



El desafío de (d)escribir París:
“La crónica en Francia”, de Ugarte, y “París”, de
Sarmiento

Vera Helena Jacovkis

Universidad de Buenos Aires
vjacovkis@yahoo.com

Resumen: A lo largo del siglo XIX las ciudades sufren un proceso de modernización que implica cambios en los modos de experimentar y, por ende, de narrar y describir los espacios urbanos. París se convierte en objeto de múltiples representaciones literarias y, como tal, representa un doble desafío para el escritor: en primer lugar, se plantea el problema de si es posible decir algo nuevo acerca de esta ciudad tan “narrada”; en segundo lugar, el obstáculo surge en relación con cómo organizar un discurso a partir de la multiplicidad y el desorden, el cúmulo de novedades que

presenta la urbe. Ugarte, en “La crónica en Francia”, y Sarmiento, en “París”, enfrentarán estos obstáculos al intentar escribir un texto acerca de la ciudad, convirtiendo en productivas estas dificultades en sus textos.

Palabras clave: Ugarte, Sarmiento, París, experiencia, modernización

El proceso de modernización y el amplio crecimiento de algunas ciudades europeas a lo largo del siglo XIX provocan un cambio en las formas de narrar y describir la experiencia urbana. Aliata y Silvestri (1994) señalan, en “Representaciones de la ciudad como paisaje”, que aquello que fundamentalmente se transforma son los modos de vida, la forma de experimentar el espacio urbano, y esta experiencia se convierte en tema central de muchas de las representaciones artísticas de este siglo.

Así, toda narración acerca de París implica para el escritor un doble desafío: por un lado, París se convierte en objeto de múltiples representaciones literarias, tal como señala Caillois (1988), creándose de esta manera una representación de la ciudad que forma parte del imaginario colectivo del siglo XIX: se trata de París como “mito moderno”. En este sentido, se presenta una primera dificultad: ¿es posible decir algo nuevo acerca de esta ciudad tan exhaustivamente descrita por los escritores del siglo XIX, la ciudad “más narrada” de ese siglo?

Por otro lado, la segunda dificultad que surge en relación con París es cómo armar un discurso ordenado u organizado frente a la multiplicidad y caos que presenta la ciudad, es decir, cómo organizar la ciudad en un discurso. El rápido crecimiento de las ciudades, así como la aceleración que se percibe en los modos de experimentar el tiempo, generan una dificultad en la organización de un discurso que dé cuenta de las particularidades de la vida urbana y que provea de una imagen acabada del espacio de la ciudad.

Ahora bien, ambas dificultades son en un punto contradictorias: si la primera organiza el campo de lo “ya dicho”, y de esta forma señala a París como objeto de una representación estática, objeto del cual ya no es posible decir nada nuevo, la segunda dificultad caracterizará a la ciudad como un centro en constante movimiento y señalará así la dificultad de organizar el espacio precisamente a partir de la novedad como núcleo problemático.

En el presente trabajo analizaremos cómo se presentan estas dificultades y cómo se lidia con ellas en los textos de dos escritores argentinos de mediados del siglo XIX y principios del XX: “París”, de Sarmiento (1993), y “La crónica en Francia”, de Ugarte (1903). Intentaremos ver cómo, si bien en los dos casos se percibe una imposibilidad de proveer una imagen acabada de la ciudad, y por lo tanto ésta se ve siempre en un punto irreductible a la escritura, ambos autores volverán *productiva* esta dificultad en su discurso, generando el texto a partir de ella.

