Amerita un estudio crítico literario y lingüístico ya que brega por imitar el habla indígena, intentando profundizar la verosimilitud y el verismo del relato.

registros y con variaciones de intensidad, focalización y trama, Greca fue retomando esta temática¹⁸ a lo largo de su vida.

Este hito dentro de la historia santafesina, la rebelión mocoví, representado por Greca en su film, se vincula con una problemática de mayor envergadura: el sometimiento de las comunidades indígenas y la expropiación de sus tierras. Ninguneo, marginación y expolio podrían ser los términos en que se sometió a la población indígena de San Javier.

Trece años más tarde de acontecida la rebelión, en el año 1917, Greca filma una recreación de los sucesos de 1904. El film se tituló *El último malón* y es uno de los primeros largometrajes argentinos en 35mm; este documento filmico, que se conserva en la actualidad, es revisitado por la crítica cinematográfica, entre otros motivos, por contar con la participación de quienes en 1904 habían protagonizado en San Javier la rebelión mocoví. Los actores participantes fueron los propios protagonistas del levantamiento: por ejemplo, el cacique mocoví Mariano López, líder del levantamiento. Solamente el papel del cacique rebelde Jesús Salvador y de su compañera de andanzas Rosa Paiquí fueron interpretados por los dos únicos actores profesionales del elenco, provenientes del ámbito teatral. El personaje de Rosa Paiquí estuvo a cargo de la actriz Rosa Volpe. El resto de los colaboradores fueron los indios lugareños, la paisanada local y los familiares y amigos del mismo Greca¹⁹.

Esta película silente, a caballo entre lo documental y lo ficcional, cuenta con una particular visión de la rebelión mocoví y fue filmada en locaciones del mismo San Javier.

¹⁸ Sugerimos consultar el ensayo de Eduardo Romano: "Alcides Greca director y novelista" en Romano (1991). Asimismo, destacamos el texto de Daniela Greca (2015).

¹⁹ Ver la sig. pág. web: http://www.pampagringa.com.ar/BIOGRAFIAS/Greca_Alcides/ultimo_malon.htm

El estreno tuvo lugar el 4 de abril de 1918 en el *Palace Theatre* de Rosario. El 31 de julio del mismo año, en la ciudad de Buenos Aires se proyectó en la céntrica calle Corrientes en el célebre cine-teatro *Smart Palace*²⁰ y fue el único film de Greca ya que no volvió a incursionar en este arte.

Según pudimos constatar por varios medios (relatos familiares a los que tuvimos acceso, por ejemplo) fue él mismo quien la financió²¹, mediante el amparo de lo que dio en llamar la *Greca Films*, una suerte de productora, cuya dirección coincidía con su estudio jurídico: Av. Pellegrini 1655 de la ciudad de Rosario. El arquitecto e ingeniero rosarino Ángel Guido elaboró los carteles introductorios a las partes filmadas cuya estética es tributaria del *art nouveau*, contrastando con el resto del film.

En uno de los primigenios estudios críticos que lee en paralelo el texto literario *Viento norte* y la producción cinematográfica de Greca, el crítico argentino Eduardo Romano²² apunta que cabe pensar que, preocupado por la actualidad y el destino de los indígenas, Greca haya querido mostrar su situación para movilizar la opinión pública (Cfr. Romano, 1991: 8).

Aunque no queremos realizar un análisis pormenorizado del film, solo avanzaremos en destacar que, de alguna forma, *El último malón* constituye un entrecruzamiento de dos planos perfectamente diferenciables que hasta casi se repelen, podríamos decir: una historia amorosa de corte folletinesco junto a otra documental en torno a la rebelión de los mocovíes (Romano, 1991). Quizás Greca, siempre atento a las repercusiones de su obra, pensó que la historia de amor

²⁰ Ver la sig. Pág. Web: http://www.pampagringa.com.ar/BIOGRAFIAS/Greca_Alcides/ultimo_malon.htm

²¹ Romano apunta también que fue Greca quien la financió.

²² Cabe destacar que el texto de Romano es muy sólido en sus postulados y su texto es uno de los primeros en que se entrecruza la literatura y el cine de Greca.

folletinesca le garantizaría al film cierta cantidad de público y de este modo, la anhelada resonancia mediática.

Sin embargo, podemos advertir un fuerte componente de política partidaria santafesina propia del momento de enunciación que está también presente. Algunos críticos sostienen que en 1924 hubo una reescritura por parte de Greca de los carteles que introducen las escenas, por motivaciones de índole política.

Las miradas antropológicas también se cruzan y, de hecho, entran en fragrantés tensiones: los roles del blanco, del indígena, de la comunidad, así como de la clase política y los caciques indígenas no son lineales sino que presentan pliegues y fluctuaciones.

Uno de los primeros carteles, que funciona casi como un prólogo, expresa: “No será la poesía enfermiza de boulevard importada de París, ni el folletín policial, ni el novelón por entregas. Será la historia de una raza americana y heroica”.

En rigor, *El último malón* expone las tensiones civilización/barbarie desde la mirada del artista, en varias direcciones: por ejemplo, se puede advertir una oscilación o vaivén entre una posición “civilizadora” y otra de denuncia de la situación de los mocovíes. Asimismo, están presentes sincréticamente elementos religiosos y culturales de vertientes que en principio parecieran inconciliables.

No obstante, también tiene lugar la tensión irresoluta entre lenguajes cinematográfico y literario, planteando por momentos ciertos forzamientos en la historia: recordemos que este film luego será una trasposición hacia la novela *Viento norte*. Estas características

—entre otras— hacen de la incursión cinematográfica de Greca una pieza muy destacable e interesante para su estudio²³.

Fue Fernando Birri, en los sesenta, quien sacó a este film del ostracismo en que había caído. Vale decir que también contribuyó la propia familia Greca y el Cine Club Rosario, fundamentalmente en la figura de Fernando Vigévano, quien bregó por recuperar técnicamente la pieza en 1967 y realizó una nueva copia que, por el deterioro del tiempo, quedó con una duración de 58 minutos, diferente —por cierto— a los 85 minutos de la pieza original. La película fue coloreada por tramos. La presentación, el epílogo y cada capítulo estaban virados a un color distinto (verde, sepia, rojo, etc.). En su traspaso a 16mm se dejó en blanco y negro.

Una curiosidad filmica es que la toma *aérea* del rancherío incendiándose, fue imaginativamente resuelta por Greca con una pequeña maqueta y desde el trípode de la cámara colocada en picada, simuló la quema del rancherío como represalia contra la tolería mocoví²⁴.

²³ Mucho más se podría decir de la película ya que existen varios textos de tránsito obligado para su análisis. Citamos solamente algunos como referencia: Greca, Verónica: “Un proceso de rebelión indígena: los mocovíes de San Javier en 1904”, *Avá*, Nº 15, 2009; Greca, Daniela: “De la historia en el cine al cine en la historia: potencialidades como documento del film El último malón”, *Revista digital de la Escuela de Historia*, Vol. 6, Nº 10, Año 2014, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.; Greca, Verónica: “La rebelión mocoví de San Javier de 1904. Una reconstrucción a partir de la producción periodística de la época”, Tesis de Licenciatura en Antropología (orientación sociocultural), Escuela de Antropología, FHumyAr, UNR, 2007 (mimeo); Greca, Verónica: “El último malón: una aproximación a las relaciones interétnicas a partir del levantamiento del pueblo mocoví en San Javier en 1905, en base a la obra de Alcides Greca”, disponible en www.ctera.org; Greca, Daniela y Verónica: “Un abordaje interdisciplinar de un relato cinematográfico: aproximación a la película El último malón (1917) desde la Antropología y la Historia”, *Claroscuro*, Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural, Nº 11, FHumyAr, UNR, 2013; Couselo, Juan: “Historieta del espectáculo: el aporte de Alcides Greca al cine argentino”, *Todo es Historia*, Nº 49, 1971; Tompkins, Cynthia: “El último malón de Alcides Greca. Repetición y cine de atracciones”, *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol. 32, 2014, pp. 97-119; Rodríguez, Alejandra: “La trama, la historia y la política en El último malón”, Dossier Cine y política, *Polhis*, nº 8, 2º semestre de 2011.

²⁴ Consultar http://www.pampagringa.com.ar/BIOGRAFIAS/Greca_Alcides/ultimo_malon.htm

En la actualidad entendemos que erigió en un film *de culto*. Asimismo, pudimos constatar que se difundió con asiduidad en estos últimos años por la televisión pública argentina.

2.5 Un hombre de estudio

2.5.1 La universidad como espacio de legitimación

Greca se recibió de abogado en 1916 en la Universidad Nacional de La Plata. La pertenencia a alguna de las pocas instituciones universitarias que tenían lugar en el momento en que Greca cursó sus estudios: Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Nacional del Litoral o Universidad Nacional de Tucumán, se constituía en objetivo, meta y objeto de deseo para las clases medias (Cfr. Chiroleu, 2000: 362), plasmándose en la creciente irrupción en los claustros de los sectores sociales en ascenso producto de la inmigración. A este propósito, entendemos que Greca es un “hijo legítimo de la Reforma del 18”, sin la cual no hubiera podido acceder a este nivel educativo de tanto peso simbólico y propiciador de acceso económico²⁵.

Como apuntáramos más arriba, la UNL fue otro de los espacios en donde Greca se desarrolló y buscó su legitimación. En realidad,

²⁵ Sugerimos consultar el texto de A. Chiroleu sobre la reforma universitaria en su conjunto. Asimismo, destacamos el artículo de Darío Macor y Susana Piazzesi titulado “El Radicalismo y la política santafesina” donde exponen que: “en la Argentina de la segunda década del siglo XX, el universo de la política, de la acción y de las ideas políticas, está matizado por el clima del reformismo. La reforma electoral promovida por la ley Sáenz Peña en 1912 y la Reforma Universitaria de 1918, son los mojones principales de un proceso más vasto de transformación del campo político, en el intento de definir los sentidos de la transición a la democracia con la que el país dejaba atrás el régimen oligárquico. En la provincia de Santa Fe, ese clima puede reconocerse en: la renovación política bajo el liderazgo radical, que se inicia en el mismo año 1912; la conflictividad político-universitaria, que desemboca en la creación de la Universidad Nacional del Litoral, en 1919; y el reformismo constitucional, que en 1921 buscará un cauce institucional con la reforma de la Carta local” (Macor y Piazzesi, 2010). Recomendamos también el trabajo de Piazzesi y Bacolla (2014) donde se aborda la cuestión universitaria y el reformismo en las primeras décadas del siglo XX en Santa Fe, tomando como epifenómeno la creación de la UNL.

nos referimos específicamente a ciertos núcleos de esta universidad ligados al derecho administrativo y, dentro de este, al derecho municipal.

Greca ocupó la cátedra universitaria y otros espacios concomitantes como por ejemplo, el Instituto de investigaciones jurídico-políticas o la dirección de la Revista de la Facultad de Derecho, donde se desarrolló con tesón. En rigor, comenzó sus funciones como profesor titular del espacio curricular “Derecho administrativo” en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral²⁶ el día 26 de junio de 1920, según puede constatarse en su legajo académico (nº 748)²⁷. Análogamente, Greca se desempeñó como profesor de “Derecho municipal comparado” desde 1931, con el formato de *curso libre*²⁸ en sus comienzos y luego con una inserción curricular más estable, como asignatura obligatoria. En este caso, fue profesor interino.

Greca se constituyó en abanderado de la defensa de la cátedra de “Derecho municipal” y luego, en acérrimo celador de su autonomía científica. Dicha cátedra había sido fundada en la UNL en 1921, corriendo el riesgo de desaparecer en 1944. El sanjavierino sostuvo la defensa de la misma desde la Revista de Derecho y Administración Municipal, núm. 173: con esta intervención se posicionó como motor y autor intelectual de esta custodia. Desde las páginas de esta publicación institucional reprodujo sus conceptos sobre la naturaleza del derecho

²⁶ Según Macor y Tcatch (2003): “La significación política de la UNL deviene de su influencia regional, aunque su peso en el medio se hace más evidente en la ciudad de Santa Fe, sede del gobierno provincial. La ciudad capital es la sede del rectorado y de las facultades de Ingeniería Química y de Derecho. En esta última el cuerpo docente está integrado por un número significativo de figuras políticas de renombre provincial y nacional”

²⁷ Foja 4, Legajo Académico. Los datos precisos de su desempeño académico en la Universidad Nacional del Litoral los tomamos de su Legajo académico (nº748). Agradecemos especialmente al equipo de trabajo del Museo Histórico de la Universidad Nacional del Litoral.

²⁸ Según consta en su legajo con el número de Expediente G. Nº 171/931.

municipal como capítulo especializado del derecho administrativo (Hernández, 2003: 7).

A partir del 12 de abril de 1923, Greca también se desempeñó como Delegado titular de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales al Consejo Superior. En 1936, inició su trayectoria como miembro del “Instituto de Investigaciones jurídico-políticas” junto a personalidades académicas santafesinas como Salvador Dana Montaña, interesado, al igual que Greca, en la autonomía municipal.

En 1935, el 25 de octubre, fue designado Director de la Revista de la Facultad antes citada, cargo que sostuvo hasta su renuncia en 1946. Como se supone, las redes institucionales exigen que se invierta tiempo en ellas: dirigir y participar en revistas, asistir a conferencias y formar parte de tribunales examinadores, invitar a los colegas y aceptar sus invitaciones refrenda el reconocimiento institucional, del grupo y de los pares (Cfr. Moreno Pestaña, 2013: 158).

Ahora bien, uno de los acontecimientos notables acaecidos en 1927 fue decisivo para el desempeño de letrados como Greca y para la divulgación de la labor intelectual en la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas de la UNL donde también ejerció la docencia: el hecho singular es el primer decanato de Rafael Bielsa (Esperanza, 1889- Rosario, 1966). Aunque el trabajo de Greca se diera con posterioridad, en esa casa de estudios fue Bielsa quien sentó las bases institucionales de dicha facultad, según el historiador Miguel Á. De Marco (h) (2009: 59).

Dicha facultad también contó con Greca entre sus personalidades. El “Instituto de Derecho Público”, surgido en 1937 bajo otro pujante decanato de Rafael Bielsa, tuvo al sanjavierino como Director de la sección de Régimen Administrativo y Financiero de Servicios Públicos, según apunta De Marco (h) (2009: 81). Este cargo era *ad honorem*, y el Instituto tenía como objetivos declarados la

realización de investigaciones en torno al derecho público. Otro punto digno de acentuar es que Greca se desempeñó como profesor adjunto de Bielsa en la cátedra de “Derecho Administrativo” de esa facultad²⁹. Greca y Bielsa se conocían casi desde el momento en que se fundara la UNL y desde la formación del plantel de profesores³⁰.

Con ocasión de la entrega de un galardón a Bielsa, particularmente el premio a la obra jurídica de la Comisión Nacional de Cultura en 1938, Greca fue convocado para pronunciar el discurso ya que el prestigio profesional acompañó a la persona y a los escritos del sanjavierino. Razón por la cual en múltiples oportunidades fue convocado a proferir palabras de homenaje frente a auditorios diversos. La vivacidad de sus *performances* oratorias lo convirtió en un gran comunicador y conferencista³¹.

En aquella ocasión, Greca pronunció un encendido discurso subrayando la valiosa carrera de Bielsa. De igual modo, destacó que, a instancias de este último y a partir de la publicación de *Derecho administrativo y Legislación administrativa jurídica*, se había producido un parteaguas en el derecho administrativo: se convirtió en una disciplina científica y sistematizada por este trabajo de Bielsa, quien pasó a ser un hombre de consulta permanente para otras facultades de Derecho. Junto con esto, se lo comenzó a invocar en fallos y otras intervenciones de jurisprudencia. Su nombre comenzó a ser pronunciado entre los más importantes juristas de prestigio internacional (De Marco (h), 2009: 87). En rigor, Bielsa era el intelectual que marcaba el paso de esta facultad y que aglutinaba en torno a sí, a figuras como Greca.

²⁹ Recordemos: titular de la misma materia en la Fac. de Ciencias Jurídicas y Sociales y profesor adjunto nada menos que de Bielsa en Económicas.

³⁰ De Marco (h) (2009: 88) también coincide en que ambos se conocían desde los prolegómenos de la UNL.

³¹ Nos basamos en testimonios orales de algunos sanjavierinos y familiares a los que pudimos indagar.

Por otra parte, cabe subrayar que nuestro escritor representó a la UNL en numerosos eventos académicos como en el I Congreso Panamericano de Vivienda Popular, que se llevó a cabo en Buenos Aires en octubre de 1939. De igual forma, disertó en el II Congreso Interamericano de Municipios realizado en Santiago de Chile en setiembre de 1941, publicándose luego en la UNL su comunicación con el título de: “El sistema de economía mixta en la realización de los servicios públicos” que trata sobre la municipalización de los servicios públicos, entre ellos, el transporte urbano de pasajeros.

De la misma manera, las inquietudes intelectuales de Greca se relacionan directamente con la Universidad, institución que como ya expusimos, ocupa un lugar central en el imaginario de la época y de la cual formó parte este escritor por más de treinta años, paralelamente a su labor política partidaria y a la escritura literaria.

Dentro de un marcado interés por los problemas de la universidad, escribió varios ensayos, entre ellos uno titulado “La Reforma universitaria. Su significado político y social”, que pronunció el 15 de junio de 1938 en el anfiteatro de la Facultad de Medicina con motivo del XX aniversario de la Reforma y que editó el Centro de Estudiantes de Derecho, filial Rosario.

Este discurso contiene un breve prólogo en donde cuenta la repercusión del evento y en donde se arroga la mismísima capacidad de interpretar a los estudiantes:

[...] los estudiantes del país han acogido [este discurso] con singular benevolencia, habiéndolo reproducido en folletos, revistas, periódicos y copias mimeográficas. Ello me hace presumir que los he interpretado, lo que constituye mi mayor satisfacción.

También se destaca: “Tragedia espiritual para los argentinos que hoy tienen veinte años”, un ensayo que fue el discurso de apertura del

año académico de la Universidad Nacional del Litoral en 1941, pronunciado en el Paraninfo de la misma.

En 1948, más precisamente el 20 de abril, es aceptada su renuncia a sus cargos en las cátedras de “Derecho Administrativo” y “Derecho Municipal Comparado” de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral (que funcionaba en Santa Fe).

Al tener en cuenta los considerandos de la resolución, observamos que la renuncia se materializa por haber conseguido un cargo de adjunto, en la asignatura de “Derecho Administrativo” en la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas, la cual, al funcionar en Rosario, no exigía de Greca el constante traslado a la ciudad de Santa Fe.

Podemos recapitular entonces que si la propiedad territorial –máximo signo de poder económico– era de difícil acceso, el diploma universitario parecía más próximo y de esta manera eran más asequibles tanto el logro de una legitimación simbólica como de un mayor progreso económico (Cfr. Chiroleu, 2000: 364). Como vemos, la apuesta de Greca en torno a la legitimación dentro de este contexto universitario es fuerte.

Para configurar su semblanza intelectual, son también dignos de destacar los problemas de urbanismo –que tanto le interesaron– ya que las prácticas concretas de Greca nos remiten a su profunda dedicación y trabajo en esta área del saber.

2.5.2 El urbanismo en un Quijote litoraleño: un hombre de estudio al servicio del bien común

En el itinerario intelectual de Greca, también el urbanismo se consolidó como una temática de fuerte interés, urbanismo entendido como uno de los capítulos principales de la historia de la cultura y

como ciencia que concentra en sí una multiplicidad de disciplinas: “en el estudio de los problemas urbanos intervienen el arquitecto, el ingeniero, el sociólogo, el jurista, el historiador, el economista, el geógrafo, el artista, el psicólogo y vienen a ser urbanistas todos”, apunta Greca (Boasso, 2011: 99-101). Esta mirada multidisciplinaria, amplia e innovadora para el momento de su enunciación, no ejercía la primacía en los estudios urbanísticos que seguían muy atados a la órbita de la ingeniería y la arquitectura.

En la UNL, las cuestiones relativas al urbanismo comenzaron a tomar fuerza ligadas a tres abogados, figuras de fuste en la vida universitaria: el ya nombrado Rafael Bielsa, José Lo Valvo³² (Rosario, 1895- Rosario, 1971) y el intelectual que nos convoca, Alcides Greca. Estos tres jurisconsultos coincidían en la importancia de impartir, desde la cátedra universitaria, conocimientos relativos al urbanismo para la formación del abogado. La implicancia es algo más que una estrategia argumentativa, es la marca retórica de un núcleo de sólidas convicciones que resultaban innovadoras para el momento de su enunciación.

Era Rafael Bielsa³³ el *intelectual faro*, el centro de la “Escuela del Litoral” núcleo conformado por Greca, Dana Montaña y otros, en torno al estudio del derecho administrativo y afines (Hernández, 2003: 118). Bielsa es considerado el jurista más destacado de la ciudad de Rosario a lo largo de la historia y el más prolífero del siglo XX a nivel nacional; los especialistas lo comparan con Vélez Sarsfield y destacan su defensa del bien común así como su rigurosidad en el estudio del derecho. Fue

³² José Lo Valvo fue el fundador del Colegio de Abogados de Rosario. Fue intendente de Rosario en el breve período: 06/04/1951 y 09/06/1952. También se desempeñó como decano de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNL.

³³ En el capítulo II “Rafael Bielsa” del texto de Boasso (2011) se destacan algunas pinceladas biográficas de interés.

el fundador del Derecho administrativo en la Argentina y en buena parte de América.

En torno a su figura –tutelar, podríamos decir– se nucleaban estos jóvenes profesores que establecían diálogos diversos en torno a la ciudad ordenada junto a otras temáticas de su interés como la docencia, el rol de la universidad en la sociedad, el derecho administrativo, como resulta de la consulta y el relevamiento de sus publicaciones. Atravesados por estos desvelos, Greca y Lo Valvo bregaban por fundar la disciplina del urbanismo desde sus intervenciones universitarias.

A los ojos de estos juristas, se distingue una característica singular en torno al urbanismo: se presenta como un espacio del saber que no es posible dominar desde la perspectiva de una sola disciplina, ya sea que se trate del derecho, la arquitectura o bien, la ingeniería. Por el contrario, la conciben como un conjunto de conocimientos que provienen de diversos campos científicos³⁴ y cuyo abordaje debe ser multidisciplinario. Esta apuesta resulta ciertamente novedosa. Más aun teniendo en cuenta que Alcides desarrollaba estas cuestiones articulándolas dentro del espacio curricular “Derecho Municipal” (Fac. de Ciencias Jurídicas y Sociales, UNL), del que fuera titular por más de dos décadas.

Estas prácticas de Greca devienen sumamente interesantes en relación al urbanismo ya que conjugan diversos planos de la función social de la universidad. De hecho, sus prácticas transversalizan actores, funciones y saberes –en el sentido que aportábamos en Antequera et al (2015)–, relacionando la docencia, la investigación, la gestión y la divulgación del conocimiento en clave de extensión universitaria. En otros términos, entendemos que Greca aunaba en sus

³⁴ Ver a tal fin, el estudio que realiza Boasso (2011). También sugerimos el texto de De Marco (2009).

propias prácticas universitarias estas funciones. Podríamos decir entonces que estaba *fundando* la disciplina, en el sentido más estricto del término.

De algún modo, intentaba articular estas funciones (docencia, investigación, gestión y extensión) con miras a *implantar* la disciplina en la universidad, contribuyendo a formar a los futuros abogados. El campo de batalla de la disciplina, batalla por consolidar las ideas del urbanismo en ciernes y batalla por la legitimación del espacio de la disciplina, como vemos, también se libraba en el *curriculum* universitario.

Sin embargo, debemos recordar que, durante los primeros gobiernos radicales tanto la ciudad como la vivienda fueron una esfera más de intervención pública (Rigotti, 2001). Efectivamente, en este período el urbanismo fue ganando adeptos entre los intelectuales y además de Greca y los ya citados, sin lugar a dudas, el arquitecto e ingeniero Ángel Guido, su amigo y propulsor de planes urbanísticos de Rosario y de otras múltiples ciudades, formó parte de este nuevo concepto de urbanismo racional y razonable.

La expansión de las ciudades se caracterizó en el período no por el estricto crecimiento demográfico sino por la notable extensión de las plantas urbanas (Rigotti, 2001: 288). Greca compartió con Ángel Guido estas preocupaciones urbanísticas, estos desvelos por pensar una ciudad ordenada que, por otra parte, se estaba transformando en un artefacto sumamente complejo (Cfr. Rigotti, 2001: 298).

A propósito, resulta digna de destacar una curiosidad: al correr del año 1957 y cumplirse un año del fallecimiento del sanjavierino, Ángel Guido le dedicó una pincelada necrológica en un periódico. En esta subrayó como central la vocación urbanística de Greca, preponderancia que, por sobre las otras facetas destaca, quizás atravesado por sus propios intereses.

En este homenaje póstumo, Guido se permite realizar una notable propuesta: sugiere designar con el nombre de Greca algún espacio verde e instalar un busto para dar “prestancia y dignidad espiritual” al lugar elegido. Nótese que el lugar propuesto por Guido es el mismísimo Monumento a la Bandera que él ideara y que tanto esfuerzo, contrariedades y tantos años de trabajo le insumiera. Subyace en este “proyecto práctico y viable”, según Guido, de homenaje de la ciudad a uno de sus hombres ilustres, una clara intención didáctica: “para que los jóvenes lo tomen a Greca como ejemplo”³⁵.

Más adelante, Guido apuntaba que los unía “una amistad sin fronteras” y proseguía:

[...] nadie podrá olvidar su estirada y casi gigantesca figura desgarbada, siempre desbordante de simpatía –suerte de Quijote litoraleño- ya que bien sabemos sus amigos que detrás de ese tono burlón bien criollo por cierto, escondía un apasionado corazón romántico, uno de los más líricos de su generación.

Para proseguir con la temática del urbanismo, resulta necesario apuntar que en el año 1939 Greca publicó un libro bastante polémico titulado *Problemas de urbanismo en la República Argentina*. Anclado en el campo de la política municipal, como expone en el prólogo, intentó establecer con este libro una acción complementaria de su obra jurídica más importante y con mayor repercusión, *Derecho y ciencia de la administración municipal*, de 1937. Este fue su cometido declarado, azuzado, como venimos apuntando, por el perseverante trabajo en la cátedra universitaria:

En el desempeño de las tareas de la cátedra y en la observación diaria de las actividades de los municipios, hemos advertido la necesidad de abordar el estudio de nuevos temas. Existen problemas urbanos

³⁵ Archivo privado. S/d del medio gráfico.

argentinos, propios de nuestra organización económica y formación social, que reclaman soluciones inmediatas. Las que damos no pretendemos sean las únicas ni definitivas. Otros hombres de estudio podrán aceptarlas o rechazarlas, pero de cualquier manera, entendemos que al abrir el debate sobre cuestiones de trascendencia para la buena organización administrativa y eficaz acción de nuestras comunas, realizamos obras de bien público (Greca, 1939: 5).

Entendemos que estas líneas condensan también su querer ser *hombre de estudio*, de mirada honda sobre las problemáticas de su tiempo, aquellas que aquejaban al bien común.

El libro *Problemas de urbanismo en la República Argentina* es fruto de una ponencia –la cual “mereció los honores de una aprobación por unanimidad” (Greca, 1939: 6)– preparada para el Primer Congreso Panamericano de Municipios que se desarrolló en La Habana, entre el 14 y el 19 de noviembre de 1938. Greca viajó a Cuba como delegado de la UNL junto a Salvador Dana Montaña.

Convocado por el gobierno cubano, tuvo lugar este Congreso cuya temática giraba en torno a profundizar vinculaciones entre los municipios latinoamericanos. Vigoroso defensor de la autonomía municipal, brindó una ponencia titulada “Elección, organización y atribuciones del poder ejecutivo municipal en los países de América” dentro del eje temático “Organización municipal”³⁶.

No obstante, con anterioridad, en 1936, se había ocupado del tema en artículos como por ejemplo: “La ciencia del urbanismo” para el

³⁶ Para tener una idea más cabal de los temas que se discutían, apuntamos el resto de los ejes que aglutinaban las ponencias: “Factores destacados en la evolución social y económica de la vida urbana en los países de América”; “Aspecto cuantitativo de la migración hacia las ciudades y modo de regularla: los efectos sociológicos del moderno ambiente municipal”; “Administración municipal”; “Empresas de utilidad pública”; “Obras públicas”; “Problemas de transporte”; “Seguridad pública”; “Problemas sociales”; “Cooperación intermunicipal” (Frechilla, 2002).

número 2 de la publicación *Universidad* de la UNL, de la que era, por cierto, asiduo colaborador.

Asimismo, por sus trabajos sobre esta temática, hacia finales del año 1948 Alcides Greca fue invitado a Brasil por la *Ordem dos Advogados do Brasil*, una institución corporativista, para disertar e intercambiar ideas sobre derecho municipal y algunos problemas de urbanismo como por ejemplo, el proyecto del traslado de la futura capital brasileña y la creación de Brasilia. Quien realizó la vinculación entre la institución brasilera y el intelectual que nos convoca, fue Bielsa, ya que era miembro honorario de la misma desde 1939.

Fruto de estas conferencias, escribe *Bahianos y bandeirantes* editándolo en 1950 en español y en 1955 en portugués, a modo de una separata de la revista *Universidad* y como publicación de la Municipalidad de Salvador, respectivamente. En *Bahianos....*, Greca relata su periplo en tierras brasileñas y se constituye en otro relato de viajes que nos interesa abordar.

En el año 1950, Greca publicó también *Una nueva capital para la Nación Argentina*, donde expuso su tesis sobre el mal que aquejaba a la República Argentina: el centralismo de Buenos Aires que va en desmedro de las provincias. Greca, en este texto que exigiría leerlo en diálogo contrapuntístico con ciertos lineamientos postulados por Ricardo Rojas y Domingo F. Sarmiento, apunta que esta obra debió titularse: “La Restauración del Interior”.

Su propuesta reside en restaurar la argentinidad por medio del federalismo y la revitalización del régimen municipal. De algún modo, la multiplicidad de asuntos es parte sustancial de esta obra ya que engarza diversos aspectos: cuestiones de índole económica, tintes políticos y un repaso histórico de las causas para que se haya llegado a tales grados de centralismo. Junto a estos tópicos, también resultan

sumamente conspicuas sus hipótesis en torno al cosmopolitismo y a lo que él elige denominar “la solución brasileña” frente a estos problemas.

2.5.3 Labor parlamentaria y escritura de jurisprudencia

Entendemos que para completar estas pinceladas del itinerario intelectual de Greca, sería oportuno considerar dos aspectos que no hemos abordado todavía y que, en realidad, solo contribuiremos a describir someramente en estas páginas.

Por un lado, resulta digna de destacar su trayectoria en el poder legislativo, desempeñándose como parlamentario. En esta dirección, y teniendo en cuenta que Greca aquilató su compromiso, dedicando varios años a esta labor, como diputado provincial, senador provincial y diputado nacional, consideramos que sopesar sus proyectos presentados, calibrar los debates que libró y evaluar cómo se desarrolló hacia el interior del radicalismo son ítems que ameritan un estudio ulterior profundo³⁷.

Aquellos intereses que representó desde su banca, las vinculaciones que trabó con otros políticos de su tiempo y los matices de su militancia político partidaria requieren, de igual modo, un análisis exhaustivo, tanto en relación con la UCR santafesina como en estrecho diálogo con ese partido a nivel nacional. Como epifenómeno a analizar, podríamos pensar, por ejemplo, en su adscripción a la línea yrigoyenista del partido en contraste con la alvearista.

Resultan interesantes para la pesquisa sus encarcelamientos en Martín García³⁸, sus diatribas en los recintos parlamentarios y su férrea

³⁷ Para este fin, hemos recopilado sus intervenciones en el Parlamento.

³⁸ Según unas líneas publicadas bajo el título “Fuga de ranas quilmeñas” en un número aniversario del periódico *La Verdad* (1937), de Quilmes, el también encarcelado Davis J. Canovas, se refiere a las vivencias

que funcionarios y militantes radicales transcurrieron en la estadía coercitiva en la isla Martín García tras los sucesos de 1934, en la provincia de Santa Fe, mientras se reunía en aquella ciudad, la Convención de la Unión Cívica Radical, acto de trascendencia para la orientación posterior que asumiría este partido. En estas memorias, por momentos infortunadas, en otras hilarantes, Canova describe aspectos de las horas vividas bajo proscripción y cautiverio. Estuvieron prisioneros también en esas tierras Hipólito Yrigoyen, Marcelo Torcuato de Alvear y años después Juan Domingo Perón y Arturo Frondizi. Canovas relata así algunas anécdotas con Alcides Greca: “Un día recibimos un cajón conteniendo unas cuantas docenas de ranas vivas, obsequio de mi buen amigo Enrique Mezzadra y esa noche después de un prolongado cambio de ideas con los habitantes, determinamos largarlas en una de las piletas de lavar a medio llenar; pero alguien que después supimos fue el doctor Alcides Greca, llamado con toda razón y fama el ‘bandolero santafecino’, abrió las canillas y colmadas las piletas de agua, se produjo la fuga de los batracios, que diseminados por los corredores se ganaban a saltos hacia los alambrados, sin temor por lo visto, a la bayoneta vigilante de los centinelas. No era una la que saltaba, sino dos, veinte, cincuenta; y habiendo cundido la voz de alarma, ya de madrugada, no pocos fueron los compañeros que en paños menores y con una frazada por poncho, se lanzaron a la caza de los saltarines animalitos, que al día siguiente debían ser pasto de un exquisito bocado. Por penitencia se le impuso al ‘bandolero Greca’ que debía ser él quien matara y despellejara las ranas, y en eso estábamos esa mañana oficiando de ayudantes: Gamba, Italiani, Corvalán, Gargiulo y yo, cuando se detuvo a mirar la operación el comandante Aliaga, jefe de la isla, que pasaba por allí.

- ¿Y estas ranas? - inquirió Aliaga.

- Son de la isla, mi comandante - le dije - Anoche saltamos el alambrado, con estos amigos, y las fuimos a pescar al arroyo.

- ¿Cómo? - tartamudeó asombrado Aliaga - ¿Han saltado Uds. el alambrado?...

- No se alarme, jefe - cortó de inmediato Corvalán - Es una ranada del amigo Canova. Son ranas quilmeñas que llegaron ayer en el [barco] ‘Gaviota’ y queda Ud. invitado a comerlas.

El día 4 de marzo, día de elecciones nacionales, aprovechando que se había levantado el estado de sitio por 24 horas, resolvimos obsequiarnos con un asado a la criolla que fue organizado por los representantes de San Luis, Dres. Rodríguez, Vílchez y Coronel Amieva.

Toda la colonia concurrió al acto y como ese día había ‘libertad’ por haberse levantado, como digo el estado de sitio, hubo discursos de corte netamente radical en los que ciertamente no le obsequió con flores al gobierno y a los usurpadores de septiembre.

Media vaquillona adquirida en un frigorífico de Buenos Aires y llegada el día anterior en el ‘Gaviota’, fue asada por los criollos de pura cepa: Tormey, de los Heros y Campoamor. Sirvió de parrilla donde se doraron los costillares, una reja de un sepulcro abandonado del cementerio, traída por un conscripto. Bien es cierto que el fuego todo lo purifica, hasta eso que algunos opinaron que era una herejía.

El postre del banquete y la bebida fue suministrada por el ‘bandolero’ Greca, quien al frente de sus santafecinos armados con garfios de los botes a guisa de chuzas, organizaron un malón a los pabellones de donde volvieron entre alaridos con peras, duraznos, quesos, pasteles, botellas de vinos, hasta cigarros que le robaron al doctor Leiva que los cuidaba como pan bendito y un cajón de botellas de Malta pertenecientes al Dr. Pedro López Anaut (hoy fallecido) que la tomaba por prescripción médica. Nada se salvó del malón; a mí me sacaron ocho melones que me había dejado José Eduardo López cuando el día antes salió en libertad. De esa suerte celebramos nosotros las ‘votaciones’ del 4 de marzo y luego Greca quería justificar la del ‘malón’ a los radicales, diciendo que los conservadores nos estaban dando ese día, otro malón; pero de verdad, arrebatarándonos por el fraude y la fuerza las representación popular [...] Y

defensa del laicismo. Greca, por ejemplo, presentó proyectos en defensa de la educación laica en la década del 10³⁹. También subrayamos su lucha contra la corrupción de la clase política, cuestión que denunció en varios formatos: además de los *Cuentos de Comité* (1931), que ya citamos, destacamos sus textos periodísticos y entrevistas, material que exige una mirada doble: atender al detalle y dar un colofón más amplio, engarzándolo a Greca dentro de la clase política de su tiempo.

Así como también estimamos de gran valía investigar su vínculo con el peronismo que a las claras delineó un posicionamiento y lo distanció de figuras como Ángel Guido, comprometido con este proceso.

Por otra parte, y en la misma línea argumentativa, resulta de interés analizar sus escritos sobre jurisprudencia, concretamente sobre derecho administrativo y derecho municipal (cuyos títulos transcribimos en su totalidad⁴⁰) ya que fue un referente

para terminar esta colaboración que repito, es brevísima, pues, no he querido darle la extensión de una novela diré con Alcides Greca, el talentoso autor de *Viento Norte* y *Tras el alambrado de Martín García*, que antes de dar la vuelta al recodo miro desde el camión que me lleva al embarcadero, a los compañeros que aún quedan detrás del alambrado: ¡Adiós hermanos! ¡Escuela y Cárcel! Algún día volveremos... quizás. [...] Quilmes, julio de 1935. [El Quilmero, 17 de diciembre de 2014.](#)

³⁹ Sugerimos consultar Carrizo (2011). Piazzesi y Bacolla (2015) sostienen: “Sus ideas laicistas, anticlericales y su preocupación por la cuestión social lo ligaron al Círculo de Libre Pensadores de Santa Fe fundado en 1906”.

⁴⁰ Agradecemos al Dr. Pedro Boasso los datos que transcribimos a continuación. Nos referimos a un listado sobre los escritos jurídicos de Alcides Greca. Como se observa incluye también los textos sobre urbanismo: “Los descubrimientos científicos y la técnica industrial, fuentes del derecho moderno” (RFDSF) N° 26; “Problemas del urbanismo en la República Argentina (RFDSF) N° 24; “La enseñanza del urbanismo en la Universidad Nacional del Litoral” (RFDSF) N° 21/22; “Las obligaciones en el proyecto de reforma del código civil” (RFDSF) N° 20; “La democracia en el municipio” (RFDSF) N° 20; “Autonomía Municipal” (RFDSF) N° 19; “El gobierno de los municipios en la República Argentina” (RFDSF) N° 16/17; “El interés público y la revocabilidad de las concesiones de interés público” (RFDSF) N° 7/9; “El acto administrativo” (RFCE) Año 1 N° 3; “Régimen financiero municipal” (RFCE) 3ª. Serie Tomo V 8; “Encuesta acerca de la legislación sobre martilleros” (RJ) Tomo V; “Nuevas orientaciones en el régimen municipal argentino (RFCE) Tercera serie Tomo II mayo; “La asistencia social en el municipio (RFCE) Tercera serie Tomo III septiembre; “Policía sanitaria municipal (RFCE) 4ª. serie Tomo II N° 1; “El privilegios en los servicios públicos” (AIDP) Tomo

latinoamericano de este último, junto a figuras de la talla del brasileño Ives de Oliveira o el cubano Adriano Carmona Romay. Ya sea unido al urbanismo en algunos casos o bien, por fuera de esta temática, es decir, abordando temas específicos o excluyentes de derecho administrativo, el derecho municipal es una disciplina cardinal para la voz autorizada de nuestro escritor. En efecto, Greca elaboró en cuatro tomos un tratado, de trascendencia inclusive hasta nuestros días según los estudiosos del área, titulado *Derecho y ciencia de la administración municipal* (1937).

En una ocasión, Bielsa relató que Greca aceptó ser profesor de la Facultad de Ciencias Jurídicas, mientras militaba activamente y con mucha exposición pública, como una posibilidad de completar su vocación política de servir a la patria: “Luego cultivó el estudio del régimen municipal del que era profesor también y de cuya dedicación era prueba elocuente su notable obra *Derecho y ciencia de la administración municipal*” (De Marco (h), 2009).

Paralelamente, las invitaciones a diversos coloquios, congresos y disertaciones en torno a esta temática del municipalismo dan cuenta también de este desvelo de Greca.

IV; “La enseñanza del derecho municipal” (AIDP) Tomo V; “Ubicación y jerarquía del derecho municipal” (AIDP) Tomo X; “El orden público policial” (AIDP) Tomo XI; “Flexibilidad e inmutabilidad de la Constitución Argentina” (RFCE) 4ª. serie Tomo V Nº 1 y 2; “Flexibilidad e inmutabilidad de la Constitución Argentina (RFCE) Nº 53/54; Estudios de Derecho Administrativo de Meireilles Texeira (RFCE) Nº 58/59; “Los remates y el sistema métrico decimal” (RJSF) Tomo 1; “Las nuevas tendencias en la municipalización” (RFDSF) Nº 27; Dos aniversarios (RFDSF) Nº 29 – 30; “Experiencia y alternativas del régimen municipal metropolitano” (RFDSF) Nº 38; Teoría de la imprevisión en los contratos administrativos (RFDSF) Nº 39; “El derecho municipal en América” (RFDSF) Nº 44; “Servicios públicos internacionales” (RFDSF) Nº 47; “Naturaleza jurídica de las sociedades de economía mixta” (RFDSF) Nº 50/51. Referencias: RFDSF: *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales UNL*; AIDP: *Anuario del Instituto de Derecho Público*; RFCE: *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas UNL*; RJ: *Revista Juris*.

En 1956, se editó *El régimen de la licitación pública y Régimen legal de la construcción* (este último, póstumo y con prólogo de Rafael Bielsa), entre otros textos.

De algún modo, estos dos puntos –su labor parlamentaria y la escritura de jurisprudencia– demandarían realizar un estudio particular para generar un conocimiento y una aproximación más cabales del itinerario intelectual de este escritor, cuyas inquietudes se centraron en un momento histórico, *su* presente, en el que intervino como figura notable.

Sus contemporáneos sostenían que Greca, junto a Carmona Romay, profesor de Gobierno Municipal en la Universidad de La Habana, eran las figuras preponderantes del municipalismo: “considerando o desenvolvimiento dos Programas de Direito Municipal nas Cátedras de Alcides Greca e Carmona Romay, na Argentina e Cuba, para citar as duas mais famosas do Continente”⁴¹ (Carmona Romay, 1953).

También recogemos las palabras del Ives Orlando Tito de Oliveira, de quien ya nos ocuparemos porque tiene vinculación con el relato de viajes *Bahianos y bandeirantes*. Por el momento, cabe añadir que ponderaba muy positivamente el trabajo de Greca en esta área del saber y expuso en su “Curso Sumário de Direito Municipal” (1953):

Duas figuras continentais merecem aqui, [...] serem citadas como representantes máximos do continente em conhecimento, autoridades e trabalhos realizados: os professores Alcides Greca, da Argentina e Adriano Carmona Romay, de Cuba. Dois exponentes magníficos, dois

⁴¹ Estas palabras son de Antonio Delorenzo Neto (1952: 70) en su texto “A Importancia da Técnica Tributaria e do Ornamento na Planificado Municipal” y están recogidas por Carmona Romay (1953). “Considerando el desarrollo de los Programas de Derecho Municipal en las cátedras de Alcides Greca y Carmona Romay, en Argentina y Cuba, respectivamente, para citar las dos más famosas del Continente” (Traducción nuestra)

mestres consagrados, dois idealistas puros e dois nomes dignos de nosso respeito e admiraco profunda. Nossas simples, modestas e resumidas aulas tiveram como esteios entre outros as lines desses dois professores que honram a consciència des Américas (De Oliveira, 1953)⁴².

Comentaremos solamente algunas ideas madre, algunas reflexiones rectoras de su perspectiva jurídica: por una parte, conviene subrayar que Greca propulsaba la autonomía del derecho municipal dentro de las ciencias jurídicas. Por otra parte, era un ferviente defensor de la autonomía municipal, cuyo fundamento jurídico-político reside en el art. 5 de la Constitución Nacional.

Con respecto a la cuestión de la autonomía del derecho municipal conviene apuntar que en 1953, en un texto titulado "Ubicación y jerarquía del derecho municipal"⁴³, sostenía:

El derecho municipal es la piedra angular de todo el derecho público. Los derechos políticos y las libertades cívicas nacieron en las comunas

⁴² Dos figuras continentales merecen aquí, [...] ser citadas como los principales representantes del continente en el conocimiento, la autoridad y los trabajos realizados: profesores Alcides Greca, de Argentina y Adriano Carmona Romay, de Cuba. Dos magníficos exponentes, dos verdaderos maestros, dos idealistas puros y dos nombres dignos de nuestro respeto y admiración profunda. Nuestras aulas modestas tuvieron como pilares a estos dos maestros que honran la conciencia de las Américas (Traducción nuestra).

⁴³ *Anuario del Instituto de Derecho Público*, Rosario, t. X, p. 10. También agregaba: "El derecho municipal es al derecho público lo que la familia y la propiedad son a las instituciones de derecho privado. En el derecho municipal existe [...] una parte que se refiere a normas administrativas, con especialidad a servicios públicos y organización financiera, que son comunes a la organización administrativa del Estado en todos sus aspectos. Pero hay otra más inmutable, que tiene sus raíces en el pasado y que es anterior al Estado mismo, en sus actuales formas de estructuración. De ahí que la institución municipal no debe ser considerada como una creación del derecho constitucional. Es una consecuencia, una derivación del derecho comunal.[...] La nica institución de derecho público que existe desde los albores de la civilización y que subsiste y subsistirá siempre, es la del gobierno comunal. [...] Después sostuvo que así como existen derechos naturales del hombre, también hay un derecho municipal natural para todos los núcleos urbanos del mundo, que comprende: a) libre autodeterminación del vecindario para elegir sus gobernantes; b) legislación local propia referente a problemas también locales (costumbres, tránsito, edilidad, etcétera), y c) organización de servicios públicos locales (sanidad, desagües, agua potable, alumbrado, policía, transportes, comunicaciones, etcétera)" (Hernández, 2003: 7).

[...] El derecho municipal aparece ya en el clan y se afirma en la ciudad-Estado, que precede a la formación de los reinos y naciones. En un comienzo, todas las instituciones políticas, jurídicas y administrativas son esencialmente locales.

En 1954 ratificó esta opinión en torno a la autonomía del derecho municipal en una conferencia precisamente titulada “Autonomía científica y didáctica del derecho municipal”, pronunciada en San Lorenzo, Minas Gerais, en el III Congreso Nacional de Municipios de Brasil. Allí expresó:

En la institución municipal, debemos atender, por consiguiente, dos aspectos: el histórico-institucional, que debe ser estudiado a la luz de una ciencia propia (el derecho público municipal), y el estrictamente administrativo, en que se aplican las reglas y principios que dan forma al derecho y a la ciencia de la administración. Este derecho y esta ciencia son comunes a todos los organismos del Estado donde haya administración y donde se organicen servicios públicos, pertenezcan estos a la nación, a las provincias o a los municipios. Consideremos, primeramente, el aspecto histórico-institucional y veamos cómo el derecho municipal tiene categoría científica para ser considerado como una rama autónoma dentro de las ciencias jurídicas.

Por su legado en el estudio del derecho en el año 1953 se instituyó en La Habana el galardón académico Capablanca-Greca, otorgado a los mejores estudiantes universitarios en Derecho.

Con miras a concluir, cabe agregar que en 1954, Greca se jubiló como profesor universitario. Se trasladó a la localidad de Oliveros, vecina a Rosario, donde a instancias de haber adquirido una chacra, se dedicó a cultivar su huerta y jardín. La mañana del lunes 16 de abril de 1956 falleció de pancreatitis en una cama del Hospital Italiano⁴⁴.

⁴⁴ Diario *El Litoral* del 16 de abril de 1956.

Greca, un polemista y un polémico, cuyo valioso capital fue su prestigio profesional, pudo expresar con su vida intelectual que nada de su tiempo le era ajeno. Su vida fue esencialmente tomar partido: en la universidad, en el periodismo, en el urbanismo, en la militancia política, en la jurisprudencia, en el cine y, por supuesto, en la literatura. O mejor aún, en todos esos frentes pero por sobre todos, en la literatura, que de algún modo, los transversaliza en el deseo que agujeró todo su itinerario: ser un *hombre de letras* y un *hombre de estudio*. Este es el motor de su proyecto creador.

Los mapas temáticos que intentamos trazar ofrecen un cuadro de los movimientos desasosegados e ininterrumpidos en la vida de este escritor. Compromiso político, cultura letrada, pertenencia a la Universidad, son ítems que se relacionan en su biografía y que delinear el perfil de este intelectual.

Para finalizar esta semblanza queremos incluir unas palabras de Rafael Bielsa, tomadas del prólogo a la obra póstuma de Greca *Régimen legal de la construcción* (1956). Estas pinceladas biográficas describen de un modo exhaustivo los diferentes aspectos de este intelectual sanjavierino que nos convoca. Por ser Bielsa una voz autorizada, además de su colega, su referente y su amigo, las transcribimos a continuación:

un trabajador infatigable que solamente en el trabajo, en tarea diuturna, encontraba reposo. Y esa noble tarea es expresión de la verdadera vocación jurídica, que reveló a lo largo de su vida, aun en el período de su intensa actividad política en la legislatura de Santa Fe y en el Congreso Nacional. Esa actividad, unida a la de la cátedra y a la del periodismo, contribuye a definir o caracterizar la obra del maestro desaparecido. Cuando actuó en el periodismo hizo en él, en cuanto pudo, algo así como una prolongación de su cátedra.

En su juventud la vocación política lo llevó a la lucha en defensa de ideales y aspiraciones de vida y fue tan intensa su acción que llegó a ser

popular en Santa Fe, su provincia natal. Con otros hombres de su generación, animados de un fervor cívico y ansias de cultura, emprendió una cruzada dirigida a la creación de la Universidad Nacional del Litoral como proyección mayor de la antigua Universidad de Santa Fe, cruzada que comenzó varios años antes de la reforma de 1918, lo que explica que bajo el signo de esta se estableciera la Universidad Nacional, en 1920. Fue entonces cuando conocí a este gran inquieto, pues él y yo fuimos nombrados profesores titulares. De ese plantel originario ya quedamos muy pocos, pero no estamos en la cátedra oficial.

Durante casi tres décadas enseñamos la misma disciplina jurídica y ejercimos funciones directivas, no tan tranquilas como las de la cátedra, pues la Universidad fue intervenida, por motivos políticos (de algún modo hay que llamarlos) seis veces, cuatro desde 1922 a 1934 y dos desde 1943 a 1946. Eso nos obligó a luchar en defensa de la Universidad y de sus respetables atributos.

Este político, profesor y periodista reveló siempre una singular sensibilidad para percibir y sentir (que es lo que vale) los hechos sociales y las actitudes cívicas, y por eso fue también crítico disconforme y polemista. Criticó las injusticias sociales y políticas, las leyes anacrónicas, el caciquismo electoral, la burocracia petulante, las fórmulas meramente convencionales de la tramoya política. Hacía varios años que –algo escéptico de muchas cosas– vivía consagrado a la enseñanza y a escribir libros. De ellos algunos merecen figurar en antologías de la novela social como “Viento norte”, según autorizados juicios críticos.

Con miras a la aquilatada configuración de esta semblanza biográfica y con la finalidad de comprender más cabalmente su literatura, que aún no ha sido suficientemente atendida, ponemos en consideración este material biográfico cotejado tanto en el Museo Histórico de la Universidad Nacional del Litoral como en el archivo personal que custodia la familia del escritor.

Capítulo 3

La torre de los ingleses

3.1 Del archivo al texto

Trabajar con un archivo privado es un viaje de ida. Repertorio de amenidades (Antelo, 2016), catálogo de fragmentos, esquirlas y restos, entramado de objetos culturales heteróclitos, que proponen afanosamente relaciones transitivas y dialógicas entre la obra editada y la inédita. Entendemos que en ocasiones los materiales provenientes del archivo contribuyen a tensionar los textos editados. En concreta referencia a la obra de Greca, el diálogo entre textos inéditos y el análisis de textos publicados permite calibrar mejor sus aportes y enriquecer la investigación.

Esta perspectiva no disuelve las tensiones ni las aminora sino que contribuye a captarlas desde un nuevo ángulo y vincula en este caso el primer relato de viajes de Greca, *La torre de los ingleses*, intra e intertextualmente con otros escritos.

En el archivo privado de este intelectual, quien tuvo un lugar preponderante en la escena pública santafesina de las primeras décadas del siglo XX, no se conservan folios, notas o apuntes que

remitan a la preparación o proyección de *La torre de los ingleses*. Tampoco fue posible localizar un manuscrito de estas crónicas publicadas por la Editorial Inca de Buenos Aires o sus pruebas de galera. En efecto, no existen rastros de un plan editorial sobre esta publicación aunque sí hallamos, cuidadosamente guardadas, cartas y esquelas de personalidades literarias de renombre, como Elías Castelnuovo, César Tiempo y Miguel de Unamuno, de quien encontramos también un poema suscitado por el texto de Greca. Estas correspondencias permiten reconstruir una red de sociabilidades intelectuales cuyo centro estaba dado por el intercambio de obras literarias⁴⁵. En igual medida, con motivo de la aparición del libro,

⁴⁵ En este sentido, resulta digna de destacar, por ejemplo, una carta de Elías Castelnuovo del 4 de agosto de 1929 en donde queda de manifiesto que Greca se encargaba personalmente de distribuir sus textos a quienes deseaba que lo leyeran. La carta que forma parte de la colección documental dice así:

Querido Alcides Greca:

Recibí su carta. Más: un ejemplar de *Viento norte* y otro de *La torre de los ingleses*. Ambas obras están ya en viaje hacia Alemania. Yo lo enteraré luego del destino que corran, de acuerdo a lo que le comunicué con anterioridad. No pude acudir a la cita porque me lo impidió mi estado de salud. También Barcos con quien pensaba visitarlo, cayó en cama. No sé si se habrá levantado ya. Espero, no obstante, estrecharle un día la mano. Se me antoja que usted es uno de esos criollos de la época del romanticismo que llevaban a cuestas con la guitarra todo el lirismo de la raza. Creo que vamos a sintonizar inmediatamente que nos veamos. Sigo su actuación parlamentaria y he leído su generoso proyecto sobre la supresión del presidio de Ushuaia.

Todavía no pude leer su nuevo libro. Por las mismas razones que no pude acudir a la cita. Leí, sin embargo, para satisfacer la curiosidad inicial que despierta en mí cualquier autor que me interesa, el prólogo y unas treinta páginas. Desde ya le anticipo mi sorpresa. No es que me haya encontrado con una persona distinta a la que escribió *Viento norte*. No. Pero me encontré con una obra totalmente distinta. La agudeza de sus definiciones me trajeron a la memoria el nombre de Jules Renard. Pero, no puedo todavía abrir ningún juicio. Le vuelvo a repetir: usted posee un estilo limpio y llano, exento de retórica, desprovisto de polvo y paja. No parece parlamentario. Yo no sé cómo usted se conducirá en la tribuna pero supongo que su oratoria debe ser una oratoria tipo siglo veinte: sin cantito y sin congestiones epilépticas. Una oratoria franca y humana. Se me ocurre que con la misma sencillez que vive y escribe, habla. Eso, se me ocurre.

Cuando termine de leer *La torre de los ingleses*, le volveré a escribir.

Salude en mi nombre a nuestro amigo común Kruger.

Suyo.

Castelnuovo El Mirasol 150_LINIERS

advertimos notas periodísticas y repercusiones de diverso tono en la prensa gráfica.

En las seis carpetas que contienen los materiales que pacientemente la hermana de Alcides, Teodelina (alias Chinola) fue acopiando, carpetas azulinas y rojo carmín, se hallan diversas intervenciones en medios gráficos en relación a *La torre...*, fundamentalmente en torno a dar publicidad a la misma. Qué se decía de su obra, qué quería él que se dijese, qué quería él decir, en qué medio gráfico y primordialmente para qué son preguntas que surgen *a priori* de un vistazo a esas carpetas.

Algunos de estos materiales de la prensa gráfica, enhebrados junto al relato de viajes, permiten dar cuenta de nuevas aristas. Por ejemplo, en un fragmento de la extensa entrevista para el medio gráfico *Democracia* del 24 de julio de 1929 encontramos datos sugestivos para abordar. Por la fecha que consigna la entrevista y por el contenido de la misma, no quedan dudas de que la motivación estratégica es dar a publicidad *La torre...* Sin embargo, y más allá de la trama subyacente que guía cada elección y que pone de manifiesto aspectos personales de la vida del escritor, resulta elocuente la aclaración de Greca en torno a este texto literario que se estaba lanzando al mercado editorial:

La torre de los ingleses está construida con una serie de episodios de viaje, rigurosamente verídicos. Yo no tengo automóvil, pero he andado más en tren que un jubilado ferroviario. El primer viaje largo lo hice en compañía de los hermanos Guido, el pintor y el arquitecto. Anduvimos por Chile, el Perú y Bolivia. Después he recorrido todo el Chaco, Corrientes, los lagos del sur. He veraneado en Mendoza, Cacheuta, Potrerillos, Montevideo, las sierras de Córdoba y Mar del Plata. Me he asado en La Rioja y Tucumán. Conozco el Litoral casi al dedillo. Relato todo lo que he visto, las anécdotas que me han ocurrido, describo los personajes curiosos que he encontrado.

