

indispensable para la comunidad académica internacional, más allá de las universidades de los Estados Unidos y España. Esta perspectiva podría incorporar, sin duda, las aportaciones de la comunidad de investigadores de la región hispanoamericana.

De otra manera, una *Historia* como esta es sólo una forma de proponer (una vez más) un corpus para la confirmación del canon de obras y autores que constituyen parte de los programas básicos obligatorios en los departamentos y facultades dedicados al estudio de la literatura hispanoamericana en las universidades europeas y estadounidenses.

Lauro Zavala Alvarado

Universidad Autónoma Metropolitana — Xochimilco



**Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005. 256 págs.**

Hay una pregunta que atraviesa todo el libro *La Europa necesaria* y anticipa la conclusión del ensayo: “¿hasta qué punto el hispanoamericano modifica la posición del esteta al darse cuenta de que su gesto reclama una incorporación de lo europeo dentro del ser mismo del hispanoamericano? O si se acepta esta incorporación ¿qué mecanismos textuales la producen y reproducen?” (115). Si bien el contexto en el que aparece esta cita se refiere al caso particular de los textos de viaje modernistas centrados en Italia, tema del cuarto capítulo, ella despliega la tensión, expresada en el título, de la apropiación de gramáticas de estilo que Europa ofrece al hispanoamericano como elementos de legitimación del viajero. Esta tendencia a la inscripción de lo hispanoamericano en Europa, o a la búsqueda de la europeidad dentro de lo americano, caracterizan los textos de viaje escritos en el periodo de cambio de siglo. Sólo así parecía posible “hacerse sujeto en ese espacio [el espacio viajado], en el acto o

la circunstancia de decir el espacio. Bien sea éste la misma Europa, su América o la invención del ‘Oriente’ en Asia o en África” (239). El libro del profesor Fombona descubre los matices de los intentos por comprender tal contradicción en diversos textos y respecto de figuras intelectuales, oficiales o artísticas.

El libro presenta una discusión teórica en los primeros tres capítulos, que incluye una valoración crítica de la noción de texto y escritura de viaje, además de una revisión de los antecedentes literarios que permiten hablar de una tradición de textos de viaje europeos en la que se apoyan los autores hispanoamericanos; a la vez, estos antecedentes dibujan lo que, con cierta timidez y conveniente imprecisión, Fombona define como un posible género literario, que en realidad es varios géneros literarios, pues incluye novelas, artículos periodísticos y, en algunos casos, diarios personales. En los siguientes cuatro capítulos, tiene lugar la aproximación crítica a tal corpus, organizado según se trate de textos de viajes a Francia, Italia, España, espacios americanos o incluso Oriente.

¿Cuáles son los discursos europeos a los que apela el autor hispanoamericano en la constitución de su propia escritura? El segundo capítulo rastrea la arqueología del viaje europeo, delimitando una tradición en la que se inscriben los autores hispanoamericanos de fin de siglo. Para Jacinto Fombona, Francis Bacon con su *Of Travel* de 1625 y Montaigne en sus ensayos escritos durante el siglo XVI, establecen una línea de reflexión sobre el viaje como experiencia individual que puede remontarse al siglo XIV. El prestigio social del viaje se robustece durante los grandes cambios culturales que conforman el Renacimiento. El *Grand Tour* (que para el siglo XVIII es parte de la educación de la aristocracia y de la burguesía europea, y que prepara a Europa para el turismo actual), es la manifestación más evidente del paso de lo estático y permanente a lo dinámico, elementos de la sociedad renacentista. Estas características, que en términos de Baudrillard responden a una pérdida de la rigidez referencial del signo, son puestas en directa relación con el surgimiento del capitalismo: “Por ello el estudio de la producción cultural asociada al viaje puede entenderse como una

genealogía de los códigos sociales que llevarían al momento de gran expansión del capitalismo en el siglo XIX” (34).