El París de Sarmiento

“París”, de Sarmiento, comienza señalando la alegría de recibir una carta de su amigo Aberastain: “¿Cómo he saltado de gusto al leer su carta datada en Copiapó! Recibir por la primera vez una carta de América en París, es un acontecimiento, una dicha que se saborea dos horas, que hace tregua a la vida europea, transportándonos de nuevo a nuestras predilecciones, a nuestras simpatías *d'autrefois*.” (Sarmiento 1993: 99). En el texto “París-Copiapó: la ruta de la escritura. Notas sobre *Viajes* de Sarmiento”, Iglesia (2007) lee en esta alegría un inversión en los roles asignados a París y a América, un desplazamiento por el cual es América la que se propone como objeto de deseo. Dice Iglesia: “Esta inversión inesperada, traspasada de felicidad, le da al texto no sólo su eficacia sino su marca de originalidad: al convertir a Copiapó en el centro del deseo del viajero, al lograr que ‘la carta de América’ se sobreimprima a ‘la carta de París’, Sarmiento descubre un modo diferente de narrar la ciudad más narrada del siglo XIX.” (Iglesia 2007: 83). Sin embargo, Iglesia lee al mismo tiempo un gesto de “venganza” en esta carta: su destinatario, Aberastain, no sólo ha viajado a Buenos Aires antes que Sarmiento sino que es justamente aquél que ha viajado a esta ciudad “en su lugar”, pues es quien ha ganado la beca para estudiar allí. De esta forma, la relación planteada entre este destinatario y Sarmiento, entre América y París, estará signada desde el comienzo por la carencia y la experiencia, el saber y el no saber. Pues si Aberastain ha viajado a Buenos Aires antes, él llegará primero a París.

Ahora bien, el primer obstáculo que se presenta en la carta de Sarmiento es qué hacer con los discursos previos que existen sobre París, es decir, cómo sortear la primera de las dificultades señaladas en la introducción. El narrador de la carta advierte al receptor: “Lea con atención lo que le escribo sobre este París

encantado.” (Sarmiento 1993: 99). De forma inmediata se introduce la primera referencia al París literario, al París mítico, construido por las lecturas. Pero es una referencia desde el comienzo desestimada: “Desde luego, si ve Ud. a mis amigas en Santiago, dígales de mi parte que no está aquí en este momento Eujenio Sue; pero que me han mostrado al rengo Tortillard (...). Otras pérdidas mayores aun tenemos que deplorar! No hai ya ni aquellas pocilgas i vericuetos donde los *Misterios* comienzan.” (99). Si el destinatario piensa encontrar lo “conocido” en París, está equivocado, pues la ciudad ha cambiado, y es necesario, por lo tanto, describirla.

De esta forma, la primera dificultad señalada se salva precisamente con aquello que constituye el núcleo de la segunda dificultad: la novedad. En efecto, si París no es tal como ha sido retratada por Sué, si es posible decir algo nuevo sobre esta ciudad, es *precisamente* porque se presenta como “un pandemonium, un camaleón, un prisma”. Pero, claro está, el problema que se planteará en este punto será cómo dar cuenta de este caos, cómo organizar un discurso acerca de esta ciudad que cambia constantemente.

El narrador de “París” da cuenta de un proceso de aprendizaje pero a partir de un presente desde el cual ese proceso se presenta como completo: ya ha sido llevado a cabo. Él señala las dificultades iniciales: “*Flanear* es un arte que solo los parisienses poseen en todos sus detalles (...). El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda por aquí los primeros días con el Jesús! en la boca...” (99). Pero estas dificultades que se presentan en un comienzo son rápidamente superadas; un párrafo después ya puede concluir: “*Je flane*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París.” (100). En dos párrafos el aprendizaje ha concluido, él ya ha aprendido a moverse por la ciudad como si fuera un parisino: “Conozco ya todos los talleres de artistas del boulevard; la casa de Aubert en la plaza de la Bolsa (...); todos los pasajes donde se venden esos *petits rien* que hacen la gloria de las artes parisienses.” (100). Asimismo, hacia la mitad de la carta señala: “Yo que estoy a la altura de París, cosa que experimentar otros ántes de llegar, no presto atención a todas estas habladurías; estoy iniciado en el secreto; sé lo que pocos saben.” (111). Tal como señala Viñas (2005), el protagonista de “París” es un héroe balzaciano, que se lanza a la conquista de la ciudad: es el héroe legendario de Caillois.