Algunos de esos viajes hube de hacerlos por la fuerza, disparándole al gobierno de Mosca, que me quería llevar al Senado para que votase un empréstito. Mis libros, dentro de cien años serán buscados como documentos históricos para saber cómo era la Argentina y América del Sud en 1920, como se buscarán también los libros de Lynch, de Payró, de Burgos y de Quiroga.

De algún modo, esta entrevista, leída en paralelo con *La torre...*, nos permite percibir que funciona como una cartografía, un mapa de coordenadas o una hoja de ruta que dinamiza el abordaje y resignifica la propuesta. En este sentido, Greca se preocupa en este diálogo por dejar muy en claro que estos relatos de viajes eminentemente referenciales recogen acontecimientos que se empeña en definir como verídicos, es decir, realmente acaecidos: entretejen lo documental y la experiencia personal cuya retórica privilegiada es la descripción.

Los episodios de viaje, los personajes, las anécdotas, pero principalmente los lugares visitados de Latinoamérica son descriptos y fundan su credibilidad en vivencias personales. De esta manera, el traslado geográfico se constituye en una instancia biográfico-cultural cuyas coordenadas témporo-espaciales son precisas: la década del veinte y algunos países de Latinoamérica. En este sentido, entendemos que los relatos de viajes son *literatura friccional*⁴⁶ (Ette, 2008): un híbrido donde están excluidos los límites precisos entre lo documental y lo ficcional.

Greca predice que sus textos serán buscados como documentos históricos (“para saber cómo era la Argentina y la América del Sud en 1920”) junto a textos de otros escritores y allí establece una serie (de

⁴⁶ Este concepto de *literatura friccional* fue acuñado por Ottmar Ette, catedrático de la Universidad de Postdam, para referirse a géneros textuales que hacen de la hibridez su valor. En este sentido, es paradigmático el caso del relato de viaje, “por su capacidad de sustraerse a la oposición entre ficción y dicción” (2008: 42).

pertenencia, de querencia) que legitima su lugar de enunciación: Roberto Payró, Benito Lynch, Fausto Burgos, Horacio Quiroga, es decir, se inscribe y se vincula a la tradición del realismo y de la literatura de viajes.

Por otra parte, destaca a quienes fueron sus compañeros en su primer viaje largo (los hermanos Guido) y nos cuenta uno de los motivos del viaje: huir para no votar un crédito con visos fraudulentos.

3.2 Del peritexto al texto

La torre de los ingleses es un relato de viajes –el primero– que escribe Alcides Greca y que publica en 1929 bajo el sello de la Editorial Inca de Buenos Aires⁴⁷. Como ya expusimos, surge de diversas incursiones iteroológicas e itinerarios que, con intermitencias temporales, es decir, con hiatos que se van hilvanando en el período total de una década, Greca realiza solo o en compañía de los hermanos Ángel y Alfredo Guido y, en menor medida, de José Lo Valvo. Estos diez años –entre 1919 y 1929– concentrarán sus impulsos viajeros. En varios puntos del mapa, la escala (parada hecha en las ciudades visitadas) se convierte en estancia.

Podemos sostener entonces que estos viajes –en los que Greca tenía entre 30 y 40 años– originan, gestan este libro, es decir que *La torre...* es tributaria de esta experiencia real. La escritura del viaje y el viaje de la escritura se encuentran aunados para transformar el recorrido en discurso (Monteleone, 1999: 11).

De este modo, el movimiento por varios puntos de la geografía latinoamericana se constituye en una instancia biográfica y cultural: el

⁴⁷ No existen textos críticos sobre este libro a excepción de nuestros trabajos consignados en la bibliografía.

viaje, literario y autobiográfico, de un sujeto que observa y que es parte de lo narrado, que experimenta, incluirá –en un contexto de escasez de medios económicos y profusión de anécdotas, imprevistos y salidas precipitadas– visitas a personajes de la política, diplomáticos y demás personalidades públicas.

Ahora bien, analicemos en primer término el título del libro. Como vemos, remite a un punto localizable de la Capital Federal, la torre de los ingleses (o Torre de Retiro). Este monumento al que Greca alude fue donado por la comunidad británica en los comienzos del siglo XX, con motivo del Centenario de la Revolución de mayo de 1810.

Sin ánimo de ser exhaustivos, podríamos describirla someramente como de forma cuadrangular, con aires similares a la Abadía de Westminster. Está orientada hacia los cuatros puntos cardinales. Su altura total es de 75,5 m, consta de ocho pisos y la base de la misma mide 280 m². Sobre su puerta principal, está escrito: “al gran pueblo argentino, los residentes británicos, salud, 25 de mayo 1810-1910”. Se encuentra frente a la estación del ferrocarril, en el barrio porteño de Retiro. Como podemos apreciar, el título del libro se vincula con un sitio preciso de la ciudad.

Por un lado, subrayamos que la asociación entre un sitio connotado⁴⁸ (Gorelik, 2004), es decir, un hito urbano que puede articular una trama significativa colectiva, y el título del libro remite a una estrategia muy utilizada en los relatos de viajes, a la que *La torre...* no escapa. En rigor, en el género, los títulos suelen asociar topónimos reales a la noción de viaje⁴⁹, referencias al camino⁵⁰, extremos de un

⁴⁸ Es Gorelik quien utiliza este término de sitio connotado para aludir por ejemplo a la esquina de San Juan y Boedo, el Obelisco, etc. como sitios connotados.

⁴⁹ Por ejemplo: Viaje a la Alcarria, Viaje al Pirineo de Lérida, Viaje a la sierra de Ayllón (Champeau, 2008: 68, 69).

⁵⁰ Por ejemplo: Caminos de la Mancha, Caminos del Esla (Champeau, 2008: 68).

itinerario⁵¹ (Champeau, 2008: 68-69) o bien utilizar un sitio connotado, una localidad, etc.

Sin embargo, podríamos pensar que bajo estos atisbos de referencialidad, el título puede dar acceso a un segundo nivel de significación y operar a modo de metonimia: Buenos Aires en general, puntualizado en uno de sus aspectos urbanos.

En segundo lugar, nos interesa problematizar también los dos subtítulos que rotulan la portada. Estos son: “crónicas de viajes” y “Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Uruguay”. *A priori*, podríamos esbozar que contribuyen a cimentar el pacto de lectura de los relatos de viajes. En efecto, cabe destacar que el marco, mecanismo importantísimo entendido como protocolo de lectura, está dado en el *incipit* del libro en donde se plantea explícitamente leer este texto como crónicas de viaje.

De esta manera, el horizonte de expectativas está reforzado por los subtítulos que jalonan el texto y que además de plantear cómo quiere ser leído (como crónicas de viajes), remiten a los diversos países visitados de la geografía latinoamericana.

En la portada del volumen aparece asimismo un diseño de la torre de Retiro y un dibujo *–ex libris*⁵² que representa una valija con etiquetas de varios países, ambos del ya nombrado Ángel Guido, quien colaboró artísticamente en la edición como dibujante. Guido opta por representar desde las artes plásticas referentes totalmente identificables: el monumento en cuestión (la torre de los ingleses) y una

⁵¹ Del Miño al Bidasoa, De Roncesvalles a Compostela (Champeau, 2008: 69).

⁵² Un *ex libris* consiste en una etiqueta o sello de contenido artístico que se ha reproducido con cualquiera de las técnicas de grabado existentes y que se acostumbra a colocar en una de las primeras páginas de los libros como marca de propiedad. Su origen es latino y proviene de una indicación que se insertaba al final de los códices medievales para dejar constancia de quién era el dueño de la copia.

valija, símbolo por antonomasia del viaje. Cabe agregar también que el libro carece de dedicatorias y epígrafes.

De algún modo, un primer acercamiento a la estructura *material* de *La torre...* nos muestra que funciona como un macrosignificante, en varias direcciones: por una parte, resulta elocuente que Greca elija a Guido como el dibujante del relato otrora compartido. Esta subsidiariedad entre ambos se verifica también en otro registro, el personal: los unía un lazo de estrecha amistad que resulta a las claras al hurgar en los materiales provenientes de la colección documental de Greca. Efectivamente, una necrológica de Guido hacia Greca junto a las dedicatorias de los libros de la biblioteca personal de Alcides, entre otros, atesoran esta información.

No obstante, podríamos preguntarnos ahora ¿qué tienen en común estos elementos peri o paratextuales: título, subtítulos, prólogo, diseño de tapa, *ex libris*? Consideramos que estos elementos junto al prólogo, sirven para apoyar y justificar el “estuve allí y lo cuento”. En cualquier caso, el prólogo –forma de expresión más explícita a la hora de aclarar intenciones, si la comparamos con el epígrafe, por ejemplo, que es más elíptica y breve (Champeau, 2008: 71) – introduce y justifica el texto, es decir, lo condiciona. Y de algún modo, lo prefigura: como vemos que sucede con el uso de la primera persona del singular en el prólogo, el cual luego hilvanará también gran parte del relato. Es así como nuestro escritor viajero recalca que el género utilizado –relato de viajes– funda su credibilidad en vivencias personales, las suyas propias.

Entre los rasgos de los relatos de viajes a destacar, las pretensiones de factualidad y autenticidad son usualmente pivoteadas desde los prólogos, los cuales funcionan como dispositivos para garantizar que los personajes encontrados y las experiencias son

“verídicos”, como nos dice Greca. Coincidimos con Albuquerque-García (2011) en que

Parece evidente que los signos paratextuales actúan en estos textos en cierto modo como correlato de su factualidad, hacen explícita la autenticidad de su contenido (así las explicaciones y justificaciones de los prólogos) o se utilizan como marco de los relatos (Albuquerque-García, 2011: 25).

Ciertamente, *La torre...* no es una excepción en este sentido. En el fragmento del prólogo que transcribimos a continuación, Greca expone que sus descripciones se basan en lo que vio, sintió y vivió. De este modo, reúne una concepción del viaje (*conditio sine qua non* de la escritura del relato de viajes, es decir, condición de posibilidad del relato), una noción de la escritura (como posterior al viaje) y un modo de inserción de su relato de viaje en la literatura (en el corpus de la literatura de viajes a nivel mundial que lo tiene a Verne como referente insoslayable), aunque resulta obvio que su eficacia solo pueda ser cotejada luego de leído todo el libro, es decir, retrospectivamente:

Estas crónicas en las que se siente el vaivén del vapor y el silbato de las locomotoras, las he escrito tranquilamente al calor de la estufa de mi escritorio. Así escribía Julio Verne pero me diferencio en que yo he viajado y describo lo que he visto (Greca, 1929: 6).

Aunque más adelante continuaremos abordando la pretensión documental de estos relatos, podemos anticipar que en este (y en todo relato de viajes) se ponen en tensión el par ficcionalidad – factualidad. Para decirlo en otros términos, se articulan no sin ambages la ficcionalidad y lo documental: “el veo lo que describo y describo lo que veo”, tan caro, por otra parte al Greca cineasta que, además, también está presente en el prólogo ya que nos dice: “Uso en literatura las tijeras y la cloretona, por algo he sido cinematografista” (Greca, 1929: 5). Por eso, los relatos de viajes son caracterizados como *literatura friccional*

(Ette, 2008): un artefacto que hace de la hibridez su valor ya que están excluidos los límites precisos entre la ficción y la dicción genettianas o entre lo documental y lo ficcional.

En este contexto, advertimos que todos estos elementos peritextuales, también llamados *umbrales del relato* (Champeau, 2008) o dispositivos de apertura (Champeau, 2008) analizados –título, subtítulos, prólogo, diseño de tapa, *ex libris*– de alguna u otra forma, proponen leer el texto como resultado de experiencias realmente acontecidas, factuales: en este sentido, advertimos cierta porosidad entre texto y peritexto (Champeau, 2008: 73) donde el relato se presenta y se define sin más como fruto de la experiencia de un viajero.

3.3 El texto

Aproximémonos ahora de lleno a *La torre..* El texto está compuesto por veintiún capítulos de extensión disímil, cada uno cuenta con un subtítulo y está fechado al concluir. A su vez, los capítulos encierran dentro una multiplicidad de breves títulos que van describiendo los sitios recorridos, sus personajes, las anécdotas. Estos títulos tienen un poder condensatorio de las andanzas o bien de aquello que se quiere relatar.

Podríamos esbozar sintéticamente que son varios los temas que gravitan en este texto: la ciudad es uno de ellos; sin embargo, advertimos también que Greca se interesa por las costumbres y las actividades económicas de los lugares visitados, la arquitectura, el vestir, los espacios de sociabilidad, las mujeres, el arte, la política santafesina, por aludir solo a algunos.

No obstante, el relato de viaje no suele limitarse a hablar de aquello que constituye su objeto aparente –la descripción de los sitios recorridos– ya que la situación de los postergados indígenas mocovíes

o las tristes condiciones de los trabajadores de “La forestal”⁵³ en Chaco así como la vida miserable en la campaña argentina son también objeto de descripción y análisis en *La torre...* Es decir, de algún modo, reverberan las preocupaciones sociales por estos grupos marginados y expoliados. Asimismo, también encontramos defensas de la educación pública, burlas hacia el pedagogismo y ensalzamiento al progreso: disquisiciones sobre el ferrocarril dan cuenta de esto último. Están aludidas, como podemos apreciar, cuestiones propias del campo de la educación así como asuntos vinculados a la clase política de su tiempo.

3.3.1 Proceso escriturario

Con respecto a la configuración de la actividad escrituraria, podemos comenzar señalando que media una distancia temporal entre los viajes y la escritura. Es decir, no hay contemporaneidad entre escritura y viajes, cuestión neurálgica que contribuye a cimentar la tesis de que el recuerdo es la materia prima de estos relatos (Antequera, 2014).

De hecho, según nos cuenta el sanjavierino, luego del viaje (condición de posibilidad de la escritura) va apuntando impresiones, descripciones de paisajes, retratos, reflexiones personales sobre temas

⁵³ En la historia argentina, “La forestal” significa un hito de destrucción del medio ambiente, violaciones a los derechos humanos, represión, explotación laboral y corrupción que Greca denuncia desde las páginas de *La torre...* “La forestal” fue la primera productora de tanino a nivel mundial y llegó a ser una suerte de estado dentro del estado. Fundó cerca de 40 pueblos, con puertos. En el paroxismo de la explotación, abonaba a sus trabajadores con pagarés que debían canjearse dentro de los almacenes de la misma empresa. Representaba intereses foráneos de colonización en la zona chaqueña de los quebrachales. En efecto, capitales franceses, alemanes e ingleses confluyeron en 1906 para conformarla y luego en 1913 se fusionaron con la Argentina Quebracho Company norteamericana. “Llegó a constituir un verdadero poder independiente enquistado en el país, que disponía de 400 km propios de ferrocarriles, el monopolio del comercio en todas sus poblaciones y hasta acuñaban moneda, además de contar con fuerzas policiales propias y rehuir con facilidad alarmante sus obligaciones impositivas” (Romano, 1991: 7). En la historia argentina, significa un hito de destrucción del medio ambiente, violaciones a los derechos humanos, represión, explotación laboral y corrupción que Greca denuncia desde las páginas de *La torre...*

variados, precisiones geográficas o históricas, comentarios etimológicos y toponímicos, datos sobre los más variados sitios que recorre y que hicieron mella en su imaginación. En consonancia, apunta sin ambages que estas crónicas requieren imperiosamente del viaje.

En esta dirección, explica Greca: “ahora estoy sereno, plácidamente instalado en una pensión inglesa, escribiendo esta crónica” (Greca, 1929: 180). La escritura será una actividad posterior, una actividad ligada al reposo, a la decantación de las imágenes captadas en pleno movimiento, es decir ligada a la memoria. En *La torre...* hay un narrar el viaje sin narrar en viaje, ya que la escritura, la inscripción de las observaciones y vivencias, es posterior: “Llevamos ya un mes de andanzas y será menester que fije en una ligera crónica todo aquello que la mente va reteniendo en medio de este desesperado saltar de un tren a un vapor y de un vapor a un hotel”, escribe Greca (1929: 16).

Apelando a su memoria, comienza el trabajo de escritor: el viajero se transforma en escritor para relatar su experiencia. Aunque no hay rastros del proceso escriturario que dio origen al libro ya que –como comentamos más arriba– no se conservan en su archivo notas o apuntes, asistimos a una instancia de construcción que Greca relata *a posteriori*: la experiencia de escritura no inmediata sino mediatizada por el recuerdo, matizará estas crónicas escritas tranquilamente al calor de la estufa de su escritorio (Cfr. Greca, 1929: 6), es decir, en Rosario.

Greca compondrá el relato del relato (de viajes) en la prensa, por ejemplo, como veíamos en el fragmento de la entrevista de *Democracia*. En efecto, el carácter procesual de su trabajo hace que el viaje migre en relato y el relato de viajes (*La torre...*) en relato de un proceso escriturario (en un nota de periódico, por ejemplo). El movimiento –en vista de su enorme carga polisémica– fundamenta la escritura, más

aún, la propicia. *La torre...* es, sin lugar a dudas, un conjunto de relatos que surgen de una necesidad de contar experiencias, donde se ve más de lo que se recuerda y se recuerda más de lo que se ve (Cfr. Peñate Rivero, 2015: 46).

Como notas de andanzas que incluyen itinerarios, gente y territorios de Latinoamérica, estas crónicas están caracterizadas por Greca como ligeras, es decir, livianas, tenues, a modo de pinceladas de recuerdos pero también rápidas: sugieren la inmediatez de la mirada y de la sensación (Monteleone, 1999: 18), la instantaneidad. Estos rasgos, propios de la modernidad, vertebrarán y problematizarán algunos pasajes, principalmente los referidos a las ciudades –y de manera particular a Buenos Aires– como se podrá advertir.

En otro orden de cosas, aquello que sí llama la atención en el caso de los textos de Greca –si es que se tienen presentes sus desplazamientos geográficos, su interés en la paisajística digamos, mejor, su delinear las claves plásticas del recuerdo y su deleite en el turismo– es el carácter aparentemente tangencial que la motivación del viaje ocupa en su producción literaria. Es decir, son muchísimas las motivaciones de las que el escritor hace uso para practicar el viaje y su posterior escritura, haciéndonos pensar que más allá de todo, lo importante es escribir y que las motivaciones son accesorias o simples excusas. Los motivos incluyen desde huir para no votar un crédito con visos fraudulentos (Greca era parlamentario en Santa Fe en aquel momento y su adversario, Enrique Mosca, el gobernador de la provincia) hasta el solo hecho de querer quitarse la abulia de la rutina o bien la inquietud por conocer un estilo arquitectónico.

3.3.2 Recursos formales

Varios son los recursos literarios de los que se vale Greca en *La torre...* La intertextualidad es sin lugar a dudas uno que, por antonomasia, está presente en los relatos de viajes en general y en este en particular.

Como se puede advertir, recorre el texto articulándolo con otros textos y otros escritores, construyendo un espacio literario que es expuesto explícitamente. Operación que tiene como función la legitimación del discurso propio, estableciendo vinculaciones que, en *La torre...*, serán en su totalidad latinoamericanas: los textos y escritores nombrados serán –de Sarmiento⁵⁴ a Santos Chocano, de las más variadas canciones populares a las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma– íntegramente latinoamericanos (a excepción de la referencia a Verne en el prólogo, que es casi como un ejercicio de filiación).

Por ejemplo, podemos indicar algunos pasajes de corte poético ya que recoge y trae a colación canciones oídas en las travesías. Como decíamos, son marcas de intertextualidad, recurso distintivo del género relato de viajes. A modo de ejemplificación, un triste del Altiplano que reza así: “Soy el pajarillo errante / que ando perdido, / que por doquiera que vaya / vuelvo a mi nido. / Alzo mi vuelo, / siempre cantando. / Y el que escucha no sabe / ¡Ay! / que estoy llorando” (Greca, 1929: 50-51). También están presentes algunas canciones populares (114-115), un huaño (triste boliviano) (115) y una canción aymara (115).

Asimismo, pudimos hallar fragmentos de poemas de otros escritores que Greca recuerda a raíz de las experiencias vividas: aunque

⁵⁴ La figura y los textos sarmientinos por la recurrencia y la importancia en la literatura de Greca ameritarían ser trabajados de manera más extensa.

los ejemplos de intertextualidad son múltiples en el texto, destacamos unos versos de Santos Chocano en boca de un personaje con el cual socializa (48-49).

Ahora bien, conviene señalar que el relato de viajes en términos generales, como un género que fagocita otros géneros, puede admitir en su interior otros tipos textuales como por ejemplo, diarios íntimos, cartas, ensayos, etc. Por cierto, en el caso de *La torre...* esto no ocurre y solamente podemos consignar que aparecen estos fragmentos de poesía antedichos y estrofas de canciones populares.

Aquello que además podemos trazar como nota distintiva formal, es la utilización de prosa poética o verso libre y la enumeración en algunos fragmentos así como también la profusión de oraciones unimembres. Como heridas en la imaginación suscitadas por un “loco ambular por trenes, hoteles y vapores” (Greca, 1929: 5), estos relatos se nos presentan en ocasiones a modo de agrupaciones de oraciones unimembres y prosa poética.

En efecto, aunque la intertextualidad está presente en toda la urdimbre textual y adelantando que retomaremos esta cuestión, el apelar a estos recursos formales (uso de prosa poética, enumeración y oraciones unimembres) se manifiesta fundamentalmente en dos fragmentos: por un lado, en el capítulo II “Ciudad de Buenos Aires”, donde el narrador atraviesa la ciudad capital y se consigna como fecha: enero de 1929 y por otro, al trazar el mapa escriturario del Litoral argentino, capítulo IX, con fecha enero de 1928. Transcribimos a continuación, para ejemplificar esta cuestión, el comienzo del capítulo II, cuyo fragmento se titula “La torre de los ingleses”: “La torre de una abadía sin la abadía. Gusto de ladrillo colorado. El reloj. *Time is money*” (Greca, 1929: 9). También la crónica titulada “Mar del Plata” del capítulo IX “El Litoral argentino”:

Limpia, demasiado limpia.

Clara, demasiado clara.

Chalets. Arboleda.

Rambla. Columnatas. Luces. Fiesta.

Camino por la costa. Chalets.

Cabo Corrientes. Grandes rocas amontonadas por un pintor.

Gente que pasea en carretelas.

Pobres que hacen lo posible por divertirse.

Enero, 1928 (Greca, 1929: 123).

Como podemos apreciar en este fragmento textual, la mayoría de las oraciones son unimembres, conformadas por un solo vocablo o sintagma. Esta particularidad llamó la atención de un escritor siempre atento a lo producido en el continente americano. En una carta fechada el 12 de noviembre de 1929, el escritor español Miguel de Unamuno – por esos días sufriendo el destierro en Hendaya⁵⁵– agradece a Greca el que le hubiera obsequiado su libro y de este modo, contribuyera a mitigar su pena por el exilio. Llegados a este punto, es necesario subrayar que los documentos epistolares son una fuente alternativa de información de sumo interés para profundizar en la vida, las circunstancias y la obra del escritor en cuestión así como en su vinculación con sus interlocutores. Como surge de una ojeada al archivo privado, Greca iba enviando a sus colegas sus obras, a medida que las iba publicando y resulta factible interpretar que parte de su correspondencia se podría resumir en un pedido de lectura y de relevamiento sobre el parecer del destinatario en torno al volumen obsequiado.

Pero volvamos a la epístola del bilbaíno. En la misma, Unamuno, quien también sobresalió por escribir literatura de viajes, destaca como

⁵⁵ Unamuno (Bilbao, 1864- Salamanca, 1936) es destituido como Rector de la Universidad de Salamanca y desterrado por sus continuos ataques a Primo de Rivera. Esta etapa en Hendaya, desde donde escribe esta carta a Greca, es un destierro voluntario ya que había sido indultado. En el exilio, transcurre sus días en Fuenteventura, París y Hendaya hasta la caída de Primo de Rivera en 1930.

características de este libro sus descripciones y el ser sobrio, conciso y a la vez ligero: en esto concuerdan con Greca, quien había definido en términos similares sus crónicas. El fragmento en cuestión reza así:

Señor Don Alcides Grecca (sic), Rosario.

Acabo de leer, señor mío, *La torre de los ingleses* con que ha tenido la fineza de obsequiarme proporcionándome más que un solaz en esta mi vida de destierro fronterizo. Debido a circunstancias varias, su libro, tan sobrio, conciso y a la vez ligero (sic) me ha sido fuente de sugerencias, con la descripción de esas tierras de selva o de desierto, cuyo toque cordial tan bien nos devuelve usted! (sic)

[...] Mi agradecimiento por los apacibles ratos que me ha hecho pasar con su libro fragante de naturaleza no enjaulada.

Aunque a Unamuno, las descripciones que más le interesan son aquellas ligadas a lo que llama “la naturaleza no enjaulada”, es decir, la selva, el desierto, el bosque, los atardeceres de la pampa, repara en el estilo de Greca, particularmente en su construcción formal: la concisión, la sobriedad, la ligereza que detentan sus crónicas y que se materializa, agregamos nosotros, en el uso de oraciones unimembres, la utilización de prosa poética o verso libre y la enumeración. En esta dirección, el texto excluye cualquier pretensión de totalidad y reivindica el acopio de fragmentos, de apuntes, de notas rápidas.

Por ello, la idea de impresión, de instantánea, de captar lo cambiante como característica de la modernidad opera en estos relatos inclusive, como vemos, desde lo formal. Paralelamente, su traqueteo continuo, su vocación por descubrir sitios, personajes, por *experimentar* este saltar de un tren a un vapor y viceversa alude a los tiempos modernos⁵⁶.

⁵⁶ Entendemos, en consonancia con estos planteos que sería útil conectar estos textos con otros de un contemporáneo: *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* de O. Girondo. Ver cap. 4.

Sin embargo, este estilo que hace de la concisión una característica central llamó la atención de otro escritor, Elías Castelnuovo. En efecto, en una carta del 4 de agosto de 1929 que funciona como respuesta a un envío previo de Greca de ejemplares de *Viento norte* y de *La torre de los ingleses*, sostiene con respecto a este último texto:

usted posee un estilo limpio y llano, exento de retórica, desprovisto de polvo y paja. No parece parlamentario. Yo no sé cómo usted se conducirá en la tribuna pero supongo que su oratoria debe ser una oratoria tipo siglo veinte: sin cantito y sin congestiones epilépticas. Una oratoria franca y humana. Se me ocurre que con la misma sencillez que vive y escribe, habla. Eso, se me ocurre.

Como podemos apreciar, Castelnuovo establece una oposición entre Greca escritor de *La torre...* y Greca parlamentario. Al primero le asigna sencillez y concisión de la forma, al segundo le endilga ejercicio de retórica. Nos interesa hacer notar que esta carta en cuestión se entronca con la motivación central de Greca para establecer correspondencias: dar a conocer sus obras literarias o jurídicas. De algún modo, podría decirse que lo que intenta con las epístolas analizadas es construir, a través de la esfera privada y de la comunicación personal, un espacio de legitimación: que se hable de su producción escrituraria, darse a conocer, que circulen sus obras, generar las condiciones para que se lo tenga en cuenta como hombre de letras.

Para resumir, conviene subrayar, por una parte, que la concisión de la forma propia de algunos pasajes de *La torre...* fue vista tanto por Unamuno como por Castelnuovo, como surge del análisis de dos epístolas examinadas. Este es uno de los rasgos formales destacables de *La torre...* Por otro lado, resulta digno de enfatizar que la intertextualidad (fundamentalmente con autores latinoamericanos) se erige en otra de las peculiaridades formales. Aquello que atraviesa

tanto la escritura de epístolas como el hacer uso de la intertextualidad es la búsqueda de legitimación del discurso propio.

3.3.3 Factualidad y *testimonialidad*

Desde la morfología del relato de viajes se destaca ese asombro que jalona la escritura: sorpresa frente a los espectáculos a los que asiste el viajero curioso, fractal imbricación entre percepción y descripción que no deja de preterir sus impresiones sobre el paisaje natural, la ciudad o el paisaje humano, construyendo constelaciones de sentido. Estas, a partir de una base empírica, es decir, de lugares existentes que le ofrecen al lector un marco seguro, de aparente exactitud fáctica y con conocimientos directos de los objetos descritos, discutidos y valorados –por “haberlos visto con sus propios ojos”–, son referidas desde una singular subjetividad.

Coincidimos con Ette (2008) en que resulta imposible establecer una división entre textos ficcionales y relatos de viajes y que resulta totalmente obsoleta la contraposición entre “ficticio” y “conforme a la realidad”. En rigor, este es un tipo textual bifronte entre lo documental y lo literario (Carrizo Rueda, 1997: X), donde resultan inseparables los recursos atribuidos a la “literariedad” de lo documental, preponderantemente en el uso de las descripciones.

En efecto, como artefacto estético, las crónicas de Greca materializan el despliegue de representaciones en donde prima la descripción por sobre la narración (Carrizo Rueda, 1997), característica central en el relatos de viajes como género.

Cada capítulo podría ser pensado, en cierta medida, como una unidad cuasi autónoma ya que incluye los destinos (países o provincias) marcados en el título y no persigue un ordenamiento cronológico. Asimismo, en vinculación con lo anterior, nos interesa

subrayar que este libro está conformado por viajes *datables*, cuya fecha –mes y año– se consigna al finalizar cada capítulo y son posteriormente narrados con una clara voluntad descriptiva y un arraigado sentido de la *testimonialidad*, es decir, de corroborar que se estuvo allí, que se visitó tal sitio, se vivió tal anécdota o bien que se conoció a ese personaje descripto.

Entonces, entendemos que la descripción opera como elemento configurador del relato (Alburquerque-García, 2011: 24), tendiente a la construcción de un verosímil singular: la descripción configura la *fidelidad* de lo relatado que implicará la *fidelización* del lector, en el sentido de que el lector crea en el relato:

El género [de los relatos de viaje] consiste en un discurso factual que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva, que dota al género de una cierta dosis de realismo (Alburquerque-García, 2011: 33).

Aunque quizás sea ya redundante volver sobre esta idea, concordamos con Alburquerque-García (2011: 17) en que “la factualidad de estos relatos, cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por el viajero, no excluye su condición de literarios”. Es más podríamos decir, no solo no la excluye sino que la cimienta.

3.4 El viaje y los sitios que encienden el mapa

3.4.1 Los sitios recorridos o la dimensión espacial

“Cada estación del itinerario
es un punto de llegada”
Pere Salabert

Coincidiendo con Ette (2008: 23) en que el relato de viajes es aquella forma de escritura literaria en la cual el escribir quizá tenga más conciencia de su referencialidad al espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento, nos interesa profundizar en aquellos lugares recorridos por los viajeros.

Reproducimos a continuación los sitios visitados, siguiendo una disposición no cronológica sino de aparición en el libro ya que “la literatura de viajes es, en última instancia, aquella literatura que pone al público por lo menos de tal manera en movimiento, que le anime al lector a “re-correr” las rutas del viaje con ayuda de los mapas topográficos correspondientes” (Ette, 2008: 32). Entonces, esta sería la *hoja de ruta* que Greca nos propone: cap. I: “Esta es mi torre”, Retiro; sin fecha (es el más breve del libro); cap. II: “Ciudad de Buenos Aires”, Buenos Aires, enero de 1929; cap. III: “Rumbo a los Andes”; San Luis y Mendoza, diciembre de 1919; cap. IV: “Chile”, Santiago de Chile y Valparaíso, enero de 1920; cap. V: “En el Pacífico”, Coquimbo, Antofagasta, Iquique y Arica, enero de 1920; cap. VI: “El Perú”, Lima; enero de 1920; cap. VII: “El Altiplano”, Mollendo, Arequipa, enero de 1920; cap. VIII: “Bolivia”, La Paz, enero 1920; cap. IX: “A lomo de burro”, La Quiaca, Tupiza, Suipacha, enero de 1920; cap. X: “El regreso”, La Quiaca, Villazón y Jujuy, febrero de 1920; cap. XI: “El Litoral argentino”, Santa Fe, Paraná, Rosario, Arroyo Seco, La Plata, Mar del Plata, enero de 1928; cap. XII: “Una visión de los lagos”, Bariloche, febrero de 1927; cap. XIII: “Entre las selvas del Chaco”, Resistencia y Chaco, septiembre de 1923; cap. XIV: “Latifundio y miseria, Chaco, septiembre de 1923; cap. XV: “La nueva California”, Resistencia, Corrientes, Sáenz Peña, Charata, Vera, Calchaquí, octubre de 1923; cap. XVI: “Montevideo y su cerro”, Montevideo y Pocitos, diciembre de 1923; cap. XVII: “En Cacheuta y Potrerillos”, Cacheuta y Potrerillos, marzo de 1925; cap. XVIII: “La Rioja”, La Rioja, Aimogasta, enero de 1929; cap. XIX: “Tucumán”, San Miguel de Tucumán; abril de 1929; cap. XX: “Sierras de

Córdoba”, Valle Hermoso, Ongamira, Capilla del Monte, Villa Dolores, Cruz Chica, Cruz Grande, La Cumbre, Cruz del Eje, Serrezuela, febrero de 1929; cap. XXI: “Ciudad de Córdoba”, Córdoba, febrero de 1929.

Ahora bien, si nos atenemos a la disposición cronológica, en cambio, tendría el siguiente orden: cap. I: “Esta es mi torre”, Retiro, sin fecha; cap. III: “Rumbo a los Andes”, San Luis y Mendoza, diciembre de 1919; cap. IV: “Chile”, Santiago de Chile y Valparaíso, enero de 1920; cap. V: “En el Pacífico”, Coquimbo, Antofagasta, Iquique y Arica, enero de 1920; cap. VI: “El Perú”, Lima, enero de 1920; cap. VII: “El Altiplano”, Mollendo, Arequipa, enero de 1920; cap. VIII: “Bolivia”, La Paz, enero 1920; cap. IX: “A lomo de burro”, La Quiaca, Tupiza, Suipacha, enero de 1920; cap. X: “El regreso”, La Quiaca, Villazón y Jujuy, febrero de 1920; cap. XIII: “Entre las selvas del Chaco”, Resistencia y Chaco, septiembre de 1923; cap. XIV: “Latifundio y miseria, Chaco, septiembre de 1923; cap. XV: “La nueva California”, Resistencia, Corrientes, Sáenz Peña, Charata, Vera, Calchaquí, octubre de 1923; cap. XVI: “Montevideo y su cerro”, Montevideo y Pocitos, diciembre de 1923; cap. XVII: “En Cacheuta y Potrerillos”, Cacheuta y Potrerillos, marzo de 1925; cap. XII: “Una visión de los lagos”, Bariloche, febrero de 1927; cap. XI: “El Litoral argentino”, Santa Fe, Paraná, Rosario, Arroyo Seco, La Plata, Mar del Plata, enero de 1928; cap. XVIII: “La Rioja”, La Rioja, Aimogasta, enero de 1929; cap. II: “Ciudad de Buenos Aires”, Buenos Aires, enero de 1929; cap. XX: “Sierras de Córdoba”, Valle Hermoso, Ongamira, Capilla del Monte, Villa Dolores, Cruz Chica, Cruz Grande, La Cumbre, Cruz del Eje, Serrezuela, febrero de 1929; cap. XXI: “Ciudad de Córdoba”, Córdoba, febrero de 1929; cap. XIX: “Tucumán”, San Miguel de Tucumán, abril de 1929.

Con esta descripción exhaustiva de destinos recorridos, podríamos afirmar al comparar las fechas citadas por Greca, que serían dos las coordenadas del itinerario: por un lado, el itinerario *real* del

viaje cronológico y por otro, la disposición para la publicación. De este modo, en principio, ya que es un libro fragmentario, hecho de restos, de recuerdos, podrían ser dos *las entradas* al texto, las trayectorias particulares de lectura: siguiendo el *continuum* de los capítulos o bien, acompañando la cronología de los viajes, es decir, sin la exigencia de ser leído de la primera página a la última, del comienzo al final.

Consideramos relevante la decisión de publicar sin orden cronológico las crónicas, de proponer una suerte de ordenamiento aleatorio, ya que pareciera querer reafirmar con este gesto también el carácter fragmentario de los relatos.

Por otro lado, suponemos que a través de los movimientos suscitados por estas crónicas de viajes, entre los textos nace no solamente cierta autonomía de los universos por él surcados en cada fragmento que pertenece a un cierto capítulo, sino quizá más aún: su operación es fundar una mirada. Nos explicamos mejor: cada fragmento –cuyo título condensa el sitio recorrido, la localidad descrita, el personaje o la anécdota que se quiere referir– goza, como decíamos más arriba, de cierta autonomía. Por eso puede ser leída dentro del *continuum* textual o bien, según las disposiciones cronológicas.

Esta ruptura del orden cronológico original se puede apreciar también en dos textos contemporáneos a *La torre...: Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925) de Oliverio Girondo. Aunque no tenemos la certeza de que Greca consultara algunos de estos dos primeros libros o, como los denomina Antelo, cuadernos de viaje (Antelo, 1999: XXVIII), podemos esbozar que ambos comparten esa propensión al fragmento y esa percepción fotográfica de la que tanto se ha escrito en torno a Girondo (Schwartz, 2002; Antelo, 1999; Retamoso, 2005). Ambos están pensando la modernidad y la modernización del artefacto urbano, uno desde la metrópolis, el otro

desde una ciudad del interior, Rosario. Teniendo en cuenta que relevamos varias conexiones entre la literatura de Greca y la de Oliverio Girondo, volveremos sobre algunas vinculaciones que nos parecen productivas.

3.4.2 Punto iniciático: la torre de Retiro

El punto iniciático del viaje es la torre de Retiro, llamada popularmente como “la torre de los ingleses”. La construcción de este monumento estuvo ligada a los festejos del Centenario: el 18 de setiembre de 1909 el Congreso de la Nación promulgó la Ley 6.368 por la cual se aceptaba el ofrecimiento de los residentes británicos de levantar una columna monumental en conmemoración del Centenario de Mayo y delegaba en la Municipalidad de Buenos Aires la aprobación de los planos y su ubicación. El 10 de diciembre de 1909, el Concejo Deliberante autorizó la erección del monumento en la manzana comprendida entre las calles Maipú, Paseo de Julio y la Plazoleta Saavedra.

Ese lugar estaba ocupado por la primitiva Compañía de Gas, frente a la estación Retiro, en lo que hoy es la Plaza Fuerza Aérea Argentina. Se llamó a concurso para seleccionar y premiar un boceto. Se otorgó el primer premio al proyecto presentado por el ing. Ambrose Poynter. El ingeniero concibió la torre en estilo Renacimiento, tendencia imperante en Inglaterra, a fines del siglo XVI. Los materiales empleados en la construcción fueron cemento y piedras *portland* y ladrillos de máquina rojos del tipo *Leicester*. Todo el personal técnico, como los materiales, fueron traídos de Inglaterra. La torre se halla emplazada sobre una plataforma con cuatro escaleras de acceso. Sobre los balaustres de cada una de ellas, se instalaron dos faroles ingleses, según se lee en la base de los mismos: *Bromgrove Guild England*. En los ángulos de este basamento cuadrangular se forman cuatro pequeñas

fuentes con cabezas de leones, como vertederos y pilas que reciben el agua.

Jerarquizando la entrada principal, orientada hacia el oeste y repitiéndose en cada una de las otras caras, encontramos dos columnas de fuste anillado que sostienen un friso, donde alternan diferentes emblemas del imperio inglés, entre otros: la flor del cardo⁵⁷, la rosa de los Tudor, el dragón rojo de Wales, el trébol de Irlanda, etc. Sobre este friso, a la altura del primer piso, se encuentran alternados los escudos de Argentina y de Gran Bretaña⁵⁸.

La torre sostiene una cúpula de forma octogonal cubierta de láminas de cobre y cabriadas de acero, sobre cuya cima gira una veleta, que representa una fragata de tres mástiles de la época isabelina. A la altura aproximada de 50 m del nivel del suelo, está ubicada la terraza, a la que se llega por un ascensor y desde la que se podía apreciar una hermosa vista panorámica de la ciudad. Sobre la terraza se encuentra el reloj, cuyos amplios cuadrantes (de 4,40 m de diámetro) están hechos con piezas de opalina inglesa

Esta es una descripción exhaustiva del monumento donado por los ingleses. En rigor, entendemos –en la misma línea que lo postula el arquitecto italiano Aldo Rossi (1982)– que los monumentos son signos de la voluntad colectiva expresados a través de los principios de la arquitectura y, al permanecer, son puntos fijos en el diagrama de una ciudad.

Greca resignifica este punto en el entramado urbano: aunque constituye un legado material del Centenario, la torre de Retiro

⁵⁷ El emblema nacional, a partir de 1540.

⁵⁸ De este último, podemos mencionar al león y al unicornio rampantes, emblemas de Inglaterra y Escocia respectivamente y las dos frases escritas en francés. La primera *Dieu et mon droit* (“Dios y mi derecho”) y la segunda *Honni soit qui mal y pens* (“Deshonrado sea el que piensa mal”)

compone, no obstante, una referencia espacial más que histórica donde se puede apreciar la clara intervención de la mirada en lo geográfico, la torre es un sitio connotado en tanto hito urbano que puede articular una trama significante colectiva (Cfr. Gorelik, 2004: 186).

Como un centinela, es la torre de Retiro quien recibe y despide a Alcides Greca, porque es “la puerta de Buenos Aires y la puerta de América” (Greca, 1929: 8), dada su vecindad con la terminal de los ferrocarriles de la Estación Retiro, el puerto de la ciudad y el Hotel de Inmigrantes (hoy convertido en museo):

La última mirada que prodiga a la urbe el viajero que se precipita en el Retiro la recibe la Torre del Reloj, mojón del mundo, hito que señala caminos a los cuatro vientos. ¡Cuántas veces en el atardecer incendiado de Buenos Aires la esfera iluminada me dio un vuelco al corazón! (Greca, 1929: 7).

Nos dice Greca: “Cuando parto a mis largos viajes, la silueta de la torre perdura por algunos instantes en mi retina. Y al regreso, ella es quien me brinda el primer saludo” (Greca, 1929: 7). Es *su* torre como indica el título del primer capítulo (“Esta es mi torre”):

Es la torre rojiza de mi magnífica abadía invisible, en la que guardo el precioso botín de los recuerdos, recogido en las largas travesías, en las orillas lejanas y brumosas de los mares, en las montañas azuladas de los países del Ensueño (Greca, 1929: 7).

Este elemento paisajístico es puesto en funcionamiento en el relato: es su torre imaginaria que atesora recuerdos entrañables.

Visto y considerando que en la Argentina, la mayor parte del tendido ferroviario se construyó entre 1870 y 1914 con capitales ingleses, y porque la torre fue un regalo de los residentes británicos, de ahí recibe el nombre que se extendió, nombre que da título al volumen y que es el punto de salida y regreso de los viajes que estamos considerando.

3.4.3 Buenos Aires: el centro del centro

Nos interesa continuar indagando en torno a la configuración de la coordenada espacial. Precisamente porque esta y el movimiento son omnipresentes en el relato de viajes, a menudo no se reflexiona sobre ellos (Ette, 2008: 24). Teniendo en cuenta que el viaje literario sobre la zona de una geografía real entraña una intervención en el espacio, podemos observar la operación que realiza Greca con la ciudad de Buenos Aires como objeto del discurrir literario.

Si, como sostiene el historiador Oscar Videla (1997), la construcción de una cultura urbana se podría asimilar a un entramado de significaciones que asignan cierta coherencia a una unidad territorial –es decir, una escritura en el mapa– podríamos esbozar que Greca *borronea* el mapa de la ciudad de Buenos Aires porque su mapa carece de bordes.

De esta manera, en el primer capítulo del libro, Greca hace alusión solamente a puntos del centro de la ciudad de Buenos Aires, como la Plaza Roma, la calle Florida, la Casa Rosada, la calle Corrientes, el bellísimo Pasaje y Palacio Barolo, el Rosedal, la Avenida Alvear, el Colón, el Jardín Botánico, la Avenida de Mayo.

El conjunto ciudadano es, de este modo, una experiencia plástica (Cullen, 1978: 10) en *La torre...* La mirada textualiza una ciudad desde su centro, desconociendo, recortando la periferia. Por ejemplo, la Avenida de Mayo, obra que le ganó los mayores galardones *haussmannianos* a Alvear, generó una nueva escena de representación –modernización– a raíz del ancho *boulevard*, con sus aceras y sus bares para el encuentro y el semblanteo social. En rigor, inaugurada en 1894, inició la

revolución edilicia en la ciudad (García De Agostino et al, 1981: 142) ya que constituía la arteria central de la ciudad, uniendo a la Plaza de Mayo con el Congreso. Era la vía más moderna, imponente y populosa (Cfr. García De Agostino, 1981: 143).

El fragmento que se titula “Avenida de Mayo” reza: “Ancha calzada. Casas de seis pisos. Predomina un gusto francés. Al fondo una gran cúpula. ¿Qué será?” (Greca, 1929: 10). Como vemos, Greca en algunas pinceladas describe la primacía arquitectónica del afrancesamiento en la ciudad y una cúpula, la del Congreso.

La ciudad de Buenos Aires que Greca ve es solo un recorte, se centra en el centro. El centro es el lugar de la moda, el abolengo, la tecnología, la arquitectura y los procesos de transformación del artefacto urbano, que llevan el impulso de la modernidad.

De hecho, consideramos que Greca destaca el Palacio Barolo, inaugurado en 1923, por varios motivos que incluyen su inusitada altura, los modernos materiales utilizados y el negocio inmobiliario: por un lado porque hasta la construcción en 1935 del edificio *Kavanagh* fue el más alto de Buenos Aires y de Latinoamérica en su conjunto; por otro, fue el primer edificio argentino en construirse con hormigón armado y sin dudas, constituyó una innovadora operación inmobiliaria para el dueño, y para la ciudad toda, porque estaba pensado como edificio de oficinas en alquiler.

Los flamantes edificios de renta inventaron la industria urbana moderna: la mercancía inmueble, como el Palacio Barolo. Este fue pensado con la premisa de alquilar sus departamentos del cuarto piso hacia arriba, reservándose para vivienda personal los primeros tres pisos.

Asimismo, el Palacio Barolo condensa otros elementos que vale la pena recalcar. Por un lado, el sentido autocelebratorio de la

inmigración resulta insoslayable: recordemos que fue construido por el arquitecto italiano Mario Palanti (un estudioso de Dante Alighieri y por ello el edificio está lleno de referencias a la *Divina Comedia*⁵⁹), para el italiano también Luis Barolo, un poderoso empresario⁶⁰. Posee un faro de 300.000 bujías en su cúpula cuya usina propia la autoabastecía de energía⁶¹.

Por otra parte, se constituyó en una gran operación inmobiliaria pionera en su estilo sobre la avenida más importante de la ciudad: su dirección es Avenida de Mayo 1370, entre San José y Santiago del Estero con salida a la calle Hipólito Yrigoyen. Por último, su inauguración, que tuvo lugar en 1923, resonaría muy cercana al momento en que Greca escribiera *La torre...*

Todas estas cuestiones que están presentes en el Palacio Barolo y que por eso destacamos, contribuyen a fomentar una nueva estética urbana, que se combina con elementos propiamente modernos: estructura de hormigón, *bow windows* y el empleo de una planta de tipo de oficina. Desde su particular mirada, Greca apunta en el apartado titulado “Pasaje Barolo”: “Balcones que son merengues. Gran estilo confitura. Votad Melo-Gallo⁶². Fórmula de la victoria” (Greca, 1929: 11).

⁵⁹ Por ejemplo, la división general del Palacio y de la *Divina Comedia* es en tres partes: Infierno, Purgatorio y Cielo; el faro del edificio representa los nueve coros angelicales, la altura del edificio es de cien metros y cien son los cantos de la *Divina Comedia*, etc.

⁶⁰ Los vitrales fueron traídos de Alemania; el mármol de las escaleras, de Carrara y los accesorios eléctricos, de Gran Bretaña. Su cúpula central está a la altura de un piso 24 (22 pisos y 2 subsuelos). De este modo, también conlleva la anulación de las restricciones de altura.

⁶¹ El 14 de septiembre de 1923, por medio del faro se anunció a la costa de Uruguay los resultados de la famosa pelea Dempsey-Firpo, la “pelea del siglo”.

⁶² Fórmula radical antipersonalista, es decir, antiyrigoyenista. Entendemos que Greca, yrigoyenista, relaciona el Palacio Barolo, con la gestión alvearista. En 1924 se creó la Unión Cívica Radical Antipersonalista, escisión conservadora de la UCR, liderada por Leopoldo Melo y Vicente Gallo, acompañados entre otros por Tomás Le Breton, José P. Tamborini, José C. Crotto, los principistas de Entre

En la década del veinte, esto lo convertiría en lo que hoy denominaríamos *edificio inteligente*. Ciertamente, Greca ve solo aquello de modernidad que reside en Buenos Aires y que son destellos que lo encandilan. El viajero en su travesía por la capital solo repara en la modernidad de Buenos Aires, no ve los suburbios ni los límites urbanos. Buenos Aires es definida entonces solo como “centro irradiante de energía modernizadora” (Gorelik, 2004b: 97).

Otro interesante ejemplo que ponemos en consideración es el punto dedicado al Riachuelo en donde Greca (1929: 11) utiliza solo dos oraciones unimembres. Este fragmento, cuyo título condensa el sitio recorrido y descripto, hace alusión al personaje y a la anécdota que se quiere referir, ejemplificando en la rapidez relampagueante de dos cláusulas. Nos dice Greca: “Quinquela Martín. Primer premio”. El texto que conforma el capítulo 1 consigna como fecha: enero de 1929 y coincide con que Benito Quinquela Martín era ya un artista argentino de renombre internacional.

Greca destaca exclusivamente a este popular y autodidacta artista plástico del barrio de La Boca cuya temática giró en torno a lo portuario y específicamente al trabajo en el puerto. Sin embargo, Greca

Ríos encabezados por Miguel Laurencena, y el futuro presidente de la Nación Roberto M. Ortiz. El leninismo de Mendoza y el bloquismo de San Juan, también se sumaron al radicalismo antipersonalista aunque sin perder identidad. Marcelo T. de Alvear apoyó a los antipersonalistas, sin embargo, nunca llegó a sumarse abiertamente, y cuando en 1926 el sector intentó intervenir la provincia de Buenos Aires para afectar las posibilidades electorales del yrigoyenismo, Alvear lo impidió, afectando seriamente al antipersonalismo.

En 1927 la Unión Cívica Radical Antipersonalista eligió como candidato a presidente a Leopoldo Melo, acompañado por Vicente Gallo para vicepresidente, que fue inmediatamente apoyado por la Confederación de las Derechas, unificadora de todo el espectro conservador como alternativa contra la candidatura de Hipólito Yrigoyen.

Las elecciones se realizaron el 1 de abril de 1928 polarizándose entre los dos candidatos radicales. El triunfo de Yrigoyen fue aplastante: 840.000 votos contra 440.000 de Melo-Gallo. Como este fragmento es de enero de 1929 Greca ironiza sobre los que están en la vereda de enfrente del radicalismo, los antipersonalistas, que perdieron las elecciones.

no nombra la pobreza de las barriadas ni los conventillos así como tampoco la inmigración italiana, propia de esa zona.

Como vemos, Greca establece recortes en la ciudad capital, extrae aquello que le interesa: la modernidad y los alientos modernizadores que la tuvieron como escenario.

3.5 El viaje por el adentro

3.5.1 Contraste entre el viaje en el siglo XIX y el viaje en *La torre...*

Con miras a seguir analizando la tipología textual, es oportuno señalar que los viajes que realizan Greca y los hermanos Guido no responden al prototipo del viajero argentino a Europa delineado por David Viñas (1974) en su ya clásico libro *Literatura argentina y realidad política*, texto que tomaremos como disparador porque se centra en el uso de un género que estaba asociado a las clases privilegiadas del siglo XIX. Viñas examina, entre otros, a los viajeros de la generación del 37.

Greca recorre diversos sitios de Latinoamérica, como ya expusiéramos al comienzo de este punto. De algún modo, es un *viajar por adentro*, claro está, en contraposición con el desplazamiento hacia Europa de los viajeros de siglo XIX.

Ahora bien, Europa más que un colectivo de países significaba, en el imaginario de la época, solo dos capitales: París, la ciudad por excelencia, y Londres. Es decir, debemos señalar que existía una reducción fundante de esta idea de lo europeo, ya que se limitaba a dos grandes capitales o núcleos culturales: lo francés –que en muchos casos era sinónimo exclusivo de lo parisino– y lo inglés.

En los viajes de *La torre...* no hay pretensión de cultura prestigiosa como sucede en los viajes hacia Europa, para estudiar y acercar –al regresar– las innovaciones culturales. En efecto, como medio de educación indispensable, propio de las élites, el

desplazamiento se convirtió en una imperiosa necesidad. Podemos apreciar que tampoco se puede vislumbrar en los viajes de Greca alguna connotación de lujo, fama, prestigio o distinción: ir a Europa se constituía en un privilegio, viajar por Sudamérica, por lo propio, no.

Consideramos que en los viajes de Greca no hay un estricto sentido utilitario, “de aprender cosas útiles”, aunque sí para los hermanos Guido ya que viajan para interiorizarse en el arte barroco y para socializar (Cfr. Greca, 1929: 18).

Resulta interesante que tanto la obra de Alfredo como Ángel Guido son tributarias de esta estética barroca y, en particular, de este viaje de juventud que para Ángel será iniciático, es decir, constituirá un punto de inflexión en su trayectoria intelectual. Curiosamente, podríamos constatar aquello que tantos poetas y escritores perciben: que no se vuelve igual del viaje. En efecto, estos dos personajes rosarinos –y el arte por ellos defendido– no volvieron a ser los mismos luego de este periplo por Latinoamérica, de la mano de Alcides Greca.

Asimismo, estos son viajes que entronizan la sensación, la impresión que tiene su anclaje en el presente. En cambio, todo sentido utilitario se relaciona indefectiblemente con un poner en práctica en el futuro lo aprendido, lo acumulado, una suerte de dar cuenta de lo visto y lo vivido con un fin práctico: “sacralizarse” como intelectual en palabras de Viñas, sacudirse la barbarie americana constitutiva para construir la nación. En este sentido, los viajeros del siglo XIX iban a Europa para volver y transformar con el bagaje acopiado, la realidad que los circundaba.

Ciertamente, para poner en práctica lo aprendido o bien para poner esos conocimientos al servicio de otro que espoleó y costeó el viaje como sucedió con Sarmiento y el gobierno chileno. Si el viajero era un enviado para efectivizar un servicio, el viaje se constituía en una misión cuyo fin era recabar información del sitio en cuestión:

Muchos relatos de viajes del siglo XIX todavía se sitúan en esa tradición –ser transmisores de información– enfocada hacia los intereses (coloniales) del cliente, a cuyo servicio se hallaban los viajeros. La institucionalización del relato de viajes de esa índole también se puede ver en algunos viajeros que se mueven en dirección contraria. Es el caso del argentino Domingo Faustino Sarmiento –así como también el de otros intelectuales hispanoamericanos–, que viajó a Europa en la década de los cuarenta no por cuenta propia, sino como enviado del gobierno chileno, el cual esperaba obtener informaciones orientadas en la práctica que sufragaran sus propias maneras de actuar. No obstante, estas relaciones no solo tienen como base una asimetría económica o social, sino también una asimetría intercultural, que mantiene a los viajeros latinoamericanos alejados de pensar en la dominación del país visitado y además lleva el perfil literario del relato de viajes a otras funciones y formas de expresión (Ette, 2008: 39).

Otro eje que diferencia a los viajes canónicos de la literatura del siglo XIX con los de Greca, es que no hay en este último una actitud reverencial hacia lo contemplado como sí sucede por ejemplo, en Alberdi y Sarmiento⁶³ y su relación con Europa, “metro universal y punto de partida” (Viñas, 1974: 145).

Por otro lado, en el viaje de Greca no se necesitan salvoconductos ni cartas de presentación como sí los necesitara Sarmiento en París: en efecto, la recomendación oficial del gobierno de Chile y el *Facundo* son sus cartas de presentación. Aunque Greca sí utiliza su credencial de pertenencia a la Escuela Superior de Comercio de Rosario para visitar una similar en Santiago de Chile.

Ahora bien, el trato de Greca con personalidades de la política como ministros y diplomáticos sería casi imposible si no detentara la función política (senador o diputado) que le sirve como instancia de

⁶³ Aunque cabría destacar que para Viñas la actitud de Sarmiento es fuertemente posesiva, más que reverencial.

legitimación. Greca incluirá en el texto ironías y chicanas en relación a los gobernantes de turno, con referencias explícitas e implícitas que obligan a reconstruir el mapa político –fundamentalmente santafesino– de la época, en el que este escritor tenía un rol protagónico.

Es frecuente su trato con hombres de la política y funcionarios como acontece en el cap. VI, “El Perú”, donde los hermanos Guido junto a Greca visitan, por ejemplo, al ministro Antonio Sagarna quien los lleva al museo del ex representante del Perú en Argentina, Javier Prado Ugarteche y a la casa de los marqueses de Torre Tagle, el palacio del Ministerio de Relaciones Exteriores. El encuentro con estas personalidades –estos *contactos* políticos– solo es posible por su condición de parlamentario.

El relato de viajes, según los términos clásicos de la interpretación de D. Viñas, era el corolario de una ecuación, conformaba un proceso necesario e inexcusable para el refinamiento. Por supuesto, el objetivo final era la aprehensión de la cultura europea, sitio privilegiado. Por el contrario, el viaje de Greca se interna en el propio territorio sudamericano y argentino y no tiene pretensiones de “conquistar la ciudad”, como sí pretende, por ejemplo, Sarmiento en su ida a París (Viñas, 1974: 160).