El texto de Bacon es publicado en un momento en que el viaje como práctica cultural europea vira del viaje de exploración y descubrimiento, al educativo. Europa se encuentra en un proceso de transformación de su percepción de sí misma y del mundo (35). Los rasgos característicos que Fombona extrae de la idea de viaje propuesta por Bacon responden a tal cambio de percepción. Por un lado, hay un énfasis en el aspecto didáctico del viaje y, por otro, el punto de vista del observador es un valor determinante de la escritura. “El acto de observar es un acto de lectura que modifica, enriqueciendo, como afirman Bacon y Montaigne, la experiencia del viajero; pero, como en toda lectura, los signos deben ser preordenados en un sistema de significados que necesariamente se articula y se arraiga en la cultura del lector” (37). De ahí la importancia que se le imprime al aspecto didáctico del viaje. El encuentro con lo extranjero implica una movilidad de conocimiento que debe ser controlada, para no poner en peligro las bases de un origen cultural. Habrá que esperar la evolución hacia la noción de viaje romántica, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, para que tales tendencias al control desaparezcan y se dé paso a la idea del viaje como experiencia sensual, de liberación frente a las imposiciones de la sociedad de origen, aspectos que son muy relevantes para los autores hispanoamericanos de finales del siglo XIX. Así, el mundo se achica, en un gesto opuesto a la ampliación de las fronteras del mundo conocido que ocurre durante el Renacimiento, y para los nuevos escritores de textos de viaje hay que desplazarse hacia la experiencia personal, al punto de que pueda hablarse del texto de viaje como espacio en el que se construye una identidad narrativa, similar a la de la escritura autobiográfica.

Los textos de viaje modernistas recuperan muchas de estas lecturas de autores europeos. La pregunta por la identidad es parte del texto de viaje como también sucede en los autores románticos, lo que supone, para el hispanoamericano, el problema de la descentralización geográfica y cultural de las sociedades periféricas.

Para el profesor Fombona, los textos de viaje son lecturas erradas, equivocaciones tentadoramente colombinas de los textos europeos (15). A ellas dedica el capítulo uno, titulado “Preámbulo y mentiras de viajeros (críticos)”. El final del siglo XIX muestra una Europa que, para el criollo, es el espacio modelo de progreso: visitarlo es asistir al futuro de la civilización occidental. El viajero hispanoamericano se opone así al etnógrafo europeo que va en la búsqueda del pasado remoto de la humanidad. Entra en juego entonces la construcción de una geografía desde la perspectiva del criollo, “de modo que el mundo criollo encaja en el sistema neocolonial de circulación de bienes y conocimientos articulando una jerarquía que ‘ve’ desde la periferia y que crea un sistema de flujos dirigidos hacia los centros metropolitanos” (12). Una lectura errada es una lectura propia (que no original o de ruptura), cuya complejidad expresa la conflictiva relación de la región con la modernidad. Las sensaciones de los viajeros hispanoamericanos implican, entonces, no sólo un arsenal de lecturas y un bagaje cultural que los valida, sino también la conjugación de tales producciones culturales con lo espacial o, en otras palabras, una valoración histórica del lugar producida por quien lo ha vivido. Para el profesor Fombona, la palabra modernismo refiere la producción cultural que resulta del enfrentamiento con Europa como futuro en términos de nuestra historia y su porvenir (13).

La construcción de París hecha por el criollo revela la mentalidad de la naciente burguesía hispanoamericana, que se quiere moderna y cosmopolita. “Si, para Walter Benjamin, París es la capital del siglo XIX, ella es también el centro de la geografía” elaborada desde la visión del criollo. Esta visión no está exenta de la participación de los intereses neocoloniales de Francia que compite con la influencia británica y la estadounidense (11). A esta valoración de la capital francesa se refiere el profesor Fombona cuando habla de la resonancia de París en el hispanoamericano, que encuentra en textos de Julián del Casal, de Aurelia Castillo de González, de Gómez Carrillo y, por supuesto, de Rubén Darío.

Un primer tópico es la distinción entre el París de los turistas europeos y el París desconocido al que alude Casal en su texto “La última ilusión”.<sup>1</sup> Sin haber viajado nunca, Casal enfatiza en el valor de lo raro, exótico y artificial del París que no está dado para el turista. Al poeta o al artista, aun más, al individuo artista que es el propio Casal, corresponde la labor de interpretar esos códigos. Al París desconocido pertenece la vida del bulevar (de la que también hablan Ventura García, José Juan Tablada y el propio Darío) a la que decide entregarse sin reservas Gómez Carrillo. Pero a diferencia de Casal, Gómez Carrillo tiene contacto directo con el espacio real, por lo que existe en su escritura el enfrentamiento entre una ciudad construida en la lectura y otra que es experimentada en el viaje. La falta de coincidencia entre una y otra lleva a veces a cierto grado de desencanto y queja, como, por ejemplo, cuando se refiere la inexistencia de la vida bohemia o el Barrio Latino que han perdido parte del lustre de otros tiempos. Pero incluso la lectura negativa del espacio parisino responde a actitudes metropolitanas que dictan las maneras de actuar y reaccionar frente a la modernidad europea. Por el contrario, en su *Paseo por Europa*, de 1891, Aurelia Castillo afirma el París de los turistas. París es la ciudad donde cada detalle está a la vista y ordenado, y a la vez habla de todo y se dirige a todos. Buena parte del texto se dedica al registro de la Torre Eiffel y la Exposición Universal de 1899. Este último es un evento turístico por excelencia, cuya visión constituye la privilegiada afirmación del eurocentrismo de la burguesía hispanoamericana. Lo es también el uso de la tarjeta postal que remite a su lugar de origen: la Torre Eiffel. “El uso de la tarjeta postal refleja la relación de la metrópoli con el resto del mundo, pues, como apunta Schor, la tarjeta postal

---

1 Al respecto de este texto, hay que decir que, a pesar ser una novela, Fombona toma la opinión del personaje como opinión directa del autor. Lo mismo ocurre con *Sangre Patricia* del venezolano Díaz Rodríguez. De alguna manera, lo que hay detrás de esto es la asunción de lo literario como reflejo ideológico, desaprovechando así el valor de representación del arte. En este caso, el lenguaje literario perdería parte de su valor, al no ser más que instrumento al servicio de la expresión de ideas.

pertenece a una ‘iconografía abundante, sistemática y barata’” (82). Ya desde el carácter epistolar de sus textos, la escritora se dirige a la zona de lo doméstico parisino, a un trato naturalizado con el lugar, lo que además es un gesto de la burguesía hispanoamericana que, “al no ‘estar’ siempre en París, y a pesar de ello reclamarlo como un lugar que se dice familiar”, formula “la paradoja que se resuelve con la producción de una ‘cotidianidad’ de lo parisino” (87).

Darío por su parte, en sus crónicas, describe una relación de amor y odio por París, de la que resultan tres rostros de la ciudad que a la vez caracterizan su búsqueda personal. De un lado está el París bohemio que, comparado con el que en 1851 describe Henri Murger en su *Scènes de la vie de bohème*, ya aparece deslucido y hace parte del desencanto modernista. Pero también está el París que responde a la imagen novelesca, a la ciudad del amor, centro de la geografía erótica. Por último, y mucho más importante en la caracterización del viajero que es Darío, está el rostro de París como lugar de iniciación estética, espacio de los escritores, que reúne tertulias y salones, en el que se busca la consagración. Como centro del arte, París es “el emplazamiento de un sueño, parte incluso de una ambición infantil que [lo] sacraliza” y “cuya ‘necesaria’ visita toma la forma de un peregrinaje o una cruzada intelectual” (89). Finalmente, Darío pone en evidencia un fuerte deseo de inclusión en la alta cultura parisienne, no importa que formule con indignación (o justamente porque formula con indignación) la indiferencia con la que la metrópoli refiere lo hispanoamericano. Para Darío, París funciona como origen y destino cultural que determina su búsqueda estética.

Son estas mismas ansias de inclusión las que marcan el viaje de Darío a Italia, tal como se muestra en el capítulo titulado “Economía y estética: el viaje a Italia”. Sus crónicas reproducen lo que este país representa para el imaginario europeo: una vez cambia el valor de lo que era Roma para el mundo cristiano y para Europa, Italia se convierte en el espacio en que, a partir de los románticos, es posible celebrar el egotismo en la búsqueda de la sensación de lo hermoso y lo exquisito. Del viaje como propósito útil se pasa a una idea de

viaje como una Bella Arte en sí misma y, además, es posible viajar como ensayista de arte, que va a Italia a conversar con sus lecturas. No es otro que el exotismo impreso por el noreuropeo a Italia, el que describe Darío como sensación suya al pasar por esta región. El poeta modernista hace alarde de sus lecturas y comenta el arte y los monumentos, siempre en franca oposición al turista, en especial el inglés, que cambia el conocimiento de las lecturas personales y la pesquisa en la tradición por el empaquetamiento fácil de las guías. Con esto, Darío se postula como demiurgo “creador de mundo que tiene control sobre los discursos y el espacio” (140), o incluso como hacedor de Historia, por medio de la construcción textual de un ‘yo’ Dante/Darío que opone la fábula a la versión positivista de la anécdota. En este espacio, Darío expresa mejor su actitud mística frente al arte y la literatura. La búsqueda de sensaciones lleva, en algunos momentos privilegiados, a la consagración del instante, como en el episodio de la visita al Papa León XIII, que conjuga lo autobiográfico y lo religioso, y revela la interioridad de un individuo, lector y poeta, que aspira a vivir en el arte.

Manuel Díaz Rodríguez en *De mis romerías y Sensaciones de viaje* de 1897, y José Enrique Rodó en su “Motivos de Proteo”, también son parte de la tradición del viaje hispanoamericano a Italia. En particular, cabe resaltar el diálogo entre Rodó y Darío sobre el espacio europeo, en el que aquél está más preocupado por presentar el viaje a Italia como un motivo educativo, propio de la *Enciclopedia*, y señala sobre todo la ausencia de lecturas de Darío.

Por último, dentro de los destinos europeos, aparece “el perenne ‘regreso’ a España”. La visión de lo español en los textos modernistas presenta la disyunción entre España como madrastra y como enemiga de la época independentista. Autores del XIX (por ejemplo Sarmiento), se inscriben en la tradición europea orientalista que ubica a España en la frontera del *Grand Tour*. Aunque se le asocia con cierto exotismo, sobre todo sensual, esta región pertenece a un territorio que aún no ha entrado en la modernidad. Esto significa dos cosas para el viajero hispanoamericano: la primera, un doble

desplazamiento en su ubicación periférica; la segunda, la esperanza de progreso para el mundo hispanoamericano, pues si España, en aquel momento sobre todo representada por Cataluña, logra ser moderna y tecnificada, incluso para lo no-europeo es posible ingresar en la modernidad. La subjetividad hispanoamericana se enfrenta a la soledad y el conflicto que resulta de su origen cultural y de las referencias librescas, pero en esa búsqueda contradictoria de su propia europeidad, no se interesa por el modelo de Estados Unidos, sino por la latinidad. La experiencia de la Madre Patria le revela al viajero hispanoamericano signos de “su persona, con un significado que le habla de su origen en el cual puede trazar y descifrar una genealogía cultural a la que pertenece” (162). Lo familiar de este gesto disuelve la noción misma de viajero. Los estetas modernistas como Díaz Rodríguez, Gómez Carrillo y Darío pretenden una rescritura de lo español. Y también lo hacen, pero desde otro lugar, los letrados oficiales como el cubano Raimundo Cabrera, Clorinda Matto de Turner o la joven venezolana Iginia Bartolomé.

El profesor Fombona llega por último a la escritura de Oriente y del espacio americano (México y Estados Unidos, sobre todo), teniendo como punto de partida las gramáticas europeas del viaje. Su recorrido conforma la imagen de la Europa necesaria del modernismo hispanoamericano. La información de los textos de viaje modernistas es a todas luces ingente y aporta mucho a la comprensión de esa vaga y reiterada noción de identidad latinoamericana que ha ocupado a tantos intelectuales y artistas. Sin embargo, por momentos, el modo de organizar la información resulta confuso pues se repite varias veces un mismo tópico o una misma conclusión. Al profundizar en la tensión que sostiene la posibilidad de una Europa necesaria para la Hispanoamérica de finales del siglo XIX, el profesor Fombona descubre parte de lo que aún tiene para decir el modernismo sobre problemas culturales y artísticos que no han perdido su vigencia.

**Óscar Daniel Campo Becerra**

*Universidad Nacional de Colombia — Sede Bogotá*