Ahora bien, aquello que deja ver el texto es una distancia entre la *experiencia* de la ciudad, con la cual el narrador dice contar ampliamente, y la *escritura* de esta experiencia [1]. Dice en la carta: “Acaso no acierto a darle a Ud. una idea de París tal que pueda presentárselo al espíritu, tocarlo, sentirlo bullir, hormiguar. Haría si lo intentara mui huecas frases, llenaría pájinas de descripción insípida, i Ud. no estaría mas avanzado por eso.” (Sarmiento 1993: 101-102). Por un lado, es imposible retratar París mediante una descripción lineal, clara: sólo resultaría en una serie de páginas “insípidas”. La carta muestra en este sentido su “desorganización”: hay diferentes circuitos que se cruzan (el circuito del sabio, el del literato, el del artista, el político), y encontramos en la forma misma la acumulación y la dispersión: frases articuladas con “i... i... i...” (“Conozco ya todos los talleres de artistas del boulevard (...). I luego las estatuas de Susse i los broncees por do quier, i los almacenes de *nouveautés*...” -100), o con comas (“El baile va tomando animacion, fuego, rapidez; entonces las naturalezas, los caractéres empiezan a diseñarse, el chiste en unos, la dulzura voluptuosa en otros, lo estrambótico, lo absurdo, lo furioso en los demas.” -124), así como un recorrido que va desde la política hasta el baile popular y de ahí al hipódromo. Pero al mismo tiempo, si sólo es posible describir parcialmente la ciudad, si es imposible dar cuenta totalmente de París “de ahí el cierre de la carta: “Tengo cosas *sin fin* que decirle, ópera, teatros, libros; pero me parece esta dosis ya mas que doblada para paciencia menos ejercitada que la suya.” (127, el subrayado es nuestro), es también porque sólo es posible conocer la ciudad realmente desde la experiencia. “Tocar” París, “sentirlo”, es únicamente posible viviéndolo.

El París de Ugarte

“La crónica en Francia”, de Ugarte (1903), comienza señalando la “aparente frivolidad” de los cronistas de París: esta característica se debe, señala el narrador, a la imposibilidad de profundizar en un tema por el vertiginoso ritmo con el cual se suceden los acontecimientos. El único lazo de unidad que él encuentra en la actitud de los cronistas es la ironía. De manera significativa, ilustrando con el ejemplo y posicionándose directamente en el campo de los cronistas “frívolos”, el párrafo inmediato se ocupará de ironizar acerca de los eruditos que pretenden prolijamente “extraer la savia de los sucesos”: “El público, nervioso y vibrante, no tiene tiempo para escucharlos. Y sus sabias disertaciones sólo son leídas por los ermitaños de biblioteca, los enfermos de reumatismo, ó las solteras sin esperanza.” (Ugarte 1903: 16).

Si Sarmiento señalaba la “insipidez” de una descripción larga y detallada de París, Ugarte desestimará la crónica “prolija” y “profunda” como medio de retratar la ciudad de París, pues, aun más explícitamente que en *Viajes*, la “tromba” que caracteriza la vida urbana de esta ciudad no da lugar a una “profundización” en materia de actualidad: toda caracterización detallada de la ciudad corre el riesgo de envejecer en el mismo momento en que es publicada.

En los años que transcurren desde 1849, cuando Sarmiento publica su texto, y 1902, año de publicación de las *Crónicas del boulevard* de Ugarte, el proceso de modernización se ha acelerado profundamente. Es

posible observar en Ugarte una fuerte conciencia de la aceleración en el ritmo de la vida urbana, así como de la relación entre consumo y novedad: “Algunas horas bastan para transformar el aspecto del mercado de la novedad.” (19). Asimismo, también las transformaciones en la técnica se hacen presentes en la comparación de los cronistas con “cinematógrafos vivientes”: se trata de la necesidad de capturar el *instante*, para lo cual la fotografía se presenta como la técnica más adecuada.

En el texto de Ugarte la primera dificultad que encontrábamos en Sarmiento respecto de la posibilidad de escribir sobre París, la presencia de lecturas anteriores que clausuraban en un punto las representaciones de la ciudad, se halla completamente ausente. Por el contrario, es el torbellino de novedades que se suceden hora tras hora el que dificulta una descripción acabada de ella. Ahora bien, la cuestión que se plantea al respecto es, al igual que en Sarmiento, de qué manera dar cuenta de la existencia “vertiginosa” de la ciudad y, en este punto, será para Ugarte fundamental la problemática del género utilizado, la crónica.