Los viajeros analizados por Viñas sufren el destierro, son exiliados políticos. Greca, en algunas ocasiones, también huye por cuestiones políticas pero la motivación tiene otro carácter. En efecto, el móvil del viaje será una huida donde el itinerario se convierte así en un *destierro buscado* como acontece cuando el escritor se escabulle para evitar votar un presupuesto fraudulento en la Cámara de Senadores. De este modo, emprende una travesía hacia el Chaco y explica: “Como legislador adversario a la situación oficial me niego a autorizar con mi presencia una votación fraudulenta” (Greca, 1929: 138).

El *destierro* es luego interrumpido por una anécdota jocosa que queda relatada en el capítulo XVI: “La placidez de mi destierro acaba de interrumpirse bruscamente por un acontecimiento inesperado, inaudito” (Greca, 1929: 176). El suceso inesperado es el desalojo forzado de la barata pensión donde se hospedaba.

Consideramos que no hay dos viajes al mismo sitio ni dos relatos sobre el mismo punto geográfico. Tampoco un hacer pie en un sitio para desde allí salir a diferentes lugares sino un ir de aquí para allí sin pasar dos veces por el mismo punto geográfico.

Muchos son los imprevistos que ponen a prueba al viajero. Desde inclemencias climáticas y acontecimientos inesperados hasta falta de medios económicos o retrasos que impiden abordar un medio de locomoción. También pérdidas de boletos, olvidos y confusiones que implican que el viaje como ruptura de la cotidianeidad no siempre es experiencia placentera.

3.5.2 Contraste entre el viaje en el Centenario y el viaje en *La torre...*

Denominado de manera expresiva como *grand tour*, el viaje que la alta sociedad porteña realizaba hacia Europa en el Centenario de la Revolución de Mayo tuvo dos características centrales: ser el corolario de una situación económica por lo menos holgada y constituirse en ocasión de ocio y consumo de bienes materiales y culturales.

Para la élite porteña, Europa fue exclusivamente París (Losada, 2010: 18), aunque cada viajero tenía *su* París: el Louvre, los debates en el Parlamento, la vida bohemia y los cabarets de Montmartre, la vida social intensa. En efecto, en el plano cultural, se puede vincular con un fragante eurocentrismo en la elección del sitio y en el plano económico, con el consumismo y el ocio (Cfr. Losada, 2010: 22).

Podemos alegar que se vinculaba también a un “estilo de vida presuntuoso, que se jactaba de suntuario y refinado a la vez, con halos aristocráticos y europeos” (Losada, 2010: 16). Asimismo, reflejaba una costumbre bastante extendida en aquella época: “la adquisición en Europa de mobiliarios y ornamentos para los palacios y *petits hôtels* de Buenos Aires, así como de diferentes bienes de consumo” (Losada, 2010: 17). Esto confronta con los viajes de Greca que no solo disponía de pocos medios económicos sino que fueron realizados por el interior de la geografía latinoamericana.

El itinerario en sí, debido a los impulsos técnicos modernizantes, duraba aproximadamente tres semanas a Europa y se convirtió en sí mismo en un viaje de placer: en contraste con los llevados a cabo hacia finales del siglo XIX, los viajes del Centenario contaban con cómodas embarcaciones por los avances en la industria naviera que garantizaban un periplo de bienestar (Losada, 2010: 22). Los viajes de Greca, en su mayoría, nada tenían de confortables.

Viajar a Europa significaba, por una parte, pertenecer a la elite –aunque obviamente la situación económica de sus miembros fuera diferente– y paralelamente una experiencia privada a fin de “desarrollar una carrera profesional, visitar familiares afincados en el Viejo Mundo, adquirir roce social y capitales culturales, y gozar de la vida mundana” (Losada, 2010: 25). En este sentido, los testimonios de Ángel Gallardo, Julia Bunge, Carlos Pellegrini, Elvira Aldao de Díaz, por citar algunos, se centran más en las experiencias personales o familiares (por ejemplo, visitas a parientes) que en las descripciones de lugares, a diferencia de los relatos de Greca. Aunque los temas difieren entre sí en los viajeros del Centenario, podríamos sostener que la mirada está anclada fuertemente en el mundo de lo privado.

En el caso de los viajes de *La torre...*, estudiar el viaje dentro del contexto general de la empresa letrada de tres exponentes de la

intelectualidad rosarina, nos da algunas pistas para intentar proyectar sus características en plena década del veinte.

Por una parte, podemos advertir que es un viaje para romper la cotidianeidad y sacarse la rutina pero que también es fruto de las enraizadas inquietudes intelectuales de tres jóvenes: viajan para conocer. El viaje, asimismo, es condición inextricable de la escritura: no hay escritura sin viaje traslaticio en los textos de Greca. Es decir, se viaja para escribir: la escritura es el corolario del viaje y paralelamente el móvil.

3.6 Dimensiones entrecruzadas: el operador tiempo

“El tiempo se convierte en temporalidad humana
al articularse narrativamente”
Paul Ricouer.

Podríamos argüir, siguiendo el planteo de Ottmar Ette (2004), en su artículo “Los caminos del deseo” que son tres las dimensiones que – entrecruzadas– construyen la representación del relato de viajes: la dimensión espacial (de la cual nos ocupamos precedentemente), la dimensión temporal y la dimensión social⁶⁴.

En este apartado, nos interesa desarrollar la segunda dimensión, la dimensión temporal, ya que nos permite comprender en qué sentido un viaje no solo atraviesa el espacio sino que establece su propia temporalidad, su propia lógica temporal. Operando en la subjetividad de la experiencia, el espacio temporal adquirirá entonces una dimensión personal singular:

⁶⁴ La dimensión espacial la abordamos en las páginas previas y la dimensión social en los capítulos más adelante, aunque consideramos que está difuminada en todo el trabajo.

El individuo singular se recluye en otra temporalidad imaginaria hecha de añadidos, retales o jirones, lagunas de un tiempo que vive internalizado. Le llamo tiempo psicológico. Pero al proceder de una percepción sensible que en ocasiones pierde sus coordenadas, tiene una naturaleza estética (Salabert, 1995: 16-17).

Como ya esbozamos, el texto de Greca tiene como particularidad el no estar impreso por una linealidad cronológica: es decir, los capítulos no siguen una estricta línea cronológica y no hay temporalidad lineal en la narración. Por ejemplo, el cap. II data de enero de 1929 y el cap. III consigna como fecha: diciembre de 1919. Dato *verosimilizador* no menor ya que, por un lado, este planteo deja entrever el momento preciso (mes y año) en que transcurrió el viaje en cuestión y por otro lado, nos remite a una concepción temporal centrada en el “tiempo del recuerdo” (y su no linealidad).

De alguna manera, Greca suprime los nexos causales entre las *unidades* que conforman los capítulos: parece casi transmutar lo diacrónico en sincrónico. El gesto se basa en fragmentar el tiempo reagrupando *retales de tiempos* en un orden nuevo. De este modo, las crónicas son bosquejadas como instantáneas de recuerdos, como remembranzas, plasmadas en la letra.

La experiencia de escritura no inmediata sino mediatizada por el recuerdo, matizará estas crónicas y el tiempo se constituirá en un factor ineludible en el tratamiento de las mismas.

Ahora bien, dentro de cada unidad que representa un capítulo sí se permanece dentro de la linealidad cronológica poniendo en evidencia que progresión y regresión son dos mecanismos de la temporalidad para hacer “avanzar” el relato.

A este respecto, el relevamiento de los *topoi* que estamos efectuando persigue la intención de definir al viajero como y/o narrador

en su vínculo con lo narrado. Trayecto y tiempo se conforman como categorías subjetivas, como expresa el epígrafe.

3.6.1 Etnocentrismo

El viajero puede saltar por diferentes tiempos históricos y culturales llevando a sus lectores en una *time machine*. Como explica J. Monteleone (1999: 13-14):

todo viaje combina, de un modo acuciante, la experiencia del cuerpo y la experiencia del tiempo, y su relato debe proporcionar los modos de representación de tal vínculo [...] Los viajeros no solo se desplazan en el espacio sino también en el tiempo. En la medida que todo viaje es, a la vez que real, imaginario, también el cuerpo, el tiempo y el espacio entran en dicha correlación ambigua.

Por otra parte, según el semiólogo y catedrático de estética y teoría del arte de la Universidad de Barcelona, Pere Salabert (1995: 50), “el viaje es una desviación espacio-temporal lúdica que permite un acrecentamiento en el valor del lugar de origen”. Es decir, mirando al otro, se revaloriza lo propio, se acrecienta el valor de lo propio, teniendo en cuenta que en el viaje, todo está en movimiento.

Frente a esto, el tiempo se encuentra articulado con el espacio de forma tal que se pueden instalar ciertas lógicas que reverberan en los relatos de viajes: “la confrontación de diferentes planos temporales es una contribución esencial para el encanto y el atractivo del relato de viajes y de toda la literatura en movimiento” (Ette, 2008: 31). Justamente, algunos fragmentos literarios delatan ya de por sí una cierta complejidad textual en el tratamiento del tiempo, una intersección de múltiples planos.

En esta dirección acuciante, consideramos pertinente plantear estas crónicas de Greca también en relación con el “viaje en el tiempo”,

entendido como viaje al pasado y al futuro, encarnado o materializado en sociedades más “atrasadas” o “avanzadas”. De este modo, el viaje temporal se convierte necesariamente en movimiento del viajero entre los diferentes grados de desarrollo cultural, histórico, económico y social (Cfr. Ette, 2008: 30). Por ende, se leen las diversas culturas a las que se tiene acceso en clave de “evolucionadas” o “degradadas”.

Podemos advertir que en este relato de viajes se remite a la oscilación entre tiempos históricos y culturales donde el texto traza itinerarios, más allá de lo estrictamente espacial y dialoga con otras culturas, desde una perspectiva definida, cabal, cercana al etnocentrismo.

En este caso, por el modo de anclar la mirada en lo propio, el gesto se vuelve etnocéntrico. Entendemos este concepto, tomando como eje los lineamientos ya clásicos de Tzvetan Todorov (1991: 21) en *Nosotros y los otros*, según los siguientes términos:

[etnocentrismo] consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco. El etnocentrista es por así decirlo, la caricatura natural del universalista. Este cuando aspira a lo universal, parte de algo particular, que de inmediato se esfuerza por generalizar y ese algo particular tiene que serle necesariamente familiar, es decir, en la práctica, debe hallarse en su cultura.

Cabe destacar que en el texto de Greca que estamos poniendo en consideración, se instituye un espacio semántico sobre el que se proyecta la imagen del Otro americano (Ianes, 1997: 214), ejemplificado con detalles sobre culturas que son presentadas tanto fascinante como despreciablemente exóticas.

De esta manera, como el punto de referencia será lo propio, Greca comparará rasgos de otras culturas a las que tendrá acceso. La mirada

etnocéntrica⁶⁵ tiende a hacer de lo propio, de la cultura propia, el criterio válido para interpretar los comportamientos de otros grupos sociales cuya alteridad es *exotizada*. Como explica Nicolás Rosa: “la Otridad absoluta que ejerce mayor atracción es la operación de confrontación y de identificación con esos iguales pero distintos” (2006: 36).

En un fragmento en que describe su paso por Perú, Greca expresa su mirada peyorativa que sobre los chinos recae:

Los chinos están conquistando, esta es la palabra, el antiguo imperio de los Incas [...] siempre será peligroso para un pueblo que está formando su fisonomía nacional y su cultura, el injerto de una raza extraña como la de los chinos. Los inmigrantes son coolíes, sucios, poco instruidos viven amontonados en tugurios, como si fuesen bestias. Es sabido que estos hacen una competencia ruinosa a los trabajadores blancos, contentándose con un salario de pocos centavos y un puñado de arroz como alimento. Este mal se agrava en el Perú, cuyo territorio tiene algunos millones de aborígenes semicivilizados, que necesitan la influencia de una cultura superior (Greca, 1929: 68).

Los chinos tienen una cultura inferior, nos dice literalmente Greca. Esta muestra del etnocentrismo se suscita además porque le quitan el trabajo a los blancos por un salario paupérrimo y porque son sucios. Son “el peligro amarillo”. Viven hacinados como si fueran animales y tienen el vicio del opio. En realidad, el peligro verdadero reside en la mezcla, en el “injerto” entre culturas “superiores” e “inferiores”. De algún modo, el viandante carga con su tiempo (Ette, 2008: 29), haciéndose eco de los discursos hegemónicos que proliferaban en el momento de enunciación. Pero también desliza que

⁶⁵ Como se trata de modos de funcionamiento de la percepción de la alteridad cultural que, en los últimos tiempos, han sido definidos de modo cada vez más cabal, y no forman *in stricto sensu* materia de estudio de este trabajo, entendemos que sobrarían las explicaciones acerca de sus mecanismos.

en el Perú el problema de la inmigración se agrava porque habitan millones de indígenas que necesitan el influjo de una cultura superior.

Esta forma de conceptualizar a las culturas indígenas nos remite a los vaivenes que ya en la película *El último malón*, Greca manifestaba una década antes: entre el paternalismo, los recuerdos de su infancia, el *denuncialismo* por sus condiciones de vida paupérrimas y el etnocentrismo. De alguna manera, lo que se evidencia es la oscilación en la toma de posición frente a la problemática indígena que en *La torre...* tiene vinculación con dos *escenas*: por un lado, su infancia y esos recuerdos teñidos de melancolía y por otro, estos comentarios (y otros) vertidos en fragmentos fuertemente enraizados en el etnocentrismo⁶⁶.

En relación a la literatura, la visita al Perú le suscitó a Greca también un tomar partido. La mirada resulta por llamarla de algún modo, *argentino-céntrica*, es decir, anclada en lo argentino, ya que compara un escritor peruano con otros dos argentinos, en términos donde lo conocido es obviamente lo central:

Quintanilla ha escrito con talento y erudición sobre Geología, Antropología, Historia, Literatura, Arte, Agricultura, Religión y Política. Sus discursos y artículos periodísticos, por su estilo, por su energía y profundidad, nos recuerdan los de nuestro gran Almafuerte, aunque el eclecticismo de su ilustración se asemeja más a Sarmiento (Greca, 1929: 64).

⁶⁶ Otro pasaje en donde deja entrever también el etnocentrismo tiene lugar visitando Lima, ya que al referirse a unos huacos, señala que uno de ellos es “digno de la gran civilización helénica” (Greca, 1929: 65), civilización superior a la que el escritor dijo querer pertenecer porque tiene nombre y patronímico griego, como deslizó jocosamente en alguna ocasión.

Su operación es contrastiva–descriptiva desde la “autoridad” de ser argentino y conocer ambas literaturas, situación que legitima su punto de enunciación.

En *La torre...*, Greca, testigo lúcido de la modernización, quiere dejar atrás la modorra y sorprenderse con el espectáculo de nuevos espacios: en todo viaje se quiere dejar algo atrás. Según Salabert (1995: 54), “existen los turistas paseantes verdaderos, a veces sensibles y receptivos [...] Son los *descubridores*. Fascinados por lo exótico, husmean la alteridad como buen plato”. Fascinación por lo otro, percepción de una alteridad cultural son elementos que coadyuvan en la configuración de los relatos de viajes en general y de este en particular. Cuánto hay de lo propio en la captación de aquello que se presenta como culturalmente distinto” (Ette, 2001: 13).

Trazando la encrucijada del repertorio peregrino, es notable que en unos de los pasajes, Greca asimile lo indígena con el lejano oriente: “En el animado vaivén de los pasillos no se ve un solo traje europeo. Todo es indígena. Se diría que nos encontramos en una feria del lejano oriente” (Greca, 1929: 83) Coincidimos con Salabert (1995: 47) en que “la representación mental de ‘lo otro’ en un lugar diferente es el resultado invariable de una imaginación que no puede dejar de comparar, mezclar o combinar”.

Es necesario subrayar que en un viaje, como forma privilegiada de la experiencia, se produce una ruptura del sujeto con su cotidianidad, una irrupción de lo exótico. En efecto, es un quiebre de lo cotidiano y supone un riesgo, una puesta a prueba de la seguridad, que conlleva observar otros mundos para comprender el propio: “La aventura está en la distancia que se genera con la mismidad, en la lejanía que construimos al tener que definirnos en un nuevo/ distinto contexto”, en palabras de González Rodríguez (1999: 4).

3.7 A modo de cierre

La torre de los ingleses está construida con una serie de episodios de viaje, que Greca se encarga de definir como “rigurosamente verídicos”. Es así como el movimiento por una geografía se constituye en una instancia biográfico-cultural cuyas coordenadas temporales y espaciales son precisas. La articulación ficcional entre lo documental y la experiencia personal opera en los relatos de viajes cuya retórica privilegiada es la descripción.

Tributarias y subsidiarias del viaje, estas crónicas detentan como notas distintivas formales la utilización de prosa poética o verso libre, la enumeración así como también la profusión de oraciones unimembres, la intertextualidad y la centralidad de la descripción.

Las descripciones del viaje y el viaje de las descripciones se dinamizan en el recorrido, es decir en la dimensión espacial, en las costumbres de los sitios visitados y a modo de un contrapuntístico gesto, comparan lo visto y lo propio. “El relato de viajes es un modelo de experiencia puesto en escena y apto para la apropiación de formas perceptivas de elementos culturales extraños”, según expresa Ottmar Ette (2001: 15) en su libro *Literatura de viajes*. El factor tiempo, en sus diferentes planos temporales, también opera en las crónicas junto al movimiento.

Si la pretensión es indagar *experiencialmente* los sitios recorridos, en verdad, el sujeto de experimentación es el cronista mismo. En este sentido, podemos sostener que cuando el viajero observa con mayor atención el carácter diferencial de un país como Bolivia, por ejemplo, en realidad está observando más bien a la

Argentina y los argentinos. Con una mirada etnocéntrica, Greca recorre el teatro urbano convirtiendo su experiencia vital en literaria.

La escritura, también en movimiento, pone ante nuestros ojos la procesualidad del gesto: el viaje –condición de posibilidad de estos textos– migra en relato y el relato de viajes migra en relato de un proceso escriturario.

Capítulo 4

La visión y la construcción de la visualidad

4.1 Mirada performativa

La mirada como forma de apropiación de la espacialidad podría ser entendida como captura de superficies significantes, es decir, de imágenes (Flusser, 2014: 13). Este gesto religa un espacio y una subjetividad nueva, al concebir el relato de viajes como exaltación de sensaciones o nuevo archivo de experiencias (Cfr. Monteleone, 1999).

Ver, de este modo, pasa a ser no solo el corolario físico y fisiológico de la empiria ocular sino el contacto corpóreo (Cfr. Antelo, 2010) con un paisaje sobre el cual este deja una impronta afectiva. Consecuentemente, podríamos sostener que donde hay un vestigio o una huella mnémica, es, sin lugar a dudas, en estos relatos de viajes de Greca.

En el proceso de la escritura, “el viaje construye una relación ficticia entre mirada y paisaje” (Augé, 2007b: 91) en donde la mirada de nuestro viajero percibe fragmentariamente el paisaje urbano. Y en este sentido es una mirada *performativa*. Retomando a de Certeau, Augé (2007b: 91) postula la noción de *espacio* como lugar practicado, es decir, como cruce de elementos en movimiento: de este modo, nuestro

escritor inscribirá en clave de espacio, los lugares definidos por el urbanismo.

Tratando de reforzar esta sospecha, entendemos que el espacio como práctica procede de un desplazamiento: del escritor viajero que va construyendo ese catálogo de referencias sensibles (Ette, 2004) donde solo se aprecian vistas parciales, instantáneas, sumadas y mezcladas en su memoria y literalmente recompuestas en el relato que hace de ellas (Augé, 2007b: 91). Esto demuestra un matiz altamente productivo de la literatura de viajes: enlazar lo heterogéneo, inscribir un mapa y, asimismo, crear las condiciones para que la mirada vague palpando por sobre la superficie de un complejo de signos connotativos (Cfr. Flusser, 2006: 14).

La memoria instrumentaliza la recuperación, a través del paso del tiempo, de aquellas visiones que hirieron la imaginación. Cada viaje, cada lugar recorrido, deja en Greca una impronta: la visión y, por supuesto, la memoria se constituyen en facultades que participan de la lectura/escritura y de la legibilidad semiótica de los paisajes. Estos modos de visualidad (Penhos, 2005: 15) están vinculados también a ciertos elementos históricos y culturales que intervienen en el acto de ver y suponen selecciones y recortes de la masa de datos ópticos, puestos en relación aquí con las prácticas de acopio de conocimiento.

Ahora bien, si nos preguntáramos: ¿qué ve nuestro escritor viajero? ¿Qué no ve? ¿Qué quería descubrir Greca con estos viajes? ¿Cuáles eran sus objetivos? Podríamos respondernos que Greca reposa su vista y repara en ciertos aspectos de la vida urbana, la arquitectura, el arte, los espacios de socialización, por citar algunos y de este modo, va construyendo su propio mapa. Curiosidad y sensibilidad mediante, haciéndolas confluir en una suerte de conquista material expansiva del mundo de las sensaciones, Greca quiere tener un contacto directo, de primera mano –aunque en algunos tramos, este contacto está

mediatizado por sus lecturas y por lo libresco, es decir, a través de lo ya escrito– de los sitios recorridos y mensurados. En suma, frente al mundo de la alteridad, las crónicas de Greca construyen esos espacios de observación participante: el relato de viajes ofrece una serie de informaciones, comentarios y aspectos que corresponden a una visión específica del lugar recorrido.

Sin embargo, las crónicas de viajes de Greca no desarrollan su atractivo solamente por la vinculación que establecen con una realidad extralingüística, con una determinada alteridad cultural o con la factualidad sino porque postulan una sintaxis de la mirada cuya yuxtaposición de pequeñas anécdotas nos habla de un viajero que es a la vez, extranjero y contemporáneo, coterráneo y forastero: un turista, un intérprete de aquello que ve.

Entre tanto, estas observaciones tienen sus consecuencias: para ejercitar la mirada no basta la horizontalidad del desplazamiento (el viaje) sino fundamentalmente la verticalidad de la abstracción, es decir, una cartografía, una ficción, nos dice Antelo (2012)⁶⁷. Este engranaje, en los relatos de Greca, tutela una senda para transitar: las lecturas sobre estos viajes y la variedad de temas y topografías que allí aparecen descritas, junto con la idea misma de movimiento y de cambio que la travesía impone en sus percepciones, parecen habilitar una diversidad de claves interpretativas. La colección documental con

⁶⁷ “Quase no fim do percurso de Equador (1929), navegando o Amazonas como turista aprendiz, Henri Michaux pergunta-se ‘mais où est l’ Amazon?’, o que o conduz a uma pergunta ontológica mais capital ainda, “Mais, où est- il ce voyage” (Michaux, 1968). Embora Michaux esteja no rio, navegue por ele, ele não vê o rio. Para vê-lo é preciso subir, vê-lo do alto, não basta a horizontalidade do deslocamento, mas exige-se, fundamentalmente, a verticalidade da abstração, uma cartografia, uma ficção. ‘Il faut l’ avion’, a técnica, os dispositivos da Europa, a linguagem, o poder. ‘Je n’ai donc pas vu l’ Amazone’. Em outras palavras, vivência não é experiência. Consciente do papel que cabe à negatividade na reconfiguração, não só da estética, mas do conjunto das ciências humanas, o mundo de Michaux, nos diz Maurice Blanchot, num ensaio pioneiro (Blanchot, 1943), é, a um mesmo tempo, espontaneidade imprevisível e inércia infinita, atividade e passividade que são também as duas caras do mundo mágico” (Antelo, 2012: X).

la que estamos trabajando presenta algunos artículos y escritos que pueden ser de valía para abordar una pluralidad de aspectos que hacen foco en la visualidad.

4.1.2 Un libro para las pupilas

En este sentido, resulta relevante de suyo que en un artículo periodístico del Diario *Santa Fe* (“el diario de la mañana”), el cual apareció sin firma el domingo 4 de agosto de 1929, se subraya que *La torre...* es un *libro para las pupilas*, es decir, un texto eminentemente visual:

Otro interesante libro ha dado a la publicidad el escritor santafesino Alcides Greca: “La torre de los ingleses”

Paisajes

En el libro que acaba de dar a luz el escritor santafesino Alcides Greca, aparece la forma geográfica, es decir, el paisaje. El hombre apenas es advertido. Pasa como un raudo perfil, visto desde un vuelo aeronáutico. Las pupilas se llenan con una luz un poco vaga de ciudades y de aldeas, de color de la pampa, de la imponencia de los Andes, de las tosquedades del Chaco. Greca ha paseado por todas las tierras argentinas, yendo hasta Chile, hasta Bolivia, hasta el Perú, regresando luego por los lugares más abruptos, no sin antes haberse mirado en el espejo del Océano Pacífico. Su libro es para las pupilas. Son cuadros los que ofrece, como un pintor. En vez de la idea es el campanario de una ciudad el que proyecta su silueta, o es la llanura desolada, o los lagos del Sur, o una borrasca en la montaña o una selva sin pájaros. El paisaje, solo el paisaje. Y este paisaje que nos presenta el escritor con palabras que forman una sintaxis polícroma, denota una civilización paupérrima, un estado salvaje al natural [...]

Como podemos apreciar, la visualidad es registrada y valorada en este fragmento destacándose la potencialidad evocadora de la imagen que pone en el centro los sitios recorridos y la morfología del paisaje.

Los fragmentos textuales son leídos como composiciones pictóricas; el protagonismo del paisaje y la sintaxis polícroma son los datos que se presentan como dignos de enfatizar. El escritor es asimilado a un pintor cuya función primordial implica mirar (para ver).

Entendemos aquí que la escritura de Greca es interpretada a caballo entre lo topográfico, es decir, entre el arte de describir y delinear detalladamente la superficie y lo topológico, el estudio de las formas y su articulación en la sintaxis del viaje.

Pero abordemos otro artículo periodístico que también contribuirá a delinear las características de esta mirada performativa de Greca. El mismo tiene como fecha el martes 23 de julio de 1929. El medio gráfico es el Diario *La Época* de Buenos Aires. Cabe subrayar que este periódico nace en la década del diez, específicamente en 1916, de la mano de José Luis Cantilo⁶⁸, amigo personal y miembro del grupo más cercano de Hipólito Yrigoyen. Como se puede inferir, este medio gráfico era un órgano de expresión de las ideas radicales. Luego, con el golpe de Uriburu fue quemado y posteriormente, fue comprado por el escribano Eduardo Colom quien también militaba en el radicalismo.

No es de extrañar entonces que un diario que detentaba simpatía por el radicalismo, publicara una reseña literaria sobre el último libro de Alcides Greca, también radical. Sin embargo, aquello que sí llama la atención es que el texto (firmado con las iniciales F.M.P.) hiciera hincapié en ciertos rasgos de modernidad que atravesaban los relatos de viajes de Greca, rasgos en torno a la percepción fotográfica de los espacios visitados.

Estas líneas contribuyen con acertadas intervenciones críticas en torno a la mirada construida desde los relatos, porque sus claves

⁶⁸ Cantilo llegó a ser gobernador de la provincia de Buenos Aires entre 1922 y 1926.

plásticas están emparentadas con la técnica de la fotografía. De esta manera, cabe agregar que el productivo binomio viajes/cámara introduce otro eje, la actividad turística, el turisteo, del que ya nos ocuparemos, porque contribuye a instalar esta mirada *performativa* en la que estamos tratando de discurrir.

El artículo compara los textos de Greca con negativos de instantáneas de una máquina fotográfica marca Kodak, los cuales son revelados, coloreados y retocados *a posteriori*, en la tranquilidad del reposo. Esta última cuestión, coincide con aquello que postulamos antes acerca de la actividad escrituraria como una práctica posterior y subsidiaria al viaje, y, paralelamente, ligada al sosiego del escritorio, contrastando con el viaje mismo en donde prima la vertiginosidad, la fugacidad y el permanecer poco tiempo en cada sitio:

Alcides Greca como excelente viajero que es, un tanto infiltrado del practicismo sajón, ha salido apresuradamente de su tranquila vida ciudadana, con un minuto del retardo para alcanzar el tren, pero sin olvidarse su Kodak que lleva en bandoleras. ¿Dónde mejor ubicarse para sacar instantáneas que en el lugar más aparente de la ciudad? ¿Y no es esto la Torre de los Ingleses?

Como buen conocedor, Alcides Greca ha trepado y ha enfocado su objetivo hacia los cuatro puntos cardinales. ¡Ya está!

Los negativos se acumulan, y al revelarlos, de nuevo en la tranquilidad aparente de la ciudad cosmopolita, les ha ido retocando, coloreándolos, o ampliándolos. Y después, en un desorden encantador y sugestivo, los ha ido mostrando a nuestros ojos curiosos y asombrados.

En el caleidoscopio de la visión ofrecida, Alcides Greca nos demuestra tres cosas: que es un gran viajero, un excelente fotógrafo y un culto literato.

Este tercer axioma no es nuevo para nosotros. Ya nos lo había dejado apreciar en su anterior volumen titulado *Viento Norte*, que tan favorable acogida mereciera de la crítica y del público lector.

La Torre de los ingleses es el punto de mira de todos los viajeros: de los que se arrojan en la rapidez vertiginosa de un convoy, sobre los rieles tensos en su ambición de distancias, o de los que menos inquietos pero más hondamente emotivos se dejan sobrecoger por un asombro admirativo ante la solemnidad del mar.

Ya lo dice el autor en el introito de su interesante álbum fotográfico, de láminas iluminadas radiosamente por lo chispeante de su estilo y la sutilidad de su pensamiento [...].

La inquietud espectante (sic) del viajero ha hecho que su bagaje sea nutrido y selecto. Curiosidad inteligente que sabe recoger lo que encierra verdaderos valores, emotivos, anecdóticos o documentales.

En suma, un itinerario de viaje ameno, personal, lleno de gracia. *La Torre de los Ingleses* se deja leer con interés y a medida que el lector se va introduciendo en el paisaje, gracias al arte del fotógrafo-relator, aumenta su deleite espiritual impidiendo abandonarlo hasta el final [...]

Viaje, fotografía y literatura es el trípode que se destaca en esta nota, la cual apunta, fundamentalmente, a describir un modo complejo de apropiación de la espacialidad que asemeja al escritor con un fotógrafo-relator y al texto con un álbum fotográfico que encierra un cierto valor documental o emotivo. Estas cuestiones lo acercan a otro escritor, un poeta contemporáneo a Greca, el vanguardista porteño Oliverio Girondo (1891-1967), viajero eminentemente urbano. Según Borges, “Girondo [refiriéndose a *Calcomanías*] impone a las pasiones del ánimo una manifestación visual inmediata” (Cit. en Schwartz, 2002: 190). Pero no nos conviene adelantarnos⁶⁹.

La experiencia de la visión o mejor, la visión como experiencia callejera de un escritor-fotógrafo de la modernización, se entreteje mediante instantáneas que captan el proceso de transformación del artefacto urbano. Según podemos observar, se combinan las coordenadas subjetivas de un viaje junto a las históricas, las cuales

⁶⁹ Ver el apartado 4.5 en este mismo capítulo.

revelan que la modernización del artefacto urbano es central en el texto de Greca. Al borde de la dificultad de querer captar en una instantánea el movimiento, Greca hace uso de pocas oraciones: son casi destellos o, como reza el artículo periodístico, láminas que el montaje articula.

De algún modo, la escritura de paisajes nuevos opera como el montaje. Las conexiones entre diversos sitios de la Capital Federal son imprevistas, no siguen ni persiguen una organización topográfica de cercanías ni de cronológico orden sino que, como saltos en la memoria, se van tramando en el capítulo, con similitudes a un álbum de fotos urbanas. Son imágenes desde adentro, percibidas de primera mano, de contacto directo con los objetos: imposible resulta sustraerse a los influjos de un intelectual que en tanto cineasta cargaba con este bagaje y que plasma en este relato de viajes.

Escritor-artista plástico para el artículo del Diario *Santa Fe*, escritor-fotógrafo para *La Época*, escritor-cineasta, donde el segundo término de la serie funciona como un calificativo que adjetiva a escritor, y conforma un sintagma que liga la actividad escrituraria a lo visual. Nunca escritor a secas. Volveremos sobre esto.

4.2 Turisteo

Nuestra intención ahora es ahondar en cuáles son las características del turisteo y cómo se va construyendo su mirada de turista. Cuando decide representar las ciudades que recorre, Greca opta por una operación que involucra la mirada, exponiendo el fuerte impacto que algunos sitios producen en su sensibilidad.

Sin embargo, en primer lugar, conviene deslindar algunos términos. Consideramos que el turismo, actividad visual por excelencia, de puro encuentro con las cosas, remite a una sensibilidad

cutánea (Salabert, 1995: 44). En efecto, la particular imaginación territorial que va construyendo los mapas al referir, exalta la sensibilidad de un sujeto que, en su calidad de turista, discurrirá por la grafía de la ciudad yuxtaponiendo imágenes y superponiendo sensaciones. La modalidad del ver que entra en juego en el turismo es primordialmente el vistazo (Cfr. Salabert, 1995: 41), el cual permite la acumulación mental o el atesoramiento mnésico de los lugares recorridos (Cfr. Salabert, 1995: 42).

Ahora bien, conviene también precisar que entendemos el concepto de imaginación como esa capacidad específica de abstraer superficies a partir del espacio-tiempo y de volver a proyectarlas en el espacio-tiempo (Flusser, 2006: 13).

Por otra parte, y según Pere Salabert (1995: 43), la banalización del turismo se inicia en el siglo XIX, sustituyéndose así el afán de conocimiento por el de sentimiento, aunque ambos afanes aspiren luego a aquella síntesis de una curiosidad que se alimentará de la visión abreviada hasta el vistazo apresurado. Entendemos que *La torre...* se podría encuadrar en esta concepción del viaje como viaje turístico en donde los relatos exaltan la sensación, este rastro paradójicamente indeleble y fugaz. A la sazón, el núcleo del asunto se torna entonces más complejo porque

[...] lo propiamente turístico no es lo que visitamos, no son las cosas que podemos ver. Es turístico un goce difuso que procede en primer término de una huida y después de la fascinación que resulta de proyectar los materiales de la imaginación en el espacio recorrido (Salabert, 1995: 45).

En efecto, es turístico el goce que implica también un acotamiento en el espacio-tiempo: un poco en cada sitio es el lema. En términos de Greca, sería “ese saltar de un tren a un vapor”. Conviene recalcar entonces que una característica del turista es que está de paso. De alguna manera, podríamos pensar que la horizontalidad espacio-

tiempo se modula en la ficción o bien que el tiempo, como expresa Ricoeur, se convierte en temporalidad humana al articularse narrativamente.

En resumidas cuentas, el turismo en vinculación con las coordenadas espacio y tiempo implica, por un lado y con respecto al primero, desplazamiento y cambio de lugar y con respecto al segundo factor, inmediatez y *pérdida del tiempo*. Quizás huelga la explicación pero con esta última noción queremos exponer una suerte de derroche crónico que se da con el turismo y que aparta del discurrir cotidiano.

Este es un viaje que permitirá sobrellevar la cotidianeidad al regresar: “El recuerdo de nuestro viaje, tan rico en incidentes y gratas sensaciones, contribuirá a hacernos más llevadera la rutinaria vida de trabajo” (Greca, 1929: 111). Planos superpuestos nos conducen a pensar en un viaje por la memoria y paralelamente, en la memoria de un viaje, mejor, de varios viajes que condensan experiencias variopintas, con el impulso inextinguible de sacudirse el aburrimiento de lo cotidiano.

El viajero informa y expone, por una parte, su deseo; por otra, su bagaje. Pero no olvidemos que en última instancia es, parafraseando el título de un libro de viajes del escritor brasileño Mario de Andrade, “un turista aprendiz”, de sí mismo.

Coincidimos con Marc Augé (2007a) quien define el rol de turista como un consumidor de exotismo en su ensayo titulado *Por una antropología de la movilidad*. El sujeto ambulatorio que protagoniza estas crónicas de viajes –y se desplaza con el empeño de visitar y dar cuenta de aquello que va experimentando y sintiendo–, tiene diferentes ritmos de viaje: es por momentos un errante, casi un vagabundo sin rumbo fijo ni intención precisa, como sucede por ejemplo en las calles de Lima, a orillas del Rimac. Ya no viaja en coche, ni en tren sino a pie. Aunque también es ese frenético ambulante que salta de un medio de locomoción a otro, de una localidad a otra.

Como vemos, el cronista oscila entre un hombre con prisas y un errático paseante. El vagabundo nunca da muestras de impaciencia; el cargado de presteza, por su parte, en su desorden, salta de un tren a un vapor o viceversa y recorre de una disparada algunas calles (Cfr. Greca, 1929: 52).

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos entonces cuál es la estructura del viaje turístico, cuál es su fundamento. En esta dirección, Rosa (2006) sostiene que se cifra en el deseo, en esa tensión entre aquello que se imagina y la referencialidad de lo ya conocido:

La estructura del viaje turístico se fundamenta en una falla inicial, propia de todo deseo, un desmedro propio del viaje imaginario entre lo exótico y la referencialidad implícita de lo ya habitado, de lo ya frecuentado, de lo ya explorado: una exploración metódica de un mapa construido por el deseo y el mercado capitalista de la transitoriedad (Rosa, 2006: 30).

Sabemos que el turisteo es ambulación (o circulación) y ociosidad, y en ese ir y venir, entre la visita apresurada y el vistazo se fragua el interés por los objetos culturales: Greca en esta sustitución de afán de conocimiento por afán de sentimiento o sensación (aunque no son estrictamente lo mismo), alimenta su curiosidad en la “visión abreviada”, el “vistazo apresurado” o la “instantánea”. “Nos vamos con la convicción de que no hemos hecho otra cosa sino asomar la cabeza por el tragaluz, para dar un vistazo al paisaje”, nos dice (1929: 69). De algún modo, en la superficialidad ambulatoria de la mirada (Salabert, 1995: 34) el viajero expone su deseo y de ese modo también se define.

Ahora bien, por definición, el turismo es también una actividad económica que consume paisaje y que postula una dinámica entre “un tiempo que fluidifica el espacio con el espacio que coagula el tiempo” (Salabert, 1995: 29). En este sentido, consideramos que la noción de paisaje (léase como esbozamos más arriba, como lugar practicado)

digita, de un modo notable, la dinámica que se establece entre la realidad física (la dimensión textural) y su representación (lo textual); la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción que esta genera; una suerte de tangible geográfico y su interpretación intangible. Es así como el sujeto se inscribe en el paisaje mediante una ficción como dice Antelo: resultando una nueva dimensión, la *dimensión textu(r)al*⁷⁰ que coliga paisaje y ficción, espacio y tiempo.

Deseo, transitoriedad, bagaje personal y encuentro con el otro son las coordenadas que operan en el turismo de Greca. De este modo, para recapitular, argüimos que produciendo una transformación del espacio recorrido en lugar practicado, transformando el deseo en imaginación territorial, el viaje se va plasmando y la aproximación a los objetos se produce desde la visualidad. Pero conviene ahondar un poco más en estas cuestiones.

4.3 Coleccionismo de sensaciones y voracidad de visualidad

Más arriba apuntábamos que el deseo es una de las coordenadas que opera en el turismo y que contribuye a definir al sujeto viajero. Como explica Ette (2004: 10) en su artículo titulado “Los caminos del deseo”, la literatura de viajes tiene dos estructuraciones e impulsos fundamentales: el deseo por el otro y el coleccionismo. Este último –agregamos nosotros– entendido como un modo de la subjetividad cuya insistencia es el establecimiento de series: en esta *obstinación de inventario*, se incluye la paleta cromática en su amplio despliegue de matices.

⁷⁰ Tomamos esta forma nominal de un texto de Pere Salabert (1985) titulado *(D)efecto de la pintura*. Salabert lo piensa como la emergencia de un inconsciente del deseo. Nosotros lo tomamos en el sentido lato: la dualidad textural/ textual para pensar el paisaje como lo textual y la ficción como lo textual.

Entendemos que estas categorías tienen su correlato en *La torre...*: podemos sostener que el coleccionismo se traduce en primer término, en *coleccionismo de sensaciones* y el deseo por el otro, en *voracidad de visualidad*.

En el texto se conforma una suerte de archivo visual, de vívido catálogo de imágenes. A modo de ejemplificación, plagadas de alusiones cromáticas⁷¹, transcribimos estas instantáneas que operan en términos del arquitecto inglés Gordon Cullen (1978: 63) como *visión en detalle*.

El bosque presenta todos los colores del iris: ramajes rojos, como un fognazo, azulinos, verde-claro, verde eléctrico, verde-negro, amarillos, sepías, grises, bajo los cuales, los blancos y majestuosos plumeros de la flor de paja se agitan al suave viento, como graves abanicos de una corte oriental (Greca, 1929: 142).

La valoración del color se traduce en la paleta que agita las inflexiones de los tonos diferenciados sutilmente entre sí: rojo fuego, derivados del azul, verdes que incluyen glauco, foresta, saturado o prásino⁷², esmeralda, jade, oliva, junto a multiplicidad de grises y sepías. Casi un inventario cromático o, como expresa Greca: “todos los colores del iris”.

Cabe destacar también la comparación teñida de sensibilidad estética y cromática que traza Greca entre Chile, Lima y La Paz, esta última definida como una fiesta de color, expresión que reutilizará posteriormente en *Bahianos y bandeirantes*.

Si Chile da una sensación, con sus ciudades grises [...]; si Lima inquieta con sus reliquias, con el arte sobrecargado, casi de pesadilla, de sus

⁷¹ Este temática que versa entre las alusiones cromáticas, la visualidad y la sensación, será retomada en el capítulo sobre las relaciones con *Bahianos y bandeirantes*. Ver Cap. 7.

⁷² Remite al verde oscuro propio de las plantas.

iglesias y con la riqueza de sus museos, La Paz impresiona como si fuese una fiesta de color. Los techos rojos y lavados, la fronda verde y retozona, las montañas agrietadas, las cholos con sus blancos sombreros y floreados mantones y los indios con sus gorros y sus ponchos serían dignos motivos de la gran paleta de los impresionistas (Greca, 1929: 82).

En franco contraste, Santiago de Chile es, para Greca, ciudad gris-plomo, a causa del polvo que lo cubre todo y de las escasas precipitaciones:

La capital gris, así hemos bautizado a la capital de Chile. Un color gris-plomo se extiende uniformemente sobre las calles, fondas y tejados. Quizás la circunstancia de que llueva rara vez hace que un polvo impalpable, finísimo cubra los árboles y los edificios, contribuyendo a darles un tono borroso, sin fuertes contrastes [...]

Como vemos, esta obstinación de inventario construye una suerte de nomenclatura colorística que revela en las descripciones otro modo de concretarse la visualidad.

4.3.1 Descripciones arquitectónicas

Una operación de interrogación sobre el artefacto urbano nos remite a la vivencia personal de la ciudad es decir, nos permite sostener que la misma es –en primer término– una experiencia estética, plástica, para Greca, porque “cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano” (Cullen, 1978: 17). En este peculiar modo de forjar el conocimiento del espacio vivido, proyectado con imágenes visuales, se cifra la literatura de Greca.

Encontramos que el coleccionismo de sensaciones y la voracidad de visualidad también se despliegan en las descripciones arquitectónicas. Estas tienen una gran importancia en la itinerancia

por las ciudades, poniendo de manifiesto, por una parte, las ya citadas redes de relaciones interpersonales que implican un capital simbólico para Greca. Asimismo, ratifican que nuestro escritor se emparenta con esos viajeros que encarnan la frase “yo estuve allí y lo he podido ver” (Salabert, 1995: 37).

Por otra parte, estas descripciones exteriorizan la confluencia de intereses con quienes acompañaron a Greca en algunos tramos de su viaje, los hermanos Ángel y Alfredo Guido, prefigurando, en estos recorridos de juventud, otro de los campos de acción de Alcides y Ángel, el urbanismo, interés que llevará a ambos a escribir copiosa bibliografía sobre esta temática. Desde diversas ópticas y por ser profesionales de diferentes áreas del saber, Ángel y Alcides compartieron esta preocupación fuertemente marcada por la búsqueda del orden para la ciudad, en un intento de ajustar y conciliar el plano (como proyecto) y la ciudad real.

En su camino hacia la destacada ciudad peruana de Arequipa, objeto de deseo de los Guido, Greca pone en evidencia la centralidad del movimiento en los relatos de viajes ya que prima la perspectiva del paseante que sondea el terreno. Cabe subrayar que los Guido viajaron con Greca para visitar en el caso de Ángel y volver a visitar en el caso de Alfredo, esta ciudad que les fascinaba especialmente por su arquitectura. En efecto, la llamada “escuela arequipeña” es un producto de la mezcla de lo autóctono junto a lo europeo que tendrá interesantes derivas en las obras de los hermanos Guido.

Parfraseando a Cullen, podríamos argüir que Greca al mensurar las calles e intentar materializar aquello que ve, al deambular de uno al otro extremo del plano, produce una secuencia de revelaciones que son descriptas como evocadoras (Cfr. Cullen, 1978: 17). En este sentido, entendemos que revaloriza la experiencia. Pero además, manifiesta la precariedad de la diferencia entre lo hallado y lo inventado en los

relatos de viaje, como dos elementos a considerar ya que cada relato nos presenta una determinada forma de leer y mirar el mundo y en su realización, se expresa una pluralidad de imágenes conocidas y reconocidas que construyen las representaciones:

Descendemos al valle de Arequipa. En todas partes, sobre las colinas, en los pequeños llanos, se alinean como el decorado magnífico de una ópera, hileras de álamos y sauces. Corren invisibles hilos de agua entre los verdes sembradíos. Los montes se empinan para besar el cielo. Allá, abajo, está Arequipa, graciosa y gentil, que levanta como un reto las dos lanzas de su catedral. Al fondo, sobre todas las montañas, como si fuese algo soñado, todo vestido de blanco, el Mistí clava su cono brillante entre las brumas (Greca, 1929: 72).

Este fragmento es harto elocuente por varios motivos. Por un lado, el acento está puesto en instaurar el *allí* que, como expresa Cullen (1978: 34), es una cualidad lírica que se hace personal y que nos proyecta hacia ese espacio. Por otra parte, concentrado en el acto de descender, se propone en la descripción un *cambio de nivel* (Cullen, 1978); asimismo, se presenta una *vista grandiosa* (Cullen, 1978), panorámica (mirada abarcadora desde arriba, desde un ángulo que ya no es el del sujeto concreto y su restringido campo visual) y, en paralelo, una *división del espacio* (Cullen, 1978: 34-41) donde por ejemplo, se destacan los árboles, geoméricamente dispuestos a modo de dibujo. A la par, se acentúa un *punto focal* (Cullen, 1978: 26): la catedral con sus dos altas torres renacentistas.

Sin embargo, podemos advertir que en este fragmento se produce también un notable pasaje de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad puesto que se suma en este delinear una coordenada, la profundidad. Efectivamente, se salta del plano al cuerpo voluminado. Es una visión que va en descenso, en donde se destaca un cono, es decir, una figura tridimensional, que se presenta como “soñado”: el Mistí nevado. Perteneciente a la Cordillera de los Andes,

este volcán está ubicado al sur de Perú, cercano a la ciudad de Arequipa, y parece un cono casi perfecto.

No obstante, podríamos agregar un elemento más al análisis del fragmento. En el relato se produce la aparición de manera sorpresiva, imprevista digamos, del Mistí. Si, parafraseando a Greca, los sauces y los álamos son el decorado de la ópera, este accidente orográfico es el solista, el que visiblemente sobresale. Cuestión que permite al narrador vincular lo ya conocido (su bagaje, su capital cultural como letrado) a lo desconocido, es decir, relacionar *la cultura* (la ópera) con el código de lo natural (el accidente orográfico). Este juego de correspondencias (Ette, 2008: 48) es propio de la literatura friccional o híbrida que materializa los relatos de viajes.

Ciudad de espacios exteriores –nótese que casi no hay descripciones de interiores en *La torre...*– se hace vívida, “a causa del drama de la yuxtaposición” (Cullen, 1978: 9) que incluye fragmentos de imágenes, esquirlas de recuerdos. Vivencia de ciudad que trasvasa el presente de la enunciación y se convierte en una potencialidad simbólica, ya que “los escenarios ciudadanos se nos revelan [...] en forma de series fragmentadas o, por decirlo de otro modo, en forma de revelaciones fragmentadas” (Cullen, 1978: 9) como sucede en este otro pasaje, ahora por tierras limeñas, donde Greca se enfrenta con otro modo de conocer:

Hemos penetrado en algunos templos. Ahí, el arte de Churriguera ha hecho cosas extraordinarias. Los grandes altares de madera tallada, obras de paciencia y de fé [sic], se imponen al más profano. Estas maravillas se repiten de iglesia en iglesia. Algunas veces notamos una marcada influencia del arte incaico, ya en el trazo de las líneas, ya en un adorno, ya en un pájaro esculpido o en los rasgos de algún santo. La magnificencia de estos altares imprime al espíritu un sobrecogimiento místico, que mejor que todas las filosofías, nos explica como la fé [sic] ha podido arraigar en estos pueblos (Greca, 1929: 62-

Como vemos, fiel a su intento de documentar, advierte el estilo churrigueresco en el arte de las iglesias recorridas en Arequipa, frente a la magnificencia de su factura. Sin embargo, este estilo, que hace hincapié en la ornamentación, y en este sentido, más escultórico y decorativo que arquitectónico si cabe, le produce un deslumbramiento. En este caso concreto, le llama la atención la profusión de figuras de madera tallada. De igual manera, tomando contacto visual con el arte de los templos, entendió cómo la fe pudo arraigar en esos pueblos. En un sentido, podríamos decir que entendió cómo el llamado arte churrigueresco pudo ser catequético para esos pueblos.

En otro orden de cosas, y más allá que los Guido viajaron con la premisa concreta de visitar Arequipa, suena coherente que a estos viajeros los deslumbró el arte churrigueresco, estilo de alto impacto y vertiente del barroco, ya que Ángel será uno de los exponentes más interesantes (tanto de Argentina como de Latinoamérica) del estilo neocolonial en arquitectura, construyendo su propia versión del mismo.

Podríamos esbozar sucintamente que tanto en el arte churrigueresco como en la inflexión propia del neocolonial que desarrolla Ángel Guido⁷³ lo central es el ornamento como vehículo de la memoria. En este fragmento que transcribimos, Greca destaca los adornos, las figuras animales, es decir, los ornamentos.

Otra vertiente del barroco en arte y arquitectura, el plateresco, en un templo franciscano de Santiago de Chile también interesa –fascina,

⁷³ En otras oportunidades (Antequera, 2015; 2018) intentamos delinear los aportes de Ángel Guido al neocolonial y, de este modo, desarrollar un análisis de esas contribuciones ideológicas que significaron la fuerte apuesta de traducir el nacionalismo en arquitectura, más concretamente, la mirada euríndica de Ricardo Rojas en esta disciplina.

mejor– al viajero que intenta documentar puesto que sus producciones funcionan como documentos fidedignos de una época:

Conducidos por hábiles pilotos, nos introducimos en el convento de San Francisco, cuya construcción data del año 1572.

Hemos admirado el rico artesanado del templo, hecho todo con vigas de roble tallado, y el coro magnífico, con sillería de ciprés, dispuesta en doble fila. Nos dá (sic) acceso al convento una puerta monumental, ancha y negruzca, que ofrece muestras del estilo gótico, influido por el romano, y que en España se denomina plateresco.

Todos los claustros están cubiertos con enorme y viejas pinturas que reproducen distintos pasajes de la vida de los santos de la orden, y que, si no tienen gran valor artístico, son documentos fidedignos de toda una época.

En el museo del convento encontramos verdaderos tesoros del arte churruigueresco.

Entre las muchas cosas que llamaron nuestra atención, no pasaremos por alto un enorme antifonario de pergamino, admirablemente iluminado con dibujos y figuras de colores brillantes [...].

Este templo, convento y museo (Pereira Salas, 2013) que Greca describe es la construcción colonial más antigua de Chile. En este fragmento, Greca destaca los puntos centrales de la misma: el artesanado de estilo mudéjar que decora la nave central, la puerta que comunica la sacristía con el claustro de madera de ciprés prolijamente tallada, la notable obra de ebanistería que constituye la sillería del coro, también de ciprés. Creemos que el valioso artesanado de sus cielos y las apreciables obras de arte del barroco mestizo la dotan de peculiaridad, fundamentalmente en comparación con otras iglesias coloniales de América Latina. Esos “tesoros del arte” que Greca cita corresponde a la serie de 42 lienzos de la escuela cuzqueña que representan la Vida de San Francisco, colección del arte mestizo hispanoamericano, la cual data de la segunda mitad del siglo XVII.

Insistimos: Greca, por mediación de los hermanos Guido, avanza en sus conocimientos arquitectónicos y artísticos que le permitieron valorar y describir hasta el detalle estas relevantes obras.

4.3.2 Otras descripciones

Aunque las motivaciones para sus viajes sean variadas: ansias de conocer presencialmente sitios *ya conocidos* por mediaciones literarias, inquietudes de los hermanos Guido por descubrir y regodearse en el barroco arequipeño o bien la simple curiosidad, la idea de impresión, de instantánea, de captar lo cambiante como característica de la modernidad opera en estos relatos y la ciudad se vertebra en una profusión de imágenes o superficies significativas.

En este contexto, Greca nos remite lingüísticamente a palabras tales como “observaciones”, “impresiones”, “instantáneas”, “vistazos” que condensan el espectro semántico de lo visual como modo de acercarse a las cosas y a las configuraciones geográficas, para constituir paisajes (urbanos fundamentalmente, aunque también, rurales).

Asimismo, como viajero que escribe es un turista que exalta la búsqueda de sensación, traza paradójicamente persistente y efímera. Bailes típicos de algunos indígenas, retratos de personajes singulares, accidentes geográficos pueden ser contemplados, descriptos y cincelados en las páginas de *La torre...* siempre y cuando hayan producido un impacto en el cronista.

En su recorrido por Bolivia, por ejemplo, nos remite a “rápidas visiones” (1929: 81) que perduran en su retina a modo de heridas. Una escena de danza llama poderosamente su atención:

Desde la ventanilla alcanzamos a divisar un baile al aire libre, que algunos indígenas celebran en el patio de un rancho. Una pareja de

cholos danza con los pañuelos en alto. La ancha pollera de la bailarina se levanta y va siguiendo al ritmo de los giros. Es apenas una rápida visión, pero ella perdura en mi retina como algo armónico y luminoso que, al herirla vivamente, le ha producido una sensación inolvidable.

En *La torre...* impera este modo de conocer a través de lo visual, en múltiples acepciones, como venimos apuntando: impresiones, descripciones arquitectónicas o, como sucede en este caso, con la configuración de un retrato cuyo personaje en cuestión es mefistofélico: la prosografía (descripción del físico de las personas) y la etopeya (descripción de las personas por su carácter y costumbres) también están presentes para destacar un personaje:

Me presentan un ingeniero alemán, el señor Lamaker, encargado de la dirección de las obras que construye la Empresa de Luz y Fuerza para aprovechar la corriente del Río Mendoza. Es un hombre curtido; una barbilla rala le cubre las mejillas rojizas; bajo dos gruesos lentes bailan unos ojillos saltones, diabólicos. Se me antoja que he encontrado a Mefistófeles veraneando en Cacheuta (Greca, 1929: 184).

Otro pasaje interesante, que presentamos a manera de ejemplo, vincula la construcción de visualidad en clave del dato físico-natural concreto y su minucioso registro textual. El fragmento en cuestión describe una parte del itinerario por tierras tucumanas y catamarqueñas:

Nos vamos acercando al Aconquija. Como primer plano, delante de las sierras boscosas, se ven varias colinas recortadas en cuadrados y triángulos de diversos colores. Predominan el morado, el verde y el amarillo. Se dirían innumerables [...] Algunos terrenos, en los que recién aparecen los brotes en los surcos, presentan el aspecto de alfombras listadas de amarillo y verde. El espectáculo es todo un cuadro cubista de Pettoruti. Atravesamos el paisaje cubista de parte a parte (Greca, 1929: 209).

En referencia específica a la construcción de la visualidad, Greca apela a la geometría –por eso religa planos, triángulos y rectángulos–, a la colorística donde están presentes el morado, el verde y el amarillo y al cubismo de Pettoruti⁷⁴. Construcción y color, fragmentación en planos, collage son las prerrogativas del cubismo que Greca trae a colación en este fragmento.

De algún modo, este detalle es otro ejemplo que manifiesta que las artes visuales en general, la pintura en particular y, por supuesto, también el cine, funcionaron como interlocutores y dejaron marcas indelebles en su obra. Quizás más aún, podríamos sostener que sin hacer referencia tanto al cine como a la plástica sería deficitaria una intelección de la obra de Greca, la cual está íntimamente comprometida con estos modos del ver.

Como gran articulador, se podría decir que “el relato de viajes (trans)pone en movimiento (vivo) lo pre-sabido, la memoria individual y colectiva” (Ette, 2008: 50). En efecto, lo pre-sabido en este intelectual sanjavierino es esa *biblioteca* ligada a la plástica, lo literario, las artes en general, el cine, la fotografía con la que carga y que hace que un letrado como Greca pueda comparar y encontrar nexos entre la estética de Pettoruti y un paisaje tucumano-catamarqueño.

⁷⁴ Recordemos que el 13 de octubre de 1924, a pocos días de que el cuadro “La chola desnuda” de Alfredo Guido ganara el 1er premio al Salón Nacional, Emilio Pettoruti expone en la galería Wilcomb de Buenos Aires y es consciente que su obra aporta un nuevo lenguaje. De regreso de un viaje de una década en Europa, esa exposición generó un revuelo en el ambiente artístico y cultural, sumándose a las vertidas por la revista vanguardista *Martín Fierro*. Pettoruti traba una fuerte ligazón con los colaboradores y mentores de esta revista (Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y su amigo Xul Solar). Lo *nuevo* va a presentarse, en el trascurso de la década del 20, como categoría central del proceso de modernización. Las polémicas por esos días serán en torno a aceptar lo nuevo o desestimarlos. En esta referencia, Greca deja entrever que tiene conocimiento de la propuesta de Pettoruti.

4.4 “Enfermo de cinematografía”

La revista *Caras y caretas*, de Buenos Aires, autodefinida como “semanario festivo, literario artístico y de actualidades”, constituyó una de las expresiones más notables y extendidas en el tiempo del periodismo argentino (De Marco, 2006). Esta publicación inició su labor el 8 de octubre de 1898 y cesó el 17 de octubre de 1939. Nuevas técnicas gráficas como el linotipo le permitían publicar en las tapas y en el interior caricaturas coloreadas de las que se hacía en cada número una tirada aparte, en hojas de gran tamaño, para la venta a los interesados en coleccionarlas.

La incorporación de la autotipia, proceso fotográfico de impresión que se basaba en las técnicas del heliograbado y en las propiedades que adquirirían ciertas resinas a través de la acción de la luz, dio un vuelco extraordinario en la parte gráfica de diarios y revistas en la Argentina. Esto permitía incorporar imágenes “instantáneas” en cada número de *Caras y caretas* (De Marco, 2006). La revista era esperada y

[...] arrebatada de las manos de los distribuidores por un público ávido de solazarse con las caricaturas acerca de los principales personajes del momento político, y de instruirse a través de un contenido variado que abarcaba desde informaciones gráficas nacionales e internacionales y artículos de escritores notables, hasta crónicas interesantes y amenas sobre todo tipo de sucesos. La publicidad ocupaba una parte importante de la revista y constituía una de sus principales bases de sustento (De Marco, 2006: 452).

En esta revista, que salía a la venta los días sábados, apareció una nota fechada el 5 de octubre del mismo año de edición de *La torre...* firmada por Raúl P. Osorio quien planteó acertadamente que Greca estaba *enfermo de cinematografía*. En realidad, Osorio retomó una

suerte de autodefinición vertida por el propio escritor sanjavierino que desde el prólogo mismo de *La torre...* esbozaba:

Una película que filmé hace algunos años me ha enfermado de cinematografía. Uso en literatura las tijeras y la cloretona, para cortar aquí y unir allá. Lo mismo que en las grandes concepciones de Hollywood. Mi novela *Viento Norte* una vez soñada y pensada, una vez que me hube familiarizado con sus personajes –con quienes conversaba diariamente– la llevé a término en ratos perdidos. Y hasta creo que escribí el epílogo antes que el prólogo. Las escenas pasaban al papel conforme a lo que cenara la noche anterior. Vino luego el trabajo del compilador, del *metteur en scène*. Esta modalidad, debo confesarlo, obedece un poquito a mi género de vida, lleno de exigencias de todo orden, de marchas y contramarchas, de defensas y de ataques (Greca, 1929: 5).

Este fragmento del prólogo resulta más que interesante puesto que confluyen algunos elementos que contribuyen a diagnosticar esa patología que afecta a Greca: la cinematografía. De alguna forma, al relatar cómo es su trabajo, emparenta al escritor y al cineasta en clave de montaje, el cual –como vemos en el fragmento– opera a favor de la reversibilidad temporal en el libro en cuestión. Esta subversión del orden cronológico se produce, teniendo en cuenta que se suscribe al orden del recuerdo. Esto es claramente observable en concreto en el capítulo que le dedica a la ciudad de Buenos Aires, como apuntamos precedentemente.

Sin embargo, el escritor es además un compilador, quien recolecta los textos y un *metteur en scène*, es decir, un director de teatro. Ahora bien, vayamos a la nota periodística de Osorio en donde plantea:

Enfermo de cinematografía: tal es el autodiagnóstico que se hace el bien recordado narrador de *Viento norte*. La nerviosidad cinematográfica no puede considerarse como una dolencia peligrosa. Por el contrario,

inmuniza al escritor preservándole de un mal terrible: la exuberancia. Alcides Greca ha conseguido la concisión de la forma y la precisión del supervisor. En cláusulas breves, acertadas, nos da la pintura de hombres, paisajes, edificios y costumbres. Cuando salió a viajar por esas tierras suramericanas, llevóse una de esas camaritas que convierten a las fotos en retratos movedizos. Cronista-operador. *'Time is money'*. Nada de descripciones interminables y enfáticas. 'Al pan, pan y al vino, vino'. Que el lector ponga el relleno, que el lector complete los cuadros. Alcides Greca da las acotaciones indispensables, como cuando filmó una película. Irónico, bullicioso, viaja en tren de broma; se divierte y aún le quedan ganas para ofrecernos, de vez en cuando, notas rebeldes y emociones que le inspiraron algunos espectáculos injustos. El estilo de Greca, ligero como cinta agradable, nos ha proporcionado una hora gustosa y un caudal de datos acerca de las comarcas recorridas por el excelente viajero.

En primer término, subrayamos que son apreciados aquellos puntos no enfatizados por ningún otro artículo periodístico o crítica literaria en ese mismo momento de aparición del libro: por una parte, alude a la relación entre la actividad cinematográfica y la escritura literaria, actividad que funda una mirada particular en este escritor cuya *patología incurable* es el cinematografismo y cuya cámara en movimiento capta los destellos de los espectáculos urbanos. Quizás esta reseña del año 1929 en *Caras y caretas* resulte atinada fundamentalmente porque implica una lectura perspicaz en la contemporaneidad misma de la emergencia del libro.

Por otra parte, el crítico de *Caras y caretas* hace mención a la propensión de Greca a la descripción breve o sucinta es decir, enfatiza su interés por la concisión formal⁷⁵ en la que ya hemos discurrido.

⁷⁵ En orden a señalar la integración que estos elementos tienen en *La torre...* estas cuestiones fueron abordadas en anteriores oportunidades (Antequera, 2007; 2009) sin haber conocido el texto firmado por Osorio.

Tampoco omite el buen humor, cargado de ironía, que destila en los viajes ni ciertas denuncias de las injusticias sociales que Greca no se priva de realizar.

Asimismo, en otro pasaje de *La torre...* Greca (1929: 6) apunta:

Mi manera (de hacer literatura) es muy sencilla. Después de un largo viaje, cuando me reintegro a la vida vulgar, todo lo que en él fue trivial, falto de interés, desaparece. Lo que hirió vivamente mi imaginación: un personaje, una incidencia, un paisaje de fuerte colorido, se destaca nítido del conjunto de recuerdos. Lo recojo y lo transporto al papel. Cabe agregar que soy fiel, fotográfico. Por algo he sido cinematografista. En lo demás, ya verá el lector que no soy el narrador minucioso, preciosista, que sacrifica una anécdota a un efecto de luz. El factor hombre se mueve siempre en la crónica y es el animador del paisaje.

Como vemos, una construcción de figura de escritor-cinematografista está presente al punto de subrayarlo en múltiples oportunidades: no obstante, podríamos ceñir más su pretensión, recortar su alcance y definirlo como escritor-documentalista, escritor que atento a la concisión formal quiere ser fiel y documentar aquello que ve. Sin embargo, cabe destacar que todos los pares escritor-fotógrafo, escritor-pintor, escritor cinematografista a los que hemos hecho alusión, en donde los segundos términos del par más que funcionar como adjetivos están sustantivados, tienen un fuerte contenido visual.

4.5 *Croniqueur anecdotico*: convergencias con Oliverio Girondo

En una crítica bibliográfica de la revista *Camuati*, órgano de publicación de la agrupación homónima de artistas, de la que participaban el artista plástico Alfredo Guttero (Buenos Aires, 1882-1932) y el escultor Alfredo Bigatti (Buenos Aires, 1898-1964), entre otros, se definió a Greca como un *croniqueur anecdotico*.

Estas líneas, escritas en 1929 por C. Cramer Mil, caracterizaron a *La torre...* como un texto de visión moderna que no vierte una idea de conjunto, o bien como un libro hecho de fragmentos ensamblados y de textos de diversa cronología. Por eso, describe a Greca en clave de un cronista de la anécdota, de la nimiedad:

Libro ensamblado con artículos de distinta data, *La torre de los ingleses*, no da la noción de conjunto que en forma bastante cabal había logrado aquella novela [por *Viento norte*]. Moderno en su visión, Alcides Greca ha objetivado en este libro el diverso panorama de sus viajes. Quizás por eso, demasiado frío ante muchas sugerencias de 'su paisaje', el Dr. Greca se ha quedado muchas veces en algo que si poseyéramos la magnífica plasticidad del lenguaje de Moraud, llamaríamos *croniqueur anecdotico*.

En esta intervención, a pesar de comparar una novela y un relato de viajes, Cramer Mil puntualiza algunas cuestiones que consideramos fundamentales y que podrían vincular la escritura del sanjavierino con la de Oliverio Gironde. En textos cuya factura fue contemporánea, si pensamos que *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* fue publicado de 1922, *Calcomanías* en 1925 y *La torre de los ingleses* data de 1929, podríamos argüir algunas conexiones en relación al viaje, la visión, la percepción fotográfica, la modernidad y el artefacto urbano.

Un probable pero no corroborado encuentro entre los dos escritores, quizás un más asequible aún, encontronazo con la literatura de Gironde, y un contexto histórico compartido, expliquen acaso ciertas resonancias comunes que podrían resumirse en un modo de acercarse a los objetos desde una visualidad contundentemente fotográfica. Aunque carecemos de la certeza documental de que Greca consultara algunos relatos de viajes de su época, sí podemos afirmar que comparte con la prosa poética de Oliverio Gironde algunos puntos y que difiere en otros, cuestiones que nos sirven para seguir delineando las crónicas de viajes del escritor santafesino.

Al comenzar conviene señalar que las primeras décadas del siglo XX se caracterizan, desde el punto de vista estético, por ser un verdadero laboratorio cultural (Schwartz, 2002: 13) donde la aceleración de la cronología y el acortamiento de distancias, fruto del progreso tecnológico (Schwartz, 2002: 15), están a la orden del día.

Para las vanguardias, que entronizan la categoría de *lo nuevo*, la vorágine moderna pasa a ser menos el sustento productivo del artista que su condición de posibilidad. Gironde comprende esto a la perfección y es por ello que apuesta por una *nueva sensibilidad*. Este gesto se traduce en recursos y estrategias que le permiten al texto, en su estructura, capturar los aspectos propios de un referente urbano, cuya médula social y cultural pero también material, se encontraba en plena transformación. Según Schwartz (2002: 16), las vanguardias inauguran una nueva percepción de la realidad en que lo sucesivo pasa a dar lugar a lo simultáneo, el espacio histórico es sustituido por el espacio geográfico, la diacronía por la sincronía, la tradición por el instante.

De un modo cabal, esta *nueva sensibilidad* opera en los aspectos formales en *Veinte poemas...* y *Calcomanías* mediante, por ejemplo, la hibridez entre prosa y poesía, la percepción fotográfica de los paisajes y la vinculación entre texto e imagen, ya que uno de cada dos textos están acompañados por ilustraciones (Cfr. Retamoso, 2005: 14).

En el texto de Greca, por su parte, podríamos resumir que solo en el capítulo dedicado a la ciudad de Buenos Aires hay, *stricto sensu*, concisión de la forma –vertebrada en oraciones unimembres y prosa poética– y percepción fotográfica, aunque no están presentes otros rasgos, que define Schwartz (2002) a propósito de los dos primeros libros del poeta vanguardista, a saber: la reificación del sujeto que implica una visión deshumanizada del hombre en la cosmópolis, el erotismo cosificado o la visión carnavalizada del mundo que incluye la

antropomorfización de los objetos (Schwartz, 2002). Gironde, vanguardista, tiene por preocupación el registro inmediato del contexto, en que la dimensión biográfico-histórica se disipa a favor de la exaltación del momento presente (Schwartz, 2002: 183) pero torsionando la lengua, adoptando una actitud desenfadada que le imprimió formas inéditas y novedosas.

De igual manera, podríamos agregar también que en los textos del escritor porteño existe un tratamiento del cosmopolitismo en clave de simultaneidad y una fuerte desacralización del mundo representado que no están en Greca. Tampoco existen en el texto del sanjavierino incursiones plásticas que conjuguen texto y dibujos, como sí cuentan *Veinte poemas...* y *Calcomanías*. solo vemos en *La torre...* el diseño de tapa y el *ex libris*.

Con estos elementos puestos en consideración, entendemos que Greca no es un escritor vanguardista como la crítica se ha cansado de definir a Gironde. No obstante, encontramos en sus apuestas escriturarias durante la década del veinte, ciertas concomitancias dignas de destacar.

Podríamos proponer como ejercicio, analizar algunos aspectos de la categoría relato de viajes. Consideramos, como decíamos más arriba, que los puntos de mayor coincidencia entre Greca y Gironde podrían resumirse en la apropiación visual (fotográfica y/o cinematográfica) de los paisajes, la configuración genérica como libros de viajes y el turisteo, sin que suponga homologar la escritura de los textos en cuestión.

Vale subrayar que comparten el mote de *cronista urbano*. Ambos son “viajeros de valijas”, que relatan sus anécdotas vividas. De igual modo, digamos que desde el punto de vista de las analogías textuales, tanto Oliverio –quien practica un *cosmopolitismo de maletas* (Schwartz, 2002)– en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922)

y *Calcomanías* (1925) como Alcides en *La torre...* recurren a las crónicas de viajes, urbanas en su mayoría⁷⁶, datadas en espacio y tiempo. En este sentido, afirma Enrique Molina: “Los dos primeros libros de Gironde, en efecto, son dos libros de viaje, en un sentido literal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias” (Cit. en Schwartz, 2002: 183).

Notoriamente, Greca tematiza espacios urbanos, sitios connotados de una ciudad que está viviendo grandes cambios modernizadores, en rigor, en los capítulos dedicados a la ciudad capital argentina. Esas calles son –como las de Gironde– las del centro, no las del arrabal ni las periféricas y es la ciudad, en ambos escritores, el tema dominante.

Coincidimos con Schwartz (2002: 143) en que “la ligazón del medio de locomoción con la obra de arte funciona como un modo de atribuir a esta última un cuño pragmático, vinculándola irremisiblemente a lo urbano”. No sería exagerado entonces sostener que concuerdan en darle un rol destacado a los medios de locomoción, los cuales generan una nueva forma de materializar el viaje.

Entretejido en la escritura, como contexto de lectura y como elemento propio de la vida moderna y la revolución tecnológica, el tranvía se erige en componente central para el texto de Gironde. En

⁷⁶ Francine Masiello (1986) es quien se ocupa de leer los textos desde esta perspectiva. Otra cuestión coincidente se puede observar en “El Tabaris”: “Una música que parece que se raja. Parejas que dan vueltas con ceremonia. Aires de aburrimiento. Despreocupación. Indiferencia, distinción. Una francesa que fuma. Zonzos que beben champagne. Calaverada. Plata de papá” (Greca, 1929: 13). Esta crónica nos remite a una representación de la representación (el teatro inserto en un fragmento), cuestión que también está presente en *Veinte poemas...* en “Café- Concierto” donde Gironde alude a una representación. Para profundizar en este punto de la obra de Gironde, sugerimos consultar: Retamoso (2005).

efecto, desde su título mismo⁷⁷ incluye en él la noción de viaje que se cristaliza de un modo discontinuo y fragmentario pero también en una forma de *lectura tranviaria*, como la bautizó Gómez de la Serna (Schwartz, 2002) es decir, en una lectura entre una parada y otra⁷⁸. Greca, en esta dirección, realiza una apuesta interesante ya que están presentes diversos medios de traslación, los cuales instauran una multiplicidad de formas de apropiación del paisaje y de despliegue del movimiento, así como organizan diversas escenas de representación⁷⁹.

Asimismo, y como otra cuestión coincidente y que se hilvana con lo anterior, *La torre...*, *Veinte poemas...* y *Calcomanías*⁸⁰ son libros eminentemente referenciales, apoyados en el contexto geográfico, fundamentalmente urbano, que tratan de describir. Tanto en *Veinte poemas...* y *Calcomanías*, pero también en *La torre...*, se destaca el montaje que hilvana las secuencias temporales y geográficas discontinuas, instalando la fragmentación como búsqueda escrituraria. Esto se evidencia, a modo de ejemplificación, al momento en que el poeta porteño salta –temporal y espacialmente– de Brest a Mar del Plata, y de Venecia a Buenos Aires. Cabe recalcar que en este punto existen coincidencias entre las escrituras de Oliverio y Alcides. En efecto, concuerdan en que sus textos no detentan una linealidad

⁷⁷ “Dicho título puede leerse como una auténtica interpelación de los supuestos sobre los que se sostuvo, tradicionalmente, la circulación social del discurso lírico. Porque a la dimensión privada, íntima, de la recepción poética instituida por la cultura burguesa a lo largo del siglo XIX, ese título viene a oponer la dimensión pública de un espacio insólito e inédito –o más precisamente, insólito por inédito–: el espacio de un moderno medio de transporte como el tranvía. Pero además, el complemento para ser leído en el tranvía introduce otra dimensión, ya no espacial sino temporal, en la medida en que denota un lapso acotado –perentoriamente acotado, podría pensarse– de tiempo, aquel que implica un viaje en un tranvía” (Retamoso, 2005: 12-13).

⁷⁸ Schwartz (2002: 143) expresa que “tanto el trayecto del tranvía como la lectura del poema son considerados como objeto de consumo”

⁷⁹ Para un desarrollo de los medios de locomoción en *La torre...* sugerimos consultar el cap. 5.

⁸⁰ Aunque exigiría un tratamiento exhaustivo, a grandes rasgos creemos que no sería osado incluir en el corpus, los papeles del joven Oliverio que recopiló Raúl Antelo en la Edición Crítica de Archivos (1999).

cronológica⁸¹ y que los cronistas urbanos presentan sus viajes como un saltar de un medio de locomoción a otro.

Por otra parte, *Veinte poemas...*, como sabemos, fue publicado en París por primera vez en 1922, en una edición *de lujo*: resulta realmente muy poco probable que Greca accediera a esa edición pero quizás sí a la reimpresión porteña de 1925, la llamada “edición tranviaria”⁸². Oliverio, como instancia de autoafirmación cosmopolita (Schwartz, 2002: 182), edita en París su primer libro; Greca por su parte, aunque mucho más modestamente, también como una suerte de autoafirmación como letrado de una ciudad del interior, edita por primera vez *La torre...* en Buenos Aires, no en Rosario.

En estrecha relación con lo anteriormente expuesto, podemos sostener que Greca comparte con Gironde y con los escritores vanguardistas de la década del veinte la percepción del mercado como tal. Por esto son reiterativas sus intervenciones para dar publicidad a sus obras, desde abocarse a las entrevistas para medios gráficos, hasta el enviar a otros escritores sus libros y solicitar una reseña, aunque sin perseguir el *shock* como Gironde en su conocida apuesta de *marketing*: su recorrido por la ciudad junto a un espantapájaros (para publicitar el libro homónimo).

Podemos advertir que en algunos pasajes coinciden en la percepción y en la construcción del paisaje urbano y en la utilización de términos que convocan rasgos animados en objetos (como por ejemplo, los medios de locomoción). Para ilustrar estas apreciaciones,

⁸¹ En esta dirección, Retamoso (2005: 15) lee estas coordenadas textuales en Gironde como “parte de su voluntad vanguardista de generar representaciones que puedan desprenderse de los imperativos tradicionales propios de las estéticas realistas produciendo una suerte de *perspectivismo múltiple* que podría entenderse como un correlato de los principios constructivos del cubismo”. En lo concerniente a Greca, ya hemos discurrido en esta característica en el cap. 3.

⁸² Aunque no encontramos ejemplar alguno en su biblioteca privada.

conviene examinar algunos fragmentos. Nos dice Greca: “El tren *devora* kilómetros y kilómetros. Pasan las horas monótonamente [...] acompañado de la *respiración asmática* de la locomotora y del ruido de hierros de todo el tren” (1929: 143)⁸³, donde el silencio solo es interrumpido por la máquina. También podemos destacar este pasaje:

Hemos subido mil quinientos o dos mil metros por lo menos. [...] Y, durante horas y horas, vamos rodando siempre por este páramo, en el que la audacia del hombre ha echado rieles sobre los que se desliza una locomotora *que va tragando* horizontes (1929: 71).

En este sentido, Greca describe al moderno subterráneo, inaugurado en Buenos Aires en 1913, en estos términos: “Gargantúa de hombres, que *se come* también la pechuguita de preciosas empleadillas. ¡Quién fuera el subterráneo!” (12).

Como se puede apreciar, en estos fragmentos de *La torre...* que remiten a medios de transporte, símbolos del progreso y el avance tecnológico, Greca utiliza verbos como devorar, tragar y construcciones sintagmáticas como respiración asmática. Consideramos que este fragmento, como tantos otros, se puede vincular con Girondo y sus *Veinte poemas...* en la humanización de objetos: “Junto al cordón de la vereda un quiosco *acaba de tragarse* una mujer” (Girondo, 2011: 57). En relación a su caracterización del Río de la Plata, Greca expresa: “Gato barcino que lame los pies de una *cocotte* que no le lleva el apunte” (Greca, 1929: 13). Por estas razones, podríamos aventurarnos y conjeturar que estos fragmentos de prosa poética del capítulo dedicado a la ciudad capital, donde se acentúan los rasgos de la modernización y el progreso, podrían ser parte de alguno de los *Veinte poemas...* de Oliverio.

⁸³ Subrayado nuestro.

En cuanto a la utilización de formas geométricas, Greca, como aludimos con anterioridad, compara o estrecha una vinculación entre un paisaje tucumano y una pintura de Petorutti, por ejemplo. Conviene recordar que Gironde reducía los paisajes a formas geométricas, como una forma de extremar esta cuestión de incluir la geometría en las descripciones. En este sentido, Schwartz sostiene:

En versos como “Y a veces las cruces de los postes telefónicos, sobre las azoteas...” La superposición en cruz sobre la plataforma horizontal se equipara a la relación “pirámide/horizonte” [...]. En “Paisaje Bretón”, poema que abre *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* encontramos el paisaje metamorfoseado en cubos:

Douarnenez,
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas como dados
un pedazo de mar, [...] (Schwartz, 2002: 202-203).

En este pasaje se puede ver con claridad una diferencia que se materializa en el vínculo de ambos con el cubismo: para Gironde el paisaje está metamorfoseado en cubos, es más que una alusión, es un modo de proyectar en literatura; en cambio, en los textos de Greca la alusión es tangencial: es un remitir al cubismo, no un construir un espacio cubista en el texto. De este modo, la divergencia no implica tan solo una diferencia de gradación (que entrañaría, si se quiere, una diferencia cuantitativa) sino diferentes modos de apropiación del cubismo (es decir una diferencia cualitativa en la apropiación).

Por último, nos interesa agregar que existen ciertas concomitancias entre ambos textos en vinculación a pensar los textos literarios como *apuntes*. En efecto, este tema fue trabajado por varios críticos en torno a la obra de Gironde (Antelo, 1999; Retamoso, 2005; Schwartz, 2002). En estrecha relación con esta cuestión, traemos a colación un texto que hallamos en el archivo privado de Greca: es una

reseña bibliográfica que se publicó en el periódico *El Mundo* en la sección titulada “Libros nuevos”. No consigna fecha precisa ni firma pero sin lugar a dudas fue con motivo de la aparición de *La torre...* Allí se definen a los fragmentos del libro como apuntes, aunque ciertamente está conceptualización solamente a los que se vinculan a la ciudad de Buenos Aires:

En este libro de 220 páginas, el Señor Greca reúne una serie de crónicas de viaje sencillamente escritas. Entre los 21 capítulos de *La torre de los ingleses* merece especial mención el titulado “Ciudad de Buenos Aires”, compuesto de *fugaces apuntes porteños* que nos presentan al autor de esta simpática obra como un apasionado lector de los modernos escritores franceses y españoles. El estilo de tales imágenes es, en cierto modo, semejante al de Renard, al de Morand, y al de Gómez de la Serna, pero no obstante esas influencias, ha sabido conservar una vivacidad y un humor que, sobre ser porteñísimo, constituyen el mejor atractivo de *La torre de los ingleses*.

4.6 Consideraciones finales

Cada viaje, cada lugar recorrido, deja en Greca una impronta que el viajero actualiza y da forma: la visión y la memoria como mediadoras se constituyen en facultades que participan en la lectura/escritura de los paisajes. Escribir un viaje es una práctica cultural que moviliza referencias de todo tipo, impulsadas por la experiencia y filtradas por la escritura (Reguera, 2010: 22). En este sentido, coincidimos con Cullen (1978: 9) cuando sostiene que la facultad de ver, la visión, “resulta no solamente útil sino que además tiene la virtud de evocar nuestros recuerdos y experiencias, todas aquellas emociones íntimas que tienen el poder de conturbar la mente en cuanto se manifiestan”.

La construcción de la visualidad como forma de apropiación de la espacialidad religa un espacio y una subjetividad nueva, al concebir el relato de viajes como exaltación de sensaciones o nuevo archivo de experiencias y constituye al sujeto viajero en un turista que discurrirá por la grafía urbana articulando imágenes y sensaciones. Entre lo textural de los paisajes urbanos y su textualización o ficción, el sujeto se inscribe mediante una ficción que solo es posible en ese contacto directo con los objetos vistos.

Capítulo 5

La construcción del entramado narrador-protagonista textual- autor

“Soy apenas...el hombre que pasa y se emociona”

Alcides Greca

En este capítulo nos interesa abordar cómo opera la articulación narrador-protagonista textual- autor, en los relatos de viajes de Alcides Greca. De alguna manera, esta cuestión nos conduce a plantearnos algunas aristas del funcionamiento de lo autobiográfico en su literatura.

Teniendo en cuenta esos resortes del género relato de viajes que cimientan aquello que denominamos su *arquitectura*, donde ocupan un lugar de relevancia la descripción, la intertextualidad, la mirada performativa, por citar solo algunos, entendemos que el entramado narrador-protagonista textual- autor pivotea esta y otra serie de rasgos vinculados y que resulta, a las claras, necesario cartografiar: el pacto autobiográfico, el contrato de lectura, el despliegue del *yo* en el texto, el efecto de realidad. Como venimos apuntando en este trabajo, el estatuto ficcional del género (y de estos relatos de viajes particularmente) es peculiar: abonamos la tesis de que tanto los

recuerdos como los medios de locomoción vehiculizan la construcción de la cuestión autobiográfica.

5.1 Juego de confusiones

Protagonista textual, personaje, autor real⁸⁴, narrador resultan, como sabemos, categorías de diverso orden pero entrecruzadas en los relatos de viajes en general y en los de Alcides Greca, en particular. Aunque pensamos que estas nociones a desarrollar en este capítulo se podrían aplicar –en mayor o menor medida– a todos los relatos de viajes de Greca, haremos hincapié, por cuestiones metodológicas, en *La torre de los ingleses*.

Para comenzar podríamos preguntarnos: ¿cuál podría ser el abordaje más productivo en torno al núcleo tripartito entre narrador, protagonista textual y autor en estos relatos de viajes? Al fin y al cabo, no lo olvidemos, estos textos legibilizan y legitiman una subjetividad moderna, un *yo* que avanza y se despliega en el relato. Para responder a este interrogante resulta insoslayable enfatizar en que el contrato de la literatura de viajes (y, como explicamos precedentemente, el relato de viajes pertenece a este horizonte mayor) es ese pacto autobiográfico que, de alguna manera, nos “obliga” a involucrarnos en el juego de confusiones entre protagonista textual y autor real, según explica Ette (2004: 10).

En esta dirección, Albuquerque-García (2014: 260) expresa que un eje vertebrador del género es la identidad entre autor, narrador y personaje, en línea con los postulados discursivos de Lejeune:

⁸⁴ En una entrevista ya citada publicada el 24 de julio de 1929, frente a la pregunta del periódico *Democracia* sobre por qué escribe, Greca responde: “yo escribo cuando me siento en ‘trance’ y tengo un deseo de transmitir a mis semejantes una emoción artística”.

La identidad entre las instancias autor, narrador y personaje es otro de los pilares de los relatos de viaje. En este punto podría entrar en competencia con el género de la autobiografía [...] Baste con recordar que en la autobiografía prevalecen la vida y la evolución del protagonista, en tanto que en el relato de viajes estos aspectos, que sí importan, son subsidiarios de la información, las noticias, las descripciones y el propio trayecto, su objetivo último, al que queda subordinado todo lo demás. Si acaso, el narrador/autor del relato de viaje no narra sino un simple ‘pedazo de su vida’ (*tranche de vie*)

Ubicuamente desplegada en estos textos de Greca, la autobiografía se relaciona con el relato de viajes. Si el pacto autobiográfico es la afirmación textual de la identidad entre autor, el narrador y el personaje, en última instancia estaría certificada por el nombre del autor en la tapa (Cfr. Rosa, 2004: 37). En cierta forma, quizás extremando el planteamiento, podríamos pensar que el relato de viajes opera como una autobiografía limitada al periodo de duración de un periplo, cuya narración se articula siguiendo las pautas de cronología e itinerario que el trayecto determina (Cfr. Guzmán Rubio, 2011: 115).

No obstante, discrepamos con el planteo de que el vínculo sea en términos de *identidad* entre autor, narrador y personaje. En este sentido, aunque nos valemos de la noción de pacto autobiográfico, consideramos que estas instancias no son idénticas sino que responden a diversos órdenes semánticos y lógicos. Según recoge Colombi (2006: 24): “Podríamos decir con Barthes, ‘quien habla (en el relato), no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe’”. Preferimos utilizar *correspondencia*, *convergencia*, *entramado* o *solidaridad*—esta última noción planteada por Colombi (2006: 24)— para definir el vínculo narrador- protagonista textual- autor, que plantearlo en los términos problemáticos —o *contranatura* (Catelli, 1991: 61)— de identidad.

Otro modo que nos parece productivo para explicar ahora la vinculación entre el narrador y el personaje (o protagonista textual) es que pueden ser definidos coincidentemente como sujetos de la enunciación y del enunciado (Cfr. Catelli, 1991: 70). Desde el principio de la obra, el escritor está presente en sus páginas con comentarios sobre su personalidad. Pero no olvidemos apuntar que lo autobiográfico es necesariamente ficcional, aunque quiera (y crea) cumplir el precepto de adecuación a lo “verdaderamente vivido” (Cfr. Arfuch, 2012).

Si en el relato de viajes prima el tránsito y el desplazamiento por sobre el anclaje, y la descripción por sobre la narración, resultan insoslayables también ciertas pregnancias de datos autobiográficos, aficiones, gustos, añoranzas que incluyen desde los pormenores más nimios, por ejemplo, las incomodidades del viaje, hasta su posicionamiento ideológico.

Efectivamente, Greca es un viajero atento: “Me gusta sorprender aspectos que todo el mundo ve, pero de los que nadie se da cuenta” (Greca, 1929: 175). Sus impresiones urden la trama textual y esta excede la simple enumeración de historias aunque sí abundan las anécdotas de diversos calibres y una pátina de denuncia social en lo referente a los postergados mocovíes o a la situación de los habitantes del Chaco y su vínculo con “La Forestal”, por ejemplo.

La presencia en estas crónicas de un posicionamiento ideológico, que conduce a Greca a asumir una postura crítica con respecto a la situación socioeconómica de ciertas regiones postergadas (La Rioja, por ejemplo) o bien de comunidades ninguneadas y marginadas social y económicamente (los mocovíes), va construyendo un perfil de sujeto viajero.

En el discurrir textual, se define asimismo como “turista de segunda clase” (Greca, 1929: 23), es decir, como un sujeto ambulatorio

(Salabert, 1995: 49) sin muchos medios económicos, punto expresado recurrentemente en el texto: “No sin cierta angustia noto que la moneda escasea en mis bolsillos” (Greca, 1929: 168). Nuestro viajero es un sujeto joven, puesto que estos viajes son realizados entre sus 30 y 40 años de edad. Sin dinero, pero con juventud, vitalidad y espíritu de aventura: como vemos, en algunos fragmentos (por ejemplo, en su excursión al cerro Concepción), se posiciona como un viajero deseoso de aventuras y de relatos novedosos y en este deseo también se define como sujeto.

En su paso por tierras jujeñas retoma la preocupación por la escasez de dinero y expone:

En Atocha noté, no sin cierta alarma, que mi cartera había enflaquecido en forma apreciable. Con tan poco combustible me sería imposible llegar hasta Rosario. Antes de emprender viaje, me dirigí a la oficina telegráfica, un modesto rancho de barro, y envié un despacho a un amigo pidiéndole me girara algunos pesos a La Quiaca (Greca, 1929: 116).

Paralelamente, se van desplegando otras características de nuestro sujeto viajero que podrían definirse del siguiente modo: masculino, laico, instruido, según los lineamientos que propone Mary Louise Pratt (1997: 62), rosarino por elección, político y dirigente del Partido Radical. Un fragmento de *La torre..* compila estos últimos rasgos: “He bebido en un solo día más vino riojano que en un mes de comilonas y banquetes en mi cotidiana (sic) vida de político rosarino” (Greca, 1929: 202).

Al no formar parte habitual del paisaje descrito, dada su condición de viajero, el narrador y el turista, y deberíamos apuntar también, el escritor y el protagonista del relato de viajes convergen en la textualidad. El turista, que va saltando de un tren a un vapor, como apunta Greca, visita muchos sitios, acopia experiencias y sensaciones y, en ese devenir, se cifra otra de sus características, quizás la que a

primera vista nos remite el término turista: la fugacidad de sus visitas, la *interinidad* (Salabert, 1995: 50) que practica. Como expone Salabert (1995: 32):

Si el objeto turístico encuentra pues su mejor definición en la estabilidad, el turista nace del viaje engendrado por el paseo. Y aunque se nutre de rapidez, la fugacidad lo desarrolla. Nunca mucho tiempo en el mismo sitio es su eslogan.

Puesto que definimos el rol del turista como un consumidor de exotismo para quien el punto de referencia es su país, esta cuestión inquietante en Greca podría traducirse como “su ciudad”, ya que es Rosario su punto de referencia para comparar⁸⁵. El *modus operandi*, la comparación entre ciudades, será trabajado en el capítulo siguiente porque constituye, de alguna manera, la materialización de una mirada atenta que desglosa diferencias y describe similitudes.

En el cap. III titulado “Rumbo a los Andes”, Greca (1929: 16) explicita que este viaje se concreta como “viaje de estudios con sus ribetes de turismo, lo vamos realizando sin pretensiones de proeza. No hemos salido a descubrir países: apenas si a sorprender aspectos”. Es confeso el propósito de mostrar que los viajes de *La torre...* están motivados por el deseo de conocimiento y pueden “equivaler a varios años de universidad” (Greca, 1929: 16). En estos términos, Greca, profesor universitario, reconoce la tensión entre “conocimiento de la vida” y conocimiento letrado, dos campos en disputa. La experiencia, como revela *La torre...*, es otro modo de conocer para Greca.

⁸⁵ Ciertamente, esta sería una de las estampas de su posicionarse como rosarino, de esa tipificación de lo propio que observamos en estos relatos de Greca: el quicio de las comparaciones, el parámetro, es Rosario, ciudad de la modernidad. O. Videla (1997) sostiene que la definición de gran ciudad llegará con la finalización de la construcción del ferrocarril, la extensión de la planta urbana y sus servicios, a finales de 1860. Aunque como disposición formal, Rosario es declarada ciudad en 1852. Ver también el Cap. 6 donde abordamos cuestiones linderas.

Sin embargo, sabemos que cada viajero carga con su propio equipaje conformado por sus lecturas y los conocimientos previos que condicionan su percepción. Como explica Ette (2008: 40):

Los conocimientos previos del viajero influyen invariablemente en su percepción de la realidad (y, por ende, a nivel textual, en la perspectiva del yo narrado, al que se le traspasa la función narradora de lo ‘directamente vivido’). La función del yo narrador consiste, por regla general, en garantizar la transmisión de informaciones poniéndolas siempre en correlación con los acervos de conocimiento existentes.

En rigor, como no hay *viajeros puros* que solo transmitan aquello que perciben por la vista, los conocimientos del viajero influyen invariablemente en su percepción de la realidad y, por ende, a nivel textual, en la perspectiva del yo narrado, al que se le traspasa la función narradora de lo “directamente vivido” (Cfr. Ette, 2008: 40). Abordemos más profundamente esta cuestión.

5.1.2 El *yo* del texto

Hilvanar estas categorías heteróclitas y expansivas conformando el entramado narrador- protagonista textual- autor resulta una característica de la práctica autobiográfica de Greca o, para proferirlo en otros términos, estos relatos de viajes establecen una correspondencia entre el *yo* del texto y el *yo* del autor.

Como vemos, el narrador asume la primera persona del singular⁸⁶, esta es la materialización de su marca textual: “Ya verá el lector que no soy el narrador minucioso, preciosista, que sacrifica una anécdota a un efecto de luz” (Greca, 1929: 5). En rigor, relata desde sus experiencias personales en clave autobiográfica: “¡No en vano he

⁸⁶ En la mayor parte de las crónicas el narrador asume la primera persona del singular.

conocido el calabozo, con fueros y todo!” (Greca, 1929: 139), haciendo referencia a su vivencia de encarcelamiento por cuestiones políticas en la isla Martín García. Asimismo en otro ejemplo significativo plantea: “No soy un geógrafo. Ni siquiera un turista. Soy apenas... el hombre que pasa y se emociona” (Greca, 1929: 137).

Por intermedio de los recuerdos que ha ido recopilando en su viaje, actúan como mecanismos básicos de verosimilitud tanto la asunción de la primera persona como el apelar a la descripción⁸⁷. Coincidimos con Colombi cuando plantea que en los relatos de viajes “la descripción [...] está estrechamente relacionada con la mimesis y produce el efecto referencial del relato” (Colombi, 2006: 21). Sin embargo, ahora conviene analizar la utilización de la primera persona que jalona el texto y que expresa una asimilación entre el narrador y el protagonista.

Cabe destacar que el escritor tiene pretensiones de reflejar la realidad, pretensiones realistas, quiere ser fiel y en este sentido, consideramos que utiliza el término *fotográfico* desde las primeras líneas del texto. A modo de instantánea, los relatos son –mejor, pretenden ser– una transposición del viaje en escritura: “Cabe agregar que soy fiel, fotográfico. Por algo he sido cinematografista”, leemos en el prólogo.

El cronista viajero promete fidelidad a lo visto y en este sentido, el texto se construye como una reivindicación de correspondencia entre lo visto y lo escrito. *A priori*, entendemos que se puede leer en clave de garantizar la autoría y la veracidad de lo relatado. Más que en datos, el relato de viajes se sustenta en una experiencia vital donde los

⁸⁷ La cuestión de la visión trabajada precedentemente junto al uso del verbo “ver” (y otros que comparten cierta proximidad, semánticamente hablando) también contribuyen al efecto de lo real como hemos intentado aportar en el cap. anterior.

detalles intensifican el *efecto de lo real* barthesiano. Los textos, independientemente de los formatos que adoptan a lo largo de *La torre...*, surgen de las experiencias de un yo viajero que, cual correa de transmisión, cimientan la credibilidad del testimonio. Ahora bien, y cerrando el círculo, esta última está avalada por la experiencia del protagonista.

Como una línea de fuga de esa deriva, consideramos que en clave de estrategia discursiva tendiente a reafirmar los parámetros de autenticidad, se acentúa la figura literaria del yo narrado, puesto que él es el único que puede presentarse como testigo directo y garante de lo relatado (Cfr. Ette, 2004: 34).

Los objetos representados que se experimentaron dan cuenta, en primer lugar, de la predominancia de la vista. Se pretende grabar y proteger del olvido aquellos acontecimientos que hirieron la imaginación del viajero. Sin embargo, esto vincula el relato de viajes a la autobiografía y sus estrategias de autenticación, que se basan en un juego de estructura igualmente compleja entre el yo narrado y el yo narrador (Ette, 2008: 40)

Tributario de este gesto es la atestación o testimonio de veracidad que ya desde el título y subtítulo respectivamente se esboza: *La torre de los ingleses*, que remite a un elemento referencial y “Crónicas de viajes”, que implica un protocolo de lectura, un cómo quiere ser leído este libro (o en otros términos, la inscripción en un género literario). Según Alburquerque-García (2008: 15) funcionan como un marco de referencia:

Los mismos títulos (diarios, crónicas, relaciones) apuntan a moldes que, a lo largo del tiempo, actúan como marco de numerosos relatos de viaje, precisamente por su valor testimonial, consecuencia de su carácter bifronte o fronterizo, entre lo documental y lo literario y, que define su índole genérica.

En este sentido, según plantea Rosa (2004: 37): “el contrato determina la actitud del lector. El lector establece las semejanzas entre los hechos relatados –objetos del discurso– y los hechos acontecidos –objetos de la vida o estados del mundo–”. Esta cuestión es insoslayable y se relaciona con la morfología del género, como veíamos en capítulos precedentes.

En esta dirección, conviene abordar ahora desde otra arista la instancia autobiográfica del relato de viajes. De algún modo, podríamos esbozar que la asunción de la primera persona tiene como función expresar (o simular) que lo narrado es lo acontecido. Si esta operación se basa en la práctica patente de concomitancia entre narrador- autor- protagonista textual podríamos decir –con Rosa (2004) pero también con Derridá (2009)– que está basada en la firma o rúbrica, grafía que condensa y certifica, que sustenta y respalda dicho pacto. Es decir, que *sale de garante* de un itinerario. Por eso apuntamos que el pacto se sustenta en la empiria (de una firma) y en la asunción de un *yo condensado del autor- narrador- personaje* (Rosa, 2004: 50). En realidad, el pacto autobiográfico y el contrato de lectura marchan juntos y son las dos caras de una misma operación.

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos ¿qué significa entonces escribir *yo* en *La torre...*? Nos indica la crítica literaria Susana Romano Sued (2003: 244), retomando a Rosa:

[...] cuando alguien escribe yo, escribe al yo en su escritura, y al mismo tiempo escribe la escritura del yo. Esto nos dice Nicolás Rosa de las escrituras autobiográficas, a lo que agrega que cuando se está ante la aparente consistencia del yo autobiográfico, este nos hace creer, simula que la ficción se ausenta de su discurso, y nos brinda la prueba de la verificación de la existencia del autor, de la existencia, real o no de los hechos que se cuentan. Esas pruebas descansan en las imágenes interiores, hechas letra.

Ficción de origen, la cuestión autobiográfica, que recorre los relatos que estamos trabajando, se vehiculiza en la fusión de órdenes diversos: narrador- autor- protagonista textual y se encuentra certificada por la rúbrica, verdadera garantía de la *credibilidad* del relato. En este punto, entre la factualidad y la ficcionalidad, entre lo documental y lo literario, se trama la estrecha relación entre relato de viaje y autobiografía.

Esta vuelta de tuerca teórica nos permite más que pensar en términos identitarios entre narrador- autor- protagonista textual (que no deja de resultarnos un terreno pedregoso por pertenecer a órdenes diversos), conviene optar por pensar en términos de, por una parte, un *yo condensado* y, por otra, de garantía de lo relatado cuya credibilidad está centrada en la rúbrica. Por ende, más que tripartición habría cuatro componentes: narrador- autor- protagonista textual- firma.

Retomemos: el narrador *conoce* de lo que habla, utiliza comparaciones con lo ya conocido y expone sus opiniones. Es un *yo* que habla desde el lugar más próximo de su experiencia y, por ende, es su más fiel testigo (Arfuch, 2012: 188). Su autoridad y su credibilidad residen en su experiencia donde el *yo* del texto es asimilable al *yo* del autor (Cfr. Rosa, 2004: 38). Aunque, en última instancia, la fidelidad y la autenticidad son modulaciones de una operación contractual de lectura (vale decir, garantizada por el lector) (Cfr. Rosa, 2004: 38).

El ya citado crítico alemán Ottmar Ette (2001: 35), abriendo la brecha por la cual correrían y a la que acudirían los posteriores estudios que versaron y versan alrededor de esta temática, expone que “la credibilidad que aportan lo visto y lo vivido (yo narrado) se completa con lo que aporta la perspectiva del yo narrador”. Los ejemplos que relacionan *el yo narrado* y *el yo narrador* teniendo como funcionalidad textual dar un efecto de realidad, dar credibilidad al relato son múltiples. Tomemos solo uno sumamente elocuente. En un

fragmento de *La torre...*, Greca pareciera tomar partido y ponerse del lado que estamos proponiendo: “soy un personaje escapado de una novela de aventuras, que alguien a estas horas, estará escribiendo” (Greca, 1929: 126).

5.2 El recuerdo

Un elemento ineluctable en los relatos de viajes de Greca, ya citado con anterioridad y que sustenta también el carácter autobiográfico de estas crónicas, es el recuerdo, las remembranzas que conectan el presente de la enunciación del sujeto viajero (en el ejemplo que pondremos a consideración, su paso por La Quiaca) y el pasado, su niñez en el pequeño poblado de San Javier, en un marco teñido de melancolía y añoranza:

No sé por qué sentí una honda tristeza y un mundo de recuerdos infantiles se agolpó a mi mente. Eran acaso las alegres vísperas de Santa Rosa y San Francisco, cuando los mocovíes llegaban a mi casa paterna de San Javier haciendo llorar sus flautas de canilla de cigüeña. Era el recuerdo de la pampa lejana, con sus largos y solemnes atardeceres (Greca, 1929: 109).

La dirección del desplazamiento, el recuerdo de la pampa, las vísperas de las festividades de San Francisco Javier –patrono del pueblo– y Santa Rosa, que aún hoy se siguen conmemorando, y la música de las flautas, suscita una imagen entrañable de infancia perdida y añorada. El acontecimiento referido enlaza la memoria colectiva de un pueblo y la propia: de algún modo, la infancia es el momento que Greca deja entrever como *fundacional* ya que son estas las alusiones de *La torre...* que van más atrás en su biografía.

Estas evocaciones se relacionan con el itinerario, dando como resultado una mirada *panorámica*, amplia, extensa, en el sentido que enlaza pasado y presente. En un capítulo titulado “Hacia un perfil

genérico de los libros de viaje”, el catedrático de la Universidad de Ginebra Luis López Molina sostiene:

En el caso del autobiografismo intimista lo que tenemos son más bien impresiones. Suele este darse en textos referidos a un lugar (por lo común aquel donde el escritor tiene sus raíces) o incluso a un recorrido determinado (con el que, una vez más se identifica en virtud de la frecuentación reiterada, sobre todo durante la infancia), lugar o recorrido de los que lo que queda es la resonancia en el alma, la recuperación por parte de la memoria indagadora de lo que yacía dormido en ella (López Molina en Champeau, 2004: 37).

Conviene reconsiderar que Greca, en su infancia, convivió con los mocovíes en el pequeño poblado de San Javier y luego, durante el año 1917, a sus 28 años, ya recibido de abogado y con la ayuda económica de su progenitor, trabajó con ellos en su película *El último malón*, donde los hizo actuar “de ellos mismos”. Como vemos, estos son parte de su universo y son revisitados en este relato.

En esta dirección, retomamos *El arte del olvido* de Nicolás Rosa (2004) quien expone que: “los recuerdos de infancia constituyen la escena arcaica, primaria, primitiva, que funda el acto autobiográfico” (Rosa, 2004: 54). Entendemos que estos relatos funcionan también como ejercicios de anamnesis, en el sentido en que lo pensaba Barthes: “Llamo anamnesia a la acción –mezcla de goce y esfuerzo– que ejecuta el sujeto para reencontrar, sin agrandarla ni hacerla vibrar, la tenuidad del recuerdo” (Gusmán, 2016: 15).

Esa tenuidad del recuerdo, entre sutil y fundante, pone de manifiesto que así como la heterogeneidad e hibridez son propias del género también lo son la fragmentariedad y la fragmentación y paralelamente, expone que se revisita el pasado recordando –es decir, volviendo a pasar por el corazón– esos lugares de las escenas subjetivas.

Greca tanto en su paso por La Rioja, como por La Quiaca, también recuerda, con nostalgia y emoción, su infancia en San Javier, lugar que implica –como decíamos– una relación afectiva para el escritor y lo rememora en estos términos: “Recuerdo... Son los mismas costumbres indígenas de aquellos mocovíes con que conviviera en mi niñez, en la vieja reducción de San Javier” (Greca, 1929: 198).

El recuerdo hace referencia a un contexto de origen a través de un lenguaje de anhelo, ya que no es un objeto que se obtiene por necesidad o por su valor de uso, sino que es un objeto que se conquista debido a la insatisfecha impetración que imponen la nostalgia y la añoranza. De igual modo, el recuerdo remite a una experiencia de retorno, de contacto con el lugar que representa. Su existencia no evoca la experiencia del “original” sino la experiencia de la pérdida, del *origo*.

Sin embargo, este fragmento textual pone de relieve otra problemática en torno al uso de la memoria en este relato de viajes: en efecto, la vinculación entre la materialidad de los objetos y lugares y el recuerdo –su registro sensible (visual)– que indica que la memoria es topográfica (Klein, 2008: 55) ya que *zonificar* también sirve para proteger del olvido.

Los recuerdos –el contenido *semántico* del viaje– resignifican tanto la dimensión temporal como la dimensión autobiográfica de este texto. Se constituyen con insistencia en una zona maleable para las narrativas de viaje. Si, como afirman Bruner y Weisser (1991: 83)

la función última de la autobiografía es la ubicación del yo, el resultado de un acto de navegación que fija posiciones en sentido virtual más que real. A través de la autobiografía nos ubicamos a nosotros mismos en el mundo simbólico de la cultura.

Todavía podríamos extraer una relación más sobre la inscripción y borradura autobiográfica de los recuerdos: el narrador relata en primera persona indicando una carga –llamémosle así– testimonial y

hace explícito desde el prólogo de *La torre...* la veracidad de lo que cuenta, como algo realmente vivido. Nuestro escritor proclama visitar ese pasado que le pertenece en apelaciones evocativas, en una suerte de remembranza de lejanas cercanías o lejanías cercanas (Romano Sued, 2003: 245). Porque entre el presente de la enunciación y el pasado difiere –suspendido– el sujeto.

5.3 Intertextualidad

Teniendo en cuenta que la literatura de viajes en general es intrínsecamente intertextual y el relato de viajes en particular es un género híbrido, nos interesa resaltar que las vinculaciones entre textos, autores y poéticas definen al viaje y, por supuesto, al viajero. No olvidemos que, con frecuencia, los viajeros transitan con los ojos puestos en los libros que han leído, esperando su confirmación en la empiria o incluso adaptando la experiencia a sus lecturas previas. Pero no solo de conocer *la biblioteca* con la que carga el viajero se trata sino de vislumbrar las articulaciones que propone esa expansión intertextual, en el entramado discursivo que Greca elabora para sus crónicas.

Con todo, los relatos de viajes ponen en consideración desde diferentes aristas, la percepción de lo propio, la percepción de lo ajeno y el registro del otro: en el marco de un intenso diálogo entre lo propio y lo ajeno, la alteridad es protagonista en los relatos de viajes, polifónicos de suyo según Ette, quien retoma postulados bajtinianos. En este contexto, destacamos que en el libro prolifera la *palabra ajena*, en tanto alusión directa, eco o alusión elíptica generando una semantización intertextualmente potenciada.

El mundo ficcional que remite al espacio geográfico de un pueblo o una vereda de la calle Florida se amplifica por la remisión a espacios

literarios otros por medio de menciones, ecos y citas explícitas. La parte remite al todo, una sinécdoque que condensa itinerarios y quebraduras temporales ligadas a la lógica del recuerdo.

5.3.1 Alusión directa

Describiremos a continuación un ejemplo de alusión directa en donde se constata que una ciudad ejerce un encanto en el viajero, encanto que proviene de la literatura. En este sentido, algunas ciudades recorridas son *vistas* a través de sus escritores como sucede en el caso de la ciudad de Lima. La resultante es una representación que Greca nos advierte que no condice con la ciudad *real*.

En este punto se plantea una relación muy sugestiva entre literatura y viaje o mejor, entre literatura, lectura y viaje: Greca espera encontrar “la Lima de Ricardo Palma”, es decir, la ciudad de Lima que construyó Palma en sus relatos. Espera encontrar una confirmación empírica de aquello que leyó. Esas representaciones de la ciudad que son los relatos de *Tradiciones peruanas* funcionaron como una proyección, una imagen, una construcción y terminaron siendo un *desvío*, un viaje previo:

Creíamos encontrar una ciudad silenciosa, de largas callejuelas retorcidas, empedrado desigual y rejas salientes, donde una que otra dama semivelada por la oscura mantilla pasa con su devocionario entre los marfilinos y aristocráticos dedos. Es decir, veíamos a Lima a través de Ricardo Palma (Greca, 1929: 33).

De algún modo, Greca ya había visitado Lima, más allá del desplazamiento físico: desde el deseo, transfigurado en imaginación territorial o, para utilizar una frase de Michel de Certeau, mediante una extensa y minuciosa “navegación de biblioteca” (De Certeau en Ianes, 1997: 215). El modo concreto como el relato de viajes se relaciona con la

escritura de otros, en un claro ejercicio de intertextualidad, es un vínculo complejo, en este caso de implicancias explícitas. *La torre...* dialoga con un libro de otro autor latinoamericano y bosqueja un espacio, en este ejemplo específico, mediante explícitas referencias.

Aquello que primero advertimos en el pasaje citado de Greca es el acercamiento visual a la ciudad recorrida: una operación de construir la ciudad, esbozando primeros planos de objetos que se creían encontrar y que no están. Asimismo, este pasaje por Lima nos muestra una forma de percepción de la alteridad y sin lugar a dudas, nos habla del sujeto viajero: nos dice que nos encontramos frente a un viajero letrado, conocedor de literatura latinoamericana que necesita reponer una escritura otra como modo de legitimarse y legitimar la propia.

Al pretender relevar algunos de los textos literarios que cita, podremos apreciar mapas de la lectura misma: estos viajes son de algún modo cartografías de los textos visitados y revisitados. Por esta razón, las relaciones intertextuales siempre son paralelamente relaciones con el poder: el poder de citar o dejar de lado, de afirmar o negar en aras de su propio discurso (Ette, 2013).

La ciudad de Lima “no es una ciudad moderna” (Greca, 1929: 54), es definida como ciudad barroca, española “con todo el legado esplendoroso de los tiempos idos” (Greca, 1929: 54): viejas casonas, terrosas iglesias, verdaderas joyas del más puro estilo colonial. No obstante, el viajero señala que hay actividad comercial y que falta limpieza, tópico que, a juzgar por lo reiterativo en sus páginas, le interesa sobremanera.

Como elemento identitario limeño, Greca destaca la mantilla que implica ese legado insoslayable entre un pasado colonial que se reactualiza y España: “Los balcones en voladizo, los toros, los mendigos

y estas mantillas hacen pensar que Lima sigue siendo una ciudad de España” (Greca, 1929: 59).

En este capítulo VI, después de asistir a una corrida de toros y luego de un paseo sin rumbo por la orilla del Rímac⁸⁸, el río *hablador* que baña Lima, en un lento discurrir errático, Greca y los Guido⁸⁹ regresan al hotel “con la visión de esa España que pone melodías en el alma, fuego en las venas y luz en los ojos de las mujeres” (Greca, 1929: 62). De esta manera, Lima se les representa como un paisaje más español que latinoamericano. He aquí la identidad limeña.

Puntualmente en este caso, Greca, provisto de la compañía de los hermanos Guido, vive una suerte de desilusión con la ciudad peruana, que es recorrida a pie, aunque llegan en tren desde Chile: en esas caminatas urbanas no encuentra aquello que creía hallar. Y esas lecturas previas que salen al paso, esas lecturas que mediatizan su mirada, donde una obra crucial y acreditada como *Tradiciones peruanas* es para Greca una interlocución válida, plantea un problema de distopía: encuentra una ciudad anclada en el pasado, una ciudad pretérita y arcaica, no aquella que es sinónimo de progreso. Sugestivo el gesto si pensamos que en Buenos Aires por ejemplo, tiene ojos solamente para la modernidad y la modernización de un artefacto urbano en fragante cambio.

Ahora bien, como ya apuntamos, según la investigadora Claudia Torre (2014) los relatos de viajes entretejen una red intertextual, donde cada viajero toma la posta de otro anterior. Movidos por los relatos de viandantes precedentes, a su vez, sus propios escritos resultan

⁸⁸ El río Rímac es un río del Perú, perteneciente a la vertiente del Pacífico, en el que desemboca tras bañar la ciudad de Lima, conjuntamente con el río Chillón por el norte y el río Lurín por el sur. Tiene una longitud de 160 km. La cuenca tiene en total 191 lagunas. También se le llama el “Río hablador” por el ruido que hacen sus aguas junto a las piedras.

⁸⁹ Destacamos que en este capítulo, se narra en 1º persona del plural.

importantes para los viajeros posteriores. De alguna manera, se produce una tensión materializada al interior de los textos, entre las expectativas y deseos del viajero, aquello que suponía encontrar y lo que ciertamente encuentra. Es una tensión que busca la confirmación o, en sus antípodas, el cuestionamiento de aquello que el viajero pensaba, había leído o estudiado. Sin embargo, siempre es la experiencia la que tiene la última palabra y la que habilita al viajero.

En rigor, los viajes de Greca y los hermanos Guido aúnan ansias de conocimiento y profundización en las características de la vida moderna de la década del 20 en lo relativo a la elegancia en el vestir, los cafés, las diversiones, el andar por calles y sus paseos, la vida urbana y rural, la política y sus partidos, la arquitectura, las mujeres⁹⁰, etc.: el viajero que retorna a su lugar de origen no es, por supuesto, el mismo que salió.

5.4 Los medios de locomoción

En su itinerario diletante descrito en *La torre...*, Greca utilizó diferentes medios de locomoción. Estos instauran diversas perspectivas del viaje en general y visuales en particular⁹¹: podemos encontrar que viajó a lomo de mula, a caballo, tranvía eléctrico, tren,

⁹⁰ En su concepción sobre la mujer, Greca expresa: "La educación de la mujer en las castas pseudo aristocráticas de estas ciudades viejas, llenas de prejuicios, se circunscribe a enseñarles a bailar, vestir con elegancia y manotear sobre las teclas de un piano. La enseñanza superior y las especializaciones quedan para las hijas de familias modestas. Creen que el saber no se aviene con el 'abolengo'. Cuando más angelicalmente ignorante, cuando más mueble o alhaja sea la mujer, tanto más distinguidamente chic resultará. He notado que, mientras en Rosario, ciudad positiva en todas sus manifestaciones, las familias de mayor figuración social se disputan bravamente los asientos de sus dos escuelas normales, en Santa Fe y en Mendoza las aulas normalistas están destinadas generalmente a las niñas de familias humildes" (Greca, 1929: 28).

⁹¹ Para establecer estas diferencias entre los medios de locomoción y las perspectivas que instauran tomamos como eje disparador las apreciaciones de Monteleone (1999).

tren de carga, vapor, automóvil y a pie. De igual forma, utilizó el subterráneo como medio de transporte.

En rigor, los desplazamientos de un sitio al otro son parte central del relato: contribuyen a generar anécdotas variopintas de un viajero que oscila entre el turista ocioso y el degustador de ciudades que va en busca de un viaje con ribetes de estudio. El *yo condensado del autor-narrador-personaje* también se configura en los desplazamientos. De este modo, los traslados y los medios utilizados aportan elementos para conformar las inquietudes y los intereses de un letrado en plena década del veinte y también muestran el carácter relacional –entre el mundo público y el privado– que detenta la experiencia, ya que, como se puede vislumbrar, son constantes las ocasiones de socialización. Aunque no se detallan los preparativos del viaje, sí son descriptas las marchas y los recorridos, constituyéndose así en viajero terrestre, transeúnte, navegante, pasajero en tránsito o bien paseante. Y siempre, por supuesto, viajero curioso.

Efectivamente, los textos se complacen en detallar no solamente ciudades, recorridos, monumentos y lugares que guardan historia, sino que también relevan los medios de locomoción utilizados y las diversas escenas de representación que instalan, al tiempo que incorporan términos de una, llamémosle así, jerga turística: vocablos como por ejemplo *cicerone*, *guardia de corps*, turista de segunda clase son en ocasiones utilizados.

Resulta indispensable subrayar que cada medio de locomoción instaure una perspectiva particular desde el plano de lo visual y del movimiento y que esta es referida en clave autobiográfica en el relato de viajes. De alguna manera, cada medio de locomoción tendrá una incidencia en lo corpóreo y también desde el punto de vista de la socialización ya que cada uno propiciará (o no) la compañía de otras personas en la travesía y el consecuente establecimiento de vínculos

entre nuestro escritor –viajero extrovertido y comunicativo– y otros viajeros.

En efecto, el cuerpo es, sin lugar a dudas, protagonista principal ya que vivencia los espacios, en este caso, desde una sensibilidad de varón joven, sano, activo y dinámico, que es importante destacar. En consecuencia, esbozar algunas coordenadas para pensar estos medios de transporte y su relación con lo anteriormente expuesto resulta de sumo interés.

5.4.1 El tren

El primer medio de locomoción que analizaremos será el tren. Como ya hemos puesto en consideración, algunos tramos del viaje Greca los realizó en el ferrocarril, elemento primordial en el progreso económico, industrial y social. Con su impresionante capacidad para acelerar el movimiento (Cfr. Gay, 1992: 303) y, teniendo en cuenta que en la década del 20 del siglo pasado unía lejanías en la extensa República Argentina, el tren constituye entonces un símbolo de progreso y Greca no se sustraerá a sus influjos.

Sin dudas, este medio de transporte involucra una cierta sensación de movimiento y fluidez sobre las vías que Greca no soslaya: “el tren se desliza como una culebra” (Greca, 1929: 31). El viajar por ferrocarril implica una pulsación regular y audible que causa una impresión en nuestro andariego escritor: “mientras el tren se desliza resonante sobre los rieles”, nos dice Greca (72-73).

En este modo del viajar, se siente el ronroneo del andar, el vaivén, aunque, como sí sucede en otros medios de locomoción, las rispideces del camino no tienen tanta relevancia sobre el cuerpo. Mejor aún, en *La torre...* el tren puede ser sinónimo de confort, de bienestar: Greca

describe que viaja junto a los hermanos Guido “confortablemente instalados” (Greca, 1929: 30) en un vagón.

La opulencia de la máquina, la necesidad de progreso y civilización quedan fijadas en estas líneas de *La torre...*:

[...] el carbón, que enciende la vida de los grandes monstruos del progreso; el hierro y el cobre, músculos y nervios de la moderna civilización. [...] Y hago votos para que nuestras locomotoras, hechas con su hierro y su cobre, regresen chispeantes cargadas la grupa con el trigo de oro (117).

Ahora bien, de igual forma, el viaje en tren puede ser sinónimo de tormento, una suerte de suplicio que nada tiene que ver con la comodidad y que el narrador relata en estos términos:

Del resto del viaje solo recuerdo que, después de atravesar en el ferrocarril la alegre campiña de Salta y Tucumán estuve dos días y una noche metido en un camarote, sudando a mares y semiahogado bajo una nube de tierra que penetraba según parecía a través de las mismas maderas del tren (Greca, 1929: 118).

Asimismo, el tren –que puede alcanzar alturas o profundidades considerables y altas velocidades– lleva a que el viajero se maraville en relación a los espectros de visualidad que puede abrir, como sucede en Bolivia:

El tren sigue deslizándose en zig-zag hasta el fondo del valle, como si quisiera atrapar la ciudad. Tan rápido es el declive que en cada vuelta vemos un nuevo aspecto del maravilloso paisaje que nos tiene pegados a la ventanilla.

Sí, vista desde arriba, La Paz presenta un aspecto original, es de imaginarse lo que serán sus calles, una vez dentro de ella (Greca, 1929: 82).

En su escala ascendente por montañas puede pensarse al tren⁹² como un ámbito propicio para otear, para registrar desde un lugar alto lo que está debajo, desde la posición privilegiada que le otorga la altura.

Como nos explica Greca, el mirar se encuentra mediatizado por la ventanilla del compartimento que representa el límite entre el adentro y el afuera y que devuelve una visión en movimiento, cual cadena de fotos enmarcadas en un mismo recuadro. Paralelamente, el mirar por la ventanilla implica la rapidez de la aprehensión de “imágenes que hieren” ya que estas son circunscriptas velozmente, en pleno traqueteo. Claroscuros y luces tenues encuadran el viaje y se cuelan a través de la ventanilla del tren que resguarda y, a su vez, permite interactuar al sujeto con el ambiente:

La luz se filtra tenue por la ventanilla del compartimento. Después de una noche de insomnio, en que enervado por el cansancio, he oído ruidos sordos y extraños, largos silbatos, toques de campana, un deseo de aspirar el aire fresco de la madrugada me obliga a descorrer la celosía (Greca, 1929: 16).

Remitiendo a la separación e interacción con el exterior a través del vidrio de la ventanilla, esta apreciación de Greca también nos sitúa en las coordenadas temporales del viaje: viaja por la noche, sin poder dormir. La noche está cargada de ruidos del tren que se presentan como “sordos y extraños”, junto a “largos silbatos y toques de campana”. Sus

⁹² En *Bahianos y bandeirantes* (1950: 9) Greca nos comenta sobre los trenes y los retrasos:

“Viajo con mi esposa en el tren de Río a San Pablo. Son trece horas de viaje. Advierto que el convoy hace demasiadas esperas en las estaciones.

¿Llegaremos a horario? - pregunto al guarda, un viejito simpático, nada estirado.

Algunas veces suele suceder... - me dice.

Desde ese momento, cada vez que pasa, me da una palmadita en la espalda y me dice, entre cordial e irónico:

Vamos muy bien. Solo llevamos una hora y media de atraso.

En un pueblo así, con esta clase de gente, uno no se disgusta ni cuando los trenes llegan con dos horas de retardo.”

compañeros de ruta son el insomnio y el cansancio. Este párrafo es harto expresivo y recrea, de algún modo, la atmósfera de este viaje en tren rumbo a Los Andes, por la llanura de San Luis, donde también recoge:

No puedo contener mi sorpresa. Estamos todavía en la pampa, pero no en la dorada pampa de los trigales con sus parvas de hinchados lomos, sus casitas lejanas, sus oscuros paraisales y sus largos caminos polvorientos que se pierden en la lejanía... Esta es la desolada y salitrosa llanura de San Luis. No se ve un árbol, ni un alambrado siquiera. Solo un pasto reseco y blanco, que agita un viento huracanado, se extiende hasta la línea del horizonte (Greca, 1929: 16-17).

Sorprendido, a través de la ventanilla del compartimiento fija sus ojos en el horizonte y, como Sarmiento en *Facundo* hablando de la llanura, clava sus ojos y no logra ver nada. Pero siguen resonando los ecos sarmientinos ya que más adelante agrega: “Las estaciones se reducen a galerías de hierro y cemento, levantadas por la empresa, a guisa de refugio, en medio del desierto” (17). La pampa aquí es asimilada al desierto haciendo uso de esa fuerte metáfora sarmientina, no ya su conocida y transitada “pampa gringa” santafesina, dorada de trigales, sino la yerma y salitrosa llanura de San Luis.

Por otra parte, el compartimiento del tren instauro, a raíz de la proximidad entre los viajeros, una casi ineluctable posibilidad de sociabilización, como les sucede a Greca (y a los hermanos Guido), en varias oportunidades: “En el tren me he hecho amigo del cura de Tupiza y de dos jóvenes bolivianos” (Greca, 1929: 91).

Greca nos cuenta que “en los coches de primera predominan los pasajeros de breches y sombreros aludos, bajo los que se asoman rostros tostados y enérgicos. Son hacendados y obrajeros” (Greca, 1929: 140). Teniendo en cuenta que aparecen recurrentemente en sus apreciaciones, podemos sostener que los sombreros son elementos que

captan su atención ya que le sirven para describir a las personas. Es así como establece analogías entre los diversos tipos de sombreros y las personalidades de quienes los portan: su posterior ensayo titulado “Psicoanálisis del hombre con sombrero” que pertenece al volumen *En torno al hombre* (1941) da cuenta de esta propensión⁹³.

Sin embargo, el recuerdo de un viaje en tren puede llegar a ser una pesadilla para el sujeto viajero: el recuerdo titulado “Visión retrospectiva” (capítulo XII) es el fragmento que describe los tres días que duró el viaje en tren por la pampa hacia la Patagonia, en donde la nota distintiva está dada por la soledad y el desierto⁹⁴. Esta descripción resulta muy interesante porque está cargada de imágenes visuales y profusión de comparaciones y porque además resuenan los recurrentes ecos sarmientinos⁹⁵ al vincularse esos paisajes con “una noche de la Arabia” (Greca, 1929: 125).

⁹³ Desde las líneas de este ensayo, Greca expone que: “La expresión de un individuo remata en su sombrero. No existe en la indumentaria del hombre nada mejor que refleje sus pretensiones y su estado espiritual” (1941: 55). Más adelante agrega: “La manera de usar el sombrero no es índice, en general, de lo que el hombre es, sino de lo que pretende ser. El sombrero es una exteriorización de las aspiraciones del individuo” (1941: 56). Pero volviendo a los hombres que usan sombreros aludos, Greca nos dice: “el hombre de sombrero aludo suele ser un ‘pajuerano’, entre simple y despreocupado, que no ha sabido adaptarse a las modalidades de la ciudad. Circula por las calles como adormilado, con la mirada perdida en el vacío. Es el tipo que persiguen los timadores para hacerle el cuento del billete premiado, del baúl de doble fondo y de la máquina para fabricar dinero” (Greca, 1941: 60-61).

⁹⁴ Con respecto a las imágenes proyectuales sobre la Patagonia, sugerimos el texto de Casini (2000).

⁹⁵ Cabe destacar que tanto la figura de Sarmiento como sus escritos fueron de interés para Greca. No es casualidad que sea tan recurrente la literatura sarmientina, su persona, su cosmovisión en este libro que estamos analizando. Sarmiento es un admirado referente que, sin lugar a dudas, está presente en la literatura del sanjavierino y que pulsa por constituirse en central: Greca lo exaltó en otras intervenciones, por ejemplo en la Revista *Universidad* de la UNL. Los ecos que resuenan son los de la dicotómica construcción civilización- barbarie. Su pensamiento permeó una encrucijada de tránsito por los textos de Sarmiento que suscitaban en él una verdadera atracción. En 1938, la Universidad Nacional del Litoral homenajeó al sanjuanino ofreciéndole una recopilación de escritos de diferentes autores titulado: “Sarmiento: homenaje en el quincuagésimo año de su muerte 1811-1888”. Este volumen cuenta con el texto de Greca: “Sarmiento periodista y maestro de argentinidad”. El resto de los escritores que intervienen son A Antille, R. Bielsa, R. Calatroni, J. Cardarelli, S. Dana Montaña, R. Doglioli, I. Francioni, H.

También se podrían establecer relaciones con el escritor sanjuanino en el capítulo XIII titulado “En las selvas del Chaco”, donde Greca expone que la naturaleza indómita es sinónimo de “incivilización” y el tren equivale a su antítesis, el progreso:

El tren corre por un túnel interminable de ramas y de troncos [...] En verdad me desencanta. Hay demasiada maleza. Recuerdo los bosques que suelen verse en las películas europeas y norteamericanas, esos esbeltos pinares que permiten a los jinetes correr holgadamente. Y esto me parece demasiado salvaje, incivil [...]

Sigue así el tren por espacio de dos largas horas, hasta que el cuadro lentamente se transforma. Aparece uno que otro quebracho, que levanta su copa gallarda. De pronto, el espectáculo toma proporciones estupendas. Se diría que todos los árboles del bosque antes de rodilla, se hubiesen puesto de pié (sic) para saludar al tren que pasa, a la civilización que llega (Greca, 1929: 141).

Con respecto a las estaciones del ferrocarril y su entorno, las de Chaco son para Greca, tristes y solitarias, paupérrimas. Siempre está presente en ellas el comisario del pueblo en actitud poco amistosa. Muy por el contrario de las que uno se imagina: pujantes y modernas, llenas de gente en un incesante ir y venir. Dice Greca en un fragmento titulado “Las estaciones”:

Nada más triste que las estaciones de este ferrocarril. Cuando uno se ha acostumbrado a oírlas nombrar en el mundo de los negocios, se las imagina verdaderas colmenas humanas, donde todo es actividad y ruido.

Unas pocas casas, rodeadas de bosques, chatas, de madera o de barro, con techo de zinc. Algunas están techadas con troncos de palmeras

Gambino, J. Gollán, E. Mazzoni, O. Murúa, E. Muzzio, A. Nigro, A. Palcos, E. Robertaccio, E. Segovia, A. Ucha.

cortados a lo largo en dos mitades, y que hacen las veces de la teja española, poniendo una nota exótica, tropical si se quiere, en el paisaje. Este caserío está destinado a almacenes, barraca, administración, comisaría y juzgado de paz. Algunos ranchos miserables apenas si se adivinan entre la espesa maraña.

El terreno fangoso, lleno de hierbas crecidas, debe ser pródigo en víboras y toda clase de alimañas.

Junto a la estación no falta nunca la playa cubierta de rollizos, donde un aparejo o guinche, de quebracho rústico, que parece una horca sirve para izarlos a los vagones. Las pilas de leña y rollizos son los únicos exponentes de la actividad comercial de la región.

Cuando el tren llega a una estación, se verá siempre a un hombre que, talero en mano, se pasea con cierto aire de superioridad. En todos mis viajes por el norte del país no me he equivocado una sola vez, al indicar, antes que nadie me lo dijese, quién era, entre los concurrentes, el comisario de la localidad (Greca, 1929: 143-144).

En cambio, las de Mendoza son descriptas por el narrador de esta manera: “El tren va deteniéndose en estaciones ruidosas, llenas de gente, de gritos de vida” (Greca, 1929: 18).

5.4.2 El vapor

El vapor es otro medio de locomoción utilizado que en el relato se presenta como de ritmo pausado y lento. Sin presentar sobresaltos, el viaje en barco implica tranquilidad, como rezan estos fragmentos que exponemos a continuación:

Mientras el ‘Palena’ se desliza por las aguas tranquilas del Pacífico, rumbo a la tierra famosa de los incas, reúno todos mis recuerdos para cumplir un compromiso que contraje al partir con amigos (Greca, 1929: 15).

Asimismo, el itinerario realizado en barco conlleva, por una parte, destinar varios días para la travesía, tocar diversos puertos y a

menudo utilizar bote (Greca, 1929: 46) entre el barco en cuestión y la costa; y por otro lado, establece una particular dinámica visual ya que al viajero le hace sentir que una isla irrumpe en su horizonte visual:

Después de nueve días de navegación, vamos a llegar al puerto del Callao. Hemos pasado Mollendo, adonde regresaremos más tarde para dirigirnos a Bolivia.

A bordo reina extraordinaria animación. Todo el mundo lía sus maletas:

Emerge del mar la montañosa y pelada isla de San Lorenzo, adonde se suelen llevar a los presos políticos antes de deportarlos (Greca, 1929: 51).

Resulta interesante analizar que el viaje en barco, fundamentalmente porque requiere varios días, se constituye en ocasión propiciatoria de tertulias con diferentes personas, es decir, materializa la oportunidad para socializar y para medir el clima de animosidad que impera: “A bordo reina extraordinaria animación” (Greca, 1929: 50), nos dice en un fragmento. También los almuerzos y las cenas pueden resultar una oportunidad de una pequeña *gaffe*, por ejemplo:

A la hora de comer, los pasajeros nos sentamos en grupos de cinco o seis a cada mesa. En la nuestra se habían instalado dos hombres morochos, elegantes, de grandes cejas y mirada soñadora. Peruanos o bolivianos en fija.

Empiezo a hablar con los Guido:

-¡Cómo me revientan los ingleses! (El barco traía una gran cantidad). Han visto qué egoístas. Los mejores camarotes. No le dirigen la palabra a nadie. Parece que el mundo es solo de ellos. Si yo fuese dictador, haría una degollatina de ingleses.

Los dos ‘bolivianos’ se miraron y cambiaron una frase en perfecto inglés.

A la cena se sentaron en otra mesa (Greca, 1929: 46).

En esta travesía marítima por el Pacífico, Greca y los Guido hacen buenas migas con otro personaje, el padre Pinelo. En efecto, confraternizan con este religioso franciscano y sacerdote, el cual vivió treinta años en el interior de Bolivia. Su característica central es que participa de las amenas tertulias, haciendo chistes por doquier. Asimismo, este simpático personaje introduce a Greca en un nuevo y desconocido artefacto cultural: los yaravíes peruanos, los *tristes* del altiplano, es decir, esas composiciones poético-musicales propias de la cultura popular que tanto llaman la atención del sanjavierino.

Sirviéndose de la concertina, un instrumento musical de fuelle, de la familia del acordeón ya que tiene botones en ambos lados pero que se distingue del mismo por la dirección que toman estas teclas al ser presionadas, el Padre Pinelo divierte a los compañeros de travesía:

Entre los contertulios figura el padre Pinelo, que subió en Arica. Pinelo es un fraile franciscano, hijo del Perú, que ha permanecido treinta años en el interior de Bolivia, en el convento de Oruro. Viejo y enfermo, lo envían a Lima para que se cure.

Alegre, casi infantil, el padre Pinelo hace chistes, toca la concertina y canta canciones de tierra adentro. En el convento de Oruro, nos dice, corre este refrán: 'Nadie esté triste, mientras Pinelo existe'. Gracias a él conocemos los melancólicos yaravíes peruanos. A la noche, acompañándose de la concertina, mientras afuera atruena el mar de Mollendo, el padre Pinelo canta *tristes* del altiplano.

Soy el pajarilo errante
que ando perdido,
que por doquiera que vaya
vuelvo a mi nido.

Alzo mi vuelo,
siempre cantando.

Y el que escucha no sabe
jay!

que estoy llorando (Greca, 1929: 49-50).

Este yaraví que Greca transcribe es propiamente arequipeño⁹⁶. La música está presente en las páginas de *La torre...*, también al bajar del barco, como sucede en Iquique:

Es día de fiesta. Recorremos la rambla y su balneario coquetón. Divisamos a lo lejos el hipódromo, sobre cuyas arenas rojas lucen los brillantes colores de los jockeys.

Bajo una carpa tendida en medio del yermo, varias familias celebran un pic-nic. Nos acercamos ávidos de música y alegría (Greca, 1929: 48).

Igualmente, la costumbre del mate predispone el establecer vínculos entre quienes comparten el viaje y sirve de excusa para recibir a nuevos pasajeros que van subiendo en diversos puertos. De esta forma, la socialización en el vapor también se asienta en cebar y tomar mate. En efecto, las tertulias entre varones y mujeres son propiciadas por compartir este hábito que resulta chocante para quienes no están acostumbrados:

En Arica han subido nuevos pasajeros. A bordo, [del barco llamado Palena] como buenos criollos, hacemos gala de nuestras costumbres. Hemos impuesto el feo vicio de tomar mate, según el decir de cierta distinguida dama chilena. El elemento femenino es el más entusiasta, a pesar de la opinión de su linajuda compatriota. Todo el mundo hace tertulia a la hora del té criollo; hasta una señora alemana, que tiene la

⁹⁶ La letra completa se puede consultar en *El Yaraví Arequipeño. Un estudio histórico-social y un cancionero* de Luis Guillermo Carpio Muñoz, Arequipa, 1976. Recopilada de *La Lira del Mistí: Colección de zarzuelas, yaravíes, canciones, habaneras y serenatas*, Arequipa, 1902. Sugerimos la hermosa versión que la cantante peruana Margot Palomino interpretara en la despedida de su amigo y maestro, el compositor Oswaldo Reynoso en youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xPAYZC-rzMQ>

Para otros estudiosos es en realidad una habanera, género musical originado en Cuba en la primera mitad del siglo XIX. Otra versión popularizada de este yaraví es: "Soy pajarillo errante/ Vago perdido, vago perdido, / Por doquiera que vaya, / Busco mi nido, busco mi nido. // Alzo mi vuelo/ Me traicionan mis alas/ Me traicionan mis alas/ Ay, volar no puedo. // Soy como el arroyuelo/ Desde que brota, desde que brota, / Por doquiera que vaya/ Deja una gota, deja una gota. // Es mi destino/ Dejar gota por gota/ Ay, en mi camino. //

manía de quitar la bombilla para ingerirlo, disculpándose que lo bebe así porque no habla castellano (Greca, 1929: 49).

Sin lugar a dudas, una de las dimensiones que surca el relato y que tiene vital importancia es la dimensión social. La socialización se (d)escribe en clave autobiográfica y atraviesa todo el relato de viajes: el viajero se mueve entre los diferentes grupos y clases sociales y podríamos agregar también, diferentes generaciones o edades, con una facilidad de la que muchas veces carece en su lugar de origen (Cfr. Ette, 2001: 33).

En nuestro texto en cuestión proliferan los ejemplos. Greca visita en Chile sin ambages una pulpería roñosa, un cónsul, un ministro y se hospeda en un hotelucho barato o en la casa del Ministro de Relaciones Exteriores. Y encuentra en todas estas ocasiones, oportunidades para estrechar vínculos trascendiendo prejuicios de clase.

5.4.3 En tranvía

El viaje en tranvía se destaca en el relato porque tanto Alcides Greca como Ángel Guido se complotaban para hacer bromas a los pasajeros y, de este modo, socializar, como queda relatado en “Hablando en chino”, anécdota acontecida en Perú:

Un amigo periodista nos regaló un diario escrito en caracteres chinos. Cada vez que viajábamos en tranvía, con Ángel Guido abríamos el periódico, simulando leerlo atentamente. De cuando en cuando, con una leve sonrisa e interrumpiendo la lectura, señalábamos un párrafo, comentándolo en voz alta

-Qué bien

-Pero, che, qué macanudo!

Como la gente nos miraba con asombro, nos fuimos entusiasmando, Y llegamos un poco más lejos: intentamos hablar en chino.

-Pi chi li. Chan con.

-Wi pei fi.

-Ca chi lo.

Ahora la gente nos creía sin duda escapados del manicomio.

Alfredo Guido no quería ir más con nosotros en tranvía (Greca, 1929: 69).

Cabe recordar que según Alcides era Alfredo, el mayor de los tres y una figura de notable reconocimiento en los ámbitos culturales nacionales y latinoamericanos, quien oficiaba como el más serio de los tres y por esto cumplía el rol de administrador de los fondos económicos que compartían o como lo define Greca: “el cajero de los fondos comunes”, que por cierto eran bastante escasos. En varios fragmentos, el narrador deja traslucir que entre los artistas rosarinos y el sanjavierino había amistad. Esta cuestión, de índole autobiográfica, se puede constatar en otro registro, empíricamente, digamos: son las dedicatorias de Ángel Guido en los libros hallados en la biblioteca de Greca, la intervención de Ángel en el periódico al conocerse el fallecimiento de Greca, las que dan cuenta –entre otras– de esta amistad.

Más adelante describe Greca otro viaje en tranvía, esta vez en Resistencia, la capital del Chaco. El viaje contó con un episodio de descarrilamiento que rápidamente fue resuelto por el personal de la empresa y por los propios pasajeros y que Greca transformó en anécdota en primera persona:

Un pequeño tranvía a vapor, que hace piruetas por las calles, me lleva al puerto de Barranqueras. Tiene algo de juguete de niños y de locomotora de maní tostado. Dando pitadas que prodiga quizá con un poquito de aparatosidad tropical, nos vamos deslizando por los alrededores de Resistencia, decorados en huertos floridos.

En una curva hemos descarrilado. Pero no hay que afligirse. Todos los pasajeros se apean, y, los más comedidos, ayudan al personal de la “empresa” a meter de nuevo los coches en la vía. Perdemos menos tiempo que para cambiar de neumático.

En Barranqueras espera un vaporcito, que, con sus pitadas, hace competencia a la 'locomotora'. En el muelle se oyen frases en el 'dulce guaraní' (Greca, 1929: 160-161).

5.4.4 En automóvil

El automóvil es otro de los medios de locomoción utilizados en este relato de viajes. Varios son los pasajes en donde se lo cita. El viajar en automóvil permite ver el estado de las rutas y proferir apreciaciones sobre los caminos. Por momentos, un viaje en auto puede resultar de mucho peligro e incomodidad: los precipicios, los zig-zag de las carreteras, el frío y más aún el calor golpeando sobre el cuerpo del viajero. Por "los llanos de Facundo", Greca va en automóvil recorriendo La Rioja, la cual es descripta en clave de soledad y silencio pero también de calor abrasador y sed, que dificultan la travesía:

Apenas el automóvil deja la ciudad, me encuentro en medio de la enorme desolación de estos llanos de leyenda.

Vamos por el carril nacional, camino bastante descuidado, pero recto, que como todo lo que existe en La Rioja es obra del gobierno de la Nación [...] La tierra reseca y semisuelta.

Atravesamos algunos lechos de torrentes desaparecidos. No se ve un charco, una vaca, un rancho. Ni siquiera un pájaro que cante.

Nos acompaña el silencio, el sol que arde y un calor que reseca los labios. Seguimos horas y horas. No encontramos un solo viajero. Entre el jarillal, alcanzamos a distinguir, a las cansadas, un llanero a caballo con su enorme guardamonte que semeja la vela de un pequeño barco agitada por el viento.

La pampa carece de árboles, pero no da la sensación que tienen los llanos de La Rioja. Cuando uno viaja por ellos, se explica la epopeya de Quiroga y del Chacho, invencibles en estas soledades, donde diez gauchos baqueanos pueden jaquear a todo un ejército regular, que se perdería entre las jarillas y se moriría irremisiblemente de hambre y de

sed [...] Me llevo las manos a la cabeza. El pelo quema mis dedos. Experimento la sensación de asfixia (Greca, 1929: 196-197).

En el fragmento titulado “El infiernillo”, Greca describe un tramo de camino cuya nota sería la peligrosidad y el estar a merced de un buen conductor que maniobre satisfactoriamente. Las brusquedades de la geografía como las pendientes expone que solo una mala maniobra podría ocasionar, sin más, la muerte:

El camino se presenta quebrado, con ascensos y bajadas bruscas. A ratos vamos entre el bosque y atravesamos pequeños torrentes. Un árbol de tusca se muestra engalanado con sus botones de oro viejo.

Bordeamos una alta montaña. El camino va sobre el abismo. Es angosto, retorcido y con pronunciada pendiente. Estamos en el Infiernillo. Una mala maniobra, una falla de frenos o de la dirección, y daremos un bonito salto de quinientos metros, hasta el fondo de la quebrada (Greca, 1929: 201).

Solamente en la ascensión que realizan Greca y los Guido al Cerro San Cristóbal (Chile) viajan en una confortable máquina pero que no los exime de riesgos y osadías:

Vamos, sin duda, en el mejor automóvil de Santiago. Lo maneja su propio dueño, el ministro del Ecuador, don Ricardo Crespo Ordóñez [...] Ascendemos conteniendo la respiración. A pocos centímetros está el abismo, cortado a pico, con doscientos o trescientos metros de profundidad. Basta una pequeña desviación, un insignificante viraje en falso, para que al día siguiente seamos objeto de una sentida nota necrológica.

5.4.5 A pie

Algunos recorridos, no obstante, suelen ser a pie. Según señala Monteleone: “al ir a pie, el cuerpo padece y mensura el camino” (1999: 243). Convengamos que algunos paseos solo pueden ser disfrutados a

pie: las ciudades interiores y las ciudades profundas, las que se abren a los ojos del paseante y al contacto con los transeúntes, las calles y sus empedrados que se sienten al paso de un caminar fervoroso o sin rumbo. Y las veredas que posibilitan al viajero el sentarse a tomar un café o un aperitivo, que invitan a honrar la ciudad en las charlas de café, como expone en este fragmento cuyo título es “Vereda del Hotel España”: “Característico congreso del país, con diputaciones que se renuevan constantemente. Solución de grandes problemas económicos y sociales a base de cinzano y maní” (Greca, 1929: 10).

Este fragmento en particular revela un entrecruzamiento de planos, entre la ironía y la personal vivencia de Greca como personaje de la política. La vereda del “Hotel España” nos remite a la calle como una sinécdoque de la ciudad, conjunción que también está presente en otro libro suyo, *Cuentos de comité* (1931).

Las calles tienen diferentes talantes según las horas del día, y el narrador detiene su mirada fotográfica en este detalle, como sucede con la calle Florida, en la Capital Federal, definida de este modo: “Callejón de cementerio que en la tarde vio pasar un interminable acompañamiento” (Greca, 1929: 10). Esta calle, que por las mañanas y las tardes de días laborables le resulta a Greca bulliciosa, vital, llena de comerciantes, transeúntes y clientes, recorrida a las diez de la noche, se transfigura en una solitaria necrópolis, según relata autobiográficamente. Es la calle de los joyeros, las tiendas de lujo y los modistos elegantes, también contaba con edificios de gran significación artística y social como el Jockey Club, el Círculo italiano, entre otros (García De Agostino et al., 1981: 143)⁹⁷.

Greca y los Guido recorren a pie el interior de las ciudades –con y sin prisa– y se proyectan como escudriñadores de estilos

⁹⁷ Y es también la arteria que dio nombre al grupo vanguardista, los de “Florida”.

arquitectónicos y artísticos, bajo una mirada descriptiva atenta, como sucede en su paso por El Callao, en Perú:

Recorremos a la disparada algunas calles. Las antiguas son simples pasajes embaldosados donde solo circulan los peatones. Vemos muchas posadas y pequeños negocios con letreros en inglés. Los edificios están patinados con un polvillo que brilla bajo el sol [...] Una iglesia, pintada al óleo, da la impresión de que estuviese sobredorada. Por las calles circula un pueblo cosmopolita, compuesto de chinos, indios e ingleses (52-53).

5.4.5 Tren de carga y a lomo de mula

El tren de carga también es un medio de locomoción utilizado. Nos dice Greca (1929: 196): “Una ocurrencia imprevista de la política me obliga a salir precipitadamente de La Rioja. Me dispongo a alcanzar en Punta de los Llanos, un tren de carga que corre hasta Cruz del Eje”.

Aunque *a priori* podría pensarse que el tren de carga fue el medio de locomoción más incómodo utilizado y relatado en estas crónicas de viajes, ya que Greca nos cuenta que en un trayecto por La Rioja lo usó, entendemos que la mula fue, en realidad, el más duro de sobrellevar. En efecto, es el más implacable puesto que se extreman las crueldades e incomodidades del camino: es el propio cuerpo del viajero el que sufre directamente las inclemencias climáticas.

Las razones esbozadas por Greca son variadas: el crudo frío de Uyuni, las caídas en el río, los frecuentes aguaceros, los azotes del viento y del sol, los habituales extravíos, las extorsiones de los guías, los salteadores, la lentitud y el trote irregular de las mulas, los peligros de la orografía, las míseras posadas para descansar, entre otras contrariedades. A modo de ejemplo citamos un pasaje titulado “Noche de perros”:

El trueno cañonea las montañas. Recibimos el azote del viento en el rostro y la lluvia espesa nos chorrea por todo el cuerpo, sin que intentemos siquiera una defensa. Los relámpagos van alumbrando el camino. Mi mula blanca, que por su color, según cuentan, atrae los rayos, me inquieta seriamente [...] De pronto bordeamos un precipicio. [...] Abajo, a cincuenta metros está el río. Sobre el camino en declive va resbalando la mula [...] Me duele todo el cuerpo. Tengo las piernas acalambradas. Un resbalón de la mula es la muerte segura (94).

Peligros, al filo de la montaña o bordeando ríos, cargando dolores corporales, el viaje a lomo de mula expone el cuerpo del viajero directamente a los factores climáticos y geográficos adversos:

Nos han informado que el viaje es terrible: cuatro días a lomo de mula, entre precipicios y torrentes, bajo los aguaceros y el viento. La salud de mis compañeros no les permite semejante aventura.

El camino sembrado de peligros: el río Suipacha que se ha llevado ya muchos viajeros: todo eso me atrae (Greca, 1929: 90-91).

También expone:

Después subimos los cerros orillando el río, y vamos sobre el abismo por un camino tan angosto que apenas pueden poner sus cascos las cabalgaduras. Son las nueve de la mañana y la fatiga y el dolor me tienen extenuado. Hay que andar todo el día [...]

Y se suceden los barrancos, los precipicios, los caminos estrechos, las metidas en el agua, la lluvia y el viento. Parece que aquello no terminará nunca. Ya es demasiado. Me resigno a morir. Empiezo a desear la muerte como una liberación. Pero deseo morir tranquilo, en un lugar apacible: no dando vueltas entre las rocas para caer, estropeado y deshecho, en el fondo del barranco (Greca, 1929: 98).

En estos viajes a mula no es acompañado por los hermanos Guido. No obstante, cabe destacar que las severidades del camino que inciden en el viajero son mitigadas con nuevos vínculos sociales a raíz

de viajar en caravanas o con motivo de la búsqueda de guías para abordar la travesía:

El Padre Federico es un alemán acriollado que [...] me presta polainas y alforjas y nos recomienda al arriero Jerez. La caravana se aumenta con el diputado por Tarija, señor Trigo, que luce un hermoso poncho bermejo; un señor vasco, comerciante de Salta, dos ambulantes sirios, el gaucho boliviano Don Dámaso y varios peones y arrieros (Greca, 1929: 91).

Como elemento aglutinador, el alcohol, sirve para confraternizar en alguna visita al bajar del barco “Palena” y emprender a lomo de mula un trayecto, aunque en ocasiones sea necesario moderar el trago, para evitar males que atenten contra la vida misma. Expliquémonos un poco más: Greca comenta en un pasaje que quien los guía por los peligrosos caminos del sur de Bolivia es el arriero Jerez, quien resulta poco medido con la bebida. Para que no se emborrache, ya que esto podría conducir a que el guía se perdiera por los caminos o cayera por un despeñadero, Greca le roba una botella con singani que estaba en las alforjas del borrachín. Cabe destacar que el singani, bebida de alta graduación alcohólica y de la familia del aguardiente, es el ingrediente tradicional en muchos cócteles bolivianos. El episodio jocoso, por cierto, tiene ribetes realistas ya que además se pretende mimético del habla del personaje en cuestión:

–Oiga, patrón, ¿qué me ai hecho?–dícame al acercarse.

–¿Qué te pasa? Le contesto haciéndome el sorprendido.

–Nada, patrón. ¡Qué ai pasar! Lo que ai pasao es el singani de una alforja a otra alforja.

Como un *ritornello*, como una constante en este texto, podemos sostener que los viajeros se abren a la socialización, sin distinción de clases, con el afán por convertir cada momento y circunstancia en ocasión de encuentro con el otro y de interiorizarse en la cultura de las poblaciones visitadas. En este sentido, las costumbres gastronómicas y

las bebidas típicas de los lugares recorridos son propiciatorias de los vínculos. Como vemos, otra bebida, en este caso la chicha –fruto de la fermentación no destilada del maíz– sirve de excusa entre los visitados y los viajeros para socializar:

Damos descanso a las mulas en el rancho de unos indios. Alrededor de una fogata instalada en el patio, hierve un líquido oscuro en doce enormes calderos de barro. La india fabrica chicha [...] Después de bebida, vuelven a acometerme ciertas dudas y termino por interrogar a la india sobre el procedimiento que se usa para su fabricación (Greca, 1929: 104-105).

Las precarias posadas o “ranchos” que sirven de paradores en el sureste de Bolivia y que se denominan “tambos” son ocasiones favorables tanto para conocer a otros viandantes como para reponer las fuerzas. Estos sitios para el descanso nos remiten a la transitoriedad, es decir a cortas estancias, puesto que Greca no pasa largas temporadas allí sino solamente una noche para recuperar energías y continuar el viaje.

Para recapitular, podríamos esbozar que todo desplazamiento entraña un cambio, no solo un cambio de escenario, de paisaje, de geografía, sino un cambio en la perspectiva. ¿Vemos las cosas de igual manera cuando el desplazamiento de un lugar a otro se realiza en automóvil, en mula, en barco? La experiencia indica que no, que todo movimiento de un lugar a otro implica también un modo de vislumbrar, una perspectiva que atañe al campo visual y al cuerpo y, por supuesto, una posibilidad para socializar y estrechar vínculos con otras culturas. Y para inscribir en el texto en clave autobiográfica las vicisitudes del sujeto viajero.

5.5 A modo de cierre

El planteamiento del que partimos es que existe un entramado en los relatos de viajes que está conformado por el narrador, el protagonista textual y el autor que convergen y que configuran las claves autobiográficas en *La torre...* Este juego de confusiones tiene como marca textual que el narrador asume la primera persona del singular: un *yo condensado* cuya garantía de lo relatado o credibilidad está centrada en la rúbrica.

Datos autobiográficos, recurrencia a la intertextualidad fundamentalmente para exponer las lecturas literarias del viajero junto a esos recuerdos atesorados en el itinerario, van construyendo en el texto escenas subjetivas que actúan como mecanismos básicos de la verosimilitud. En este sentido, los desplazamientos y sus medios de locomoción, además de instaurar un particular modo de ver exponen que el peregrino que retorna a su lugar de origen no es, ni por asomo, el mismo que salió.

Capítulo 6

Las representaciones del artefacto urbano

6.1 Rosario: las representaciones de la ciudad

6.1.1 Materialidad y representaciones

“La ciudad, amigos, me clavó sus garras”

Emilia Bertolé

“Ciudad que encuentra en el río
los sueños que desentraña”

Felipe Aldana

La ciudad y sus representaciones se producen mutuamente (Gorelik, 2004: 262). En los relatos de viajes de Greca, la materialidad de la ciudad opera como fondo imprescindible para su interpretación, en clave de *ciudad física* (Romero, 2009: 105). De este modo, coincidimos con Sarlo (2009: 146) en que “la ciudad real presiona sobre la ficción por su fuerza simbólica y su potencial de experiencia”.

Nos interesa plantear que existe una estrecha relación entre materialidad y representación de la ciudad: en dos de sus relatos de viajes –tanto en *La torre de los ingleses* como en una pieza inédita de

su archivo privado titulada *Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario* (1955)– encontramos que se establecen vínculos, constantes simbólicas que lo unen a Greca con su ciudad que, aunque no sea la ciudad que lo viera nacer, es *su* ciudad, Rosario. Ambos textos se constituyen en eminentemente referenciales ya que describen recreando (o recrean describiendo) el contexto geográfico y establecen así “un punto de vista, el principio de una visión perspectiva, de una comprensión, de una representación del mundo” (Bourdieu, 2008: 36).

Ahora bien, desde la perspectiva de su materialidad, Rosario –en tanto artefacto material, cultural y político (Cfr. Gorelik, 2004: 13)– hace del contacto directo entre el interior y el exterior, del comercio, su característica central. En efecto, detenta una posición geográfica privilegiada que impacta en las actividades productivas, dinamizándose a través del puerto (Cfr. Castagna y Woelfin, 2001: 229), cuyo rol es el de impulsor del desarrollo. Es así como, por cuestiones geopolíticas, ya está escrito su *destino*, su mito: ser el paradigma de la Argentina agroexportadora (Cfr. Videla, 1997: 2).

Entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, las condiciones de desarrollo del sector agrícola-ganadero, el proceso aluvional inmigratorio, la expansión del ferrocarril significaron los pilares del encuadre de la ciudad de Rosario dentro de este modelo agroexportador.

Entre 1920 y 1940, Rosario se transformó inusitadamente. En el período que va de la década del veinte a la del cuarenta tuvo lugar un proceso de modernización que condujo a la impronta metropolitana de la ciudad: se registraron algunos fenómenos particulares como el proceso de urbanización de los suburbios; una nueva tendencia en la edificación de las viviendas, las que pasaron a tener más de un piso; se produjo un éxodo de población rural extranjera hacia la ciudad y también, migraciones internas de poblaciones que provenían de

distintos puntos de la misma provincia de Santa Fe, o bien de Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos y Corrientes, generando grandes concentraciones urbanas. De acuerdo al censo municipal del año 1926, la ciudad tenía 407.000 habitantes⁹⁸.

Entonces, podemos vislumbrar que la creciente concentración de la población⁹⁹, la urbanización de los suburbios, sumadas a las demandas obreras, los progresos técnicos y los profundos cambios urbanísticos son algunas de las claves de este proceso modernizador en el marco de expansión del capitalismo. Este es, de alguna manera, el contexto histórico de enunciación de *La torre...* y el contexto reconfigurado en *Significación...*, en el marco de la continuidad del esquema de la división internacional del trabajo y de la incorporación del país al mercado mundial (1916/1930)¹⁰⁰.

No obstante, en *La torre...*, por ejemplo, Greca hace tibias alusiones a una de las problemáticas centrales del período en cuestión: la aparición en la escena pública de una extensa gama de diferencias que comienzan a disputar el espacio de poder, el espacio económico y el de la cultura (Cfr. Montaldo, 2004: 144), la inmigración. Aunque podemos destacar que lo aborda más profundamente en su novela *La pampa gringa*, donde este asunto es neurálgico, de modo más tangencial, las referencias están presentes en *Significación...*

De todas formas, la ciudad de Rosario es el sitio desde donde Greca toma la palabra y enuncia, dicho esto en un sentido literal; y también el lugar desde donde construye gran parte de su itinerario

⁹⁸ La cifra cobra importancia si la comparamos con el 1900: la población era de 112.461 habitantes.

⁹⁹ La concentración creciente de la población y los mercados y servicios se produce en el Litoral, Gran Buenos Aires y Capital (Rigotti, 2001: 286). En relación con la población extranjera, si bien los italianos y españoles continuaron ocupando los primeros y segundos lugares, el censo mencionado arrojaba además una importante cantidad de rusos, árabes y turcos (Cfr. Martín y Múgica, 2001: 172).

¹⁰⁰ Otra imagen proyectual muy transitada es Argentina, *granero del mundo*.

intelectual. No se trata pues en la perspectiva de Greca de describir solamente costumbres y características de una ciudad. De lo que se trata es que Rosario es el parámetro desde donde se posiciona, observa y compara el resto de los espacios recorridos: este gesto es característico de los relatos de viajes.

Ahora bien, en el caso particular del sanjavierino, esta operación engloba una singularidad que nos interesa abordar ya que resuenan ecos de imágenes proyectuales¹⁰¹: *ciudad puerto, ciudad fenicia* prefigurando a Rosario como *ciudad del porvenir*; son algunas que se delinean al compás de los vaivenes históricos de una modernidad, en la periferia de la periferia. Entre lo instituido y lo instituyente, existen matices para la apropiación de esa modernidad caracterizada como periférica (Sarlo, 1988), residual y emergente (Williams, 1981) o incompleta (García Canclini, 1990).

En efecto, la ciudad del río marrón suscita representaciones: algunas *construcciones míticas* (Cicutti, 2006: 17) fueron promovidas a lo largo de la historia por diversos actores¹⁰², es Greca uno de ellos. Estos constructos discursivos devienen diversas capas de memorias que sedimentan las historias de las ciudades y Rosario, en este sentido, no constituye una excepción. Son las imágenes propiciadas por nuestro escritor viajero las que aquilatan los aspectos a destacar de Rosario, la

¹⁰¹ No obstante, existen otras imágenes proyectuales en las que Greca no reparará. Por ejemplo, Rosario, ciudad de las Venus impúdicas, es decir, ciudad de la prostitución. Ver Múgica, María Luisa: *La ciudad de las Venus Impúdicas. Rosario, historia y prostitución, 1874-1932*, Laborde Libros Editor, Rosario, 2014; Múgica, María Luisa: *Sexo bajo control: la prostitución reglamentada: un escabroso asunto de política municipal. Rosario entre 1900 y 1912*, UNR Editora, Rosario, 2001. En este último texto Múgica analiza la cuestión de la prostitución en clave de la historia de la ciudad y expresa que el barrio de Pichincha fue el epicentro de una escabrosa “geografía del placer”. Rosario fue la primera ciudad en la que se implementó el sistema de prostitución reglamentada de la Argentina. Por otra parte, los relatos de la prensa presentaban a Rosario como “la ciudad de los burdeles”, como una ciudad prácticamente *tomada* por la prostitución, con sus “Venus impúdicas”. La construcción de esta imagen –explica Múgica– se contraponía muy fuertemente con las estadísticas.

¹⁰² Estos constructos son representaciones ideologizadas sobre los espacios.

cual hace del intercambio su nota distintiva¹⁰³. Operan como “memorias dispersas, múltiples y multiplicadas, fragmentadas, cambiantes, [las cuales] se plasman en algunos de esos enunciados que todavía hoy tienen enorme circulación social” (Múgica, 2011).

Estas *imágenes proyectuales* remiten directa o indirectamente a su ancho río marrón. Resulta necesario decir que “Rosario forjó su identidad al mismo tiempo que su mito (o podríamos decir varios mitos articulados): Rosario como ciudad cosmopolita, laboriosa, laica, productiva, hija de su propio esfuerzo” (Docola, 2011). Es decir, el mérito de la fuerte transformación de caserío a centro urbano progresista y pujante se debería exclusivamente al tesón de sus habitantes, independientemente de la tutela estatal.

Como vemos, el puerto es la marca de identidad local (Montini, 2014: 140): la singulariza y la inserta en la división internacional del trabajo. Greca (1950b: 45) retoma esta idea: “una ciudad-puerto tiene siempre un carácter esencialmente mercantil y cosmopolita”, factor clave que se traduce en esta imagen escrituraria que condensa comercio, intercambio, finanzas e industria (De Marco (h), 2013: 49). Si como expone Marc Augé, desde que nace, la ciudad es la forma política del porvenir, Rosario es *ciudad puerto, ciudad puerta*: abierta al comercio y de este modo, abierta al mundo. En clave histórica, sin embargo, podríamos agregar que la construcción de esta imagen escrituraria tiene raíces en una “falta”:

Rosario era una ciudad que como sus burgueses no poseía tradición y jerarquía política; sin fundación, su crecimiento se basó en el

¹⁰³ Innumerables son los intelectuales que describieron la ciudad de Rosario en estos términos. Una nomenclatura quizás un poco caprichosa incluiría a: Estanislao Zeballos *La región (sic) trigo* (1883); Juan Álvarez: *Historia de Rosario* (1943); Fausto Hernández: *Biografía de Rosario* (1939). Pero también al escritor rosarino Felipe Aldana y a un viajero catalán, Santiago Rusiñol: *Un viaje al Plata* (1911). Sugerimos consultar AAVV (2010). Los textos pretenden tanto mostrar cómo se fueron configurando esos mitos como al mismo tiempo ponerlos en tensión.

aprovechamiento intensivo de su condición de nodo regional y puerto natural en la cresta de la expansión agraria dentro del marco del capitalismo de fines del siglo XIX (Fernández, 2007: 230).

En rigor, la ciudad no tenía trayectoria colonial. Tampoco sus sectores dirigentes. Asimismo, este grupo, que surgió como consecuencia de una fuerte migración europea y había logrado acumular capital económico y status social (Cfr. Fernández, 2007: 229), obtuvo como correlato el liderazgo intelectual y cultural. Entonces, la singularidad que Rosario presenta podría esbozarse en estos términos

[...] es una ciudad inexistente durante la etapa colonial y con escasa importancia en las iniciales décadas post revolucionarias. Como corolario la ciudad nunca había sido asentamiento de ningún tipo de autoridad civil o militar, política o económica; tampoco había recibido ningún tipo de funcionariado o burocracia provincial ni nacional, ni fue sede de algún poder republicano *a posteriori* de la sanción de la constitución (1853). En esencia su naturaleza de puerto fluvial interior alternativo al puerto de Buenos Aires a partir de 1850 hizo que Rosario prosperara en función de una compleja red de circulación mercantil primero y productiva después, orientada tanto al mercado exterior como funcionalizada en la consolidación del mercado interno (Fernández, 2003).

Ahora bien, sin tradición, sin acta de fundación, sin ser sede de la burocracia administrativa¹⁰⁴, según Greca, es el río el fundador de Rosario. Efectivamente, una curiosa pieza de su archivo privado¹⁰⁵ titulada *Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario* contiene

¹⁰⁴ “La ciudad puerto de Rosario organizó su territorio en función no de la concentración de la actividad administrativa estatal sino de la administración privada de los emprendimientos regionales” (De Marco (h), 2013: 46).

¹⁰⁵ Tenemos el agrado de haber podido digitalizar, transcribir y catalogar todos los documentos del archivo privado con los que trabajamos. Asimismo, digitalizamos otros textos que quedaron fuera de nuestro tratamiento y que conforman este acervo. Esta tarea la venimos desarrollando desde el año 2009. A partir de 2016, la tarea se vio respaldada por una beca doctoral de CONICET que permitió focalizar en la escritura de este trabajo.

estos datos. Esta disertación fue pronunciada en la Biblioteca Argentina, según pudimos reconstruir, en 1955 con motivo de conmemorarse un año del fallecimiento del historiador Juan Álvarez¹⁰⁶, *alma mater* y primer director de dicha institución. En ella, Greca declara que el fundador de Rosario es el Paraná y esta especificidad en lo relativo al territorio, constituye su particularidad geopolítica:

Rosario no tuvo acta de fundación. Pero yo diré que sí tuvo fundador. Este se llama Río Paraná. Su primer alcalde, el que unió y rigió su incipiente vecindario se denomina Nuestra Señora del Rosario. Así como en los clanes, según Fustel de Coulanges, la ciudad nacía como una exigencia del culto común alrededor de la pira de fuego sagrado, que cubría la tierra de los padres, la *terra patrem*, así también nació Rosario alrededor del culto de la que desde entonces fue su patrona. Las primeras empresas comerciales de aquel caserío fueron muy modestas: tropas de bueyes y mulas que se alquilaban o vendían a las caravanas que comunicaban la capital del virreinato con el interior (Greca, 1955).

Como vemos, Greca agrega además que alrededor de la Virgen y su capilla del Rosario (hoy la Catedral Basílica Nuestra Señora del Rosario, es decir, la iglesia matriz) nació la ciudad. En efecto, si para Greca, el río fue el fundador de Rosario, su primera alcaldesa deberíamos decir, fue “Nuestra Señora del Rosario”, la patrona de la ciudad. Esta última referencia suena por lo menos llamativa en un intelectual defensor a ultranza del laicismo y muy crítico del

¹⁰⁶ Juan Álvarez “formaba parte de la elite rosarina [...] Lo vemos así actuando en todas las realizaciones e instituciones que la elite promovió, para los festejos del Centenario. De esta manera, fue secretario de la Intendencia de Rosario en 1910, propuso la creación de la Biblioteca Argentina, de la que se constituyó en el primer director, dirigió el censo municipal de 1910 y participó de la creación, [...] del hospital del Centenario. Más adelante, en 1911, fue delegado de la Bolsa de Comercio de Rosario en un Congreso nacional de la industria y el comercio [...] Su inserción en la elite también la verificamos en los espacios de sociabilidad de los que formaba parte, como el Jockey Club, y sociedades filantrópicas como la Liga Argentina de lucha contra la Tuberculosis, y la sociedad Pro Cultura al Ciego. Cabe resaltar que, entre las entidades de las que fue miembro, estuvo la filial de la Liga Patriótica” (Glück, 2009: 123)

catolicismo, a juzgar sobre todo por sus intervenciones parlamentarias y por una conferencia a la que tuvimos acceso en donde sostiene que el laicismo es un homenaje –el más grande– a la libertad de culto. En efecto, estos pronunciamientos públicos, tanto sus diatribas parlamentarias como un discurso en el acto homenaje al educador, católico comprometido y brillante orador José Manuel Estrada (1842-1894)¹⁰⁷, dan cuenta de este posicionamiento ideológico.

De todas maneras, Greca expresa que alrededor de la Virgen y el río¹⁰⁸, se forjó Rosario.

6.1.2 Una pieza inédita de su archivo privado

En el archivo privado hallamos el original de *Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario*, mecanografiado, sin fecha precisa ni anotaciones de puño y letra, como sí encontramos en otros documentos. Poco sabemos de las condiciones coyunturales donde profirió estas palabras laudatorias hacia un intelectual importantísimo

¹⁰⁷ Se trata de la conferencia “Vida y obra de José Manuel Estrada”, pronunciada en el acto de homenaje a esta personalidad, organizado por la Facultad de Ciencias Económicas, comerciales y políticas de la UNL, con motivo del centenario del nacimiento. Forma parte de la Revista *Universidad*, n° 12, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1942, p. 223-241. Allí expone: “El laicismo es, precisamente, el más grande homenaje a la libertad de cultos, y de manera alguna importa un ataque a la religión sostenida por el Estado. Cuando más, es una forma de la neutralidad del Estado en materia de creencias que, al decir de Estrada, no debe definir dogmas, ni imponer cultos a sus habitantes. El matrimonio civil no ha importado, en manera alguna, la desaparición del matrimonio religioso, que ha continuado subsistiendo para las personas creyentes, pero determina y afianza los derechos de la familia desde el punto de vista legal y evita que las uniones de los no creyentes o de los disidentes del culto católico sean consideradas concubinatos por el Estado y la sociedad” (Greca, 1942b: 236). Asimismo, agrega “Cuando (Estrada) fue separado de sus cargos educacionales lo fue por algo que, en todos los tiempos y bajo todos los climas, ha sido un blasón para el hombre que en tal forma cae víctima de persecución de sus semejantes: por haber defendido sus ideas. No importa que disintamos con las ideas de Estrada, y que de haber actuado en su tiempo, hubiésemos estado en la vereda de enfrente, defendiendo la enseñanza laica y el matrimonio civil. El caso es que ahí había todo un hombre, como ya proclamara Eugenio Hostos, que se incendiaba en la llamarada de sus propios ideales (Greca, 1942b: 234).

¹⁰⁸ El Paraná, en *La torre...* fue definido como “Chocolatería del mundo con verdes jardines” (Greca, 1929: 122).

de la ciudad, aunque sí podemos reconstruir que, como decíamos más arriba, tuvo lugar en la Biblioteca Argentina, cuya dirección había sostenido Álvarez desde sus inicios (y cuyo legado continúa hasta nuestros días). También podemos reponer que estaban presentes sus deudos.

Por otra parte, conviene recalcar que no fue esta la primera vez que le solicitaron a Greca unas líneas necrológicas: en este caso puntual, el gesto de Greca es subvertir el foco necrológico y redirigir la mirada hacia la Rosario de las primeras décadas del siglo XX, escenario y campo de batalla del mismo Álvarez. Pareciera que la situación de homenaje es casi una excusa para desplazar el eje hacia otras inquietudes, aunque podemos advertir que sus palabras rezuman estima y respeto por este *prócer intelectual*¹⁰⁹ (Glück, 2009: 118) quien fuera “un precursor de la historia económica y social y de una forma científica de hacer historia local y regional” (Glück, 2009: 118).

El texto, como se verá más adelante, es una articulación de discontinuidades o elementos heteróclitos, una suerte de enumeración que yuxtapone los inicios de la ciudad, algunas experiencias estéticas que tuvieron lugar en ella, y muchos nombres propios de personalidades de la cultura, el comercio, las finanzas y de la vida intelectual, entre otros. Pero sería incompleta la tentativa de explicación si no agregamos que el espacio urbano, desde la perspectiva de su relevancia topográfica, trasciende la referencialidad para constituirse en un dispositivo generador de imágenes escriturarias que se construyen textualmente en función del carácter relacional de las prácticas que la ciudad impone.

¹⁰⁹ Según el historiador rosarino Mario Glück (2009: 118) “para la ciudad de Rosario, se ha convertido en una suerte de prócer intelectual. Esto ocurre en la memoria colectiva de la elite, y en el ámbito historiográfico, en todas sus corrientes. Todos los historiadores que tomaron como objeto de estudio la ciudad o la región, han estudiado o revisado su *Historia de Rosario* como obra de referencia”.

El sujeto de la enunciación es un inquieto paseante urbano en una ciudad cuyo quicio es el puerto. Este viajero urbano describe la vida cultural, económica y artística de las primeras décadas del siglo XX. En este discurrir textual, resuenan entonces reverberaciones de sus imágenes proyectuales y vinculaciones con diversos exponentes del arte y la cultura.

La inscripción de los trayectos realizados nos remite a espacios que son hartamente conocidos por Greca. El registro constituye parte de un proceso mayor, que concluirá no en la escritura final de *Significación...*, sino en el proferir el homenaje público cuya tónica performática se hizo presente en un tiempo y lugar preciso: en la Biblioteca Argentina, en 1955. De este modo, el discurso –del viajero urbano devenido orador que rinde homenaje a un *prócer intelectual*– se construye entonces basado en saberes previos que se reescriben a partir de las vivencias y los conocimientos de primera mano que detenta el sujeto de la enunciación. En efecto, a raíz de cumplirse un año del fallecimiento de Álvarez, Greca aprovecha para diseñar una pieza escrituraria que compila, más allá de los nombres propios, varias de las representaciones que se forjaron sobre Rosario y construye un texto que podríamos incluir en el corpus de los relatos de viajes urbanos.

En clave de cimentar ese repertorio de amenidades en términos de Antelo (2016), o ese catálogo de imágenes, y como realizando un paneo cinematográfico, Greca pasa revista a diversos contemporáneos propalando imágenes de una ciudad en sus primeras décadas del siglo XX: describe, recorta y yuxtapone en orden aleatorio sitios connotados y personalidades de la cultura, el comercio y la política de Rosario¹¹⁰.

¹¹⁰ Coincidimos con Glück (2009) cuando plantea que en las primeras décadas del siglo XX no sería preciso hablar de un campo intelectual rosarino: “Si bien requeriría un estudio más detallado, [...] podemos decir que en la ciudad no existía un ‘campo intelectual’, en sentido estricto [como lo plantea Bourdieu]. El

Con respecto a la construcción de imágenes escriturarias, nos interesa subrayar que Álvarez, por su parte, había contribuido con su *Historia de Rosario* a fundar el mito de la ciudad como hija de su propio esfuerzo gracias a las políticas económicas liberales implementadas a partir de 1852 (Montini, 2014: 138). En esta dirección, varios historiadores rosarinos –entre ellos Glück (2009), Montini (2014), Videla (2012), Múgica (2011) y Micheletti (2013)– coinciden en aquello que podría resumirse en estos términos:

una idea que se convertirá en uno de los mitos o imágenes más estereotipadas de la ciudad, consagrada por la obra canónica de Rosario publicada en 1943 por Juan Álvarez [*Historia de Rosario*, escrita durante la década del treinta], pero que ya había sido fijada por la historiografía [...] desde el siglo diecinueve: la de la pequeña aldea que se hizo a sí misma gracias al esfuerzo de sus habitantes. Todos los rosarinos pueden sentirse partícipes de esa gesta, ya que, según esta representación, no se le debe la grandeza de la urbe a personalidades ni a sucesos destacados y, menos aún, al favor de los poderes públicos (Micheletti, 2013: 223).

Resulta de una interesante productividad crítica que, a través de unas palabras en un homenaje póstumo, Greca utilizara una cierta imagen escrituraria para describir Rosario cuyo propulsor fuera Álvarez (aunque no el único obviamente). De alguna manera, pareciera

motivo de esto sería la escasa autonomía, con respecto a las elites locales, de aquellos que podían considerarse intelectuales, y la casi ausencia de espacios de sociabilidad propios en las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, entre los letrados de la ciudad había un sector para el que la escritura estaba integrada o era el eje de su profesión. Se trata de abogados, médicos, pedagogos, periodistas y escritores, cuya producción circulaba por los numerosos y efímeros emprendimientos periodísticos locales, o ejercían funciones en la administración pública municipal y en la docencia. Como ha señalado Agustina Prieto este sector podría formar parte del campo intelectual, pero desde una ubicación periférica. Así, dentro de estos intelectuales locales, estaban aquellos que escribían en función del Estado, expresando al mismo tiempo ideas acerca de la sociedad y de la realidad argentina. Sus palabras, tenían la investidura de la autoridad profesoral de los nuevos ‘cleros’ que mencionaba Altamirano. Entre ellos encontramos a Juan Álvarez, Rafael Bielsa y los médicos higienistas Clemente Álvarez e Isidro Quiroga, entre otros (Glück, 2009: 124-125).

que el homenaje estaba atravesado por el propio discurso de Álvarez, retomado y resignificado por Greca:

Ese mito se habría forjado entre fines del siglo XIX y principios del XX, y con la *Historia de Rosario* de Juan Álvarez adquirió su forma más acabada. [...] Fue Juan Álvarez con su *Historia...*, escrita en 1938 y publicada en 1943, el que construyó un relato cuyo eje estaba centrado en Rosario, hija de su propio esfuerzo, proponiéndose sentar las bases de una identidad o “inventar una tradición (Múgica, 2011: 280-281).

El texto de Greca sobre Álvarez funciona como catalizador de un viaje urbano por las conocidas y transitadas calles de la pujante ciudad moderna¹¹¹, por sus actividades productivas del frigorífico, la refinería de azúcar y por sus artistas e intelectuales. Junto a *La torre...* y *Bahianos...* podemos afirmar que *Significación...* es el tercer relato de viajes de Greca, el cual nos remite a una ciudad briosa en pleno crecimiento demográfico, con convulsiones sociales, agitadas actividades económicas, cambios urbanísticos e intensa vida cultural:

en ese Rosario del primer tercio del siglo, de ese Rosario pujante, explosivo y generoso, lleno de inmigrantes, de provincianos y hasta de rosarinos; de ese Rosario que era calumniado y a la vez envidiado, al que se llamaba la ‘Chicago argentina’ porque crecía desmesuradamente, tenía un puerto embanderado por todas las naciones del mundo, tenía frigorífico y refinería de azúcar, pero no tenía grandes bibliotecas ni universidades; de ese Rosario al que denominaban también la ‘nueva Barcelona’, por sus violentas huelgas -huelgas hasta de maestros y vigilantes- donde casi toda su clase obrera comulgaba con Kropokine¹¹² (sic), donde los estibadores del puerto -en su mayoría correntinos- se

¹¹¹ El texto opera a modo de una *aguafuerte rosarina*: podría resultar productivo contrastar esta necrológica asimilable a un relato de viaje urbano con alguna de las *Aguafuertes porteñas* o *Aguafuertes patagónicas* de Roberto Arlt.

¹¹² Por Piotr Kropotkine, uno de los más importantes pensadores del anarquismo. Nació en Rusia en 1842 y murió en 1921.

divertían arrojando los guinches al agua, [...] ciudad casi sin bibliotecas, que no tenía universidad, pero que tenía artistas de altas calidades, ciudad donde pintaban Ángel Guido, César Caggiano, Manuel Musto, Augusto Olivé, Antonio Berni, Augusto Schiavone (sic) y Emilia Bertolé, ciudad donde se echaban las bases de instituciones de alta cultura, como 'El Círculo', que regenteaban ciudadanos como Camilo Muniagurria, Rubén Vila Ortíz, Carlo Díaz Guerra y Luis Ortiz de Guinea, eminente en música, donde ponía rimas y ritmos Emilio Ortiz Grignet, mientras discurrían o sollozaban en los cafés de suburbios, Lenzoni y Fontanarrosa, donde Romildo Risso y Aníbal Mac Giménez evocaban escenas gauchas; donde Vicente Medina dio al suelo sus 'Aires Murcianos' y exprimió todo el dolor de su 'Cansera'; donde el orador y poeta, Alberto J. Mazza hacía filigranas roldanescas que enloquecían a viejos y adolescentes; donde un gran maestro, otro Mazza, Juan Bautista, estilizaba nuestros aires populares; donde Alejandro Berrutti, De Fiplipis Novoa y Alcira Olivé, dieron al teatro obras que perdurarán en la historia del arte dramático argentino, donde Manuel Nuñez Regueiro hacía filosofía metafísica impregnada de mesianismo; donde Dolores Dabat y Martín Herrera, pedagogos humanistas y humanizados, empollaron generaciones de educadores dignos de su más alto magisterio; ciudad de procuradores millonarios que tenían abogados amanuenses; de martilleros que se convertían en políticos y se adueñaban de la intendencia, de las concejalías y de las diputaciones; de Alfredo Rouillon y de los Pessan, movedizos e importantes, ciudad donde paseaban y aún pasean sus floridas barbas Roque Cassini y el pintor Fornells; ciudad - taller, según Waldo Frank, ruidosa, polvorienta durante el día, silenciosa y semioscura no bien llegada la noche, con millonarios económicos y laboriosos ya metidos en la cama; ciudad contradictoria, con las generosidades e ingenuidades de un adolescente, al que se le estrecha la ropa por excesivo crecimiento (Greca, 1955).

Pensemos en la dirección que el sanjavierino nos señala. Podríamos segmentar este fragmento transcripto y repararlo en dos coordenadas enhebradas: por un lado, las imágenes de ciudad que Greca recoge y por otro, los personajes del mundo cultural y económico

rosarino de las primeras décadas. Greca reúne algunas imágenes escriturarias y personajes que tienen vinculación con la cultura, la educación y el arte, por una parte; y con el comercio y las finanzas, por otra. Como sujeto de la enunciación, apela constantemente a saberes ya adquiridos que forman parte de su memoria: él conoce de lo que habla, conoce a los personajes (inclusive personalmente a algunos) y, quizás más importante aún, contribuyó a forjar estas construcciones.

En primer lugar, destacamos que se concentran abigarradas imágenes proyectivas de muy diverso calibre donde Rosario es presentada como pujante –y aquí vale el mote de “ciudad que se hizo a sí misma”– y contradictoria, en pleno crecimiento. Analicemos la imagen *Chicago argentina* en su vinculación con Rosario y su materialidad: originariamente, hace hincapié en su actividad portuaria, en comparación con la ciudad de Norteamérica. En efecto, el puerto embanderado por insignias de muchas naciones se constituía en el eje de la exportación cerealera. La expresión comienza a utilizarse en la prensa a fines del siglo XIX haciendo referencias a la cuestión económica: de esta manera, se utilizaba en estrecha vinculación con el apogeo agroexportador en la Argentina. Por ejemplo, diariamente en las primeras décadas del siglo XX, conviene tener en cuenta que la Bolsa de Cereales de Chicago no dejaba de tener actividad hasta el cierre de la Bolsa de Comercio de Rosario.

Sin embargo, en la década del treinta la expresión toma otro sentido. Efectivamente, comienza a primar otra significación, deja de vincularse tanto con lo económico y se relaciona con otro aspecto de la ciudad de Chicago: la delincuencia, el contrabando, la mafia, la prostitución y la trata de personas. En esta dirección, vemos que Greca establece un recorte porque otra metáfora de la ciudad de Rosario, harto transitada por críticos y escritores y muy vinculada al movimiento portuario (Múgica, 2014) pero que lo excede, no está

presente de modo explícito en su producción escrituraria: la *ciudad prostibularia* o *ciudad de los burdeles*¹¹³. Aunque para ser más precisos, según entendemos, estaría contenida en la *Chicago argentina*.

La *nueva Barcelona*¹¹⁴ fue otra de las imágenes proyectuales que Greca apunta en el texto que estamos analizando. Remite, por su parte, a la virulenta presencia anarquista: el período de mayor agitación de la historia obrera de la ciudad –comprendido entre 1901 y 1907– genera las condiciones para que Rosario sea denominada “La Barcelona argentina”, teniendo en cuenta la presencia en ambas del anarquismo (Cfr. Falcón, 2005).

Un barrio llamado “Refinería”, que Greca también cita, era tal vez el barrio más cosmopolita de la cosmopolita ciudad del puerto; allí, en los conventillos, verdaderas “Babilonias modernas”, se alojaban obreros de distintas partes del mundo y del país. Con motivo de las espinosas o paupérrimas condiciones laborales, los trabajadores se organizaron a través de sociedades de ayuda mutua, gremios y sindicatos que impulsaban cambios en las condiciones laborales y

¹¹³ En Rosario, desde 1914 hasta 1932, la actividad prostibularia se asentó topológicamente en un barrio denominado “Pichincha”, lindero con la estación ferroviaria Rosario Norte. Sus trazas perduran hasta hoy y subsisten, aunque refuncionalizadas. Pichincha era denominado, según Múgica (2011: 285): “Barrio Alegre, “gangrena y ludibrio”, orilla del pecado, barrio con símbolos y signos que aludían indefectiblemente a la existencia de casas de tolerancia, a la sexualidad, en el que la música, el consumo de alcohol, la venta de estupefacientes, la exhibición de mujeres en puertas o balcones o en las calles ligeras de ropas o prácticamente sin ellas, el tipo de lenguaje calificado de obsceno e impudoroso, en el que las riñas, los escándalos y la muerte eran moneda corriente. Aunque la prostitución reglamentada se abolió a fines de 1932 en la ciudad, este espacio ha perdurado en la memoria de los rosarinos -con mayor o menor extensión- marcado por su intensa connotación sexual. Espacio fundamental para procurar producir inteligibilidad sobre aquellos aspectos que constituyen parte de la historia social y de la historia negra y violenta de la ciudad”

¹¹⁴ Sugerimos consultar el libro de Falcón, Ricardo: *La Barcelona argentina. Migrantes, obreros y militantes en Rosario (1870 – 1912)*, Laborde editor, Rosario, 2005. Falcón focaliza en el período comprendido entre 1901 y 1907 y reposa su mirada en la huelga general de 1907, “que le sirve como analizador sintético de los distintos sectores involucrados en el problema, desde los propios obreros, las corporaciones de la elite, como la Bolsa de Comercio y el poder municipal” (Glück, 2006).

salariales, organizaciones en las que las ideas anarquistas¹¹⁵ tuvieron primacía por lo menos entre 1889 y 1914 (Cfr. Múgica, 2011: 283).

Debemos agregar que otra imagen utilizada es *ciudad taller*. Esta apela a la actividad industrial puesto que alude al ruido y al polvo diurno y, en contraste, al silencio y a la oscuridad llegada la noche, pero al citar a “millonarios económicos y laboriosos ya metidos en la cama” también relacionaría a la ciudad con otros tópicos, el comercio y la especulación financiera.

Ahora bien, *ciudad puerto* y *ciudad fenicia* se afianzan en su vinculación con el comercio y el intercambio, pero también relacionadas –por oposición, si se quiere– a las redes intelectuales. Esto es: la *ciudad fenicia* aunque atenta al ritmo del dinero, incluye en su liderazgo económico el deseo de liderazgo intelectual, y en muchos casos también liderazgo en la trama política local. Siguiendo el hilo conductor que plantea Fernández (2003) “el fortalecimiento real, representacional y simbólico de los espacios de prestigio y control de espacios privados y públicos podría pensarse como superador de la condición de los burgueses rosarinos como simples mercaderes”.

Aquí se presenta otro núcleo interesante para abordar ya que “la riqueza no se medía entonces solo en dinero sino que también se componía de bienes ‘públicos’ como la educación, [...] que se iban a corresponder con el vasto poder social orquestado a partir de las redes sociales estructuradas” (Fernández, 2003: 237). De algún modo, el fortalecimiento del comercio propiciaba que el grupo hegemónico en lo económico se abriera en abanico y quisiera abordar otras áreas que esgrimían *status* social como el detentar poder en ciertas agrupaciones

¹¹⁵ “Figuras como Virginia Bolten, obrera anarquista, o el obrero austríaco Cosme Busdislavich, asesinado en 1901 por la policía en la puerta de la fábrica, son algunos de los tantos activistas que dan cuenta de esa otra capa de memoria de la ciudad.” (Múgica, 2011: 283)

culturales como la ya mencionada Asociación El círculo de la Biblioteca, que está presente también en el relato¹¹⁶.

En su rol de director de la Biblioteca Argentina, la primera biblioteca pública de Rosario, Juan Álvarez fue el articulador entre una institución del estado (municipal) y una asociación cuya finalidad estaba circunscripta a erosionar esa imagen de *ciudad fenicia* proponiendo *la cultura* como contraparte. Estamos hablando de la Asociación El Círculo de la Biblioteca que, en rigor, mediante diversas actividades culturales y artísticas pretendían establecer otro mito.

Greca en la necrológica que estamos poniendo en consideración, hace alusión a los integrantes de dicha institución. Teniendo en cuenta que compartía con esta entidad que el mote de *ciudad fenicia* no caracterizaba, en profundidad, la urbe a la ribera del Paraná, podríamos decir que estaba próximo –ideológicamente hablando– a dicha institución aunque no pertenecía a ella. De este modo, la ciudad es vista también como un polo de religación (Maíz y Fernández Bravo, 2009: 14), es decir, es vista a través de las vinculaciones entre intelectuales. En efecto, los miembros de El Círculo cuyos nombres propios eran los hermanos Ángel y Alfredo Guido, Uriel García, Luis Ortiz de Guinea, entre otros, bregaban por superar el calificativo que devino ciertamente en estigma (Cicutti, 2007: 138) mediante *la cultura*:

¹¹⁶ “Así como el asociacionismo y las sociedades corporativas tendían a fortalecer la solidaridad, los lazos y la protección de sus miembros, hubo también ciertos programas culturales fomentados desde la élite que llevaron a la creación de instituciones como la Biblioteca Pública Municipal Argentina o, un poco más tarde, el mismo grupo -el Círculo de la Biblioteca- proyectó conciertos, exposiciones y conferencias que pretendían revertir la imagen de Rosario como una ciudad meramente mercantilista. Fue el Círculo el que organizó el Primer Salón de Bellas Artes con colecciones particulares de vecinos. Elementos como el coleccionismo y el consumo artístico se reconocían como hábitos de clase y de distinción social. Juan Castagnino, Julio Marc o el propio Cafferata fueron ejemplos en ese sentido, [...] desde estas organizaciones, sumado al esfuerzo de particulares [...] se inauguraron algunos de los más importantes museos locales, como en 1920 el Museo Municipal de Bellas Artes o en 1939 el Museo Histórico Provincial de Rosario, el Museo Estévez o el Palacio Vasallo, los dos últimos donados por particulares” (Múgica, 2011: 283)

esto es, mediante la promoción de actividades culturales, instituciones artísticas, premios, subvenciones, etc. Pero el gesto central de este grupo que se nucleaba en torno a la revista homónima, era la *recuperación* de un legado indígena incaico y calchaquí del altiplano peruano boliviano. Una operación de fundación de un origen y traducción de estéticas indígenas como modo de refundar la argentinidad, en consonancia con los planteos euríndicos de Ricardo Rojas.

Otra coordenada que nos interesa analizar se vincula con los personajes que cita Greca en *Significación...*. La clave plástica del recuerdo aglutina a diversos ciudadanos ilustres y a diferentes actividades y le sirve, por un lado, para exaltar la figura del historiador Juan Álvarez, pero fundamentalmente para exaltar en los intersticios del discurso la suya propia¹¹⁷, como hombre de letras que traduce esas imágenes captadas por el lente de su cámara. Una enumeración un tanto frondosa incluye artistas, comerciantes, docentes, pedagogos, teatristas, filósofos y juristas.

¹¹⁷ Este gesto lo vemos en varias oportunidades. En un discurso pronunciado en representación del Honorable Consejo Superior de la UNL, al inaugurarse una placa recordatoria colocada en el vestíbulo de entrada de la sede central de dicha institución, en memoria del Dr. José Gálvez, Alcides Greca expone: Permitidme, señores, que al respecto [la labor de José Gálvez en pos de la instrucción pública] traiga en este momento un recuerdo personal, no exento de emoción y de gratitud. Nacido en 1889, bajo el gobierno de Gálvez, tuve que aprender las primeras letras en lo que entonces era una lejana reducción indígena, la reducción de San Javier. Tuve la suerte de que me enseñaran severos, pero eficaces maestros españoles, que no mezquinando palmeta, supieron hacer hombres a los revoltosos hijos de los primeros pobladores de aquel pintoresco rincón norteño. Mis maestros Iglesias, Jardón y Martí Llassat pertenecían al grupo que Gálvez había contratado en España para que desparramaran la semilla del alfabeto en la semi desierta campaña santafesina” (Greca, 1940: 130-131). Como se puede apreciar, este discurso de 1940, escrito al calor del recuerdo del maestro Gálvez y como texto a pedido de la institución de estudios superiores evidencia un rasgo también presente en otros discursos de Greca con motivos necrológicos o conmemorativos de algunas personalidades: siempre habla de su experiencia, de él mismo. José Manuel Estrada, Jorge Raúl Rodríguez, Juan Álvarez, José Gálvez, Ruy Barbosa son solo algunos personajes que Alcides Greca describe con motivo de homenajes, aniversarios, obituarios o conmemoraciones: de uno u otro modo, siempre termina esbozando una semblanza del personaje y una semblanza propia, en clave autobiográfica.

Están citados varios artistas plásticos, sin ánimo de ser exhaustivos repasamos solo algunos: el rosarino Augusto Schiavoni (1893-1942), contemporáneo de los Guido; Fornells, pintor catalán afincado en Rosario (1882-1961) cuya importancia radica, entre otros, en que proyectó el plan de estudios y dirigió la Esc. Municipal de Artes Manuel Musto. También formó a los pintores Raúl Domínguez y a Antonio Berni. De igual forma, está presente en el relato la pintora y poetisa Emilia Bertolé¹¹⁸, amiga de Alfredo Guido, Alfonsina Storni y de Horacio Quiroga.

Por otra parte, en el homenaje están contempladas ciertas carencias de Rosario que el dinero no puede reponer *ipse facto*: no hay bibliotecas ni universidades, aunque sí cafeterías suburbanas. Como si esta mirada panorámica de la Rosario de las primeras décadas fuera poco, más adelante continúa:

Debo evocar esa ciudad pavimentada con tarugos de algarrobo, sin ómnibus y con pocos tranvías, que terminaba casi en la zanja de la calle Pueyrredón, ciudad del viejo Cifré y del Club Social, en el que Alejandro Carrasco hacía ironías anatolescas, ciudad con peñas de moderados bebedores de café, pero inmoderados comentaristas de cuanto suceso afectaba a sus hombres eminentes; [...] donde Guillermo Bertotto ponía todas las tardes en conmoción a los espíritus con los titulares de su diario, después del desayuno un tanto tibio de 'La Capital'; ciudad del mecenas gentil, de Juan B. Castagnino, que le regalara su pinacoteca y legara un museo; ciudad de cirujanos que fueron famosos, que cortaban pero que también cobraban, de Bartolomé Vasallo, Benjamín Ábalos, Artemio Zeno y Alberto Baraldi; ciudad donde el abogado Abértano Quiroga era un demonio para los jueces y un ángel para los obreros;

¹¹⁸ Emilia Bertolé es una figura realmente interesante para analizar. Nacida en El Trébol (1896-1949), hija de inmigrantes italianos, vivió en Rosario su infancia y adolescencia. Realizó estudios de pintura con Mateo Casella, sus compañeros fueron Alfredo Guido, Augusto Schiavoni y César Caggiano. Se destacó como retratista desde sus inicios. En 1916, se radica en Buenos Aires. Resulta de gran valía el estudio crítico de Nora Avaro (2006) que antecede la obra poética y pictórica.

ciudad donde las mujeres vivían casi ocultas durante toda la semana para exhibirse los domingos, vestidas de primera, con todos sus alfileres, en los desfiles de coches con caballos piafantes por los corsos de la calle Córdoba y el Parque Independencia; ciudad entonces con pocos clubes deportivos, en la que el juego del golf y de pelota eran y son aún entretenimientos distinguidos; ciudad por fin de ‘El Gianduia’, donde todas las noches mil parroquianos devoraban en forma de churrasco reses enteras; ciudad en la que la Joaquín Belda encontró lujos y placeres similares al Yosinara; ciudad donde todas las tardes podía verse la figura consular del doctor Fermín Lejarza¹¹⁹ parado en una esquina de la calle Córdoba mientras el no menos consular, y siempre gentil, don Calixto Lassaga¹²⁰, pasaba saludando; ciudad donde noche a noche, patotas de jóvenes alocados fusilaban espejos y botellas en los cafés cantantes del suburbio escudados en la impunidad de sus apellidos ilustres, en esa ciudad, en fin, que en el año del Centenario, con menos de doscientos mil habitantes, levanta por suscripción popular un hospital, entonces el más vasto de América del Sur; en esa ciudad inquieta y febriciente, llena de impulsos y de esperanzas, actuó tranquilo, sereno, con singular eficacia, el doctor Juan Álvarez (Greca, 1955).

Frente a esta ciudad febril y fabril, de enorme bullicio estimulado por los tranvías eléctricos y las bocinas de las fábricas, el automóvil, la bicicleta y el tranvía eléctrico, Greca destaca que para festejar el Centenario de mayo se realizaron en Rosario dos obras públicas notables: un hospital –vinculado a la Facultad de Medicina– y una biblioteca. Estas dos grandes propuestas arquitectónicas, las construcciones del Hospital Centenario (1910) según las modernas ideas de nosocomio en pabellones encabezado por la Escuela de

¹¹⁹ Fermín Lejarza: abogado rosarino, miembro de la Liga del Sur y luego de la Democracia progresista. Fue intendente de Rosario (1931-1932). Murió en 1952.

¹²⁰ Calixto Lassaga: (1857-1954) abogado e historiador santafesino. Fue diputado nacional, desde 1910 a 1916; Presidente del Colegio de Abogados en 1917; concejal municipal de Rosario en 1923- 24; presidente del Concejo Deliberante desde 1939 a 1940, e intendente municipal en 1939.

Medicina, y el edificio de la Biblioteca Argentina (1910), frente a la Plaza Pringles, habilitan el acceso público a la salud y a la cultura, dos caros ideales de la generación del progreso concretados con edificios en lugares estratégicos, compensatorios de una ciudad que seguía creciendo utilitaria (Cfr. Garrofé, 2008: 103).

Greca intenta retratar esta ciudad que no duerme por su crecimiento económico, por sus actividades comerciales y la modificación sustancial de la dinámica social donde las condiciones de producción y circulación de los bienes culturales están en franca transformación.

También acentúa algunos espacios de sociabilidad como el Club Social, el restaurante “El Gianduia” y la confitería “Cifré”, famosa tanto por su mobiliario, su vajilla y la barra de madera tallada artesanalmente, que funcionó hasta 1959. Estaba ubicada en el Palacio Fuentes, un edificio emblemático de la ciudad. Por él pasaron desde el príncipe de Gales hasta todos los presidentes de la época¹²¹.

Greca destaca en este pasaje, de igual manera, algunas personalidades notables: un conjunto de médicos cirujanos (con Artemio Zeno a la cabeza) y el coleccionista Juan B Castagnino¹²². Este

¹²¹ El enorme salón que incluía restaurante, salón de té y espacio de desfiles y fiestas, lucía desde sus columnas con capiteles y base de bronce hasta un increíble palco para música realizado en mármol de Carrara. Estaba ubicado en la intersección de las calles Santa Fe y Sarmiento, frente al popular Bar El Cairo. El lujo que detentaba estaba presente en la vajilla de Limoges, plata boliviana, cristalería y los centros de mesa. El reloj es igual al de la torre de los ingleses de Retiro.

¹²² Según Montini (2017): “Con solo 23 años había iniciado una colección de arte europeo antiguo que con el correr de los años, mediante prácticas profesionales inéditas, llegó a constituirse en una de las más prestigiosas de la Argentina. También, desde la década de 1910, lideró la firme intervención en el campo cultural de algunos miembros de la burguesía local en la formación de colecciones, la organización de un salón anual, la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes y la fundación de un museo para la ciudad. A partir allí, comprendió la necesidad de respaldar al arte argentino mediante constantes adquisiciones y ayudas económicas para la formación de los artistas rosarinos. [...]”

último “era el más importante promotor de la institucionalización del campo artístico rosarino” (Montini, 2017: 10).

Ahora bien, nos interesa enfatizar que Greca subraya la apropiación de los espacios por parte de los rosarinos en las primeras décadas del siglo XX. En efecto, con respecto al funcionamiento de la vinculación entre materialidad urbana y sus representaciones, dos serían los paseos elegantes de la ciudad: el Boulevard Oroño y el Parque Independencia.

El primero se configuró como un lugar para el reconocimiento, el semblante social y el encuentro, constituyéndose en el más distinguido de la sociedad (Cfr. Martín y Múgica, 2001: 177) donde hermosas mansiones fueron construidas para la elite dirigente local. El segundo, pulmón de la ciudad, diseñado de acuerdo a los proyectos higienistas de la época (Cfr. Martín y Múgica, 2001: 178), impediría la contaminación ambiental y la propagación de enfermedades constituyéndose en una barrera verde frente a los enemigos de afuera y de adentro, es decir, las enfermedades y la polución. Verde urbano que era pensado no solamente como espacio higiénico, sino también como lugar privilegiado de socialización, como cimiento de la ciudad orgánica (Cfr. Silvestri y Gorelik, 1991: 124-132). Lo interesante es que el segundo, aunque surgió para y por la élite fue reconfigurándose: las clases populares se fueron apropiando paulatinamente de él, como deja entrever Greca en *Significación....*

La coordenada espacial específicamente urbana emerge no solo como un constituyente más del enunciado, sino como un proceso que rearticula múltiples experiencias de lo subjetivo, la corporalidad y la visualidad y también la memoria. Otra vez Greca, en tanto viajero que conoce los sitios recorridos, enuncia desde la experiencia.

6.2 La construcción de un mapa escriturario

Para continuar ahondando en torno al artefacto urbano, sus representaciones y su materialidad, conviene plantear ahora el problema desde otro ángulo. Las ciudades en tanto artefactos están compuestas por una inagotable cantidad de sistemas que se superponen y entrecruzan, son espacios físicos dimensionables, mensurables y tangibles, y también constituyen el espacio donde se desarrollan las prácticas sociales, “soportes (simbólicos y materiales) [...] instrumentos de intervención urbanística [...] de reforma social, figuras formadoras de ciudadanía, materialización de modelos de estado y sociedad; huellas de conflictos y proyectos”, según explica Gorelik (2004: 19).

Con miras a enriquecer el análisis de este vínculo solidario entre la materialidad de una ciudad y sus representaciones, advertimos que existen dos figuras que se convierten en el plano base sobre el cual interactúan las complejidades urbanas: la trama de la ciudad y el sistema de espacios públicos. Este último opera como un factor que desde la dimensión física, colabora en satisfacer las necesidades de pertenencia, identidad y sociabilidad, trascendiendo la esfera de lo privado: la calle, lugar destinado predominantemente para la circulación y comunicación; las plazas y parques, destinados al esparcimiento, distensión y encuentro, áreas peatonales, áreas recreativas y deportivas, avenidas, pasajes, etc. Todos estos dispositivos cumplen roles diferentes, tienen distinta accesibilidad y características.

Los espacios públicos¹²³ son constructores de identidades culturales de los pueblos, escenarios donde se practican las relaciones sociales y los intercambios: son condensadores de identidades (Gorelik,

¹²³ Dentro de los espacios públicos, los espacios verdes de uso público no solo cumplen una función estética: hacen al sistema urbano, a la imagen y al paisaje de la ciudad. Son parte fundamental del tejido urbano y no espacios residuales del mismo.

2004: 18). En ocasiones, funcionan también como instrumentos de intervención pública o de teoría urbanística, como ideas condensadoras, a veces como metáforas de procesos sociales y culturales según veíamos más arriba, y muchas veces como espacio de realización de prácticas sociales (Cfr. Gorelik, 2004: 18).

Teniendo en cuenta que para estudiar cualquier texto literario es necesario *fundarlo* en el sentido de darle un lugar, esta cuestión de imbricación entre materialidad y representación de la ciudad nos conduce a abrir otros horizontes de lectura: ¿cuáles son las claves de la materialidad de la ciudad de Rosario de las que se apropia Greca para comparar esta con otras ciudades?, ¿cuál es la relación entre ciudad real y ciudad escrituraria? Los interrogantes que nos planteamos versan en torno a cuáles serían esos *núcleos duros* que construyen mapas escriturarios ahora centrándonos en *La torre...* y que conforman un cotejo entre sitios visitados, tomando como punto de comparación lo conocido.

6.2.1 Cotejo entre ciudades

El paisaje –natural, social y humano– no es neutro. Es definido a partir de nuestros equipajes. De este modo, el viaje como articulación sustantiva tiene sentido en sí: viajando nos podremos reencontrar con aquello que no conocemos de nosotros mismos; sin embargo, como viajeros también desentrañamos los espacios a partir de aquello que ya conocemos. Es así como concebimos el paisaje, en nuestras cadenas de significados mediante una operación de cotejo o contraste. En este sentido, pretendemos retomar como eje de comparaciones la cuestión de la modernidad que Greca expone en *La torre...* aunque también

intentamos trabajar otros elementos significativos como por ejemplo, la elegancia, ciertas concepciones en torno a lo femenino, la universidad, la vinculación con el estado, etc., que contribuyen a caracterizar tanto a los diversos enclaves urbanos como al viaje en sí.

Rosario, Buenos Aires, Mendoza, Santa Fe, Paraná, La Paz, Arequipa, Lima, Montevideo, Santiago de Chile, por citar solo algunas, son las ciudades latinoamericanas recorridas en *La torre...* Greca las comparó inquisitivamente. De este modo, se definió en sus inquietudes: todo aquello de modernidad que residía en ellas fue de su más profundo interés así como también destacó ciertas particularidades de los sitios recorridos. Nuestro escritor se posiciona como sujeto de la enunciación desde una mirada atravesada –anclada, mejor– en una suerte de tipificación de lo propio, que lo define como rosarino. El método comparativo, que por otra parte es habitual en los relatos de viajes, permite situar lo propio y lo ajeno en un horizonte de tensiones.

Entre las urbes visitadas, es Rosario, ciudad que propone un río barroso y un puerto como epicentro de sus actividades múltiples, “ciudad nueva” para Greca, en contraste con otras como Santa Fe que se le presenta como “ciudad vieja”: aristocrática, llena de prejuicios, “preocupada por la distinción y el qué dirán”.

Resulta digno de subrayar que, a fin de cuentas, Greca atribuye esta diferencia a las inclemencias climáticas y al factor geográfico que producen “esa indolencia contagiosa” (Greca, 1929: 24) y a la herencia española de desprecio al trabajo. En su lectura, determinista de suyo, resuenan ecos sarmientinos porque encuentra una –llamémosle así– fuerte matriz espacial en las explicaciones que vierte sobre estas sociedades, “un destino oprobioso impuesto por la doble barbarie de la tradición española y la naturaleza pampeana” (Gorelik, 2004: 29). El *mapa* se constituye ciertamente en una suerte de causa de males.

Con respecto a la distinción (o elegancia), Greca señala que en las ciudades como Mendoza y Santa Fe, se posee un falso concepto de distinción, ligado al aparentar. Para demostrar tal aseveración recurre a dos ejemplos o anécdotas: en Mendoza, un matrimonio italiano que había obtenido una pequeña fortuna manufacturando zapatos, envió a su hijo al Colegio Nacional y a sus hijas a un instituto religioso. Como en ambas instituciones los hijos trabaron relaciones con descendientes de familias ricas, se avergonzaron de sus progenitores y de su origen (Cfr. Greca, 1929: 25). Greca, en su característico tono jocoso, reprueba esta actitud.

Del mismo modo, Greca nos cuenta otra anécdota, ocurrida en Santa Fe: una familia del campo que disfrutaba de un buen pasar, se mudó a la ciudad y comenzó a tener vida social con gente “distinguida”. Al ser visitados por sus parientes del campo, intentaron ocultarlos, abochornados (Cfr. Greca, 1029: 26). Greca desapruueba este modo de vinculación.

Por otro lado, en lo relativo a la formación de la mujer, Greca también establece diferencias entre ciudades “nuevas” y “viejas” y sostiene:

La educación de la mujer en las castas pseudo aristocráticas de estas ciudades viejas, llenas de prejuicios, se circunscribe a enseñarles a bailar, vestir con elegancia y manotear sobre las teclas de un piano. La enseñanza superior y las especializaciones quedan para las hijas de familias modestas. Creen que el saber no se aviene con el ‘abolengo’. Cuando más angelicalmente ignorante, cuando más mueble o alhaja sea la mujer, tanto más distinguidamente chic resultará. He notado que, mientras en Rosario, ciudad positiva en todas sus manifestaciones, las familias de mayor figuración social se disputan bravamente los asientos de sus dos escuelas normales, en Santa Fe y en Mendoza las aulas normalistas están destinadas generalmente a las niñas de familias humildes (Greca, 1929: 28).

Como vemos, Greca confronta las ciudades “nuevas” como Rosario que extienden su pujanza hasta la educación de la mujer con una “ciudad vieja” como Santa Fe donde la mujer se asemeja a un objeto decorativo (alhaja o mueble).

Asimismo, ciertas costumbres que atañen a la mujer –propias de los sitios recorridos, exóticas para el viajero– quedan relatadas en sus crónicas, por ejemplo: “En las iglesias de Chile, Bolivia y Perú, las mujeres no pueden penetrar a los templos con sombrero. Se consideraría una falta de respeto. Subsiste el uso de la mantilla” (Greca, 1929: 59).

En cuanto a Rosario y Mendoza también se establecen comparaciones en torno a sus características físicas y sociales, destacándose la operación descriptiva que intenta focalizar en algunos rasgos, por ejemplo:

No intentaré describir la ciudad de las viñas, las acequias y los álamos. He expresado que no vamos en tren de descubridores de cosas harto conocidas. ¿Quién no sabe que Mendoza, con sus avenidas anchas y arboladas, su parque espléndido, su cerro de la Gloria y el panorama estupendo de los Andes, es motivo de orgullo para los argentinos? Sorpréndenos la animación de sus calles, la gente bien trajeada, y ese deseo de vivir y derrochar a manos llenas el dinero que rebosa en sus bolsillos. Es una ciudad más animada que Rosario (Greca, 1929: 19).

Calles transitadas, gente bien vestida (de traje), consumismo, derroche, son presentados como elementos que definen una ciudad y que son valorados positivamente por el escritor. Sorprende de suyo que al describir la ciudad de Mendoza, Greca retome algunos tópicos que ya aludiera Sarmiento en su *Facundo*: la gente trajeada, las calles animadas, el dinero, como notas de la civilización. No obstante, nuestro escritor sostiene que no hay en Mendoza actividades intelectuales y artísticas. Mendoza es “pura exterioridad” (Greca, 1929: 19): falta la

serenidad, la vida tranquila y profunda de las ciudades viejas y faltan los artistas y los intelectuales.

El desplazamiento involucra un encuentro con lo otro, con lo ajeno a la cotidianeidad del viajero, y por añadidura, enlaza sujeto del viaje, con un espacio y un tiempo específico, como venimos comentando en estas páginas desde el comienzo. Ese viajero singular ve similitudes entre el mendocino, el limeño y el santafesino en varios planos: en el modo de caminar, la pereza para el trabajo, la “tendencia a la alacranería” (Greca, 1929: 23), al chiste fácil, a los copetines y al juego. Aunque explica que a Santa Fe todavía no ha llegado “la moda de la cocaína”¹²⁴, que sí había irrumpido en Rosario:

En mis andanzas de turista de segunda clase, he notado que no hay tipos más parecidos entre sí que el mendocino, el limeño y el santafesino (de la ciudad de Santa Fé (sic), se entiende). El mismo modo de caminar, idéntica pesadez en los movimientos, igual tendencia a la alacranería, al chiste fácil, a los copetines, al juego. En Santa Fé (sic), sin embargo, la cocaína no ha llegado aún a ser droga de moda entre la juventud dorada, como lo es ya en Mendoza y en Lima.

Como vemos, las ciudades son definidas por sus contrastes. En clave comparatística, Greca describe ciudades bien conocidas por él como son Santa Fe, donde trabajó y residió en algunos períodos, y Rosario, donde se desarrolló como intelectual y vivió junto a su esposa Rosa Pierri y su hijo Alcibiades Alejandro. En un fragmento de *La torre...*, Greca considera además que “Santa Fe posee más vida espiritual (que Rosario y Mendoza) debido, sin duda, a la influencia de la Universidad” (Greca, 1929: 23). Este fragmento, que data de 1919, se puede enlazar con la descripción que transcribimos anteriormente en la que conmemora a Juan Álvarez: la presencia de la universidad define

¹²⁴ En lo referente al tópico de la cocaína sería interesante postular relaciones con textos de otro exponente de la literatura argentina, contemporáneo de Greca: Raúl González Tuñón.

el impulso espiritual de una urbe. Las concepciones y apreciaciones positivas de este intelectual en torno a la universidad y su benéfica influencia en la sociedad resulta, como ya abordamos, uno de los grandes núcleos temáticos en su producción escrituraria.

En otro orden de cosas, Greca expone ácidamente que en las ciudades de Mendoza y Santa Fe, la manutención depende del Estado, cuestión que se traduce, según esta mirada particular, en fútil exhibicionismo, poco arreglo en las viviendas y mal gusto:

en una como en otra [Mendoza y Santa Fe], el presupuesto de las familias está íntimamente ligado con el Estado. Las características son las mismas. Gran elegancia en el vestir, mucha vida de café, mucho andar por calles y paseos, mucho coche y automóvil pero, al fin del día, gran tendencia a formar castas, mucho exhibicionismo, mucho '*voulezvous* con soda', pero descuidada la comida y mal arreglada la casa. He hecho poca vida social, pero me basta dar un vistazo al patio desde el zaguán, o mirar de reajo a través de las ventanas, para notar la falta de confort y de gusto (1929: 23).

Cabe destacar que a Greca le basta con dar un vistazo o con proferir una mirada de reajo para darse cuenta de las características de las ciudades capitales recorridas. De alguna manera, la crítica mordaz está encriptada en vislumbrar la frivolidad, la necesidad de aparentar de estas urbes.

Si como expone Sarlo, la referencia de la ciudad escrita puede ser una ciudad realmente existente; un compuesto de fragmentos de ciudades vistas, vividas y recordadas; o una ciudad de completa invención: una distopía (2009: 146), Viña del Mar le parece a Greca (1929: 41) una "ciudad encantada" por sus "chalets de lujo y su arboleda fastuosa". En cambio, Valparaíso le recuerda a Buenos Aires.

Sin lugar a dudas, nuestro viajero destaca la modernidad en repetidas ocasiones: Greca plantea que la modernidad del interior se

produce por derrame de la modernidad de Buenos Aires. Todas las ciudades le copian a Buenos Aires inaugurando una suerte de espíritu de imitación de las ciudades con respecto a la capital (Greca, 1929: 22). En definitiva, es necesario plantear que Greca, en su trayecto por diferentes ciudades, toma como eje de referencia tanto a la ciudad de Rosario como a la de Buenos Aires:

Salgo del Plaza Hotel. No podía salir de otra parte. El mejor hotel de cualquier ciudad argentina tiene que llamarse en adelante 'Plaza Hotel', porque así llaman al mejor de Buenos Aires. Por ahora, y para empezar, lo tenemos en Córdoba, en Mendoza y en Tucumán (Greca, 1929: 207).

En su paso por Jujuy sostiene: "Vemos grandes tiendas, lujosas peluquerías, vidrieras iluminadas, casas de aspecto comfortable. Es el gran aliento de Buenos Aires, que llega hasta los confines del país" (Greca, 1929: 118).

Lima es otro ejemplo de ciudad que el viajero recorre y es descripta tanto por aquello de lo que carece –modernidad– como por aquello que detenta, arquitectura colonial:

Las vidrieras de los negocios, con sus muestrarios y sus grandes focos eléctricos, se suceden de trecho en trecho en las calles centrales. Pero... ¡nos vamos equivocando otra vez! No es una ciudad moderna. Hay que levantar un poco la vista y mirar hacia los pisos primeros. Los balcones en voladizo, jaulas árabes de las limeñas, se suceden de casa en casa, de manzana en manzana. Hay algunos ricamente labrados. De vez en cuando descubrimos un escudo grabado en la piedra del frente y una fecha. Mil quinientos. Mil seiscientos (Greca, 1929: 53-54).

Por otra parte, y tomando como punto de partida *La ciudad vista* de Beatriz Sarlo (2009), texto que dialoga con el libro de Gorelik (2004) *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, podemos considerar que los discursos producen ideas de ciudad, es decir, ficciones de todo tipo. En este entramado, la ciudad escrita será

siempre simbolización y desplazamiento, imagen, metonimia, una suerte de trasnominación. En efecto, escribir la ciudad, dibujar la ciudad, pertenece por supuesto, al círculo de la representación (Cfr. Sarlo, 2009:145).

De igual manera opera la comparación con respecto a monumentos y otros sitios ya prestigiados por la tradición de viajeros como las catedrales, las avenidas famosas, los cementerios. De alguna manera, estos hitos urbanos que constituyen *operaciones irrepetibles* (Montaner, 1993) instalan las preguntas que se formula Sylviane Agacinski (2008, 9): “¿de qué relación con el pasado, de qué historia, de qué memoria y de qué olvido es huella la obra construida, sobre todo cuando tiene el *status* de “monumento”?

En esta línea, al despedirse de Mendoza, desde el cerro de la Gloria, Greca expresa en tono patriótico que, aunque causan gran admiración los monumentos, museos, maravillas arquitectónicas de ciudades tales como París, Madrid, Londres, Nueva York, no existe ningún monumento superior a este por la carga simbólica que conlleva: la gloria del ejército nacional, del ejército libertador que enmudece el labio y ensancha el corazón (Cfr. Greca, 1929: 28). El fragmento se titula “Una carga de bronce” y pertenece al capítulo “Rumbo a los Andes”:

Me es grato despedirme de Mendoza desde la cima del cerro de la Gloria, bajo la sombra imponente del monumento al ejército de los Andes.

Podemos admirar muchas cosas en el curso de nuestra vida; desde los vastos museos de París, de Londres y de Madrid, hasta las maravillas arquitectónicas y mecánicas de Nueva York. Pero ante esa carga de los granaderos, que, precedidos por la gloria, se lanzan al vacío. Coronando el monumento del ejército libertador, el labio enmudece y el corazón se ensancha.

Nada superior en escultura monumental puede existir sobre la tierra. La vida, el movimiento de esa carga de bronce, con el panorama de los

Andes por marco, hará inolvidable el cerro de la Gloria por todo el resto de mis días (Greca, 1929: 28-29).

Asimismo, Greca se detiene en los espacios otros, aquellos que simbolizan una ciudad profunda, que necesitan de una mirada aguda, centrada en los detalles, como por ejemplo:

Saliendo de la estación, en la bocacalle, una fuente abre su gran plato de bronce cubierto de polvo. ¡Cuántos años hace que el agua no entona la alegre canción de los chorros! Esa fuente es un símbolo. Es La Rioja empobrecida, sedienta, exhausta de energía, que ha siglos espera el envión de hombres de garra (Greca, 1929: 192).

De este modo, coincidimos con Sarlo (2009: 147) en que “la ciudad real entra en colisión o ratifica a la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan, ni intercambian sus elementos porque su orden semiótico es diferente”. Aunque la materialidad de la primera es “un fondo imprescindible para su interpretación” (Gorelik, 2009:10-11). Como expresa Augé (1998: 110) en torno a la ciudad y sus representaciones que se producen mutuamente:

La ciudad existe por el ámbito imaginario suscitado por ella y que retorna a ella, ese ámbito alimentado por la ciudad y por el que la ciudad se nutre, al cual da nacimiento, y que la hace renacer a cada instante. Y la evolución de ese ámbito imaginario nos interesa porque atañe por un lado a la ciudad (a sus permanencias y a sus cambios) y por otro lado, a nuestra relación con la imagen, una relación que también se mueve y cambia, así como se mueve la ciudad, y más ampliamente la sociedad.

La cita de Augé nos permite comprender en otros términos las principales líneas que atraviesan la problemática que estamos poniendo en consideración. Podríamos argüir entonces que la imaginación territorial tiene una condición productiva: gravitan varias ciudades en el mismo relato de viajes, cada una con su orden semiótico, su espacio de productividad, sus imágenes escriturarias y su capacidad

connotativa. Pero cabe agregar otra cuestión más: interrogarse sobre la ciudad significa sin dudas, como evalúa Augé (1998: 111)

plantearse la doble cuestión de la existencia de la ciudad y la existencia de lo imaginario en el momento en que la urdimbre urbana se extiende, en que la organización del espacio social se modifica y en que las imágenes, las mismas imágenes, se difunden.

En el apartado próximo trabajaremos cuestiones vinculadas a las significaciones que la ciudad produce, desde la lectura de *La arquitectura de la ciudad* del arquitecto milanés Aldo Rossi.

6.3 Ciudad análoga

“La ciudad produce significaciones”

Adrián Gorelik

Consideramos pertinente leer algunos pasajes de *La torre...* desde el prisma teórico que el arquitecto milanés Aldo Rossi¹²⁵ (1931-1997) constituyera en la década del 60: la ciudad análoga como figura de

¹²⁵ Aldo Rossi fue el líder de *La Tendenza*, un grupo de arquitectos milaneses que, a comienzos de los años 60, comenzó a cimentar las bases sobre las que se habría de asentar el pensamiento urbano más influyente del último tercio del siglo pasado en Europa. Fue director de la revista *Casabella* (1958-1964), profesor del *Istituto Universitario di Architettura* de Venecia y del Politécnico de Milán, y autor de obras de arquitectura tan emblemáticas como la ampliación del Cementerio de Módena (1971).

conocimiento. En 1966, Aldo Rossi publica su obra más importante y uno de los libros más influyentes de la arquitectura del siglo XX: *La arquitectura de la ciudad*¹²⁶. Este arquitecto concibe a esta disciplina como un modo de participar en la más amplia “batalla cultural” que se daba por esos días¹²⁷.

“Poeta devenido arquitecto” según lo definieran en 1989 al entregarle el prestigioso premio Pritzker, Rossi acuñó el término *ciudad análoga*, un concepto de ciudad en clave de combinación imaginaria de las huellas culturales de su historia –sus *loci*–, decantadas por la memoria, el uso o la tradición artística, que desde entonces no ha hecho más que expandirse (Cfr. Gorelik, 1998: 88). Sin lugar a dudas, es una construcción de fuerte apelación histórica, porque esas huellas son producto del tiempo social y cultural y a la vez, marcas de él.

En tanto figura de conocimiento, *ciudad análoga* condensa simultáneamente la ciudad real, la ciudad ideal, la ciudad idealizada y la ciudad ideologizada (Gorelik, 1998: 90), dando lugar en los intersticios, a que una operación literaria puede traducirse en un modo de proyectar. Rossi define a la ciudad como la obra de arte total y los

¹²⁶ En términos generales, este libro intenta entender la arquitectura en relación a la ciudad, a su gestión política, memoria, ordenanzas, trazado y estructura de la propiedad urbana. Rossi trabaja diferentes puntos de vista desde los que puede pensarse la ciudad: la antropología, la psicología, la geografía, el arte, la novela, la economía, la política. Otra de las aportaciones clave que aparece en el texto es la consideración de los dos elementos básicos de la ciudad, los dos diferentes tipos de piezas que, según la clasificación aristotélica de esfera pública y esfera privada pueden establecerse. Por una parte, los monumentos, los elementos primarios, aquellos edificios o espacios públicos pertenecientes a la esfera pública, que crecen siempre puntualmente, y que están promovidos por destacados esfuerzos colectivos, y por otra parte, las áreas residenciales, la vivienda, que crece siempre por áreas y que conforma el tejido básico de la ciudad. Esta división entre monumentos y tejido residencial ha tenido una enorme trascendencia y es un instrumento básico para la intervención en la ciudad histórica. La revalorización del monumento como hito privilegiado para definir la imagen y carácter de la ciudad había sido ya anunciada en los años cuarenta por arquitectos y críticos como Ernesto N. Rogers, Josep Lluís Sert, Sigfried Giedion, Louis Kahn o J.M. Richards, cuyas consecuencias teóricas fueron trascendentales (Cfr. Montaner, 1993).

¹²⁷ Para profundizar en esta cuestión sugerimos consultar Sainz Gutiérrez (1998).

tres elementos neurálgicos que la componen son: la trama, el elemento de mayor permanencia y en consecuencia el que más fuerza tiene en la determinación de la ciudad; el tejido, que se configura por la consolidación de las tipologías residenciales que van definiendo áreas caracterizadas según los tipos predominantes en cada una de ellas y los monumentos: edificios que por su singularidad se transforman en los soportes de la memoria colectiva ya que resumen la imagen de la ciudad en cada época y sus formas, técnicas y materiales intentan marcar un tiempo histórico y simbolizan, mediante un objeto permanente, las creencias e ideales de la formación social concreta que los produjo. Es decir, es pensado en su acepción latina (*monumentum*), ligado a la idea de perpetuación de un recuerdo, de conmemoración que afirma su lazo con el *arké*, con su fundamento (Agacinski, 2008, 96-97). Todos estos elementos se heredan por consolidación de las formaciones urbanas del pasado.

Ciudad análoga es entonces una figura conceptual fundamental en la obra de Rossi, producida poco después de la escritura del texto citado y, según su propia versión, a partir de su relectura –de hecho lo menciona ya en el prólogo a la segunda edición italiana en 1969–. El ejemplo con que Rossi explicó la necesidad de esta figura para la interpretación y la proyección de la ciudad es un *Capriccio* de Canaletto sobre el puente de Rialto (1755-59), un grabado en el que Venecia aparece como una reunión condensada de monumentos reales e ideales, de sitios existentes o figurados por la arquitectura y el arte (Cfr. Gorelik, 1998: 88); como “lugar de puros valores culturales” (Rossi, 1982: 43). Gorelik (1998: 92) explica esta conjunción en un artículo publicado en la revista *Block* de este modo:

La ciudad también se realiza en el tramado de las ideas que la imaginan diferente, aún de las que creen perseguir objetivamente su realidad pero, en rigor, están produciendo nuevas significaciones que la constituyen. En este sentido, la figura de ciudad análoga encarna esa

relación y al hacerlo, por la propia dinámica circular que supone, no solo produce una poética para intervenir arquitectónicamente en la ciudad, sino también un instrumento de conocimiento para intervenir críticamente en sus figuraciones.

Es esta la dirección del pensamiento rossiano que nos interesa vivamente: su concepción de la ciudad como entramado, como *manufatura* (Rossi, 1982: 62), como construcción en el tiempo y por esta razón, colectiva ya que la ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia y memoria de sí misma. En su construcción permanecen sus motivos originales, pero con el tiempo concreta y modifica los motivos de su mismo desarrollo. Por ejemplo, Florencia es una ciudad concreta pero la memoria de Florencia y su imagen adquieren valores que suman y representan otras experiencias (Cfr. Rossi, 1982: 61).

Es así como el gesto que acuña Rossi se puede mensurar en *La torre...*: en efecto, Greca construye su idea de ciudad en esa caleidoscópica mirada, que recorta, que superpone, que talla una particular percepción fotográfica que rebosa dinamismo. El lugar donde la arquitectura se vincula con la historia es la ciudad.

De algún modo, el conocimiento de la ciudad real es el punto de partida para una construcción, que en Greca será en clave de visualidad. De este modo, análisis y proyecto –dos ejes que por otra parte, vertebran el libro de A. Rossi–, son presentados como dos procesos paralelos que se suman donde el análisis de la ciudad es al mismo tiempo proceso cognitivo y proyectual. Como Canaletto compone un collage de arquitecturas palladianas y crea la imagen de una Venecia otra, Aldo Rossi, en sus dibujos, en sus proyectos, en las arquitecturas construidas compone fragmentos de una realidad cierta, suspendida en una dimensión donde realidad e imaginación coexisten análogamente y en paralelo, Alcides Greca desde una mirada de viajero

curioso e inquieto selecciona la ciudad al límite de la observación ansiosa.

Si para Greca la ciudad es un “mapa histórico” porque se construye sobre restos reales e imaginarios también lo es porque tiempo y lugar quedan impregnados y fijos (Silvestri y Gorelik, 1991: 124-132) como fotografías cuya materia prima es el recuerdo. La experiencia de ciudad se pone en juego en el campo de la percepción fotográfica, que resiste la noción de una imagen total o totalizante y por ende solo ofrece fragmentos, claves plásticas del recuerdo que urden la trama textual.

Procediendo a silabar los objetos, el apronte, el punto de partida es la ciudad como una estructura física. La instantánea, el resultado del entrecruzamiento. Y es en este sentido que entendemos el concepto rossiano de ciudad-manufactura. Aldo Rossi a través de sus disquisiciones teóricas, Alcides Greca a través de sus crónicas, construyen la imagen de su ciudad empezando por las “correspondencias” que se establecen a través de la compenetración del mapa imaginario que recorta aquello que en el mapa real aparece en simultánea disposición y juntura.

De este modo, podemos sostener que Greca ve esa ciudad que Aldo Rossi, llama *ciudad análoga*, ciudad en donde el atiborramiento de figuras, temporalidades y espacios confluyen. En este sentido, podemos tropezar con las ciudades análogas que construyen los textos de Greca. Como ya expusieramos, este concepto refiere a la tendencia a recordar, no sus totalidades, sino fragmentos significativos, los cuales son recompuestos para dar lugar a una imagen personal y subjetiva de cada ciudad como realiza Greca en su apropiación de sitios recorridos.

6.4 Palabras de cierre

Interrogar los relatos que construye este inquieto viajero urbano en *La torre...* y en *Significación...* presenta pues un doble interés: por un lado, mensurar la ciudad física y material y paralelamente por otra parte, adentrarse en un tejido discursivo fragmentario y fragmentado, que plantea la productividad de las imágenes sobre el artefacto urbano. Greca repara en que la ciudad produce significaciones y las significaciones producen ideas de ciudad.

En sus textos eminentemente referenciales, en estrecha vinculación con el contexto geográfico e histórico, se apropia de ciertas imágenes escriturales. Las descripciones de la vida cultural, económica y artística de las primeras décadas del siglo XX son la materia prima de estos relatos de viajes.

El gesto característico de los relatos de viajes, las comparaciones entre diversas urbes recorridas, presenta como parámetro a Rosario. De esta manera, intentamos reconstruir ese mapa escriturario y bregamos por establecer, a través de diversos conceptos que consideramos productivos –*imágenes proyectuales, ciudad análoga*, entre otros– ese repertorio de amenidades o catálogo de imágenes que constituyen los relatos de viajes de Greca y que ponen en tensión el par materialidad/representación en torno al artefacto urbano.

Capítulo 7

Bahianos y bandeirantes (1950): otro relato de viajes

Entre *La torre de los ingleses* y *Bahianos y bandeirantes* de Alcides Greca media una distancia de dos décadas. Entendemos que ambos textos contribuyen a manifestar esta nueva subjetividad que estamos poniendo en consideración, al concebir el relato de viajes como exaltación de sensaciones, nuevo archivo de experiencias (Monteleone, 1999) o catálogo de referencias sensibles (Ette, 2004), estableciendo una línea de continuidad en su producción escrituraria.

Sin embargo, las motivaciones y los anhelos de ambos viajes son diversos: en *La torre...*, la conjunción entre estudio, turismo y búsqueda de diversión son los motivos que priorizó y que arrancaron a Greca de Rosario (aunque también una huida por cuestiones políticas se constituyó en móvil de una parte del viaje). En *Bahianos...*, por su parte, la razón del viaje estuvo sostenida en dar conferencias, invitado por una organización profesional de peso en Brasil, la *Ordem dos Advogados do Brasil*, es decir, tuvo un marcado cariz profesional. Como corolario del viaje, Greca escribió este relato donde se propone, además

de describir los diversos sitios recorridos, establecer semblanzas de los bahianos y los paulistas.

De alguna manera, nexos y divergencias entre sus viajes –los de su juventud y los de su madurez profesional– plasman enlaces y diferencias entre ambos libros, aunque también encadenamientos y rupturas en el sujeto viajero, que ya no es más el joven que está dispuesto a viajar sin dinero, dormir en hoteles de poca monta, comer por unos centavos o emprender travesías cargadas de peligro. En otros términos, *Bahianos...* expone una ristra de otras experiencias, un anudamiento de nuevas vivencias que el viajero describe, donde tiene un lugar preponderante su vinculación con intelectuales ya que, en rigor, representa a la Universidad Nacional del Litoral: no fue invitado como literato ni como cineasta sino como intelectual ligado a esta casa de estudios.

7.1 Bahianos y bandeirantes

Greca, ya casi pisando la década del cincuenta del siglo pasado, era un profesional reconocido en el campo del derecho municipal y el urbanismo entendido desde una perspectiva interdisciplinaria, razón por la cual fue convocado a impartir conferencias en Brasil. La invitación incluía participar en tertulias con universitarios e intelectuales paulistas. De este modo, Greca midió sus conocimientos frente a auditorios de especialistas que fueron a escucharlo como una voz autorizada por su trayectoria académica y docente en estas áreas del saber.

En este sentido, con respecto a la obra jurídica de Greca, recogemos las palabras que Rafael Bielsa profiere en el prólogo a un texto póstumo del sanjavierino, cuyo título es *Régimen legal de la propiedad* (1956):

No revela Greca en su obra, es decir, en sus libros, tendencia o dirección filosófica determinada en lo que respecta a 'escuelas' (así consideradas); sin embargo si hubiera que caracterizar en esto su obra habría que situarla en el positivismo jurídico, que ha dominado en nuestra literatura jurídica, especialmente en derecho privado; pero también sus estudios y conclusiones parecen imbuidos de cierto realismo.

La principal obra de este autor es *Derecho y ciencia de la administración municipal*, notable resumen metódico de su enseñanza en la Facultad de Derecho de Santa Fe, durante un cuarto de siglo. Ha escrito además, importantes monografías sobre urbanismo y cuestiones administrativas. Precisamente el libro sobre la vivienda es de esa índole, aunque no se limite a ese problema, en el cual el derecho privado tiene un área considerable (Bielsa, 1956: VIII).

En efecto, recordemos que en el momento de llevar a cabo el viaje por Brasil, en el año 1948, y en lo concerniente a sus escritos sobre jurisprudencia, Greca ya tenía editado su gran estudio, su libro más importante en este recorte del saber, el cual data de 1937 y al que Bielsa hace referencia. También ya había publicado *Problemas de urbanismo en la República Argentina* (1939). Asimismo, estaba próximo a divulgar *Una nueva capital para la Nación Argentina* (1950), bajo el sello de la Editorial Ciencia de la ciudad de Rosario, libro escrito durante 1949.

Por cierto, en este último volumen también nos cuenta de su estadía en Brasil, trasponiendo en otro registro, el científico (entre el urbanismo y el derecho), cuestiones que abordó en *Bahianos...* desde el plano de la literatura. Con esto queremos enfatizar que Greca es invitado por ser una figura relevante en la órbita de la investigación y la docencia del urbanismo y el derecho.

Ahora bien, describamos algunas características del texto en cuestión. *Bahianos y bandeirantes* es el título de una obra que relata un desplazamiento de Alcides Greca durante el año 1948: noviembre y los primeros días de diciembre fueron la ocasión de atesorar experiencias

en tierras del Brasil. Tiene como subtítulo en su versión en español: “Ensayos sobre los hombres arquetipos del Brasil actual” que da cuenta anticipada del cariz del mismo.

Las ciudades recorridas fueron fundamentalmente San Salvador de Bahía y San Pablo, aunque también fue de la partida Río de Janeiro, la cual deja en Greca una impronta imborrable. Por breve tiempo, es decir, de paso, ambuló por la ciudad-puerto de Santos, allí tomó el navío que lo condujo a Río, también visitó “*Araçatuba*, una ciudad del oeste paulista, cercana a los márgenes del Paraná” (1950: 14) y Campinas, industrial y situada en una rica zona agropecuaria, dentro del estado de San Pablo.

Este intelectual inquieto que otrora –en la década del veinte– se desplazara por tierras latinoamericanas en busca de quitarse “la modorra que apolilla el alma” o para emprender un “viaje de estudios con ribetes de turismo”, en *Bahianos...* fue convocado como representante de la Universidad Nacional del Litoral, por sus estudios sobre Derecho Administrativo, en particular sobre Derecho Municipal: era un referente en temas jurídicos ligados al urbanismo y al municipalismo. Este viaje se constituyó, de este modo, en un viaje de trabajo, cuyas impresiones fueron inscriptas *a posteriori*. El formato elegido se entronca en el relato de viajes.

En efecto, a instancias de Rafael Bielsa, Alcides Greca fue invitado por la *Ordem dos Advogados do Brasil*, a fin de intercambiar ideas sobre la doctrina del Movimiento Municipalista Interamericano. En estas conferencias se debatían, entre otras cuestiones, el proyecto del traslado de la futura capital brasileña y la creación de Brasilia. En esta dirección, podemos apuntar que Greca no omite el momento histórico en *Bahianos...* sino que, de algún modo, funciona como telón de fondo del relato de viajes.

Greca viajó en barco al Brasil, acompañado por su esposa Rosa Pierri (Roxana) y fue agasajado por intelectuales, políticos, docentes universitarios, empresarios, etc. Se tomaron fotografías de las diversas instancias y de las reuniones en las que participó, las cuales están contenidas en el archivo privado: en ellas se lo puede distinguir como un orador vehemente, también en reuniones distendidas junto a algunos personajes de la intelectualidad paulista, como Ives de Oliveira de quien ya nos ocuparemos, o durante una entrevista con el gobernador del estado de San Salvador de Bahía, el Dr. Mangabeira.

En español, *Bahianos...* se editó en 1950 y en 1955 en portugués, a modo de una separata de la revista *Universidade* de la Universidad Nacional del Litoral y como publicación de la Municipalidad de Salvador de Bahía, respectivamente.

7.1.2 Vinculaciones productivas con *La torre de los ingleses*

En las entrañas del género relato de viajes se produce la intersección de lugares, saberes y epifanías –o bien, espaciamiento, experimentación y descubrimiento (Rosa, 2006: 21)– que son las formas nucleares de los viajes. Como subrayan algunos críticos, los viajes detentan un carácter *preformado*: son un relato antes de que hubiera relato pues contienen en su propia disposición, la estructura de una narración, básicamente un comienzo (la partida) que interrumpe el *continuum* de la vida y un fin (el regreso), generando cambio de situaciones, desarrollo de acciones¹²⁸.

En términos generales, podríamos apuntar que los relatos de viajes de Greca en su conjunto tienen por un lado, un fuerte carácter autobiográfico: desde el comienzo, el escritor está presente en sus

¹²⁸ Esta conceptualización la retomamos de un interesante texto de Beatriz Colombi (2010).

páginas con comentarios sobre su personalidad y sus gustos, construyendo la relación con otros escritores y artistas, etc. Greca, en ambos libros, se define a sí mismo como un hombre del interior.

Teniendo en cuenta que sus textos no se constituyen en literatura por encargo, sino que son fruto de su pasión por la literatura o mejor, como el mismo lo expresa, por anhelar ser un *hombre de letras* –su máxima aspiración como intelectual–, consideramos que la concurrencia de estos rasgos permite avanzar en el conocimiento del relato de viajes en su obra a través de un análisis que deja entrever una construcción de figura de escritor.

Según sostiene Ma. Teresa Gramuglio (1992), los escritores, con gran frecuencia, construyen en sus textos “figuras de escritor”¹²⁹,

¹²⁹ En un texto titulado “Conato de autobiografía”, publicado en 1941 en la revista Paraná, dirigida por Ricardo Ernesto Montes I Bradley, donde colaboraban los escritores Amaro Villanueva, Juan L. Ortiz, Luis Gudiño Kramer, Juan Filloy, Fausto Hernández, Carlos Carlino, Rosa Wernicke, Marcelino Román y los artistas plásticos Julio Vanzo, Leónidas Gambartes, Juan Grela G., Ricardo Warecki, Pedro Laborde, César Caggiano y Hermenegildo Gianzone, entre otros, Alcides Greca escribe: “Si en alguna forma se desea ‘tantear’ hasta qué punto llega la vanidad de un hombre, no hay mejor medio que el pedirle que escriba su autobiografía. Pero...como en el gremio todos nos conocemos, a mí no me pescan en el ‘Paraná’. ¡Hace rato dejé de ser moncholo!

No alardeo de modesto, pero tampoco soy vanidoso. No creo en la gloria ni en la fama. La única fama auténtica, efectiva, es la mala fama. Pero esta la elaboran nuestros prójimos, generalmente, nuestros más “queridos amigos”. Ello me exime, por consiguiente, de la ingrata tarea de desacreditarme.

De mi vida sólo podré mencionar dos hechos reales, valederos. Uno de ellos es el de mi nacimiento, que ocurrió un 13 de febrero en el pueblo de San Javier. (Alimento la ingenua ilusión de que esta noticia servirá para que en mi próximo cumpleaños sea obsequiado con obras de arte, artículos de bazar, bebestibles y confituras). En cuanto al año, no están muy de acuerdo las personas que me conocen. Hay quienes dicen que fue en el 1900; otras, mejor informadas que en el 1910. No faltan malvados que aseguran que nací un poco antes del 90.

El otro acontecimiento que, por cierto, será motivo de gran satisfacción para muchos de mis conocidos, correligionarios, parientes y amigos, es el de mi muerte, que podrá ocurrir cualquier día de estos. (Viajo en ómnibus a Santa Fe todas las semanas. Almuerzo con frecuencia en la casa-quinta de Guillermo Ruíz Díaz).

Entre estas dos fechas, hay un sinnúmero de sucesos, tentativas y anhelos. Pero todo ello es solo una gran humareda. ¡Humo de pajonal isleño!

imágenes proyectivas, fluidas, contraimágenes o antiimágenes en lo relativo a lo que la literatura es y en cuanto a su idea de escritor: su relación con sus pares, su lugar en la literatura, su filiación literaria, su clase social, su relación con el poder, etc.

Como se puede observar en este fragmento a continuación, y en tantos otros por cierto, la complicidad literatura y vida, por ponerle un mote, es decir, el imbricamiento entre ambas, permite vislumbrar destellos de esas imágenes de escritor que, en plural, se van delineando en sus textos, porque el entramado narrador- protagonista textual-autor construye un nudo teórico problemático en estos relatos de viajes:

Empezaré por los nombres y apellidos.

Nadie puede considerarse verdaderamente brasileño [...] si no ostenta por lo menos dos apellidos y un nombre de gran significación histórica o literaria.

Observando los nombres de la gente que iba conociendo [...] la mayoría tienen un origen glorioso o de leyenda: Arístides, Temístocles, Ajax, Tito, Euclides, Orlando, Milton, Plinio, Nelson, Álvaro, Aliomar, Lafayette, Franklin, Demóstenes, Lincoln, Octavio, César, Napoleón, Washington...

En mi vida de político y universitario he ocupado muchos cargos, pero, hasta el momento, no he sido presidente de la República, empleo al que siempre he creído que podía aspirar, desde que han llegado a él más de cuatro, 'mucho más burros que yo'.

Pero... no se alarme la gente. He decidido –¡por ahora!– no ser presidente de la República.

Como escritor, hasta la fecha, no he sido premiado ni banqueteadado. Creo que he escrito diez y siete libros. Otros malvados me atribuyen diez y nueve. (Me cuelgan dos que escribió un homónimo, pariente mío allá por el año 1910, cuando yo recién había nacido).

¿La causa de mi vocación literaria? Como de noche me desvelo, trato de vengarme de los que duermen apaciblemente. Escribo libros. (En este sentido, me considero un ácrata de las letras). Alimento, con ello, el justiciero propósito de hacer sentir a mis prójimos la angustia de las largas vigiliass que yo sufro. Pero, según las noticias que tengo, el resultado ha sido completamente adverso. Mis libros son usados como anestésicos" (1941: 249-250).

Puedo decir, a mi vez que mi familia, aunque argentina, no ha sabido quedarse atrás: Alcides, Alejandro¹³⁰, Silvio¹³¹, Roxana¹³², Teodora¹³³ [...] (1950: 13).

Paralelamente, la imbricación antes citada se trasluce en otros datos autobiográficos, como por ejemplo, al confrontar el benigno clima de Brasil y el que tenía que sufrir en la ciudad de Santa Fe. Greca vivía en Rosario, pero desarrollaba su actividad docente en la ciudad capital, en la UNL:

Una de las grandes sorpresas que me ha deparado el Brasil ha sido la benignidad de su clima. Solemos soportar en Santa Fe días agobiantes de calor húmedo con más de cuarenta grados a la sombra. Las isotermas y los meteorólogos nos habían enseñado que se debe calcular el aumento de un grado por cada cien kilómetros que se avanza en dirección al norte. Midiendo distancias, pensé, con bastante zozobra, que cuando llegara a Bahía la temperatura se habría elevado un poco más arriba de los cien grados de la ebullición. ¿Me resignaría a regresar a la Argentina en la forma de momia egipcia o de fruta desecada? ¡Soberbio chasco! Nuestro viaje se llevó a cabo en el mes de noviembre y primeros días de diciembre. No sé si fue suerte o casualidad, pero debo decir que en ningún momento experimenté esas temperaturas agobiantes de Buenos Aires, Rosario o Santa Fe. Mientras que en todo el norte de la Argentina, en verano la gente se recluye en sus casas a la hora de la siesta y los negocios se cierran de doce a cuatro de la tarde, en Bahía, ya cerca del Ecuador, la población circula animadamente por las calles. La única vez que experimenté verdadero calor [...] fue al regreso, cuando el navío entró en las aguas del Río de la Plata (1950: 15-16).

¹³⁰ Su hijo.

¹³¹ Un hermano.

¹³² Su esposa.

¹³³ Su hermana.

En este expresivo fragmento Greca nos cuenta que el viaje se efectuó entre los meses de noviembre y diciembre (de 1948) y que el medio de locomoción utilizado desde Argentina fue el barco.

Según señala el crítico Jorge Dubatti (1998), el procedimiento fundante del relato de viajes radica en la constitución de un sujeto de enunciación de doble experiencia: experiencia de viaje / experiencia de escritura. En rigor, es un personaje en tránsito cuyo andar está mediatizado por la palabra y atraviesa una doble instancia: un sujeto viajero que realiza un desplazamiento geográfico-cultural concreto, pero que, además, escribe esa experiencia. En ese linde de imprecisión y búsqueda escrituraria entre *lo sucedido* y *lo relatado* se fragua el escritor viajero, cuyo estatuto ficcional es peculiar: viajar y contar aparecen como dos actividades estrechamente relacionadas entre sí. No es de extrañar entonces que la actividad escrituraria fuera para Greca, otra vez, una actividad postrera, ligada al sosiego de su escritorio, a la decantación de las imágenes captadas en pleno movimiento, es decir ligada a la remembranza, como también describimos en torno a *La torre...*

No obstante, cabe destacar que el relato de viajes constituye, fundamentalmente, la invención de un mapa: el propio, el de Greca en clave de su experiencia temporal, corporal, espacial. En este – prismático, multiforme– despliegue del viaje y del deseo, el sujeto se construye como *yo viajero*.

Ansioso por conocer nuevos sitios, podríamos definirlo como un escudriñador de ciudades que articula el trazado y el recorrido de un itinerario. Justamente, existe un tipo de imaginación territorial o socioespacial que está puesta en juego: Greca, como todo viajero que se precie de tal, no escudriñará ciudades, verá *paisajes*, no la simple configuración geográfica del terreno sino la incursión de la mirada en

el mismo, su inscripción personal que configura semánticamente el viaje.

Efectivamente, un paisaje no es la simple configuración geográfica del terreno: es la vista, *el panorama* y esa condición, si es turística por añadidura, todavía añade a la espectacularidad una idea de movilidad, de desplazamiento viajero o de paseo, cuyo armazón básico está dado por la descripción de los diversos sitios recorridos.

Concretamente, viaja y así lee las coordenadas textuales de una ciudad: constituyéndola en paisaje. Análogamente, el viaje, con traslación o sin ella, siempre implicará un gesto traslaticio, creativo, miradas *matrizadas* por la literatura que ponen en juego el problema de la percepción fotográfica del mundo como centro íntimo de gravedad.

Este ejercicio óptico, el escudriñamiento, involucrará el movimiento de la mirada por sobre los objetos. Percepción visual del paisaje es entonces un matiz que define su escritura porque la visión capta la inmediatez de la experiencia y en el mismo gesto, intenta probar su verosimilitud. Contar un viaje, relatarlo, para nuestro escritor, no es solamente hacer descripciones sino traducir *fielmente* impresiones personales que van jalonando el texto. El viaje instala una particular imaginación territorial y esgrime las escrituras en los mapas que van conformando un itinerario: el viaje dispara una morfología.

Por otra parte, cabe destacar que estos relatos detentan la pretensión de mimesis fotográfica y documental, como forma de escritura que reposa en la memoria, entre lo que se recuerda y lo que se olvida, mediando una distancia temporal entre el tiempo de la vivencia (presente del relato, pasado de lo narrado) y el tiempo de la escritura (Cfr. Sarlo, 2003: 137).

Asimismo, *Bahianos...* exterioriza y pretende una apuesta diferente que en *La torre...* no está presente de modo tan cabal: se propone realizar una suerte de descripción antropológica. En efecto, explicita querer describir los hombres-tipo de Bahía y de San Pablo. Aunque a nosotros nos interesa más centrarnos en cómo ve Greca el artefacto urbano, *Bahianos...* podría pensarse como un texto que apunta a describir los *tipos* bandeirantes (o paulistas) y bahianos (habitantes de la ciudad de San Salvador de Bahía), es decir, los caracteres de los habitantes de estas dos localidades con sus profundas diferencias, casi presentadas en franca y especular oposición. De hecho, penetrar en la psicología de los bahianos y los paulistas y realizar un paralelo entre los mismos son los objetivos declarados que Greca formula en este texto. Su mirada escrutadora reposa sobre el cotejo entre estos hombres-tipo.

Como ya explicitamos, entre *La torre...* y *Bahianos...* existe, por un lado, un hiato temporal ya que median veinte años y por otra parte, una diferencia motivacional del viaje ya que en el primero Greca viaja fundamentalmente por el placer de descubrir nuevas sensaciones, aguijoneado por la curiosidad y el deseo. En cambio, en *Bahianos...*, cuyo itinerario también será latinoamericano, pero específicamente por ciudades brasileras, revestirá el carácter de viaje de trabajo donde, motivado por obligaciones institucionales, Greca se las ingeniará para conocer, recorrer y mensurar los espacios visitados, durante casi dos meses hacia finales de 1948.

En efecto, el viaje que queda relatado en *Bahianos...* es para Greca la tipificación de un viaje ya conocido: no es la primera vez que Greca asiste en representación de la Universidad Nacional del Litoral a una reunión científica o profesional. Por ejemplo, y según pudimos constatar, en noviembre de 1938 viajó a La Habana como delegado del Primer Congreso Panamericano de Municipios junto al también

abogado santafesino Salvador Dana Montaña (1906-1992). Convocado por el gobierno cubano, tuvo lugar en la isla este Congreso entre el 14 y el 19 de noviembre cuya temática giraba en torno a profundizar vinculaciones entre los municipios latinoamericanos.

Acérrimo defensor de la autonomía municipal, Greca expuso en este encuentro académico, un trabajo titulado “Elección, organización y atribuciones del poder ejecutivo municipal en los países de América”, dentro del eje temático “Organización municipal”, según recopila el investigador venezolano J. J. Frechilla (2002). Dicha ponencia suscitó la aprobación unánime en lo concerniente a la creación de organismos superiores de coordinación y contralor intermunicipal que regulen el buen funcionamiento de los servicios de sanidad, policía, servicios públicos, entre otros (Cfr. Greca, 1939: 6).

Sin dudas, *Bahianos...* podría pensarse entonces como un texto fruto de un viaje de trabajo, pero que no excluye el disfrute y el ocio. Con un tono descriptivista y comparatista entre la idiosincrasia de los bahianos y los *bandeirantes*, nos explica Greca: “Quizás no hayamos logrado una penetración profunda en la psicología de estos hombres-tipo, dado que nuestra convivencia fue acaso demasiado breve” (Greca, 1950: 4).

Es una separata de la revista libro *Universidad*, aunque podría ser considerado como un libro breve en donde coteja diferentes aspectos entre los bahianos y los paulistas, forjando generalizaciones:

Vacilamos un tanto al poner título a este paralelo que vamos a intentar sobre dos tipos de hombres del Brasil actual, cuyas modalidades e idiosincrasia pretendemos haber sorprendido en una reciente visita a nuestros vecinos (Greca, 1950: 3).

Como contraste entre retratos a primera vista, entre figuras ejemplares pensadas como arquetipos del Brasil de la década del 50, funcionan los postulados de este texto:

Si tuviésemos que elegir lo más típicamente brasileño, tendríamos que buscarlo en los paulistas y bahianos. El bahiano es el hombre del viejo Brasil, que se enorgullece de sus tradiciones, permitiéndose, no obstante, hacer finas ironías acerca de ellas en conversaciones, crónicas y libros. El paulista no gasta ironías, ni posturas académicas; no hace alarde de sonrisas volterianas. Es un realizador, un constructor, que no tiene tiempo siquiera para gozar de su propia obra (Greca, 1950: 26).

No obstante, y más allá de la dicotomía entre conversadores bahianos y constructores paulistas, Greca excedió esta pretensión declarada, ya que describió Río de Janeiro y transversalmente abordó algunos rasgos de los argentinos, un intento de proyectar luz sobre aquellos aspectos que los argentinos no hemos visto (o no hemos querido mirar) de nosotros mismos, gesto tan propio de los relatos de viajes ya que mirando a los otros se puede ver aquello que desconocíamos o negábamos de nosotros mismos:

Al analizarnos nosotros mismos, dada nuestra ya proverbial indiferencia, nuestros prolongados mutismos y esa falta de cordialidad que va cundiendo en las ciudades agringadas del Litoral. Tenemos el retraimiento del indio y la desconfianza del extranjero, que alternamos, a veces, con la brusquedad española, que explota en denuestos y agrias palabras (Greca, 1950: 8).

Greca, en esta suerte de definición de la argentinidad, expone como características de los argentinos una mixtura de cualidades negativas: indiferencia, mutismo, falta de cordialidad, retraimiento en tanto herencia indígena y brusquedad en el decir, como legado español.

Más adelante, Greca recurre a otra caracterización negativa, esta vez particularmente del porteño, en contraste con la amabilidad brasileña:

Relataré brevemente algunas anécdotas. Cuando advertí la verdadera modalidad brasileña, supe establecer la cordialidad, la camaradería, desde las primeras palabras. Hay que advertir que el brasileño suele

mostrarse un poco perplejo ante el estiramiento de nuestro ‘porteño’, muy conocido en los países de América, y que se cree es característica de todos los argentinos (Greca, 1950: 9).

La torre... y Bahianos... comparten el carácter autobiográfico¹³⁴ y la vocación o pretensión de mimesis fotográfica como forma de escritura que reposa en la memoria, entre lo que se recuerda y lo que se olvida, ya que en *Bahianos...* también media una distancia temporal entre el tiempo de la vivencia y el tiempo de la escritura.

Como explica Beatriz Sarlo (2003: 137), aunque en referencia a otro momento histórico, la productividad de la memoria se conjuga en el relato:

es interesante el modo en que la memoria produce su pasado como una intersección entre lo que se recuerda, lo que se permite recordar, lo que se olvida, lo que se pasa en silencio, lo que cambia de registro y de tono [...] Lo que la memoria ofrece tiene la complejidad de una ucronía, en el sentido de un tiempo bifronte, hecho de dos temporalidades: la del presente del relato y la del pasado de lo narrado, que se actualizan en el presente de la lectura. Discriminar entre esas temporalidades es una empresa crítica y reconstructiva.

7.2 El cotejo entre Bahía y San Pablo

Establecer semblanzas sobre estas dos ciudades brasileñas, San Pablo y Bahía, comprende aproximarse al mundo desde un anclaje visual, cuestión que lo distingue en tanto cineasta pero que también opera en su literatura puesto que proliferan los recursos que tienen en el centro la percepción visual del mundo: imágenes visuales, alusiones

¹³⁴ En *La torre... y Bahianos...* el narrador/autor/personaje se inscribe en el relato de modo similar: utilizando la primera persona y bregando por subrayar la autenticidad del relato.

cromáticas, impresiones, instantáneas que plásticamente son descriptas.

Teniendo en cuenta que, en términos generales, los relatos de viajes se caracterizan por utilizar la comparación como recurso escriturario, podemos observar que son muchos los pasajes en donde Greca apela a establecer contrastes (entre habitantes de diversas ciudades, entre su ciudad y otras, etc.) en varias direcciones, confirmando así que la descripción es una herramienta central en estos relatos de viaje porque está estrechamente ligada a la construcción del efecto de lo real:

Bahía y San Pablo no son ciudades rivales. Son centros económicos, políticos y culturales de regiones distantes y diversas, pero se disputan cierto predominio en la formación espiritual del Brasil. Han gravitado en el fiel de la balanza política. Ambas ciudades han dado al país ilustres estadistas. La especialidad de Bahía son los ministros de Estado; San Pablo 'manufactura' presidentes.

Bahía, que fue capital en los primeros tiempos de la Colonia, está situada en el extremo nordeste de ese 'continente en forma de arpa' que se llama Brasil. No solo es notable por su doble aspecto de ciudad alta y ciudad baja, comunicadas por ascensores, por el colorido de sus 'más' coloniales, por sus numerosas y artísticas iglesias, por el plácido paisaje que le pone marco, sino... ¡porque tiene a los bahianos!

San Pablo, en el centro-sud de la llamada orla oceánica, sobre una elevada meseta, a cien kilómetros de la costa, es la Nueva York de Sud América. Vive en perpetua fiebre, con el pulso acelerado. Es la ciudad donde se termina de construir una casa cada quince minutos. Sus rascacielos suben y suben, en permanente competencia, ganándoles en altura a los de Río y Buenos Aires. San Pablo también es notable... ¡porque tiene a los paulistas! (Greca, 1950: 4).

Con miras a intentar definir su idiosincrasia, el objetivo apuntado por Greca, y focalizando en la referencialidad y en la predicación valorativa del espacio, operan en el relato las descripciones

minuciosas. Como podemos observar en el ejemplo *ut supra*, son utilizadas para contrastar ambas ciudades en torno a la modernidad, la ubicación geográfica, la contribución de cada una al país, entre otros ítems.

Bahía, antigua capital en época de la Colonia, es ciudad alta y baja, colorida y abarrotada de iglesias. Por su parte, San Pablo, afiebrada y acelerada, es según Greca, “la Nueva York de Sudamérica”, atiborrada de rascacielos, su producto emblemático por antonomasia. Los rascacielos, que compiten entre sí, funcionan como un remanso del orden (Cfr. Gorelik, 2009: 35) y de la modernidad y una búsqueda de demostrar el poderío de un pueblo¹³⁵.

Ahora bien, quien definiera a los rascacielos como “la obra de arquitectura más extraordinaria de nuestro tiempo”, pero fundamentalmente como obra de arte, es el ya citado Ángel Guido, quien por ese entonces (1948-1950), se desempeñaba como rector de la UNL. Unos años antes, en 1936, publicó un texto titulado *Catedrales y rascacielos*. Puesto que el rascacielos implica el triunfo del verticalismo y un reto a las trabas impuestas por la pesadez de los materiales (Cfr. Guido, 1936: 23) se constituye en el índice certero revelador de la prosperidad económica (Guido, 1936: 22). Sin prestar homenaje a la escala humana, el rascacielos –que nació históricamente bajo el espíritu de su majestad la renta (1936: 32) y bajo los impulsos de la técnica y la máquina (1936: 31)– “se proyecta en los bancos, en los directorios de poderosísimas entidades financieras, en las gerencias de los *trusts*” (1936: 32). Greca coincide con esto ya que relata:

¹³⁵ El historiador J. L. Romero (2009: 219), en una breve crónica de viajes escrita en los años 70 titulada: “Nueva York: la fascinación del caos”, expone que esta ciudad es una suerte de capital del mundo por su industrialización desbordante, entre otros motivos. La ecuación civilización/ modernización/ industria resuena tanto en el texto de Romero como en el de Greca para definir a Nueva York y compararla con San Pablo.

Se ha dicho que los rascacielos más altos de Nueva York no se han construido en virtud de necesidades económicas sino por espíritu de competencia. Algo de esto ocurre en San Pablo. El Banco del Estado no necesita para funcionar treinta y cinco pisos, más un mirador con otros cuatro... ¡pero los tiene! Existen edificios que van llegando ahora a los cuarenta y cinco pisos (1950: 11).

Aventureros de suyo, los paulistas, cuya potencia constructiva se concentra también en su arquitectura, ensancharon las fronteras de Brasil a base de conquistar territorios y fundar ciudades; antes cultivaban, ahora emplean sus energías en industrias y levantan fábricas y rascacielos (Cfr. Greca, 1950: 3). Greca explicita las ansias paulistas de conquista y aventura en estos términos:

En los paulistas no se ha interrumpido el impulso inicial; solo ha cambiado de rumbo. Siguen siendo los mismos aventureros. Fueron los *bandeirantes* y mamelucos de San Pablo quienes ensancharon las fronteras del Brasil [...] abrieron caminos, fundaron ciudades y se dedicaron a cultivar los campos [...] Ahora emplean sus energías en empresas industriales. Levantan fábricas y rascacielos. El impulso ha tomado un sentido vertical, disputándole espacio a las estrellas. Los paulistas deben tener sus ascendientes en los constructores de la torre de Babel. Si no se los detiene serán los primeros excursionistas que legarán a la Luna (Greca, 1950: 3-4).

De este modo, afirma el espíritu emprendedor e inquieto paulista cuyo ritmo acelerado representa el futuro de la nación. Nos dice también:

Para el paulista la palabra *imposible* no existe en el diccionario. Un río de la meseta corría en cierta dirección, pero sus ingenieros invirtieron al curso de las aguas haciéndolas retroceder para aprovecharlas con energía hidráulica. Un rascacielo (sic) de la ciudad, de veinticuatro pisos, apenas construido, se inclinó setenta centímetros sobre un costado, descubriéndose entonces que una parte de San Pablo está edificada sobre el lecho movedizo de un antiguo lago. Nadie quería

habitar, por cierto, esta nueva torre de Pisa [...] La empresa constructora, velando por su prestigio, lo enderezó desde su base, gastando más millones de los que le habría costado el reconstruirlo de nuevo (1950: 7).

Realizando casi un especular contraste, ser bahiano tiene otras características para Greca. No hay premuras ni prisas para los habitantes, tampoco nerviosismos ni ritmos acelerados como sí ve en los paulistas: los bahianos son afables, amables y locuaces. De este modo, expresa: “Ser bahiano significa en Brasil ser algo muy particular, dada su especial idiosincrasia, la simpatía que irradia, su vivacidad mental y el sentido llano y amable que tiene de la vida” (Greca, 1950: 5).

También los bahianos son confiados: en cambio, dice de los paulistas: “El paulista como hombre de lucha y de garra, desconfía. Pero tiene mucha razón, actúa en una ciudad agitada y cosmopolita, entre gentes extrañas que vienen de todas partes. Se parece, en ello, al argentino de nuestros puertos del Litoral” (1950: 5).

Paralelamente, destacamos la valoración que despiertan en él la presencia de otras culturas de las que quiere aprehender sus matrices para describir sus idiosincrasias, como se propuso al inicio del relato. También describe algunas características de los hombres-tipo en estos términos:

El bahiano es el brasileño típico, el hombre del viejo Brasil, que ha absorbido la esencia de una milenaria cultura trasplantada en todo su esplendor desde la gloriosa Lusitania. El bahiano representa el pasado; el paulista futuro. No obstante, tanto el bahiano como el paulista no dejan de ser brasileños por la afectividad, la gentileza y el deseo de agradar siempre. Pero cada uno lo hace a su manera (Greca, 1950: 8).

Dentro de los intereses intelectuales de Greca, el urbanismo¹³⁶ funciona como un hilo conductor, un vertebrador, como expusimos en diversos tramos de este trabajo. En el fragmento que reproducimos a continuación en donde describe un barrio de San Pablo, se pone de manifiesto el procedimiento retórico de la enumeración, dejando traslucir su recurrente interés por pensar y describir la ciudad ordenada:

El Barrio Industrial, trazado bajo los lineamientos del más depurado urbanismo, lo contiene todo: parques, avenidas, barrio obrero, centro cívico, clubes, restaurantes y hasta una torre del reloj. Lo circundan los canales de los ríos Tieté, Pinheiros y Jaguaré. Hay frigoríficos, estación de ferrocarril, usina, centros de investigaciones tecnológicas, escuelas, estación sanitaria. Junto al Barrio Industrial se levantará la Ciudad Universitaria (1950: 18-19).

Por otra parte, con respecto a Bahía, Greca recurre a recursos que ya utilizara y en una suerte de paneo cinematográfico, expone:

Pero no podría dar término a esta crónica sin intentar siquiera *una pincelada* evocadora de Bahía, en contradicción con lo que acabo de expresar respecto de las descripciones de ciudades, que remito a la fotografía y al cinematógrafo.

Bahía es una *fiesta de color*. Las calles se van desarrollando ante las miradas del viajero en una sucesión de casas de frentes lisos, pero de *intensos colores*. Se ven *amarillos, rojos, verdes, azules, rosas pálidos, lilas...* De vez en cuando, aparece una *blanca y reluciente fachada recubierta de mayólicas rameadas de finos arabescos*. Las puertas y ventanas, también de *vivos tonos, hacen contraste* con las paredes. En las avenidas residenciales se ven chalets que emergen *cual una llamarada entre el esmeralda de la fronda*. *El 'confitado' Luis XV, con*

¹³⁶ Recordemos aquí que Alcides Greca, junto a otros exponentes de la intelectualidad santafesina y rosarina como José Lo Valvo y Rafael Bielsa, concebían al urbanismo como una ciencia en donde deben contribuir otras disciplinas como el derecho, la meteorología, la matemática, entre otras y no solamente la arquitectura y la ingeniería.

sus florones de argamasa, no llegó a Bahía, pero ya se ve el moderno funcional, con sus *frentes blancos y lisos* en algunos edificios públicos: escuelas y hospitales. En los alrededores, la *carmínea tierra* del Brasil abre anchas heridas entre *el verdor de los campos*. Todo es alegre, limpio¹³⁷, acogedor. *Las cabañas rodeadas de huertas*, nos hacen pensar en gentes felices, libres de preocupaciones (1950: 23-24). [Subrayado nuestro]

Greca se detiene a ensalzar con esmero el carácter policromático de Bahía, ciudad que define como “una fiesta del color” del mismo modo que como ya apuntáramos define a la ciudad de Lima en *La torre...* En el texto, hemos subrayado todas las expresiones que remiten a colores, instancias cromáticas o que contienen fuerte contenido visual.

Con el objetivo de detallar aquello que ve, la profusión de tonalidades deviene en imágenes vívidas, intensas, especialmente al describir pródigamente fachadas de casas. Muy a menudo, estimula la imaginación colorística del lector (refiriéndose a “carmínea tierra” o “la esmeralda de las frondas”). Nos parece que la fina percepción cromática de Greca es un dato interesante ya que los detalles en los cuales repara definen el ojo que avizora.

Aunque no solo tiene en cuenta los colores de las fachadas de las casas sino también los ornamentos de las mismas: las mayólicas, los florones de argamasa, por citar solamente algunos, que contrastan con los frentes blancos y lisos de los edificios públicos (por ejemplo, escuelas y hospitales).

Igualmente en su paso por esta ciudad repara en el arte de sus iglesias, cuestión que contribuye a cimentar la credibilidad del

¹³⁷ Nótese una nueva alusión al tópico de la limpieza.

testimonio avalada por la experiencia del protagonista. Es así como se sorprende con la magnificencia de sus riquezas, sus altares:

El Salvador, verdadero nombre de Bahía, es la ciudad de las iglesias. Llegó a decirse que eran tantas como los días del año, pero es sólo una leyenda [...], diremos que no es el número lo que hay que admirar sino el arte insuperable de su estilo arquitectónico, la magnificencia de sus altares, las riquezas que atesoran y las leyendas que las prestigian.

No cometeré la ingenuidad de engolfarme en una descripción de lo que ya se ha hecho en gruesos volúmenes por eximios expertos, pero diré que es difícil olvidar a San Francisco, sinfonía en verde y oro, a la Catedral y a las capillas de la Orden Tercera y de la Santa Casa de la Misericordia. Pero no son sólo los recintos destinados a los fieles; hay que visitar las sacristías, los refectorios, las salas nobles de las congregaciones y los claustros para ver primorosas obras de talla, magníficos artesonados, mayólicas, finos herrajes de plata y hierro, óleos y frescos de las mejores escuelas. El viajero puede emplear días y días sin que llegue a saciarse (1950: 24).

El arte de las iglesias bahianas, vistas en su completud, es decir, incluyendo los claustros de las congregaciones y los sitios más resguardados al público en general, forja en el viajero una experiencia difícil de olvidar, una huella mnémica indeleble. En consecuencia, la ciudad –y los templos son una parte insoslayable, más aún en una localidad como Bahía– deviene un territorio abierto a la exploración por desplazamiento dinámico, visual: es un espacio de experiencias corporales e intelectuales que no terminan nunca de saciar.

7.3 Imaginación urbanística: Río de Janeiro

En su paso por Río de Janeiro¹³⁸, Greca expone su enfoque en lo concerniente a la saturación de imágenes escriturales sobre la ciudad-espectáculo:

Río de Janeiro ha sido descripta, fotografiada y estereotipada por casi todos los escritores y viajeros que andan por el mundo [...] Río de Janeiro, más que una ciudad, es un espectáculo: un telón de ópera. Además, en esta época del cine y la fotografía huelgan las descripciones minuciosas, tipo Emilio Zola o Víctor Hugo, que hoy ningún lector se resigna a acometer (1950: 22)

Los imaginarios han nutrido toda la historia de esta ciudad: sus registros, de distinta naturaleza –literatura, cine, fotografía, plástica–, establecen continuidades ficcionales o, por el contrario, fragmentaciones según las operaciones de recorte y encuadre que permiten el acceso a la comprensión de la diversidad cultural y sus articulaciones en relación con los múltiples imaginarios que se despliegan. Así, el objeto de estudio se desplaza hacia el modo en que las realidades materiales de la ciudad y del territorio producen significaciones y son producidas a su vez en ese proceso cultural (Cicutti, 2008: 12).

¹³⁸ A su vuelta, Greca va de esta ciudad hacia San Pablo en un tren que le presenta la contrariedad de los retrasos: “Viajo con mi esposa en el tren de Río hacia San Pablo. Son trece horas de viaje. Advierto que el convoy hace demasiadas esperas en las estaciones.

-¿Llegaremos a horario?- pregunto al guarda, un viejo simpático, nada estirado.

-Algunas veces suele suceder...-me dice.

Desde ese momento, cada vez que pasa, me da una palmadita en la espalda y me dice, entre cordial e irónico:

-Vamos muy bien. Solo llevamos una hora y media de atraso.

En un pueblo así, con esta clase de gente, uno no se disgusta ni cuando los trenes llegan con dos horas de retardo” (1950: 10)

En este sentido, Río de Janeiro es para Greca, como vemos, un espacio hartamente transitado por los viajeros, tanto que se convirtió en un “estereotipo” o en una “tarjeta postal”:

Tengo de Río una impresión un tanto incompleta. Por haberla recorrido siempre en automóvil, merced a la gentileza de mis amigos brasileños, no pude ‘ver’ la ciudad. Según mi incorregible manera de viajar, a las ciudades, para verlas, se necesita hacerlo andando sobre los pies o, cuando más, en los vehículos del pueblo, tranvías y ómnibus que se detienen en todas las esquinas, y esto, sin cicerones ni apremios de tiempo. El automóvil debe emplearse excepcionalmente para las largas distancias. Solo así pueden sorprenderse aspectos típicos, notas de colorido local y episodios que pocas veces captan los turistas que se sirven de la agencia Cook. Desde la cumbre del Corcovado, de un aeroplano o de la vagoneta del alambre-carril del Pan de Azúcar, no se ve la ciudad. Se mira una preciosa tarjeta postal (Greca, 1950: 22).

Entendemos que este fragmento condensa varias cuestiones: por un lado, en clave de la relación entre la figura del viajero y el juego narrador/ autobiografía, postula explícitamente que a las ciudades, para desentrañarlas, para captarlas en su tipicidad, es necesario recorrerlas a pie, mensurando el terreno o en los transportes públicos. El automóvil contribuye a cimentar una visión trunca que obstaculiza el vivenciar la ciudad.

Por otro lado, nuestro escritor expone que las ciudades deben ser recorridas, como reza el refrán, “sin prisa pero sin pausa”, con detenimiento, sin premura, con la libertad que otorga el disponer del tiempo necesario y el carecer de guías turísticos. Esta premisa se cumple en los viajes de *La torre...* y también en *Bahianos y bandeirantes*: Alcides Greca visita múltiples sitios en un lapso breve de tiempo y prefiere hacerlo más a pie que en automóvil.

Asimismo, afirma que desde las alturas tampoco se ve la ciudad sino una representación desvaída, una tarjeta postal. Entonces,

podemos establecer las claves del viaje óptimo para Greca: sin apuros, sin guía, a pie y de este modo, definimos también al viajero.

Paralelamente, Greca manifiesta que Río le generó una “impresión”, una herida en su sensibilidad estética y cromática, una estampa de emociones que se graban al calor de la vivencia. Resulta insoslayable la ligazón entre memoria, afecto y palabra en el despliegue particular de su visión sobre Río:

Mi visión de Río es caótica: tiene algo de lo que se ve en sueños o en los delirios de la fiebre. Veo cerros, florestas, brazos de mar, islas, palacios, rascacielos, favelas, calles y barrios en distintos planos, cual si fuese la alocada acuarela de un pintor futurista (1950: 22).

En primer término, debemos destacar las enumeraciones en donde se intercalan los elementos de la naturaleza: cerros, florestas, mar, islas, entre otros y lo construido por el hombre: palacios, rascacielos, calles y barrios así como las favelas o villas miseria, ese producto de la modernización y a la vez –y he aquí la paradoja– la condena de su negación, su antítesis.

A nuestro entender, y en segundo término, consideramos que la ciudad de Río repercutió en Greca de un modo profundo y singular. En este sentido, Greca “descubrió” subjetivamente Río ya que presenta una visión caótica, onírica, como alocada pintura futurista. El espectáculo, entre la alucinación y el delirio se dinamiza en los intersticios del yo. Las imágenes resultantes son imágenes afectivas, es decir, representaciones que el sujeto habrá llenado previamente de algún sentido: *visiones, impresiones* en términos de Greca.

Río es, para nuestro viajero, cosmópolis latinoamericana, artefacto de pasajes e intercambio, capital con inmigrantes y aves de paso: “Río de Janeiro, como París, Buenos Aires y Nueva York, como todas las grandes capitales, es una ciudad de población flotante e

importada, llena de turistas, de provincianos y de extranjeros” (1950: 28).

Más aún Río, para Greca, es ciudad turística *matrizada* por el crecimiento vertiginoso de un país en auge que se presenta casi como inabarcable; es la ciudad real y la ciudad escrita, la urbe del turista y la del habitante y paralelamente, la ciudad funcional del urbanismo.

Río sintetiza el mundo, es una y *varias ciudades* en un mismo relato de viajes, cada una con su orden semiótico, su espacio de productividad y su potencia:

Río de Janeiro no es exclusivamente una capital política, ni un centro turístico, industrial o de cultura. Tampoco es plutocrática o proletaria. Río es todo eso junto: una pequeña síntesis del mundo. San Pablo y Bahía, en cambio, son definidas. Diría que San Pablo es una empresa y Bahía un estupendo museo (1950: 23).

7.4 Lazos sociales vistos desde *Bahianos...*

A propósito de las vinculaciones sociales, cabe destacar que en sus relatos de viaje se puede apreciar que Greca traba relaciones –sin hacer distinciones– con personas de todas las clases sociales. En definitiva, el espectro de sus lazos sociales es amplísimo: “He tratado en Brasil con personas de todas las clases sociales: políticos, magistrados, intelectuales, industriales y trabajadores humildes” (1950: 9).

No obstante, podemos resaltar que en *Bahianos...* se trasluce una inclinación por estrechar lazos con intelectuales, hombres de la cultura y la política de su tiempo. Entendemos que esta característica está dada por varias cuestiones: por un lado, porque Greca viaja en calidad de representante de una institución de estudios superiores; además, debido a que el sanjavierino ya tenía un prestigio profesional basado en sus intervenciones artísticas y académicas –su película, sus libros y

publicaciones, su desempeño en la facultad– es buscado como un referente; y por supuesto, cabe agregar que contaba con una red de amistades o núcleos de sociabilidad de los que podemos destacar tres (aunque se podrían pensar en las intersecciones de estos y otros también).

Por un lado, cabe subrayar que en la UNL Greca participaba de un grupo de docentes y juristas prestigiosos, conformado por profesionales como José Lo Valvo (quien sería luego intendente de Rosario) y que detentaba como figura rectora al renombrado abogado Rafael Bielsa. Ligados al derecho, al urbanismo o a ambos, gravitaban en torno a Bielsa, como *intelectual faro*. Como ya advertimos, Greca trabajaba en la cátedra universitaria como profesor adjunto de Bielsa. Otro de sus grupos de pertenencia, aunque sus rastros son más bien en lo concerniente a su juventud, está formado por los hermanos Guido. Este se presentaría como el más rosarino de los grupos de pertenencia. El tercero, un entramado que consiste en vinculaciones con militantes radicales de la provincia de Santa Fe.

En rigor, podríamos sostener que era una figura pública cuyas relaciones, en un punto, excedían estos tres núcleos porque también pudimos cotejar, a raíz de algunas epístolas, que se vinculó con escritores de la talla de Miguel de Unamuno, Elías Castelnuovo, César Tiempo, el santafesino José Pedroni, con políticos como el socialista Juan Antonio Solari, por citar solo algunos nombres propios.

Sin embargo, y volviendo a *Bahianos....*, podemos advertir que una de las personalidades que lo lleva a recorrer San Pablo es el famoso urbanista y ex prefecto de San Pablo Francisco Prestes Maia (1896-1965) quien, en 1930, presentó el proyecto de un plan general para esta ciudad basado en avenidas radiales y perimetrales, titulado “Estudio de un Plan de Avenidas para la Ciudad de San Pablo”, aunque más conocido como “Plan de Avenidas” a secas.

El ingeniero civil y arquitecto Prestes Maia recibe por este plan urbanístico un premio en ese mismo año, en el 4º Congreso Panamericano de Arquitectos, en Río de Janeiro. Dicho proyecto se constituyó en un documento clave del urbanismo brasileño. De alguna manera, podríamos resumir que fue la primera vez que se pensó la ciudad como un todo ordenado. Prestes Maia también colaboró en los planos de urbanización de Recife y para las ciudades paulistas de Campos do Jordão, Santos y Campinas¹³⁹. Greca tenía conocimiento de los postulados de Prestes Maia y sin lugar a dudas, conocía los de otros urbanistas brasileños como M. Teixeira de Freitas y Rafael Xavier, Ives Orlando Tito de Oliveira entre otros, ya que venía trabajando en estos y observando el proceso con Brasilia, como se puede inferir de su libro *Una nueva capital para la Nación Argentina*.

Greca se encuentra otra vez acompañado por una personalidad notable: en *La torre...* fueron los hermanos Ángel y Alfredo Guido y José Lo Valvo; en *Bahianos...* fue –entre otros– el urbanista Prestes Maia quien además ofició como una suerte de *cicerone* es decir, un guía cuya compañía imprime un influjo en el viajero. Durante los períodos 1938-1945 y 1961-1965 Prestes Maia fue intendente de San Pablo.

Prestes Maia acompañó a Greca por el Barrio Industrial paulista, entre otros sitios. Nos dice Greca: “Con velocidad cinematográfica, pero viéndolo todo, sin perder detalle, recorreremos fábricas y talleres” (1950: 19)

Ambos visitaron el taller del escultor Victor Brecheret, importante figura del arte brasileño, quien estaba trabajando –desde la década del 20– en un monumento que rememora las famosas marchas de los bandeirantes: titulado “Monumento a las banderas”, inaugurado

¹³⁹ Entre sus publicaciones destacamos: Estudio de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo (1930); São Paulo, metrópole do século XX (1942); O plano urbanístico da cidade de São Paulo (1945); Plano regional de Santos (1950).

en 1953, que se convertiría en uno de los símbolos de la ciudad de San Pablo. Brecheret participó de la Semana del Arte Moderno en 1922 y ganó múltiples concursos. En 1951 recibió el premio al “Mejor Escultor Nacional” en la primera Bienal de San Pablo. Greca describe ese monumento en detalle:

En breve será ubicado en uno de los paseos de la ciudad un monumento [...] que rememora las famosas marchas de los *bandeirantes*. El urbanista Prestes Maia, el genial ex prefecto que transformó a San Pablo, nos lleva al taller donde podemos admirar esta obra estupenda. Se ve una caravana, que ocupará no menos de cincuenta metros de longitud. Abren camino dos arrogantes ginetes (sic), dos mamelucos sin duda en cuyo gesto se percibe la decisión de seguir adelante, de llegar a la meta. Síguelos un grupo a pie, que arrastra penosamente una embarcación. Unos están erguido aún; otros se inclinan ya agonizantes. Se ven indios, mujeres, frailes, jefes y soldados. Es la marcha por los desiertos, las selvas y los pantanales, donde van cayendo los expedicionarios, pero sin que jamás abandone a los sobrevivientes la esperanza y el inquebrantable propósito de no claudicar (1950: 7-8).

También comparte en San Pablo, ciudad mercantil, charlas con otro eximio municipalista, el ingeniero Plinio Branco (1950: 12), quien escribió obras jurídicas con especialidad en servicios públicos rivalizando con Meirelles Teixeira y Carvalho Pinto, profundos juristas que son a la vez técnicos en finanzas (1950: 15).

Otro personaje relevante –y controversial– de la época con quien Greca se vincula es el ingeniero y empresario inmobiliario Henrique Dumont Villares, fundador del Barrio Industrial, quien fuera además descendiente del conocido ingeniero brasileño, inventor y pionero de la aviación Santos Dumont (1873-1932). Para Greca, Dumont Villares encarna un paulista perfecto, mitad idealista, mitad hombre práctico (1950: 19).

Por otra parte, Greca se relacionó con varias figuras de la política y la universidad locales como revelan estos fragmentos que reproducimos a continuación:

Cuando hice escala en Río, antes de partir para el norte, el diputado Aliomar Baleeiro, uno de los más inteligentes y arremetedores del Congreso, y que es, además, profesor de Finanzas, me proveyó de una minuciosa lista de los platos regionales típicos que debía gustar en Bahía.

Aliomar Baleeiro era representante del Estado de Bahía en la Cámara de Diputados Federal. Greca, en *Una nueva capital...* lo define como “campeón del municipalismo en la Constituyente, su nombre es altamente valorado en la opinión pública de todo el país. Es un estudioso y luchador de gran envergadura, que marca rumbos a las nuevas generaciones brasileñas” (1950b: 116).

Los letrados, las personalidades que aparecen en el relato funcionan como anfitriones pródigos en afabilidad y amabilidad para con el escritor santafesino. En otro segmento, Greca expresa el trato sumamente cordial que le dispensaron en San Pablo:

Un sistema de agasajar a los huéspedes oficiales, que yo aconsejaría a los funcionarios de mi país, es el que adoptara la Prefectura de San Pablo con nosotros.

Instalados en el hotel, se nos comunicó que un automóvil estaba a nuestra disposición en todo momento. No teníamos más que telefonar al *garage* de la Municipalidad, que cuenta con setecientos vehículos, entre automóviles y camiones, y preguntar por el chofer número tal. Así lo hacíamos, y cinco minutos después informaba el portero, por el aparato interno:

—El ‘carro’ espera a la puerta. (18)

Greca, en calidad de huésped oficial, disponía de un automóvil con chofer para recorrer la ciudad como detalle de hospitalidad de los anfitriones. Cabe destacar que Greca era ya un hombre maduro,

contaba con 59 años en el momento de este viaje. Aunque era ciertamente una personalidad conocida en el mundo académico de su tiempo, por su trayectoria pública y sus diatribas como hombre de la política no deja de sorprenderse frente a estos detalles de camaradería para con su persona.

Podemos advertir del mismo modo la calidez de la recepción y el trato para con Greca y su esposa, a raíz de estos fragmentos cuyas anécdotas alterna: “Visitaba una noche la Facultad de Ciencias Económicas de Bahía. Me había recibido, con mucha gravedad, todo el cuerpo de profesores, con su director a la cabeza” (1950: 9). Asimismo: “En San Pablo, me recibe en pleno el Departamento Jurídico de la Municipalidad, que me ha declarado huésped oficial de la ciudad” (1950: 9). De igual manera, recoge: “La Cámara Municipal de Bahía me recibe oficialmente” (1950: 12)

Otro ejemplo donde le dispensan atención, esta vez fue llevado a cabo por un grupo de jóvenes universitarios: “Soy agasajado en Bahía por un grupo de estudiantes que me llevan a almorzar al pintoresco Bar Cairú, situado en la ciudad baja donde se sirven las comidas que introdujeron del África los negros esclavos” (1950: 10).

Agasajos, recepciones, almuerzos, cenas, se constituyen en otras facetas del viaje de trabajo que incluye las visitas protocolares y sus conferencias sobre municipalismo aunque también deja tiempo a los paseos distendidos y las recorridas urbanas. El estado de ánimo del viajero durante su estancia en tierras brasileñas es óptimo: se ve constantemente halagado con los banquetes, gustoso con los paseos y los sitios recorridos y los detalles prodigados por sus anfitriones.

Junto a Ives de Oliveira comparte Greca su estadía en San Pablo quedando retratado este encuentro en las fotografías que forman parte de su archivo familiar y que constatan una vinculación entre ambos. Greca describe a este urbanista en estos términos:

Es una figura señera del nuevo Brasil. Doctrinario completo del Municipalismo, lo estudia en sus múltiples aspectos de ciencia y derecho. El urbanismo, los servicios públicos, el derecho fiscal y las actividades administrativas del gobierno comunal son materia de sus diarias preocupaciones. Director de la *Revista de Dereito Municipal*, que aparece en Salvador (Bahía), ha publicado entre otras obras *Doutrinação Municipal* y recientemente *A revolução municipalista na Constituição Brasileira de 1946*. Talentoso y dinámico, su acción y su prédica trascienden los límites de su patria y llegan a todos los centros de alta cultura del continente, donde es altamente valorada su personalidad. En nuestra reciente visita al Brasil tuvimos el honor de suscribir con él los “Postulados del Municipalismo Interamericano” que la Asociación Brasileira dos Municípios” ha difundido profusamente en América (Greca, 1950b: 115).

Esta es realmente una figura central del municipalismo brasileño con quien Greca lanza en Bahía los “Postulados del municipalismo americano” y cuyo prólogo acompaña a la edición de *Bahianos...* en portugués.

Podríamos argumentar que aunque Greca tenía una gran facilidad para socializar con personas de todas las clases sociales, en *Bahianos...* quedó expuesto de modo contundente como un hombre de amplia trayectoria intelectual y académica cuyo círculo de relaciones estaba conformado principalmente por personalidades destacadas del mundo cultural y político.

7. 5 Bahianos y bandeirantes y Una nueva capital para la República Argentina

A lo largo de este trabajo, hemos ido marcando algunas relaciones en torno a pensar la obra de Greca de modo más bien holístico, o por lo menos, a intentar establecer algunas vinculaciones entre sus propios textos. Hallamos temas que van jalonando su obra y

que migran a través de diversos registros, trascendiendo incluso a la literatura. Dado que escribir –ya fueran novelas, relatos de viajes o artículos– era para Alcides Greca una forma de intervenir y alzar su voz frente a aquello que lo interpelaba, observamos que también los vínculos con los temas son afrontados desde distintos recortes de saberes.

Si, en resumidas cuentas, podríamos sostener que *Bahianos...* se puede vincular con *La torre...* por ser ambos relatos de viajes, por la mirada performativa que entendemos está presente en los dos textos y por la imaginación territorial, consideramos de suma importancia establecer algunos lazos con otro escrito de Greca: *Una nueva capital para la República Argentina* (1950). En efecto, *Una nueva capital...* nos resulta insoslayable para complementar nuestro abordaje de *Bahianos...* De alguna manera, son dos modos de afrontar ese momento histórico concreto y dos registros diferentes de un solo viaje que tuvo lugar en 1948.

En primer lugar, debemos destacar que son dos textos escritos casi en paralelo. Greca, a raíz de su viaje por Brasil, desarrolla algunas coordenadas en simultáneo: por un lado, desde una mirada de viajero atento a los paisajes urbanos y, por otro, como especialista en urbanismo que destaca el modo como Brasil resolvió un problema de proyección nacional, la falta de federalismo que, entiende, afecta también a la Argentina.

Como contrapartida al relato de viaje, el texto científico sobre urbanismo y los problemas que suscita el centralismo en Argentina son puestos en correlato con aquello que vio en Brasil en su itinerario de dos meses. Aunque es uno el viaje, dos son los textos que surgen y dos los registros escriturarios. Tan cercanos y tan diversos: el Brasil de la imaginación colorística, la descripción topográfica de ciudades y la socialización de *Bahianos y bandeirantes* y el Brasil ejemplar por el

gesto urbanístico de la construcción de Brasilia se potencian en una lectura contrapuntística.

Según comenta Greca en el prólogo, *Una nueva capital...* debió titularse *La Restauración del Interior*, título por demás de elocuente y que nos recuerda a un libro hoy ya clásico de Ricardo Rojas. Debido al desequilibrio económico y demográfico que vive la Argentina en claro desmedro de los habitantes “del Interior”, este intelectual se siente interpelado por su reciente visita a Brasil y por “la solución brasileña” (como él le llama): frente a un problema semejante que comparten ambos países –el centralismo– Brasil halla una novedosa respuesta. Recordemos que en esos días del viaje emprendido por Greca, se estaban debatiendo los beneficios de trasladar la capital, luego de sancionarse la Constitución de 1946 que instaba a la creación de una nueva capital en el corazón del país: por cierto, como explicábamos, este es el contexto del viaje relatado en *Bahianos y bandeirantes*.

Según Greca, la causa madre de esta problemática –cuyo quicio es el centralismo– reside en la imprevisión que permitió que miles de inmigrantes no traspasen las fronteras de Buenos Aires. Si la meta es “restaurar la argentinidad” (1950b: VI) y “evitar el dislocamiento de la Nación” (1950b: VI), la solución pasa por “fundar una Ciudad- Capital en el interior del territorio” (1950b: VI). A tal fin, recurre al ejemplo visto en Brasil y su traslado a Brasilia, avivando los resortes de un federalismo afinado en el municipalismo. Es así que, si pensamos específicamente en la trayectoria de Greca, el urbanismo se propone en una ambiciosa clave, que implica descentralización, equilibrio regional y municipalismo (Cfr. Greca, 1950b: VIII), o en otros términos, un renovado federalismo. Como elemento anecdótico, relevamos que propone denominar esta nueva ciudad capital con algún derivado del nombre propio San Martín para hacer justicia con nuestro patriota, nuestro héroe nacional.

Como vemos esta publicación vierte más elementos en torno a otra faceta del viaje a Brasil más allá de la empresa escrituraria de *Bahianos y bandeirantes*. De alguna manera, abordó en *Una nueva capital...* aquello que excluyó en *Bahianos...*, la cuestión científica y técnica de la ciudad y las discusiones que eran el telón de fondo de *Bahianos...* Hasta cierto punto, Greca miró a la ciudad como escritor en *Bahianos...* y como urbanista en *Una nueva capital...*¹⁴⁰

Su prestigio intelectual o profesional, sumado a sus contactos en redes sociales de alcance sudamericano garantizaron que se lo convocara a Greca, con el respaldo de la *Ordem dos advogados*, una institución ciertamente de peso en Brasil.

Reuniones con miembros de universidades, academias, asociaciones profesionales y foros de la sociedad civil, es decir, con instituciones donde se discutía el traslado de la capital, implica el despliegue de una intensa actividad y ejemplifican el ensanchamiento del intercambio intelectual. Junto a esta cuestión que motivó el viaje en su conjunto, “la agenda paralela”, aquella que Greca emprendió por fuera de lo protocolar incluyó, como ya esbozamos, visitas a diversos sitios urbanísticos.

A raíz de las anécdotas (y del corolario que de ella extrajo Greca) resulta de vital trascendencia recordar que su éxito en Brasil no puede ser explicado teniendo en cuenta solo el carisma de su protagonista o los contenidos de su discurso, ignorando los diferentes contextos de recepción. Resulta innegable, entonces, que existió un “clima de época”, llamémosle así: ciertas preocupaciones compartidas por estas

¹⁴⁰ Sin embargo, más allá de estas razones, *Una nueva capital...* otorga nuevos elementos que contribuyen para seguir definiendo su perfil intelectual y su compromiso con su tiempo: referencias a D. F. Sarmiento, Juan Álvarez, *La cabeza de Goliath* de Martínez Estrada, Ricardo Rojas, entre otros están presentes en este volumen.

personalidades, que trascendían lo estrictamente urbanístico ya que ponían en el centro la cuestión más profunda del federalismo.

7.6 Consideraciones finales

El punto neurálgico en el que coinciden *Bahianos...* y *La torre...* es que la vista se constituye en medio básico de aprehensión del mundo, es decir, el ver y la visión se articulan como modo central de acercarse a las diversas expresiones de la realidad. El tópico por excelencia de *La torre...* y *Bahianos...* es la ciudad: este es el horizonte desde donde se inscriben ambos textos.

A modo de recapitulación, podemos encontrar nexos entre los relatos de viajes en el modo del mirar, en los *objetos* mirados, en el espectro de comparaciones y en la apertura a la socialización más allá de clases sociales, es decir, en una actitud de apertura fecunda a establecer vínculos con personas de diversas clases sociales poseedoras de diferentes capitales simbólicos y culturales, aunque en el relato de la década del 50 se encuentra más próximo a vincularse con exponentes de la intelectualidad, catedráticos, urbanistas, políticos. Ambos relatos, por otra parte, tienen un destino latinoamericano: en *La torre...* los países visitados son Argentina, Chile, Bolivia, Perú y Uruguay; en *Bahianos...* Brasil.

Sus relatos de viajes comparten el carácter autobiográfico y esa pretensión de mimesis fotográfica como forma de escritura, en el contexto de un desplazamiento físico que supone un cambio de lo conocido a lo desconocido en lo relativo al espacio.

Es necesario distinguir el texto acabado y preparado para su edición, de las meras notas de viaje destinadas a permanecer en ese estado o a servir de materia para la elaboración posterior de un texto estructurado y terminado, apto para ser leído como tal. Tanto *La torre...*

como *Bahianos...* son textos que exceden la categoría de unos simples apuntes. En *La torre...*, como ya señalamos, su carácter fragmentario es un gesto estético, una búsqueda escrituraria que a modo de instantáneas de recuerdos intercala digresiones, reflexiones, etc. y articula recorridos o itinerarios, temporalidades multidimensionales, descripciones, percepciones visuales.

En *Bahianos...* se conjugan la presencia de una motivación profesional y la misión institucional –disertar en reuniones científicas invitado por una asociación profesional— junto a la existencia de un punto concreto de destino considerado como centro del viaje, la ciudad de San Pablo para este fin y la de Bahía para un paseo más distendido. El viaje opera como elemento dinamizador del relato y repercute en su realizador y en otros personajes en una relación dialógica entre exterioridad (lo visto) e interioridad.

Trayecto y proyecto escriturario se encuentran aunados en el “destino turístico” y en la descripción de las ciudades: interesan las situaciones urbanas, los altos edificios y los monumentos, los referentes de la ciudad en cuestión, las características de sus habitantes, sus costumbres, la geometría y la colorística urbanas, el movimiento.

El Brasil que describe Greca a fuerza de tamizar los detalles típicamente “brasileños” en *Bahianos...* tiene mucho de la fuerza arrolladora de la visualidad, y de una extensa paleta de colores. Como viajero que asume su interés en documentar, sin lugar a dudas, sus relatos de viajes dan cuenta de esa voluntad.

Conclusiones

Como ya expusimos, este libro tiene la particularidad de ser el primer estudio sistemático que intenta dar cuenta de la literatura de Alcides Greca y que analiza el giro singular del género relato de viajes, a través de un diálogo entre sus obras publicadas y algunos materiales provenientes de su archivo privado. De alguna manera, pretendemos establecer una síntesis de los resultados que consideramos más relevantes en torno al tema propuesto y proponemos esbozarlos en dos bloques.

En el primer segmento, nos interesa vincular los objetivos rectores y aquellos que consideramos fueron nuestros aportes. De alguna manera, nuestra intención es resignificar los objetivos en función de la investigación realizada y retomar los principales resultados. En un segundo bloque, nos abrimos a pensar posibilidades y sugerimos investigaciones futuras, justificando su importancia.

Si existe una cuestión que a Greca le preocupaba sobremanera, una de las tantas constantes que concurrían a informar su *idée fixe*, era la de responder a su compromiso con la cultura que le tocó vivir y a cuya renovación contribuyó como un hombre de estudio. Otro elemento insoslayable es su voluntad de pertenencia y de reconocimiento como hombre de letras. Hemos dicho que Greca estuvo muy preocupado por su tiempo. Mejor aún muy ocupado. En efecto, sus intervenciones universitarias, parlamentarias y artísticas son elocuentes a tal fin. De algún modo, la literatura, el urbanismo, el

derecho, la producción cinematográfica y la política significaron diversas vertientes que Greca utilizó para dar respuestas al sinfín de interrogantes que le planteaba su tiempo presente. Sin embargo, es la literatura, en definitiva, el lugar de cruce de estas disciplinas, su objeto de deseo y su horizonte de expectativa: su aspiración máxima era formar parte de los hombres de letras.

A lo largo de esta investigación, pudimos relevar ciertos temas recurrentes en sus inquietudes y que migran a lo largo de su producción escrituraria: el artefacto urbano es uno; la cuestión mocoví, otro; el urbanismo, un tercer desvelo. Otro tópico es la inmigración. En efecto, hallamos algunos temas que van jalonando su producción escrituraria y que migran a través de diversos registros y formatos, trascendiendo incluso a la literatura. Dado que escribir –ya fueran novelas, relatos de viajes o artículos sobre cuestiones de urbanismo, entre otros– era para Alcides Greca una forma de intervenir y alzar su voz frente a aquello que lo interpelaba, observamos también que los vínculos con los temas son afrontados desde distintos recortes de saberes.

En esta dirección, se podría afirmar que como un gran dinamizador, el relato de viajes de Greca articula ese bagaje que constituyen los saberes de la memoria individual y colectiva y esa *biblioteca* ligada a lo literario, la política, las artes en general, con la que carga y que hace que un letrado como él pueda comparar y encontrar nexos entre ciertas estéticas de vanguardia por ejemplo y recónditos paisajes visitados o bien episodios de su propia infancia en un pueblo de Santa Fe traspuestas en vívidas imágenes. Aunque, como decíamos, quizás sería más pertinente subrayar que esto trasciende a los relatos de viajes y, en clave autobiográfica, atañe también al resto de su producción.

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos propuestos giró en torno a relevar esas características sobresalientes del género en cuestión, tanto en el uso como en las funciones particulares del autor o más específicamente, caracterizar un corpus de relatos de viajes argentinos, producido en la primera mitad del siglo XX, y no reeditado hasta la fecha, creemos que ciertos elementos se resignifican en su escritura: la primacía de la descripción en clave topográfica, es decir, la descripción de lugares por sobre el resto es una de las claves que debemos destacar. Aunque estableciendo una precisión más ajustada, la escritura del sanjavierino podría ser interpretada a caballo entre lo topográfico, es decir, entre el arte de describir y delinear detalladamente la superficie y lo topológico, el estudio de las formas y su articulación en la sintaxis del viaje ya que instalan una particular imaginación territorial.

Por esta razón, sostenemos que el viaje dispara una morfología: en rigor, se produce una transformación del espacio recorrido en lugar practicado, se transforma el deseo en imaginación territorial. El viaje se va plasmando en el relato y la aproximación a los objetos se produce desde la visualidad. He aquí otro punto que consideramos neurálgico en nuestra investigación, el tratamiento singular de la visualidad, que le valió los elocuentes mote de la prensa como escritor-artista plástico, escritor-fotógrafo, escritor-cineasta, donde el segundo término de la serie funcionaría como un calificativo y conforma un sintagma que liga la actividad escrituraria a lo visual. No obstante, podríamos ceñir más su pretensión, recortar su alcance y definirlo como escritor-documentalista, es decir un escritor que, atento a la concisión formal, quiere ser fiel a lo que ve y documentarlo.

En efecto, esta peculiar modalidad de forjar el conocimiento del espacio vivido y proyectarlo con imágenes visuales cifra la literatura de Greca. La construcción de la visualidad como forma de apropiación

de la espacialidad articula una subjetividad nueva y el espacio como lugar practicado, al concebir el relato de viajes como exaltación de sensaciones: de esta manera, esa voracidad de visualidad y el coleccionismo de sensaciones que van jalando los textos y que constituyen las traducciones de los dos impulsos fundamentales de los relatos de viajes (coleccionismo y deseo por el otro) tienen su correlato en un minucioso registro textual, mediante la incursión de su mirada performativa.

En rigor, la sensibilidad estética y cromática que traza Greca así como el apelar a la arquitectura, el urbanismo, la geometría y a las artes plásticas en general y, por supuesto, también al cine, son tributarios de este gesto de entronización de la visualidad. Empero, estamos convencidos de que sin hacer referencia tanto al cine como a la plástica sería deficitaria una intelección de la obra de Greca, la cual está comprometida con estos modos del ver.

Por otra parte, las páginas precedentes podrían ser pensadas como el intento de dar respuesta a la construcción de una nueva subjetividad moderna en sus producciones literarias. En esta dirección, otra nota o clave de estos relatos de viajes es que el sujeto viajero es un sujeto ambulante que se identifica con un turista, el cual discurrirá por la grafía urbana articulando imágenes y sensaciones. Esta inflexión de la subjetividad nos conduce a plantear que la transitoriedad y el deseo (que exponíamos más arriba como impulso fundamental) son parte del bagaje que opera en el turismo de Greca. La itinerancia por las ciudades ratifica que el sujeto se emparenta con esos viajeros que encarnan el enunciado “yo estuve allí y lo he podido ver”, amplificando el efecto de lo real en los textos.

Entre lo textural de los paisajes urbanos y su textualización, esta construcción de la subjetividad se inscribe mediante una ficción que solo es posible en ese contacto directo con los objetos vistos. Razón por

la cual, una palabra en la que hicimos foco es *experiencia*: nuevas experiencias sociales son traducidas por el relato de viajes, que funciona como vehículo escriturario de nuevas prácticas. El carácter general de la respuesta puede ser precisado y tal es el caso del viaje propiciado por el turismo ya que resulta generador de nuevos modos de experiencias donde se combinan las coordenadas subjetivas de un viaje junto a las históricas o factuales, las cuales revelan que la modernización del artefacto urbano es central en su producción escritural.

Pero afinemos un poco más la respuesta: su texto de la década del veinte delinea su propia experiencia y sus propias debilidades, sus preferencias y su arrolladora simpatía, entonces si *La torre...* se podría encuadrar en esta concepción del viaje como viaje turístico es porque contiene relatos que hacen de la exaltación de la sensación, ese rastro indeleble y fugaz, su centro. En *La torre...*, se destaca el montaje como gesto estético que hilvana las secuencias temporales y geográficas discontinuas, instalando la fragmentación como búsqueda escrituraria. Más allá de las variopintas motivaciones que van suscitando sus viajes, más allá de sus ansias por conocer, siempre está presente en estos relatos la necesidad de *experienciar* los paisajes en primera persona (incluso aquellos ya conocidos o transitados por mediaciones literarias).

Por su parte, y en lo relativo al artefacto urbano, este deviene en primer lugar, una experiencia estética, plástica, para Greca. Por eso, en una relación dialógica entre exterioridad (lo visto) e interioridad, las urbes nos conducen a sus vivencias personales. Aquí entran en juego nociones tales como impresión e instantánea, que caracterizan la modernidad y que tienen lugar en estos relatos: la ciudad a fin de cuentas se vertebra en una profusión de imágenes o superficies significativas. Con respecto a la ciudad por antonomasia, Buenos Aires,

Greca evaluó en clave positiva los rasgos de modernización con los que se tropezó.

Desde esta perspectiva, Greca se convierte en un *croniqueur anecdótico*, un cronista de la anécdota, de la nimiedad, siempre y cuando esta haya producido un impacto en el sujeto. Asimismo, como viajero que escribe es un turista que exalta la búsqueda de sensación, la cual genera una impronta. La visión y la memoria son facultades mediadoras que intervienen de lleno en la lectura/escritura de los paisajes.

Con respecto a las motivaciones del viaje, un asunto subsidiario si se quiere, pero que también contribuye a delinear los relatos, podríamos resumir que se inscriben en los textos desde diversas perspectivas: como exploración urbana de sitios que se ansiaba conocer, encuentro con realidades desconocidas e inimaginadas, zona de disfrute, sueños cumplidos, como búsqueda de comprensión de duros contextos sociales que no pertenecen al universo del sujeto que enuncia, o bien, como espacios de sociabilización y configuración de amistades. Podemos resumir entonces que son desplazamientos para romper la cotidianidad y quebrar la rutina, fruto de sus enraizadas inquietudes intelectuales: razón por la cual podemos sostener que Greca viaja además para acercarse al conocimiento.

Asimismo, los viajes de la década del cincuenta, suscitados por el dictado de conferencias, por compromisos universitarios, revisten el carácter de misión institucional pero conjugan la existencia de un punto concreto de destino considerado como centro del viaje (San Pablo sería, para esta finalidad) y otro punto del mapa (Bahía), para un paseo más relajado. Si los de la década del veinte son “viajes de estudio con ribetes de turismo”, los de la década del cincuenta son viajes de trabajo, de un profesional reconocido entre sus pares que asiste a

diversos cónclaves en representación de la Universidad Nacional del Litoral.

Los procesos de intertextualidad, por su parte, se erigen como otra nota distintiva de sus relatos de viajes y responden a la pregunta por la inflexión propia del género. Este recurso literario inserta su producción en un diálogo activo con ciertas constelaciones de textos de escritores latinoamericanos e intenta cimentar esa búsqueda de legitimación del discurso propio. De alguna manera, esta herramienta que absorbe y transforma ecos de otras producciones escriturarias deja vislumbrar no solo tributos de lecturas: paralelamente, contribuye a configurar al escritor como conocedor de la literatura latinoamericana y como letrado que necesita sustentar su valor y así autoafirmarse. Concebimos que este despliegue de su propia *biblioteca* como lector lo inscribe como escritor. En otros términos, esto revela que la escritura de Greca puede ser pensada como la ocupación de un espacio, mejor quizás como la construcción de un espacio de legitimidad en ciertas condiciones de producción.

Estableciendo una línea de continuidad entre *La torre...* y *Bahianos...* a pesar de que están separados por una distancia de veinte años, creemos que comparten más coincidencias que diferencias: ambos traducen esta nueva subjetividad que estamos poniendo en consideración, y que resumimos en la constitución de un nuevo archivo de experiencias o catálogo de referencias sensibles (Ette, 2004). Ambos relatos también propugnan una búsqueda de mimesis fotográfica y documental y tienen a la ciudad como tema. También coinciden en que media una distancia temporal entre el tiempo de la vivencia y el tiempo de la escritura y en el carácter autobiográfico ya que el entramado narrador/ protagonista textual/ autor se inscribe en el relato de modo similar: utilizando la primera persona y acentuando la autenticidad del relato.

Como elemento de diferenciación, *Bahianos...* plantea establecer una suerte de descripción antropológica al querer describir los hombres-tipo de Bahía y de San Pablo. Sin embargo, podríamos sostener que estos textos se pueden vincular fundamentalmente por la mirada performativa que entendemos está presente en los dos, por la imaginación territorial y por el destino latinoamericano. Podemos encontrar nexos en el modo del mirar, en los objetos mirados, en el espectro de comparaciones y en la apertura a la socialización que trasciende a las clases sociales, capitales simbólicos y culturales, aunque es dable sostener que en el relato de la década del 50 se priorizan los vínculos con intelectuales.

Los textos analizados comparten el carácter autobiográfico y esa pretensión de mimesis fotográfica, en el contexto de un desplazamiento físico que supone un cambio de lo conocido a lo desconocido en lo relativo al espacio. Paralelamente, vale enfatizar que el viaje es condición inextricable de la escritura: no hay escritura sin viaje traslaticio en los textos de Greca. Es decir, se viaja para escribir: la escritura es el corolario del viaje y paralelamente el móvil. Su producción se inscribe así como una actividad ligada a la memoria y al recuerdo, una escritura posterior al viaje, que transforma el recorrido en discurso.

Protagonista textual, personaje, autor real, narrador resultan, como sabemos, categorías de diverso orden pero entrecruzadas en los relatos de viajes en general y en los de Alcides Greca, en particular. Proponen un juego de confusiones a través de un *yo condensado* cuya garantía de lo relatado o credibilidad está centrada en la rúbrica.

Factuales y ficcionales, pretendidamente buscadores del efecto de lo real, estos relatos de viajes, que refuerzan en cada frase su lugar intersticial entre la literatura y la historia, presentan entonces una atractivo dual. Por una parte, recortan un mapa donde priman las

topografías y los itinerarios autobiográficos y en el mismo gesto, instalan la mirada del viajero y de la cultura a la que pertenece.

Al bregar por leer la obra de Greca desde una visión de conjunto, es decir, al interpelarla abordando los textos literarios, con el telón de fondo de sus escritos jurídicos, científicos, así como también los ensayísticos, se puede reparar en que son más las continuidades que los hiatos. Dicho de otro modo, los cambios de registro o los diferentes formatos textuales no implican necesariamente cambios en las temáticas de interés.

Llegados a este punto, nos arriesgaríamos a sostener que no hay temas literarios, ensayísticos o científicos propiamente dichos en su obra sino que todos son estudiados y analizados desde diferentes aristas, demostrando que los tópicos subsisten: si con antelación sosteníamos que el caso por antonomasia es la cuestión mocoví puesto que, más allá de abordarse en una novela, un relato de viajes, un largometraje o una obra de teatro inédita persiste en su interés, podríamos agregar ahora como ejemplificación al artefacto urbano, ya que es descripto desde el relato de viajes, desde sus textos sobre urbanismo y desde sus textos de jurisprudencia.

Nuestra apuesta más amplia es que la literatura, el derecho municipal, el urbanismo, las prácticas de la investigación y la escritura fueron herramientas que Greca utilizó, sin distinción, para una búsqueda de respuestas a los problemas de su tiempo presente. En este sentido, la escritura de jurisprudencia, los escritos académicos y los literarios estaban mutuamente relacionadas, como hemos intentado demostrar en primer término por los tópicos. No obstante, los logros y cierta consagración en una faceta repercutían y, en ocasiones, generaban un efecto multiplicador sobre la otra. No hay contradicciones para Alcides entre estas esferas: para una lectura contextualizada y contextualizadora debemos tener en cuenta no solo

sus textos literarios sino sus escritos ensayísticos, sobre temas urbanísticos y derecho municipal, sus intervenciones en la prensa, por citar solo algunos.

Tampoco Greca se lamentaba por tener que vivir de otra actividad por fuera de la literatura, como sí sucede en otros escritores. Aunque, para ser más exactos, deberíamos traer a colación la única lamentación que encontramos en sus escritos sobre esta cuestión. Se queja que la política lo tomó muy joven entre sus garras, pero también en el mismo guiño, se place en que esto le evitó escribir “un par de libros malos”.

Es nuestro anhelo seguir profundizando en la obra de este intelectual y abarcar también producciones que exceden lo estrictamente literario. Para organizar discursivamente estos núcleos de interés los hemos denominado: “la cuestión autobiográfica”, “la cuestión mocoví”, “la cuestión universitaria”, “el urbanismo”, su vínculo con grandes “nombres propios”, los intereses defendidos en su labor parlamentaria, la inmigración.

Aquellas aproximaciones desarrolladas en torno a la cuestión autobiográfica en los relatos de viajes generaron nuevas preguntas. Quedaría por roturar el terreno en vinculación a otros textos que hemos citado tangencialmente porque no formaban parte del corpus seleccionado. Nos referimos a “Connato de autobiografía”, un breve texto aparecido en la revista *Paraná* de Rosario en 1941 que hallamos en una biblioteca particular. Creemos que las novelas *Viento norte* y *La pampa gringa* también podrían ser abordadas en esta línea.

Otra área de exploración, que surgió como fruto de los derroteros de esta investigación, está compuesta por aquellas obras literarias y no literarias en donde Greca consideró la cuestión mocoví: hemos visto que es otro de los tópicos que le interesaba vivamente. En este sentido, la constelación de objetos culturales estaría conformada por la película

El último malón, la novela *Viento norte*, la obra de teatro *Ananoc* y el conjunto de apreciaciones, más o menos laterales, que recorren otros textos: *La torre de los ingleses* y artículos publicados en las revistas *Universidad* y la del Instituto de Investigaciones jurídico-políticas. Consideramos de gran valor relevar cómo es la tónica de este interés que aparece en sus intervenciones artísticas. En una primera aproximación, sugerimos que se construye a partir de la literatura de denuncia y del folletín.

Por otra parte, sabemos que su posicionamiento como intelectual se basa en el saber académico-científico, en su paso por la universidad y en su militancia dentro del radicalismo. A lo largo de este trabajo la cuestión universitaria se presentó como un tema prioritario en su itinerario como hombre de letras y de estudio. De esta manera, entendemos que todavía quedan muchas aristas por registrar en torno a su concepción de universidad. Un texto disparador es una mítica “homilía laica” pronunciada en el Paraninfo de la UNL en 1941 titulada *Tragedia espiritual de los argentinos que hoy tienen veinte años*. Gira en torno a la Reforma del 18 y fue proferida con motivo de la inauguración del año académico. Asimismo ciertas prácticas bastante innovadoras para su momento de enunciación con respecto a la interrelación de funciones y saberes, es decir a la articulación entre docencia, investigación, extensión y gestión en la universidad y la constitución de saberes transversales (por ejemplo la inclusión de saberes urbanísticos en el *currículum* de la carrera de derecho) ameritarían también nuevas indagaciones.

Aquí llegamos a otra temática que demandaría un tratamiento diferencial: el urbanismo entendido como ciencia en donde abrevan otras disciplinas y no solamente la arquitectura y la ingeniería. Copiosa bibliografía escribió Alcides Greca sobre estas inquietudes que lo atravesaron a lo largo de su vida. Claro está, nuestro estudio sobre esta

temática intentó abrir el camino y hacer un recuento a grandes rasgos de lo que Greca aportó en esta área del saber. No obstante, comprendemos que todavía resta mucho para decir en torno a sus aportaciones en esta materia.

Las vinculaciones con otros escritores, otros “nombres propios” de la literatura y la cultura casi nos quedó en el tintero: Domingo F. Sarmiento, de quien solo pudimos establecer algunas relaciones era un referente admirado por Greca como deriva de sus textos en la revista *Universidad* de la UNL y del volumen *Sarmiento: homenaje en el quincuagésimo año de su muerte 1811-1888*, el cual cuenta con un texto de Alcides Greca titulado “Sarmiento periodista y maestro de argentinidad”. Otra figura por la que Greca demostró interés es Ricardo Rojas, ya que pudimos constatar que pronunció un discurso laudatorio en la UNL con motivo del otorgamiento del Doctorado *honoris causa*, el cual está recopilado en la Revista *Universidad* de esa casa de estudios. También podríamos citar a Juan Álvarez, Ezequiel Martínez Estrada, José Manuel Estrada y otros escritores como Alfredo Coviello (Buenos Aires, 1898- Tucumán, 1943), Fausto Burgos, entre otros.

Paralelamente, algunos ejes temáticos fueron presentándose a lo largo de este trabajo y demandarían una atención más focalizada: por ejemplo, su concepción de democracia y su caracterización de la clase política de su tiempo. Con esto arribamos a otro núcleo sumamente trascendente de su legado: sus discursos parlamentarios. Preguntarnos por los intereses defendidos dentro de su labor parlamentaria conlleva a la pregunta por su inserción dentro de las filas del radicalismo como opción política partidaria.

Para finalizar, quisiéramos recordar el objetivo que quizás más motivó este trabajo. Sintéticamente, podría enunciarse como poner en valor la obra de este intelectual y fortalecer la promoción del patrimonio documental histórico. Es, decíamos, el que más promovió

esta investigación porque nos interpela y nos compromete más directamente con nuestra región ya que Rosario fue indudablemente sede destacada del accionar de Greca tanto en lo político-institucional como en lo literario y lo cultural. Vale decir entonces que abordamos estas líneas aguijoneados por una inquietud que –nobleza obliga– se signa en la pregunta por lo propio. Esperamos haber contribuido con esta meta.

Por último, queremos agregar que la hoja de ruta de esta investigación fue entrelazando un escritor, su archivo y sus textos editados y una estudiante con ansias de lectora, es decir, de viajera inmóvil.

Bibliografía y fuentes

Fuentes

Textos editados

Greca, Alcides: *La torre de los ingleses*, Editorial Inca, Buenos Aires, 1929.

Greca, Alcides: "Conato de autobiografía", Revista *Paraná*, n° 2, Rosario, primavera, 1941.

Greca, Alcides: *La Reforma universitaria. Su significado político y social*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1938.

Greca, Alcides: *Problemas de urbanismo en la República Argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1939.

Greca, Alcides: "Gálvez: arquetipo de gobernante", Revista *Universidad*, n° 6, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1940.

Greca, Alcides: *En torno al hombre*, Losada, Buenos Aires, 1941.

Greca, Alcides: "Nota a 'El sentido integral de las universidades regionales' de Alfredo Coviello, Revista *Universidad*, n° 11, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1942.

Greca, Alcides: "Vida y obra de José Manuel Estrada", Revista *Universidad*, n° 12, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1942. (b)

Greca, Alcides: *Bahianos y bandeirantes*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1950. (a)

Greca, Alcides: *Una nueva capital para la República Argentina*, Ciencia, Rosario, 1950. (b)

Manuscritos:

Carta de Elías Castelnuovo a Alcides Greca, 4 de agosto de 1929.

Carta de Elías Castelnuovo a Alcides Greca, 14 de diciembre de 1929.

Carta de Alcides Greca a su San Javier natal, s/f.

Bibliografía y fuentes

Carta de Miguel de Unamuno a Alcides Greca, 12 de septiembre de 1929.

Carta de Ángel Guido a Ricardo Rojas, 18 de enero de 1933.

Carta de Ángel Guido a Ricardo Rojas, 10 de junio de 1948.

Significación de Juan Álvarez en la cultura de Rosario, 1955.

Otros:

Legajo personal de Alcides Greca (nº 748), Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad Nacional del Litoral.

Otras fuentes:

Girondo, Oliverio: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Losada, Buenos Aires, 2011 (1era edición: 1922)

Girondo, Oliverio: *Calcomanías*, Losada, Buenos Aires, 2011 (1era edición: 1925)

Bibliografía específica

AAVV: *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

AAVV: *Los desafíos de la modernización. Rosario, 1890-1930*, UNR, Rosario, 2010.

AAVV: *Relatos de viajeros* (Antología), Estrada, Buenos Aires, 2014.

AAVV: *Sarmiento. Diez fragmentos comentados*, EDUBA, Buenos Aires, 2016.

Aguilar, Gonzalo: "David Viñas: la crítica literaria y el cierre del pasado histórico", *Revista Prismas*, nº 14, Buenos Aires, 2010.

Alarcón Sierra, Rafael: "Los libros de viaje en la primera mitad del siglo XX. Julio Camba: *La rana viajera*" en Romero Tobar, Leonardo y Almarcegui Elduayen, Patricia (coords.): *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, 2005.

Albuquerque-García, Luis: "Los "libros de viajes" como género literario" en Lucena Giraldo, Manuel y Pimentel, Juan: *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Instituto de la Lengua española, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2006.

Albuquerque-García, Luis: "Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes", *Revista Letras*, nº 57-58, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, Buenos Aires, enero-dic, 2008.

Albuquerque-García, Luis: "El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género", *Revista de literatura CSIC*, nº 145, vol. LXXIII, enero- junio, Madrid, 2011.

Albuquerque-García, Luis: "La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género 'relato de viajes'" en Lagarde, Christian y Rabaté, Philippe (eds.), *Hispanismes*, nº 3, primer semestre, 2014. Disponible en: http://www.hispanistes.fr/images/PDF/HispanismeS/Hispanismes_3/SHF%20HispanismeS%203%20ALBUQUERQUE%20GARCIA%20Luis.pdf Consultado el 9 de enero de 2017.

- Altamirano, Carlos: "Prólogo" en Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Ariel, Buenos Aires, 1997. (1 era ed. 1983)
- Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993. (1era ed. inglés 1983)
- Antelo, Raúl (coord.): *Oliverio Girondo. Obra completa. Edición crítica*, Archivos, ALLCA XX, Madrid, 1999.
- Antelo, Raúl: "Política del archivo", Revista *Iberoamericana*, nº 197, vol. LXVII, Octubre- Diciembre, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2001.
- Antelo, Raúl: "Mas, onde fica a viagem?", *Confluence*, nº1, vol. 4, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna, Bologna, 2012.
- Antelo, Raúl: "A catástrofe do turista e o rosto lacerado do modernismo", Texto apresentado no Colóquio Pós-crítica, dezembro, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.
- Antelo, Raúl: "Berni collage e investigación" en Wechsler, Diana (ed.) *Antonio Berni* (catálogo), Museo Picasso, Málaga, 2010.
- Antequera, María Florencia: "Discursos sobre la ciudad en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca", Actas digitales XVI Congreso Nacional de Literatura argentina, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 2011.
- Antequera, María Florencia: "Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses*: una aproximación a la literatura de viajes", Revista *Historia Regional*, nº 28, Villa Constitución, 2011.
- Antequera, María Florencia: "Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses*", Tesina de licenciatura en Letras, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2014. (mimeo)
- Antequera, María Florencia: "La residencia y casa de rentas Fracassi, una inflexión del neocolonial en la ciudad de Rosario", Revista *Res gesta*, vol. 51, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, UCA, Rosario, 2015.
- Antequera, María Florencia: "Escribir la ciudad en La torre de los ingleses de Alcides Greca", Revista *Landa*, vol. 5, UFSC, Florianópolis, 2016.
- Antequera, María Florencia; Chevasco, Martina; Craparo, Romina; Serra, María Florencia: *Articulación social y prácticas sociocomunitarias*, UNR Editora, Rosario, 2015.
- Augé, Marc: *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Gedisa, Barcelona, 1998. (1ed. francés 1977)
- Augé, Marc: *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- Augé, Marc: *Por una antropología de la movilidad*, Gedisa, Barcelona, 2007. (a)
- Augé, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2007. (1º ed. francés 1992) (b)
- Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1992.
- Bielsa Rafael: "Prólogo" en Greca, Alcides: *Régimen legal de la construcción*, Víctor de Zavalía, Buenos Aires, 1956.
- Boasso, Pedro Antonio: *Juristas rosarinos del siglo XX. 1900-1980*, Editorial Dunken, Buenos Aires, 2011.
- Bonaudo, Marta (Dir.): *Imaginario y prácticas de un orden burgués. Rosario, 1850-1930*. Tomo I: Los actores entre las palabras y las cosas, Prohistoria, Rosario, 2006.
- Bourdieu, Pierre: *Campo del poder y campo intelectual*, Folios ediciones, Buenos Aires, 1983. (1 ed. francés 1971)
- Bourdieu, Pierre: *Capital cultural, escuela y espacio social*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.
- Brezzo, Liliana M. y De Marco, Miguel Ángel (h) (Ed.): *Historias en ciudades puerto. Escenarios, actores, políticas públicas y empresas culturales*, Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, PUCA, Rosario, 2009.

Bibliografía y fuentes

- Bruner, Jerome y Weisse, Susan: "La invención del yo: la autobiografía y sus formas" en Olson, David y Torrance, Nancy: *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa, Barcelona, 1991.
- Canovas, David: "Fuga de ranas quilmeñas", *El Quilmero*, 17 de diciembre de 2014. Disponible en: http://elquilmero.blogspot.com.ar/2014_12_17_archive.html. Consultado el 2 de mayo de 2017.
- Carmona Romay, Adriano: *Fuentes para el estudio del pensamiento de José Martí en materia municipal*, Editorial Librería Martí, La Habana, 1953.
- Carrizo, Bernardo y Giménez, Juan Cruz (coord.): *Auroras en Provincia. Proyectos educativos y discursos pedagógicos en la formación docente santafesina (1909-2009)*, Ediciones María Muratone, Santa Fe, 2011.
- Carrizo Rueda, Sofía: *Poética del relato de viajes*, Edition Reichenberger, Kassel, 1997.
- Carrizo Rueda, Sofía (ed.) *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de fragmentos de mundo*, Biblos, Buenos Aires, 2008.
- Carrizo Rueda, Sofía: "El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad", Revista *Letras*, nº 57-58, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, enero-diciembre, Buenos Aires, 2008. (b)
- Carrizo, Bernardo y Giménez, Juan Cruz (coord.): *Auroras en Provincia. Proyectos educativos y discursos pedagógicos en la formación docente santafesina (1909-2009)*, Colección Fronteras, Ediciones María Muratone, Santa Fe, 2011.
- Casini, Silvia: *Ficciones de la Patagonia*, Secretaría de Cultura de Chubut, Rawson, 2007.
- Casini, Silvia: "La fundación discursiva del espacio patagónico", Revista *Cyber humanitatis*, nº 14, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Otoño, Santiago de Chile, 2000.
- Castagna, Alicia Inés y Woelflin, Ma. Lidia: "La economía rosarina desde la sustitución de importaciones hacia la reestructuración productiva" en Falcón, Ricardo y Stanley, Myriam (dir.): *La Historia de Rosario. Tomo I Economía y sociedad*, Homo Sapiens, Rosario, 2001.
- Cattaruzza, Alejandro y Eujanian, Alejandro: *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*, Alianza, Buenos Aires, 2003.
- Catelli, Nora: *El espacio autobiográfico*, Lumen, Barcelona, 1991.
- Certeau, Michel de. *Heterologies. Discourse on the Other*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985.
- Champeau, Genevieve (Comp.): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Verbum, Madrid, 2004.
- Champeau, Genevieve: "Umbrales del relato y autorreferencia en los libros de viajes españoles contemporáneos", Revista *Letras*, n º 57 - 58, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, Buenos Aires, 2008.
- Cicutti, Bibiana: *Registros urbanos de una modernidad periférica. Representaciones y transformaciones materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940*, Nobuko, Buenos Aires, 2007.
- Cicutti, Bibiana (comp.): *Conocimiento del territorio y cartografía urbana: reflexiones sobre el mapa como producto cultural*, Nobuko, Buenos Aires, 2008.
- Colombi, Beatriz: "El viaje y su relato", Revista *Latinoamérica*, nº 43, México, 2006.
- Colombi, Beatriz, "Viaje y relato en Latinoamérica" en Marinone, Mónica- Tineo, Gabriela (comp.) *Viaje y relato en Latinoamérica*, Katatay, Buenos Aires, 2010.
- Cullen, Gordon: *El paisaje urbano*, Editorial Blume, Barcelona, 1978. (1º ed. inglés 1971)
- D´Anna, Eduardo: *Capital de nada*, Indentidad, Rosario, 2007.
- De Marco, Miguel Ángel: *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, EDUCA, Buenos Aires, 2006.

De Marco, Miguel Ángel (h): “Enseñanza e investigación universitaria en el desarrollo regional. El papel de la facultad de Ciencias comerciales, económicas y políticas de Rosario 1920-1943” en Brezzo, Liliana M. y De Marco, Miguel Ángel (h) (Ed.): *Historias en ciudades puerto. Escenarios, actores, políticas públicas y empresas culturales*, Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, PUCA, Rosario, 2009.

De Marco, Miguel Ángel (h): *Ciudad puerto. Universidad y desarrollo regional. Rosario 1919-1968*, CEHDRE, Rosario, 2013.

Derrida, Jacques: *Mal de archivo*, Trotta, Madrid, 1997. (1° ed. francés 1995)

Derrida, Jacques: *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*, Amorrortu, Buenos Aires- Madrid, 2009. [Trad. De Horacio Pons] (1ª edición francés 1984)

Docola, Silvia: “Reseña de Megías, Alicia; Prieto, Agustina; Múgica, María Luisa; Martín, María Pía; Glück, Mario: *Los desafíos de la modernización. Rosario, 1890 – 1930*, Rosario, UNR Editora, 2010”, *Reseñas net*, Revista del Centro de Estudios Espacio, Memoria e Identidad de la Universidad Nacional de Rosario, 2011. Disponible en: <http://www.revista-digital.ceemi-unr.com.ar/numero6/pdf/Docola.pdf> Consultado el 26 de junio de 2017.

Dubatti, Jorge: “Literatura de viajes y teatro comparado”, Revista *Letras*, nº 37, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, enero-junio, Buenos Aires, 1998.

Ette, Ottmar: *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México DF, 2001.

Ette, Ottmar: “Los caminos del deseo”, Revista *Humboldt*, nº 141, año 46, Goethe Institut, Berlín, 2004.

Ette, Ottmar: *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una estructura transgresora de fronteras en Europa y América*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2008.

Ette, Ottmar; Mackenbach, Werner; Müller, Gesine; Ortiz Wallner, Alexandra (eds.): *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*, POINTE, Berlín, 2011.

Ette, Ottmar: “Palabras - dominios – genealogías, Cornelius de Pauw y la Disputa por un Mundo Nuevo”, Revista *Telar*, nº 11-12, Instituto interdisciplinario de estudios latinoamericanos, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2013- 2014. Disponible en: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/Usuario/Mis%20documentos/Downloads/telar1112lit%20de%20viajes.pdf> Consultado el 12 de abril de 2016

Ette, Ottmar: “La globalización y los estudios transreales”, Cátedra Alfonso Reyes, Instituto Tecnológico de Monterrey, conferencia dictada el 13 de marzo de 2015, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=olYJ6ewxYLA> Consultado el 11 de abril de 2016.

Falcón, Ricardo- Stanley, Myriam (dir.): *La Historia de Rosario. Tomo I Economía y sociedad*, Homo Sapiens, Rosario, 2001.

Fernández, Sandra: “La negación del ocio. El negocio cultural en la ciudad de Rosario a través de la asociación El Círculo (1912-1920)”, Revista *Andes*, nº 14, Universidad Nacional de Salta, Salta, 2003. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12701409> Consultado el 5 de diciembre de 2016.

Fernández, Sandra: “Poder local y virtud. Legitimación burguesa en el espacio local. Rosario –Argentina- en las primeras décadas del siglo XX” en García Jordán, Pilar (Comp.): *Estado, región y poder local en América Latina, siglos XIX-XX: algunas miradas sobre el estado, el poder y la participación política*, Edicions Universitat Barcelona, Barcelona, 2007.

Fernández, Sandra- Videla, Oscar (Comp.) *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*, Quinta Pata & Camino Ediciones, Rosario, 2008.

Flusser, Vilém: *Para una filosofía de la fotografía*, La Marca editora, Buenos Aires, 2014.

Bibliografía y fuentes

- Frechilla, Juan José Martín: "Recusaciones institucionales: Ministerio de Obras Públicas Gobernación del Distrito Federal y Consejo Municipal de Caracas, 1936-1938", *Revista venezolana de economía y ciencias sociales*, nº 3, vol. 8, septiembre-diciembre, Caracas, 2002.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990.
- Garrofé, Miguel: "La imagen cartográfica y la mirada del viajero. Santiago Rusiñol y el Rosario del 900" en Cicutti, Bibiana (comp.): *Conocimiento del territorio y cartografía urbana: reflexiones sobre el mapa como producto cultural*, Nobuko, Buenos Aires, 2008.
- Gay, Peter: *La experiencia burguesa II. De Victoria a Freud*, FCE, México, 1992. (1ª ed. inglés 1986)
- Genette, Gérard: *Ficción y dicción*, Lumen, Barcelona, 1993.
- Glück, Mario: "Juan Álvarez. Elementos para una biografía intelectual", *Estudios sociales*, nº 1, vol. 36, primer semestre, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2009.
- Glück, Mario: "Ricardo Falcón y *La Barcelona argentina*", *Revista Temas y debates*, nº 12, diciembre, Facultad de Ciencia Política y RRII, UNR, Rosario, 2006.
- Gluzman, Georgina: "La Chola desnuda de Alfredo Guido (1924): ficciones nacionales, ficciones femeninas", *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, CNRS / EHESS, París, 2015. Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/68441>. Consultado el 19 abril 2017.
- González Rodríguez, Sergio: "Domicilio y viaje. Visitas a la alteridad", *Revista Cinta de Moebio*, nº 6, septiembre, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1999. Disponible en: <http://www.moebio.uchile.cl/06/gonzalez02.htm> Consultado el 30 de noviembre de 2015
- Gorelik, Adrián: "La ciudad análoga como puente entre ciudad y cultura", *Revista Block*, nº 3, diciembre, Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1998.
- Gorelik, Adrián: *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Bs. As. 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2004. (1ª ed. 1998) (a)
- Gorelik, Adrián: *Miradas sobre Buenos Aires, Siglo XXI*, Buenos Aires, 2004. (b)
- Gorelik, Adrián: "José Luis Romero: el historiador y la ciudad" en Romero, José Luis: *La ciudad occidental*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Gradowczyk, Mario: "Los Salones Nacionales y la Vanguardia (1924-1943): Berni como máquina política", *Ramona*, nº 49, abril, Fundación Start, Buenos Aires, 2005.
- Gramsci, Antonio: *La formación de los intelectuales*, Grijalbo, Barcelona, 1974.
- Gramuglio, Ma. Teresa: "La construcción de la imagen" en Tizón, Héctor; Rabanal, Rodolfo y Gramuglio, Ma. Teresa: *La escritura argentina*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1992.
- Greca, Daniela: "Historia, novela y teatro. La representación del indígena en dos obras literarias de Alcides Greca", *Revista Estudios del ISHiR*, nº 13, año 5, Unidad Ejecutora en Red ISHiR – CONICET, Rosario, 2015. Disponible en: <http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR>, 2015. Consultada el 30 de diciembre de 2016.
- Guido, Ángel: "En defensa de Eurindia", *La Revista de "El Círculo"*, otoño-invierno, Rosario, 1924.
- Guido, Ángel: "Historia de la Arquitectura y Ornamentación pre y post-Colombiana", *Revista El Arquitecto*, vol. VI, agosto, Buenos Aires, 1925.
- Guido, Ángel: *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, Talleres gráficos La Tierra, Rosario, 1927.
- Guido, Ángel: *La arquitectura mestiza en las riberas del Titikaka*, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1956.
- Gusmán, Luis: *Barthes, un sujeto incierto*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2016.

- Guzmán Rubio, Federico: "Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana", *Revista de Literatura*, nº 145, vol. LXXIII, enero-junio, CSIC, Madrid, 2011.
- Hernández, Antonio María: *Derecho municipal*, UNAM, México, 2003.
- Klein, Irene: *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*, Prometeo, Buenos Aires, 2008.
- Livon-Grosman, Ernesto: *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2004.
- Losada, Leandro: "Prólogo" en AAVV: *Esplendores del Centenario. Relatos de la élite argentina desde Europa y EEUU*, Selección de Leandro Losada, FCE, Buenos Aires, 2010.
- Macor, Darío y Piazzesi, Susana: "El Radicalismo y la política santafesina en la Argentina de la primera república", *Revista Estudios*, nº 23, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2010. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-15682010000100006&lng=es&nrm=iso Consultado el 23 de marzo de 2016.
- Maíz, Claudio y Fernández Bravo, Álvaro (Ed.): *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, Buenos Aires, 2009.
- Masiello, Francine: *Lenguaje e ideología*, Hachette, Buenos Aires, 1986.
- Martín, María Pía y Múgica, María Luisa: "La sociedad rosarina en el siglo XX: cambio, vida cotidiana y prácticas sociales" en Falcón, Ricardo y Stanley, Myriam: *La Historia de Rosario. Tomo I Economía y sociedad*, Homo Sapiens, Rosario, 2001.
- Micheletti, María Gabriela: *Historiadores e historias escritas en entresiglos. Sociabilidades y representaciones del pasado santafesino, 1881-1907*, Lumiere, Buenos Aires, 2013.
- Montaldo, Graciela: *Fábulas culturales y fábulas de identidad en América Latina*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2004. (1º ed. 1999)
- Montaner, Joseph Maria: *Después del Movimiento Moderno*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- Monteleone, Jorge: *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, El Ateneo, Buenos Aires, 1999.
- Montini, Pablo y Siracusano, Gabriela: *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"*, Tomo 1 Ángel Guido, Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc", Rosario, 2011.
- Montini, Pablo: "La ciudad del puerto petrificado", en AAVV: *La batalla por la identidad*, EMR, Rosario, 2014.
- Montini, Pablo: "¿Por qué Juan B. Castagnino?", en AAVV: *Guía de Visita al Museo Castagnino*, nº 30, abril-mayo, Rosario, 2017. Disponible en https://castagninomacro.org/uploadsarchivos/2017.gv.abr_may.pdf Consultado el 1 de mayo de 2017
- Moreno Pestaña, José Luis: "Pierre Bourdieu y el análisis de los campos intelectuales", *Revista Logos*, Anales del Seminario de Metafísica, vol. 46, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ASEM.2013.v46.42868, <http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/42868/40719> Consultado el 7 de agosto de 2016.
- Múgica, María Luisa: "Presencias y ausencias: Rosario, historia y nuevos libros", *Revista Polhis*, nº 8, segundo semestre, Programa Interuniversitario de Historia Política, Mar del Plata, 2011.
- Múgica, María Luisa: "Desenvueltas damas de las noches báquicas" en AAVV: *La batalla por la identidad*, EMR, Rosario, 2014.
- Müller, Luis y Parera, Cecilia: "Aproximaciones a un espacio académico cambiante. Escuelas y facultades de Arquitectura en la provincia de Santa Fe (1923-1985)", *Revista Estudios del hábitat*, N° 11, julio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2013.
- Nogué, Joan (ed.): *La construcción social el paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.
- Nora, Pierre: "Entre memoria e historia. La problemática de los lugares" en *Los lugares de la memoria*, Trilce, Montevideo, 2008.

Bibliografía y fuentes

- Penhos, Marta: *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.
- Peñate Rivero, Julio: "La poética del relato de viaje entre la edad media y el siglo XXI", Revista *Letras*, nº 71, enero- junio, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, Buenos Aires, 2015.
- Peñate Rivero, Julio: "Caminos del viaje hacia la literatura", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2009. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh722> Consultado el 8 de diciembre de 2015.
- Pereira Salas, Eugenio: *La Iglesia y Convento Mayor de San Francisco*, Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1953.
- Persello, Ana Virginia: *Historia del Radicalismo*, Edhasa, Buenos Aires 2007.
- Piazzesi, Susana y Bacolla, Susana: "Tradiciones reformistas y 'cuestión universitaria' en espacios provinciales. Santa Fe en los inicios del siglo XX", Actas Digitales XXXIV Encuentro de Geohistoria Regional, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia, 2015. Disponible en <http://www.iighi-conicet.gob.ar/wp-content/uploads/2015/10/XXXIV-EGHR.pdf> Consultado el 10 de noviembre de 2016.
- Pratt, Mary Louise: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Bs. As., 1997. (1ª ed. inglés 1992)
- Prieto, Adolfo: *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1996.
- Reguera, Andrea: "La experiencia del reconocimiento. Las miradas de los viajeros y las representaciones de los viajes" en Fernández, Sandra R y Reguera, Andrea (Comp.): *Imágenes en plural. Miradas, relatos y representaciones sobre la problemática del viaje y los viajeros*, Prohistoria, Rosario, 2010.
- Retamoso, Roberto: *Oliverio Girondo: el devenir de su poesía*, UNR Editora, Rosario, 2005.
- Rigotti, Ana María: "Los procesos de conformación y expansión urbana" en Falcón, Ricardo y Stanley, Myriam (dir.): *La Historia de Rosario. Tomo I Economía y sociedad*, Homo Sapiens, Rosario, 2001.
- Rojas, Ricardo: *Eurindia. Ensayo de estética de las culturas americanas*, Losada, Buenos Aires, 1951. (1ª ed. 1924)
- Romano, Eduardo: *Literatura/cine argentinos sobre la(s) fontera(s)*, Catálogos, Buenos Aires, 1991.
- Romano Sued, Susana: "El umbral de la mirada: Kodak de María Teresa Andruetto" en AAVV: *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*, Epoké ediciones, Córdoba, 2003.
- Romero, José Luis: *La ciudad occidental*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Romero Tobar, Leonardo y Almarcegui Elduayen, Patricia (coords.): *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, 2005.
- Rosa, Nicolás: *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2004.
- Rosa, Nicolás: *Relatos críticos*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2006.
- Rossi: Aldo: *La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982. (1ª ed. ital.1966)
- Sainz Gutiérrez, Victorino: "La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi", Revista *Thémata*, nº 19, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.
- Salabert, Pere: *(D)efecto de la pintura*, Anthropos, Barcelona, 1985.
- Salabert, Pere: *Figuras del viaje. Tiempo, Arte, Identidad*, Documento de trabajo 2, Esc. De Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Ed. Homo Sapiens, Rosario, 1995.
- Sarasa, María Cristina: "Reflexiones en torno a la creación del espacio biográfico. Entrevista a Leonor Arfuch", *Revista de Educación*, nº 4, año 3, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2012. Disponible en http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/viewFile/95/158 Consultado el 1 de abril de 2017.

- Sarlo, Beatriz: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003. (1ª ed. 1988) (a)
- Sarlo, Beatriz: *La pasión y la excepción*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003. (b)
- Sarlo, Beatriz: *La ciudad vista*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Schávelzon, Daniel y Patti, Beatriz: "Los intentos por la creación de una Estética Nacional. La obra inicial de Héctor Greslebin (1915-1930)", *Boletín de Arte del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata*, nº 10, año 15, septiembre, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1993.
- Schwartz, Jorge: *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del Veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2002. (1ª ed. 1993)
- Silvestri, Graciela y Gorelik, Adrián: "Postales de Buenos Aires (Notas para leer en el subte)", *Revista Nueva Sociedad*, nº 114, julio-agosto, Buenos Aires, 1991.
- Todorov, Tzvetan: *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 1991.
- Torre, Claudia: "La inaudible voz del cosmopolita" en AAVV: *Sarmiento: Diez fragmentos comentados*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Buenos Aires, 2016.
- Videla, Oscar R.: "Historia de un consenso. Un recorrido por las miradas historiográficas sobre Juan Álvarez", *Revista Andes*, Universidad Nacional de Salta, Salta, 2012. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12726101007>> Consultado el 16 de mayo de 2017.
- Videla, Oscar R.: "Ambiente urbano e idea de la ciudad. Las imágenes de los viajeros en Rosario a mediados del siglo XIX", *Papeles de Trabajo*, nº1, año 2, CESOR, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1997.
- Viñas, David: *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Ed. Siglo XX, Buenos Aires, 1974.
- Vittori, José Luis: *Viajes y viajeros en la literatura del Río de la Plata*, Vinciguerra, Buenos Aires, 1999.
- Williams, Raymond: *Cultura. Sociología del arte y la comunicación*, Paidós, Barcelona, 1981.