En este sentido, si la crónica exige como género periodístico un corte sincrónico, la circunscripción a un hecho de la actualidad, es por eso mismo el único género capaz de mostrar verdaderamente el carácter dinámico de la ciudad, la aceleración y sucesión constante de novedades. De esta forma, a la multiplicidad de circuitos señalados por Sarmiento se corresponde la “diversidad de temas” con la que trabaja Ugarte: del teatro a la política y de ésta a la literatura, para terminar con un “Y se podría seguir citando indefinidamente” (23) que se corresponde también con el “Tengo cosas sin fin que decirle” de Sarmiento. Y de la misma manera que observábamos en Sarmiento la acumulación en la forma misma de narrar, también en Ugarte los largos párrafos con frases unidas mediante punto y coma retratan el “torbellino” de novedades que se suceden: “Del mundo de los teatros pasamos al de la política, y sabemos que el Gobierno ha resuelto gastar 750 millones (...); que el ministerio presentará un proyecto de impuesto sobre la renta (...); que M. Jaurés calcula que, después de las elecciones de 1902, el partido socialista tendrá cien diputados en la Cámara...” (21).

Ahora bien, un primer obstáculo que surge en relación con la descripción de la ciudad es la dificultad que representa para la mirada extranjera esta “existencia vertiginosa”: “Por eso es París la ciudad más difícil para el cronista extranjero. Los acontecimientos son tan múltiples, tan desordenados y tan rápidos, que pocos quedan en la red del pescador.” (17-18). Sin embargo, el movimiento que indicaba la extranjería de Ugarte respecto de la ciudad de París se elimina en la página siguiente mediante el desplazamiento de la oposición parisino / extranjero hacia una nueva oposición: sajón / latino. Al señalar la diferencia entre ambos tipos de crónica, una crónica “sólida”, “útil”, que presta igual atención a todos los temas de la actualidad (la crónica sajona), y una crónica “bella”, “agradable”, “literaria” y “elegante” (la crónica latina), la “mirada extranjera” que dejaba a Ugarte fuera del campo local es desplazada mediante la conformación de un nuevo campo al cual él sí pertenece, el campo del periodismo “latino”.

Pero, ¿cuál es la caracterización de esa crónica latina? En primer lugar, tal como señalamos, se trata de una crónica “elegante”, “bella”, “literaria” y “agradable”. Si bien “La crónica no es arte puro; es sólo la vulgarización y el comentario de lo que vemos” (18), al mismo tiempo *su* crónica, la latina, es la crónica más “artística” que se puede encontrar. Así, “...en la hermosa frivolidad de esas crónicas que resbalan sobre los temas de la ciudad, sometiéndolos a la *blague*, hay un perfume tan penetrante de alma de artista, que nadie se atreve a formular un reproche.” (24). Ugarte le adjudica a los cronistas latinos, campo al cual él pertenece, una cualidad literaria que le niega a las demás crónicas, postulando así la conjunción entre periodismo y arte y al mismo tiempo desplazando su “extranjería” en la introducción de la categoría de la “raza latina” como parámetro para medir la distancia entre los diferentes tipos de crónica.

París como desafío para la escritura

La experiencia de escribir sobre París se percibe tanto en Sarmiento como en Ugarte como ilimitada, inconclusa. En este sentido, hay siempre un horizonte de posibilidades de escritura: “lo nuevo”, como categoría que se incorpora en el siglo XIX, determina la imposibilidad de dar una descripción acabada de la ciudad.

Ambos autores son conscientes de su extranjería ante la ciudad, y del obstáculo que esto implica. Sin embargo, tratarán los dos de sortear esta dificultad a través de diferentes procedimientos. Sarmiento incluirá así en su texto un recorrido de aprendizaje que implica “conocer el secreto” de la ciudad, convertirse en un *flâneur* que, perdido en la multitud, llegue a conocer todos los rincones recónditos de la vida parisense, aunque sin perder jamás su mirada extranjera [2]. Ugarte, por su parte, desplazará la extranjería como problema al incluirse en un campo de “cronistas latinos” con una serie de características comunes que lo diferencian de la crónica sajona, que pasará a ser así, en París, la crónica extranjera.

Ugarte señala en relación con la crónica latina: “Nuestro espíritu es inquieto, inconstante y apasionado. La raza latina es una raza de poetas. Y la ‘crónica’ es el género que sintetiza mejor sus cualidades y sus defectos.

Sus defectos sobre todo.” (Ugarte 1903: 25). Ugarte plantea de esta manera diferentes formas de narrar la ciudad, diferentes perspectivas que le permiten a él ubicarse dentro de un campo de pertenencia. Pero al mismo tiempo realiza un doble movimiento: la crónica no sólo es el género que mejor se adecua a la descripción de la realidad, en su captación del instante, sino que además es el que más se corresponde con el “espíritu” de la “raza” de los que escriben.

Así como la crónica se reivindica precisamente por sus defectos (es superficial, frívola), son estos mismos defectos los que la relacionan con el “espíritu” latino (que es “inconstante”, “inquieto”, “apasionado”). El resultado es, así, una organización desde la carencia, desde los defectos, pero teñida por una ironía (aquella que señalaba Ugarte desde el comienzo de la crónica) que resulta en la reivindicación de esta crónica latina, y por lo tanto de sus cronistas, por su misma inconstancia y por este agregado particular que la caracteriza, el de reunir arte y periodismo.

Por otro lado, también Sarmiento organiza su discurso desde la carencia. Tal como señalaba Iglesia, se puede leer en la carta un gesto de “venganza”: si Aberastain había llegado a Buenos Aires antes que Sarmiento, él llegará primero a París. Ahora bien, desde esta perspectiva, la separación que se opera en el texto entre experiencia y escritura se puede ver como un gesto complementario de la “venganza”. Así, la imposibilidad de describir por completo París es la que preserva el lugar privilegiado de Sarmiento en lo que refiere a esta ciudad: los destinatarios de la carta siempre se encontrarán en una relación de carencia respecto de él pues, en definitiva, es la *experiencia* lo que cuenta. De esta forma, se completa el movimiento que se había iniciado con la primera advertencia del autor: el lector no sólo no encontrará el París descrito por los textos previos sino que, además, tampoco podrá tener a partir de esta carta una imagen acabada de la ciudad, pues, en definitiva, esto sólo sería posible a través de la experiencia misma de la ciudad.

Conclusiones

La percepción de París como una ciudad en constante cambio implica un desafío para todo autor que pretenda describirla. Tanto Sarmiento como Ugarte son conscientes de esta dificultad, de ahí el reconocimiento de una irreductibilidad fundamental de París respecto de la escritura. Ahora bien, en los dos autores se agrega una tercera dificultad a las dos señaladas en la introducción: se trata de cómo dar cuenta de París siendo un *extranjero* en la ciudad.

En el caso de Sarmiento, habrá una constante tensión entre la extranjería y la experiencia de “flanear” como una característica del parisino que Sarmiento pone en práctica y lo diluye en la multitud. Aquello que será remarcado en su texto será precisamente el contar con una experiencia de la ciudad que lo ubica “a la altura” de París, pero a su vez la distancia entre esta experiencia y su transmisión a la escritura será aquello que le permitirá conservar como un privilegio propio el haber vivido París, a diferencia de Aberastain y sus “amigos en Santiago”.

En el caso de Ugarte, el problema de la extranjería será desplazado mediante el planteamiento de diferentes tipos de crónicas y la introducción de la categoría de la “crónica latina”, que le dará un lugar de pertenencia en la caótica, y extranjera, ciudad de París.

Notas

[1] Esta distancia entre *experiencia* y *escritura* podría considerarse, de hecho, la cuestión central en todo relato de viajes.

[2] Es necesario aclarar, en este punto, que de hecho Sarmiento ve en la extranjería un privilegio: “Solo en París también, el extranjero es el dueño, el tirano de la ciudad. Museos, galerías, palacios, monumentos, todo está abierto para él, menos para el parisense, a toda hora i en todos los días.” (Sarmiento 1993: 101).

Bibliografía

Aliata, Fernando y Graciela Silvestri (1994): "Representaciones de la ciudad como paisaje", en *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. CEAL, Buenos Aires.

Benjamín, Walter (1980): "París, capital del siglo XIX", en *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Taurus, Madrid.

Caillois, Roger (1988): *El mito y el hombre*. FCE, México.

Harvey, David (2003): *Paris, Capital of modernity*. Routledge, London-New York.

Iglesia, Cristina: "París-Copiapó, la ruta de la escritura", en *América. Cahiers du Criccal*, 2007, n° 36, pp 81-88.

Moretti, Franco (1999): *Atlas de la novella europea 1800-1900*. Siglo XXI, México.

Sarmiento, Domingo Faustino (1993): "París", en *Viajes por Europa, África i América 1845-1847*. Archivos, Madrid.

Ugarte, Manuel (1903): "La crónica en Francia", en *Crónicas del boulevard*. Garnier, París.

Viñas, David (2005): *Literatura argentina y política I*. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.

© Vera Helena Jacovkis 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo