

Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca: una aproximación a la literatura de viajes

Florencia Antequera(*)
(UNR; mfantequera@hotmail.com)

Introducción

En el presente trabajo¹ proponemos centrarnos en un relato de viajes: “*La torre de los ingleses*” (Editorial Inca, Buenos Aires, 1929) de Alcides Greca (San Javier 1889-Rosario 1956), quien es recordado por sus novelas realistas “Viento norte” (1927) y “La pampa gringa” (1936).

Entre los años 1919 y 1929, Alcides Greca realiza varios viajes por Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay: en algunos tramos viaja solo y en otros viaja acompañado por los hermanos Ángel (1896-1960) y Alfredo Guido (1892-1967).

Estos viajes –en los que Greca tenía entre 30 y 40 años– originan, *gestan* este libro, en otros términos, “*La torre...*” es tributaria de esta experiencia real. La escritura del viaje y el viaje de la escritura, aunados para transformar el recorrido en discurso². Pero la escritura será una actividad posterior, ligada al reposo, a la decantación de las imágenes captadas en pleno movimiento, ligada a la memoria. El recuerdo constituirá la materia prima de los relatos.

Los viajes implicarán deseos de sorpresa (y de conocer) en clave de un rastreo por los caracteres de la vida moderna de la década del 20 en lo referente a la vida familiar, la elegancia en el vestir, los cafés, las diversiones, el andar por calles y paseos, la vida urbana y rural, la política y sus partidos, la arquitectura, las mujeres, etc.

Las formulaciones específicas que hacen de éste un texto de literatura de viajes será el primero de los puntos a desarrollar. El corpus centrado en esta obra intentará *desplegar* las construcciones de un tipo de relato de viajes y de un tipo de intelectual que desea confirmar su valor y función en el incipiente campo intelectual argentino, desde una mirada descentrada. También “recorreremos” junto a Greca los puntos del mapa visitados e intentaremos establecer relaciones entre las diversas dimensiones que instauran los relatos de viajes.

En segundo lugar, será imprescindible analizar la construcción del narrador en clave autobiográfica.

En tercer lugar, nos *centraremos* en los rasgos de la Modernidad que atañen

ANTEQUERA, Florencia “Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca: una aproximación a la literatura de viajes”, en **Historia Regional**, Sección Historia, ISP N° 3, Año XXIII, N° 28, 2010, pp. 31-58.

a este texto en lo referente a la comparación entre ciudades viejas y nuevas y los medios de transporte, en un marco de apelación a la visualidad como modo de acercarse al mundo.

1- La torre de los ingleses y la literatura de viajes

*“Un viaje es una operación que hace
corresponder ciudades con horas”*

Paul Valéry

“*La torre de los ingleses*” es un libro de viajes: el relato de viajes es 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 movimiento³. El mundo de los relatos de viajes es un mundo en continuo movimiento: movimiento temporal, espacial (empírico o no), social, cultural, etc. en donde lo topológico y lo cronológico se ensamblan, como invoca el epígrafe de Valéry.

Como anticipáramos, el Dr. Alcides Greca realizó varios viajes por Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay en el período 1919-1929. Sus curiosas impresiones, fruto de estos viajes, están recogidas en “*La torre...*”. El título aparece con el siguiente subtítulo entre paréntesis: *Crónicas de viajes*⁴. Como explica J. Monteleone, “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 sólo 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”⁵. Desde esta perspectiva, los viajes de Greca se inscribirán en el texto trazando diversas configuraciones: como exploración urbana de sitios ansiados por conocer; encuentro con realidades desconocidas e inimaginadas; zona de disfrute; sueños cumplidos, realizados⁶, como búsqueda de comprensión de duros contextos sociales que no pertenecen al universo del sujeto que enuncia, o bien, como espacios de sociabilización y de generación de amistades. Pero fundamentalmente, el viaje constituye 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”.

En este contexto, las crónicas, “*en las que se siente el vaivén del vapor y se oye el silbato de las locomotoras*”⁷, están caracterizadas como ligeras, es decir, livianas, tenues, a modo de pinceladas de recuerdos pero también rápidas: sugieren la inmediatez de la mirada y de la sensación⁸, la instantaneidad, rasgos propios de la modernidad. Como heridas en la imaginación suscitadas por un “*loco ambular por trenes, hoteles y vapores*”⁹, se muestran estos relatos – en ocasiones a modo de agrupaciones de oraciones unimembres o prosa poética.

Greca nos explica: “*las he escrito (a las crónicas) al calor de la estufa*

de mi escritorio”¹⁰ o bien “ahora estoy sereno, plácidamente instalado en una pensión inglesa, escribiendo esta crónica”¹¹. Entonces, como elemento neurálgico que opera en estas crónicas y que configura la actividad escrituraria, podemos sostener que media una distancia temporal entre los viajes y la escritura. Es decir, no hay contemporaneidad entre escritura y viajes.

Por otra parte, el relato de viajes es una forma básicamente narrativa. 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.

En la portada del libro aparece un diseño de la torre de Retiro y un dibujo (“ex libris¹²”) que representa una valija con etiquetas de varios países, ambos de Ángel Guido.

Ahora bien, el relato de viajes puede admitir en su interior otros tipos textuales como ensayos, diarios íntimos, cartas, etc. En este texto en particular, podemos subrayar como nota distintiva formal, la utilización de prosa poética o verso libre y la enumeración. El apelar a este recurso formal, que también es fuertemente narrativo, se manifiesta en dos fragmentos textuales: por un lado, en el Capítulo II “Ciudad de Buenos Aires”, donde el narrador atraviesa la ciudad de Buenos Aires (consignando como fecha: enero de 1929) y por otro, al trazar el mapa escriturario del Litoral argentino, Capítulo IX, con fecha enero de 1928.

2- El campo cultural de legitimación

La riqueza de la mirada de nuestro viajero se sustenta -entre otros aspectos- en que pertenece 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- es aún un tema más complejo para dilucidar. En efecto, para un intelectual que vive 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”¹³ Greca aspira a figurar entre los “hombres de letras”, aspiración que se consumará paulatinamente, a lo largo de su trayectoria: son sus libros los que dan cuenta de este anhelo. Por ejemplo, siendo muy joven, publica “Palabras de pelea” (1909), “Sinfonía del cielo” (himnos en prosa) y “Lágrimas negras”, ambos en 1910. Posteriormente, en 1927, publica su novela “Viento norte” y en 1931 “Cuentos de Comité”. Además escribe un informe de su labor parlamentaria con el título de “Laureles del pantano” que incluye crónicas y discursos.

Sin lugar a dudas, “La torre...” también dará cuenta de esta aspiración de pertenecer a los “hombres de letras”. Como rasgo interesante para destacar, este libro consta de un apartado final denominado: “Juicios sobre ‘Viento norte’” en donde Greca recopila opiniones de personalidades extranjeras y locales sobre

su anterior novela. El espectro de personalidades abarca a Manoel Gahisto de la *Revue de l'Amérique Latine* (París)¹⁴; Rufino Blanco Bombona (Madrid), Emilio De Matteis (Génova)¹⁵; Benito Lynch, Juan Álvarez, Ricardo Rojas, Elías Castelnuovo, Arturo Capdevila, Rafael Bielsa, Roberto Mariani, entre otros. Igualmente, se consignan las opiniones vertidas por la prensa nacional de casi todos los medios gráficos importantes del período, así como de medios gráficos rosarinos, de Santa Fe y Gálvez. A nuestro entender, éstas funcionan como una búsqueda de legitimación en el campo cultural y como instancia de autoafirmación ya que un comentario encomiástico, una dedicatoria, unas líneas en algún periódico, mejor, un prólogo, bastaban para “lanzarlo”, para catapultarlo en tanto escritor.

Como hijo de inmigrante y como intelectual del interior, en este sentido, la *función pública* –senador y diputado y cabe agregar también, docente universitario- viene a reforzar ese rol de legitimación que además está dado por su labor de periodista, actividad que realiza desde los 18 años donde funda y dirige los periódicos “El Mocoví” (1907), “La pura verdad” (1911) y “El paladín del norte” (1914). El periodismo también tiene lugar en su vida de estudiante universitario en la Universidad Nacional de La Plata, donde se recibe de abogado; es allí donde publica un panfleto titulado “Lepra”.

Creemos que 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 el sociólogo francés Pierre Bourdieu¹⁶, en su libro “Capital cultural, escuela y espacio social”. Greca expone en estos términos su lectura sobre la inserción en el campo cultural: “*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 sólo producto de una gran cultura*”¹⁷

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 de país que contaba con mecanismos de integración de los inmigrantes al tejido social. Por ende, su origen debe legitimarse en el campo cultural ya que no se sustentaba ni en la portación de un apellido ilustre ni en una fortuna. En efecto, como podemos apreciar Greca es totalmente consciente de que debe legitimarse y que ese espacio de legitimación es “la cultura”. Pretendemos ahora bien en este caso puntual, 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”¹⁸, en términos de Bourdieu. A nuestro entender, el campo intelectual que se encontraría formado por maestros, escritores, poetas, directivos de escuelas, funcionarios, periodistas, “hombres cultos”, juristas, profesionales liberales, universitarios, etc., determina las condiciones específicas de producción y circulación de los bienes.

Paralelamente, y en consonancia con lo anteriormente expuesto, el proceso político que acompañó el nacimiento del Partido Radical, lo tuvo como uno de sus protagonistas. Con sólo 23 años es electo diputado provincial, durante la gestión del Dr. Manuel Menchaca, primer mandatario argentino surgido mediante la ley del voto secreto y obligatorio. Cabe destacar que, siguiendo los lineamientos de A. Chiroleu en su artículo “La Reforma universitaria”, la llamada 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”¹⁹. Es así como en 1920, es electo senador provincial, luego accede al cargo de Convencional para la reforma de la Constitución de Santa Fe. También llega a ser diputado nacional y es reelecto en sus funciones. Con el golpe de Uriburu, es arrestado dos veces por su pertenencia a la UCR junto a otros militantes²⁰. Éste es el horizonte político partidario en el que se inscribió durante toda su vida.

A partir 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 producen literatura y no a la inversa, si nos posicionamos desde el punto de vista de lo remunerativo.

Por otra parte, sus intereses intelectuales siempre tuvieron en cuenta las injusticias del proceso inmigratorio, la violencia ejercida sobre las comunidades de extranjeros (que de manera significativa representa su novela “La pampa gringa”, 1936) o sobre las comunidades indígenas, en especial sobre los postergados mocovíes. En su infancia, transcurrida en un pueblo santafesino del norte de la provincia, San Javier, un viejo poblado colonial de fronteras, crece en contacto con los indígenas mocovíes, tema que retomará tanto en su literatura como en su incursión cinematográfica. A saber, en 1917, filma “El último malón”, uno de los primeros largometrajes argentinos en 35mm.

No obstante, en su itinerario intelectual, también el urbanismo se consolida como temática de interés ya que, entre actividades varias como disertaciones en Brasil sobre estas cuestiones, publica un libro titulado “Problemas de urbanismo en la República Argentina” en el año 1939. Según afirma la arquitecta Ana María Rigotti, durante los gobiernos radicales tanto la ciudad como la vivienda fueron una esfera más de intervención pública²¹. Efectivamente, en este período el urbanismo ganó adeptos entre los intelectuales y Greca y Ángel Guido fueron 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.²² Greca compartió con su amigo, “*el simpático Ángel Guido*”²³ este desvelo por pensar una ciudad ordenada que, por otra parte, se estaba transformando en un artefacto complejo²⁴.

Del mismo modo, tanto Alcides como Ángel buscarán la legitimación en

el campo cultural rosarino apelando al rol de la universidad en la sociedad²⁵, como sabemos, el segundo será profesor titular de Historia de la Arquitectura cuando la actual Facultad de Arquitectura (UNR) era una Escuela dependiente de la Facultad de Cs. Físicas, Naturales y Matemáticas aplicadas a la Industria, de la Universidad del Litoral. Luego, Ángel Guido será Rector de la UNL (por un lapso de dos años, entre 1948 y 1950), y Alcides, docente de las cátedras de Derecho administrativo y Derecho municipal comparado en la Facultad de Cs. Jurídicas y Sociales en la UNL.

La pertenencia a alguna de las cinco instituciones universitarias que tenían lugar en el momento en que Greca cursara 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 medias²⁶, 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 económico.²⁷

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 económico²⁸.

Compromiso político, cultura letrada, pertenencia a la Universidad, son ítems que se relacionan en su multifacética trayectoria, que se destacan en su biografía y delinean el perfil de este intelectual. Con miras a la configuración del mismo y con la finalidad de comprender más cabalmente su literatura, ponemos en consideración este material biográfico cotejado.

3- El viaje y los sitios que encienden el mapa

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

El libro está compuesto por veintinueve capítulos de extensión disímil, cuentan con subtítulos y están fechados al concluir.

Los sitios recorridos siguiendo una disposición no cronológica sino de aparición en el libro son:

- Cap. I: “Ésta es mi torre”, Retiro; sin fecha. (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

Con esta descripción exhaustiva de destinos recorridos, podríamos afirmar al comparar las fechas citadas, 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, es decir, hecho de fragmentos de recuerdos, podrían ser dos “las entradas” al texto, las trayectorias particulares de lectura: siguiendo el continuum de los capítulos o bien, siguiendo la cronología de los viajes, sin la exigencia de ser leído de la primera página a la última, del comienzo al final.

El punto iniciático del viaje es la “Torre de Retiro”, llamada popularmente como “La torre de los ingleses”²⁹. Este monumento, donado por la comunidad británica en los comienzos del siglo XX, con motivo del Centenario de la Revolución de mayo de 1810, es de forma cuadrangular y está orientada hacia los cuatro puntos cardinales. Se encuentra frente a la estación del ferrocarril. Teniendo en cuenta 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, recibe el nombre que se extendió, nombre que da título al volumen.

Es la torre de Retiro, quien recibe y despide a Alcides Greca, como un centinela, porque es “*la puerta de Buenos Aires y la puerta de América*”³⁰, dada su vecindad con la terminal de los ferrocarriles, el puerto de la ciudad y el Hotel de Inmigrantes (hoy convertido en museo).

Es “su” torre (como indica el título del primer capítulo) que atesora recuerdos entrañables: “*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*”³¹.

El viaje literario sobre el espacio de una geografía real entraña una intervención en el espacio. Si, como sostiene el historiador Oscar Videla, la construcción de una cultura urbana se podría asimilar a un entramado de significaciones que asignan cierta coherencia a una unidad territorial³² -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, Greca discurre entre puntos del centro de la ciudad de Buenos Aires, como la Plaza Roma, donde alude a la estatua de Mazzini, la Avenida de Mayo, la calle Florida, la Casa Rosada, la calle Corrientes, el bellissimo Pasaje Barolo³³, el Rosedal, la Avenida Alvear, el Colón, el Jardín Botánico, entre otros. La mirada *textualiza* una ciudad desde su centro, desconociendo, recortando la periferia. La ciudad de Buenos Aires que Greca ve es sólo un recorte, se centra en el centro, lugar de la moda, el abolengo, la tecnología, que llevan el impulso de la modernidad. Por ejemplo, Greca destaca el Palacio Barolo a nuestro entender por varios motivos: por un lado porque hasta la construcción en 1935 del edificio Kavanagh fue el más alto de Buenos Aires y de Latinoamérica; por otro, fue el primero en construirse con hormigón armado y sin dudas, constituyó una innovadora operación inmobiliaria para el dueño y para la ciudad porque estaba pensado como edificio de oficinas en alquiler.

En el proceso de la escritura, “el viaje construye una relación ficticia entre mirada y paisaje”³⁴ en donde la mirada de nuestro viajero percibe fragmentariamente el paisaje urbano. Y en este sentido es una mirada *performativa*. Aludiendo a Michel de Certeau, Augé en su libro “Los no lugares”, define la noción de “espacio” en clave de *lugar practicado*, es decir, como cruce de elementos en movimiento: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo.³⁵ El espacio como práctica procede de un doble desplazamiento: del viajero y de paisajes ya que sólo se aprecian vistas parciales, instantáneas, sumadas y mezcladas en su memoria y literalmente recompuestas en el relato que hace de ellas³⁶. Esto pone en evidencia la capacidad de enlace de lo heterogéneo que presenta la literatura de viaje, a través de términos que a su vez intervienen en la constitución de un *mapa* del viajero. Como ya apuntamos, el viajero en su travesía por la capital sólo repara en la modernidad de Buenos Aires, no ve los suburbios ni los límites urbanos. Otro interesante ejemplo es el punto dedicado al Riachuelo en donde Greca, con sólo dos oraciones unimembres, destaca exclusivamente a Quinquela Martín, no nombra la pobreza de los barrios ni los conventillos ni tampoco la inmigración.

4- Dimensiones entrecruzadas

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

Podríamos argüir, siguiendo el planteo de Ottmar Ette, en su artículo “Los caminos del deseo”³⁷ que son tres las dimensiones –entrecruzadas– construyen la representación del relato de viajes: la dimensión espacial, la dimensión temporal y la dimensión social.

En este punto, desarrollaremos la segunda dimensión, la dimensión temporal, ya que nos permite comprender en qué sentido un viaje no sólo atraviesa el espacio empírico sino que establece su propia temporalidad, su propia lógica temporal. El viajero puede saltar por diferentes tiempos históricos y culturales llevando a sus lectores en una “*time machine*”. 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. 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, nos remite a una concepción temporal centrada en el “tiempo del recuerdo” (y su no linealidad) y por otro lado, este planteo, deja entrever el momento preciso (mes y año) donde transcurrió el viaje en cuestión.

De este modo, las crónicas son bosquejadas como instantáneas de recuerdos, como memorias, plasmadas en la letra: “*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*”³⁸.

Por otra parte, en La Rioja recuerda con nostalgia, su infancia en San Javier, lugar que implica una relación afectiva para el escritor. Sin embargo, este vínculo ya fue expuesto por Greca en otro registro, en su largometraje. Cabe destacar que el film se basa en la última revuelta acontecida en la localidad de San Javier, -140 km al norte de la ciudad de Santa Fe- durante la mañana del 21 de abril de 1904 y los actores son los mismos indígenas que protagonizaron el suceso referido³⁹. Este malón, patrimonio de la memoria colectiva y de la memoria personal es considerado como la última rebelión de cierta importancia de indígenas mocovíes en tierras litoraleñas argentinas.⁴⁰ Greca rememora en estos términos su infancia: “*Recuerdo... Son las mismas costumbres indígenas de aquellos mocovíes con que conviviera en mi niñez, en la vieja reducción de San Javier*”⁴¹

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*⁴². Su tanteo incesante, su deseo de explorar nuevas fronteras, este saltar de un tren a un vapor y viceversa alude a los tiempos modernos. La experiencia de escritura no inmediata sino mediatizada por el recuerdo, matizará estas crónicas y el tiempo se constituirá en un factor central, neurálgico e ineludible en el tratamiento de las mismas.

A este respecto, el relevamiento de los topoi que estamos efectuando, no es ingenuo ni neutro: persigue la intención de definir al viajero como yo narrador en su vínculo con lo narrado. Trayecto y tiempo se conforman como categorías subjetivas, como expresa el epígrafe.

Según el semiólogo y catedrático de estética y teoría del arte de la Universidad de Barcelona, Pere Salabert, “el viaje es una desviación espacio-temporal lúdica que permite un acrecentamiento en el valor del lugar de origen”⁴³ 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.

Paralelamente, consideramos pertinente plantear estas crónicas también en relación al *viaje en el tiempo*, entendido como viaje al pasado y al futuro encarnado en sociedades más “atrasadas” y “avanzadas”. Es decir, en clave diacrónica podemos contar con una perspectiva otra que 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, al anclar la mirada en lo propio, el gesto se vuelve etnocéntrico. Tomamos como eje los lineamientos de Tzvetan Todorov en “Nosotros y los otros”: (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. Éste 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”⁴⁴ De esta manera, como el punto de referencia será lo propio, Greca comparará rasgos de otras culturas a las que tendrá acceso. La mirada etnocéntrica tiende a hacer de lo propio, de la cultura propia, el criterio válido para interpretar los comportamientos de otros grupos sociales.

En la visita al Perú, la mirada es por llamarla de algún modo, “*argentino-céntrica*”, es decir, anclada en lo argentino, porque compara un escritor peruano -Quintanilla- con otros dos argentinos, en estos términos: “*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*”⁴⁵ Su operación es contrastiva- descriptiva desde la “autoridad” de ser argentino y conocer ambas literaturas, situación que legitima su punto de enunciación.

Otro ejemplo elocuente podría ser: “*Los chinos están conquistando, ésta 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” ⁴⁶ Como muestra del “etnocentrismo”, estas líneas expresan la fuerte mirada peyorativa que sobre los chinos recae, porque le quitan el trabajo a los blancos por un salario paupérrimo, porque son sucios, casi animales. Los chinos tienen una cultura inferior, nos dice literalmente Greca. Son “el peligro amarillo” y tienen el vicio del opio. En realidad, el peligro verdadero reside en la mezcla, en el “injerto” entre culturas “superiores” e “inferiores”.

5- La construcción del narrador

Para responder a la pregunta sobre la construcción del narrador es necesario enfatizar que el contrato de la literatura de viajes es ese pacto autobiográfico que nos “obliga” a involucrarnos en el juego de confusiones entre protagonista textual y autor real, según explica Ottmar Ette en el provechoso artículo que estamos poniendo en consideración⁴⁷. En este sentido, Greca expone jocosamente: “soy un personaje escapado de una novela de aventuras, que alguien a estas horas, estará escribiendo”.⁴⁸ Protagonista textual, personaje, autor real, narrador resultan categorías entrecruzadas en este libro. En tanto, el narrador asume la primera persona y narra desde sus experiencias personales en clave autobiográfica: “¡No en vano he conocido el calabozo, con fueros y todo!”⁴⁹ Se define en estos términos: “No soy un geógrafo. Ni siquiera un turista. Soy apenas...el hombre que pasa y se emociona”⁵⁰.

No obstante, desde una perspectiva teórica, y para situar el lugar de la enunciación (la posición desde donde se enuncia) nos remitimos a un postulado de Marc Augé en “Por una antropología de la movilidad”. Augé define el rol de “turista”⁵¹ como un consumidor de exotismo para quien el punto de referencia es su país, cuestión inquietante, que en Greca podría traducirse: “su ciudad”, ya que es Rosario su punto de referencia para comparar. Ciertamente, ésta sería una posible razón para encuadrar “La torre...” dentro de la literatura de Rosario. En otros términos, una de las estampas de su posicionarse como rosarino, de esa tipificación de lo propio que observamos en estos relatos de Greca es que su eje de las comparaciones, el parámetro, es Rosario, ciudad de la modernidad⁵². El modus operandi, la comparación entre ciudades, que trabajaremos en el capítulo siguiente.

En el discurrir textual, el narrador se define como “turista de segunda clase”⁵³, es decir, como un viajero sin muchos medios económicos, cuestión

expresada recurrentemente: “No sin cierta angustia noto que la moneda escasea en mis bolsillos”⁵⁴. Pero en el cap. III titulado “Rumbo a los Andes” explicita que no es ni turista ni descubridor y 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”⁵⁵. Más adelante: “Me gusta sorprender aspectos que todo el mundo ve, pero de los que nadie se da cuenta”⁵⁶.

En segundo lugar, para responder a la pregunta antes planteada, 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”. 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. De este modo, se acentúa -como estrategia discursiva tendiente a reafirmar los parámetros de autenticidad- la figura literaria del yo narrado, puesto que él es el único que puede presentarse como testigo directo y garante de lo relatado⁵⁷. En esta dirección, “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, éste 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”⁵⁸, nos indica la crítica literaria Susana Romano Sued. El narrador es la garantía de la veracidad del relato y en este punto es evidente la estrecha relación entre relato de viaje y autobiografía.

Si “la credibilidad que aportan lo visto y lo vivido (yo narrado) se completa con lo que aporta la perspectiva del yo narrador”⁵⁹, los ejemplos que relacionan ‘el yo narrado’ y ‘el yo narrador’ tienen como funcionalidad textual dar un efecto de realidad, dar credibilidad al relato y son múltiples. El narrador *conoce* de lo que habla, utiliza comparaciones con lo ya conocido y expone sus opiniones personales: “A la inversa de otros provincianos de tierra adentro, los hijos de La Rioja son espontáneos, decisores, suspicaces”⁶⁰. Su autoridad y su credibilidad residen en su experiencia

Paralelamente, otras características de nuestro sujeto viajero podrían definirse del siguiente modo: masculino, laico, instruido, según los lineamientos que propone Mary Louise Pratt⁶¹, y rosarino (aunque no de nacimiento), político y como ya expusimos, dirigente del Partido Radical. Podríamos añadir asimismo que nuestro viajero es un sujeto joven: estos viajes son realizados entre sus 30 y 40 años de edad.

En tercer lugar, es dable sostener que la literatura de viajes pone en consideración desde diferentes aristas, la percepción de lo propio y la percepción de lo ajeno, es decir, 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, retomando postulados bajtinianos. En este contexto, destacamos que en el libro prolifera la “*palabra ajena*”, en tanto *alusión directa*, *eco* o *alusión elíptica*.

Describiremos a continuación un ejemplo de alusión directa en donde se constata que una ciudad ejerce un encanto en el viajero, influjo 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 y 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 R. 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*”⁶² De algún modo, Greca ya había visitado Lima, más allá del desplazamiento físico, desde el deseo, transfigurado en imaginación territorial. Provisto de la compañía de los hermanos Guido, recorre la ciudad a pie, aunque llegan en tren desde Chile y narra en 1^o persona del plural.

El modo concreto como el texto de relato de viajes se relaciona con la escritura de otros (en un ejercicio de intertextualidad) es un vínculo complejo, en este caso de implicancias explícitas. “*La torre...*” dialoga con un libro de otro autor latinoamericano y esboza un espacio literario, en este caso específico, mediante explícitas referencias. La ciudad de Lima “*no es una ciudad moderna*”⁶³, es definida como ciudad barroca, española “*con todo el legado esplendoroso de los tiempos idos*”⁶⁴: viejas casonas, terrosas iglesias, verdaderas joyas del más puro estilo colonial. No obstante, Greca señala que hay actividad comercial y que falta limpieza, tópico que, a juzgar por lo reiterativo en sus páginas, le interesa sobremedida. 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*”⁶⁵ En este capítulo VI, después de asistir a una corrida de toros y luego de un paseo sin rumbo por la orilla del Rimac⁶⁶, en un lento discurrir errático, Greca y los Guido 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*”⁶⁷: Lima se les representa como un paisaje más español que latinoamericano. He aquí la identidad limeña.

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.

Como elementos insoslayables que sustentan el carácter autobiográfico de este relato de viajes, podemos destacar la presencia de recuerdos, remembranzas que conectan el presente de la enunciación del sujeto viajero – por ejemplo, su paso por La Quiaca- y su pasado -su niñez en San Javier- teñida de melancolía y añoranza: “*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*”⁶⁸ La dirección del desplazamiento, el recuerdo de la pampa, que suscita una imagen entrañable de infancia perdida y añorada, se relaciona con el itinerario, dando como resultado una mirada “panorámica”, amplia, extensa, ya que enlaza pasado y presente.

Los recuerdos -el contenido *semántico* del viaje- resignifican tanto la dimensión temporal como la dimensión autobiográfica de esta literatura de viajes. Si, como afirman Bruner y Weisser, “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”⁶⁹, nuestro escritor proclama visitar ese pasado que le pertenece en apelaciones evocativas, en una suerte de remembranza de lejanas cercanías o *lejanías cercanas*⁷⁰. Porque entre el presente de la enunciación y el pasado difiere –suspendido- el sujeto.

6- Ciudad y paisaje

*“Toda ciudad es una figura espacial del tiempo
en la que se aúnan presente, pasado y futuro.”
Marc Augé*

“*La torre...*” es un libro eminentemente referencial ya que describe recreando (o recrea describiendo) el contexto geográfico, y establece así “un punto de vista, el principio de una visión perspectiva, de una comprensión, de una representación del mundo”⁷¹.

Uno de sus anclajes, uno de los sitios recorridos es la ciudad de Rosario, “Ciudad que encuentra en el río / los sueños que desentraña”, según los versos del poeta Felipe Aldana. Su extenso y caudaloso río Paraná la define como ciudad/ puerto. Si como expone Marc Augé, desde que nace, la ciudad es la forma política del porvenir, Rosario es ciudad/ puerto, “ciudad puerta”, abierta al intercambio y de este modo, abierta al mundo. Es una ciudad que hace del contacto directo entre el interior y el exterior, del comercio, su nota distintiva. De este modo, por cuestiones geopolíticas, es una ciudad en donde ya está escrito su “destino”, su mito: ser el paradigma de la Argentina agroexportadora⁷².

Las investigadoras Alicia Castagna y Ma. Lidia Woelfin señalan que “el factor

que más impacta en la evolución de las actividades productivas rosarinas desde su formación en el siglo pasado es su posición geográfica privilegiada⁷³ con la consiguiente apertura hacia el mundo a través de su puerto. 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 del modelo agroexportador, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Y son algunas de las “notas distintivas de modernidad” que Greca indicará explícita o tangencialmente en su libro.

Paralelamente, es necesario destacar que este período (década del veinte) se caracteriza además por la concentración creciente de la población y los mercados y servicios en el Litoral, Gran Buenos Aires y Capital.⁷⁴ En esta época, 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; un éxodo de población rural extranjera hacia la ciudad que de alguna manera compensó el descenso producido por la contienda mundial y también, migraciones internas. En relación con la población extranjera se produjeron algunas novedades, si bien los italianos y españoles continuaron ocupando los primeros lugares, también se encontraba una importante cantidad de rusos, árabes y turcos.⁷⁵ Éste es el contexto histórico de enunciación de “*La torre...*”, en el marco de la continuidad del esquema de la división internacional del trabajo y la incorporación del país al mercado mundial (1916/1930)⁷⁶.

“*La torre...*” es un relato de viajero clivado en valores, concepciones que establecen un vínculo, una constante simbólica que lo une (a Greca) con su ciudad, que aunque no sea la ciudad que lo viera nacer, es su ciudad. 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.

Como todo viajero que se precie de tal, Greca no escudriñará ciudades (o campo), verá *paisajes*: no la simple configuración geográfica del terreno sino la incursión de la mirada en el terreno, su inscripción personal que configura semánticamente el viaje. Concretamente, viaja y así lee “las coordenadas textuales” de una ciudad: constituyéndola simultáneamente en paisaje, es decir en una figura geográfica atravesada de interpretaciones. El viaje, con traslación o sin ella, siempre involucrará un gesto traslaticio, creativo. El ejercicio óptico, el “escudriñamiento” implicará el movimiento de la mirada por sobre los objetos. Percepción visual del mundo, percepción fotográfica del paisaje y transposición en escritura son algunos ítems que definen este libro.

El viaje tiene de este modo sentido en sí: en viaje, viajando, nos podremos reencontrar con lo que no conocemos de nosotros mismos. El paisaje, de este modo, es reconquistado, lo concebimos en nuestras cadenas de significados. El paisaje -natural, social y humano- no es neutro. Es definido a partir de nuestros equipajes.

Desde esta perspectiva, Rosario es “ciudad nueva” en contraste con otras como Santa Fe que es “ciudad vieja”, aristocrática, llenas de prejuicios. Resulta curioso que, a fin de cuentas, Greca atribuye esta diferencia a las inclemencias climáticas y al factor geográfico, que producen “esa indolencia contagiosa”⁷⁷, y a la herencia española de desprecio al trabajo. En su lectura, determinista de suyo, resuenan ecos sarmientinos.

Con respecto a la distinción, Greca señala que en las ciudades como Mendoza y Santa Fe, se posee un falso concepto de distinción, ligado al aparentar y al “qué dirán”. Para demostrar tal aseveración recurre a dos ejemplos: en Mendoza, un matrimonio italiano que ganó una pequeña fortuna manufacturando zapatos, envía a su hijo al Colegio Nacional y a sus hijas a un instituto religioso. Como en ambas instituciones, los hijos trabaron relaciones con familias ricas, se avergüenzan de sus progenitores, renegando de sus orígenes.⁷⁸ Greca nos cuenta otra anécdota, ocurrida en Santa Fe: una familia del campo que disfruta de un buen pasar, se muda a la ciudad y comienza a tener vida social con gente “distinguida”. Al ser visitados por sus parientes del campo, los intentan ocultar, abochornados.⁷⁹

También establece otra comparación entre Rosario y Mendoza: “*Sorpréndenos la animación de sus calles, la gente bien trajada, y ese deseo de vivir y derrochar a manos llenas el dinero que rebosa en sus bolsillos. Es una ciudad más animada que Rosario*”⁸⁰. Calles transitadas, gente bien vestida (de traje), consumismo 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 tome algunos tópicos que ya aludiera Sarmiento en su “Facundo”: la gente trajada, las calles animadas, el dinero, como notas de la civilización. No obstante, sostiene que no hay en Mendoza actividades intelectuales y artísticas. Mendoza es “*pura exterioridad*”⁸¹: falta la serenidad, la vida tranquila y profunda de las ciudades viejas y faltan los artistas y los intelectuales.

Por otra parte, nuestro viajero visualiza la modernidad de Buenos Aires, muy claramente. Aunque no alude a uno de los problemas 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 cultura⁸², la inmigración. 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.⁸³ En Jujuy nos dice: “*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*”⁸⁴.

7- Visualidad y medios de locomoción

“Todo desplazamiento entraña un cambio,
no sólo un cambio de escenario, de paisaje, de geografía,
sino un cambio en nuestros pensamientos.”

Noemí Ulla

Estos viajes, en ocasiones, están suscitados por misiones partidarias o por la simple sensación de aburrimiento que arranca a Greca de Rosario “*para que nuevas impresiones vayan quitándonos la modorra que apolilla el alma*”⁸⁵. La idea de impresión, de instantánea, de captar lo cambiante como característica de la modernidad opera en estos relatos. Cada lugar recorrido, deja una impronta: la visión y la memoria se constituyen en facultades que participan en la lectura/escritura⁸⁶ de los paisajes: “*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*”⁸⁷

Según explica Salabert, la banalización del turismo se inicia en el siglo XIX y una de sus características más importantes es que el afán de conocimiento se sustituye por el de sentimiento⁸⁸, característica que en estos relatos se exalta. Entonces, este rastro paradójicamente indeleble y fugaz, el sentimiento, se erige en valor. 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”⁸⁹ En este contexto, Greca nos remite lingüísticamente a palabras tales como “observaciones”, “impresiones”, “instantáneas”, “vistazos”, “imaginación”, “descripciones”, “retratos”, que condensan el espectro semántico de lo visual como modo de acercarse a las cosas, a las configuraciones geográficas, para constituir *paisajes* (urbanos, rurales, etc.) y de este modo, deleitarse, disfrutar. El turismo es una actividad visual por excelencia.

En este libro predomina este modo de conocer a través de los sentidos, en múltiples acepciones, como apuntamos más arriba. Asimismo, en el capítulo XII: “Visión de los lagos”, en el punto: “Visión retrospectiva” Greca describe algunos recuerdos de su viaje en tren como una pesadilla con profusión de comparaciones e imágenes visuales logrando un pasaje atractivo y bello.

En consecuencia, en el texto se conforma una suerte de archivo visual, de vívido catálogo de imágenes. Plagadas de alusiones cromáticas, transcribimos dos instantáneas: “*El bosque presenta todos los colores del iris: ramajes rojos, como un fogonazo, 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*”⁹⁰ “*El firmamento va tomando un acentuado tinte cobalto. Su azul intenso recuerda esos cielos de las oleografías*”⁹¹

También encontramos descripciones arquitectónicas en los recorridos por

las ciudades, manifestando quizás la influencia de quienes acompañaron a Greca en algunos tramos de sus viajes, los hermanos Ángel y Alfredo Guido y prefigurando, en estos viajes de juventud, otro de los intereses de Alcides Greca y Ángel Guido: el urbanismo⁹², interés que los llevará a ambos a escribir copiosa bibliografía sobre esta temática.

Este peculiar modo de forjar el conocimiento del espacio *vivido*, proyectado con imágenes visuales, es precisamente donde se cifra lo atractivo de su literatura. En estas páginas, se materializa el gesto de privilegiar la visión como modo de representar el mundo. Cuestión que podemos relacionar fibrillarmente, con los medios de locomoción utilizados ya que instauran diferentes perspectivas del viaje en general y visuales en particular⁹³.

Greca viaja en diferentes medios de locomoción: a lomo de mula, a caballo, tranvía eléctrico, tren, tren de carga, vapor, automóvil y a pie. Cada medio de locomoción instaura una perspectiva particular desde el plano de lo visual y del movimiento. Efectivamente, estos tendrán 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 este punto intentaremos esbozar algunas coordenadas sobre los medios de locomoción y su relación con la geografía.

El primer medio de locomoción que analizaremos será el **tren**. Sin dudas, implica una clara sensación de movimiento: “*el tren se desliza como una culebra*”⁹⁴ “El viajar por ferrocarril, con su pulsación regular y audible, su impresionante capacidad para acelerar el movimiento”⁹⁵ es un exponente de la modernidad ya que unía lejanías en la extensa República Argentina de la década del 20. En este modo del viajar, se siente el ronroneo del andar, el vaivén, aunque las rispideces del camino no tienen tanta relevancia. Mejor aún, en “*La torre...*”, el tren puede ser sinónimo de confort, de comodidad: Greca nos dice que viajan “*confortablemente instalados*”⁹⁶. O bien, sinónimo de tormento: “*Del resto del viaje sólo 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*”⁹⁷

Simultáneamente, la opulencia de la máquina, 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*”⁹⁸. 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. El mirar por la ventanilla impli-

ca la rapidez de la aprehensión de “imágenes que hieren” ya que éstas son encuadradas velozmente a través del vidrio, en pleno traqueteo: “Desde la ventanilla alcanzamos a divisar un baile al aire libre que algunos indígenas celebran (...) 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”⁹⁹

Claroscuros y luces tenues enmarcan el viaje y se cuelan a través de la ventanilla del tren que resguarda y, en paralelo, permite interactuar 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”¹⁰⁰ 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”. 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.

El compartimento del tren instaura -a raíz de la proximidad entre los viajeros- una casi ineluctable posibilidad de sociabilización, como les sucede a Greca y los hermanos Guido, en varias oportunidades, como por ejemplo: “En el tren me he hecho amigo del cura de Tupiza y de dos jóvenes bolivianos”¹⁰¹

El recuerdo de un viaje en tren puede llegar a ser una pesadilla para el sujeto viajero. El fragmento titulado “Visión retrospectiva” 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 desierto. La descripción es muy interesante, cargada de imágenes visuales. Resuenan los recurrentes ecos sarmientinos¹⁰² al vincularse esos paisajes con “una noche de la Arabia”¹⁰³. También se podrían establecer relaciones con el escritor sanjuanino en el capítulo “En las selvas del Chaco”, Cap. XIII, donde Greca expone: “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”¹⁰⁴ La naturaleza indómita es “incivilización” para Greca.

A la par, el tren puede tener rasgos animados: “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”¹⁰⁵ (subrayado nuestro), silencio sólo interrumpido por la máquina.

Con respecto a las estaciones del ferrocarril, las de Chaco son tristes, solitarias, rodeadas de bosques, de barro, con techo de zinc, siempre está presente en ellas el comisario del pueblo y el terreno, fangoso, pródigo en alimañas. Muy por el contrario, las que uno se imagina, dice Greca, son “como colmenas humanas donde todo es actividad y ruido”¹⁰⁶

El tren, en su escala ascendente por montañas puede pensarse como un ámbito propicio para otear, para registrar desde un lugar alto lo que está debajo, mirar por encima todo aquello que la visión abarca, desde la posición privilegiada que le otorga la altura. O bien como paulatino modo de acercarse al paisaje por el terreno como les sucede a los viajeros con el lago Titicaca: “Se ha puesto el sol. El tren va cruzando por un terreno cubierto de bañados. –Ya estamos en el lago. –¿El lago? ¡Es posible!... – Sí, señor pero estos charcos son apenas sus avanzadas. Al dar vuelta aquella curva, detrás de las colinas lo verán en todo su esplendor.

Y el lago se desarrolla ante nuestros ojos como un espejismo sutil que fuera adquiriendo forma poco a poco. Sobre la superficie tersa, las medias tintas del poniente ponen pinceladas suaves, de una suavidad femenina”¹⁰⁷

En La Rioja, Greca llega a viajar hasta en tren de carga.

El **vapor** es otro medio de locomoción utilizado. El viaje en barco, como rezan estos fragmentos que exponemos a continuación, es de ritmo lento, pausado: “Después de nueve días de navegación, vamos a llegar al puerto del Callao...”¹⁰⁸ O bien: “Mientras el “Palena” se desliza por las aguas tranquilas del Pacífico...”¹⁰⁹ Resulta interesante analizar que el viaje en barco se constituye en ocasión propiciatoria de tertulias con diferentes personas, es decir es ocasión propicia para socializar, como acontece con el Padre Pinello, fraile franciscano, quien viviera treinta años en el interior de Bolivia, y en calidad de contertulio, hace chistes por doquier.

Igualmente, la socialización en el vapor a veces se asienta en la costumbre del mate: “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 (...) Todo el mundo hace tertulia a la hora del té criollo”¹¹⁰. Y más adelante: “A bordo reina extraordinaria animación”¹¹¹

Sin lugar a dudas, una de las dimensiones que surca el relato y que tiene vital importancia es la dimensión social. La dimensión social se (d) escribe y atraviesa el relato de viajes: el viajero se mueve entre los diferentes grupos y clases sociales (podríamos agregar también, diferentes generaciones o edades) con una facilidad de la que muchas veces carece en su lugar de origen. En nuestro texto en cuestión proliferan los ejemplos. Los viajeros se relacionan con un amplio espectro de personas de diferentes clases, visitan indistintamente una pulpería roñosa en Chile, un cónsul, ministros, senadores, diputados, artistas y se hospedan en un hotelucho barato o en el Plaza Hotel de Tucumán, etc. Y encuentran en todos estos, oportunidades para estrechar vínculos.

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: “Cada vez que viajábamos en tranvía, con Ángel Guido abríamos el periódico (escrito en chino), simulando leerlo atentamente (...), con una leve sonrisa e interrumpiendo la lectura, señalábamos un párrafo,

comentándolo en voz alta (...) Alfredo Guido no quería ir más con nosotros en tranvía” ¹¹²

Algunos recorridos suelen ser **a pie**. “Al ir a pie, el cuerpo padece y mensura el camino”¹¹³, según señala el crítico literario Jorge Monteleone. Sin embargo, algunos paseos sólo 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, los empedrados que se sienten al paso de un caminar fervoroso o sin rumbo. Y las veredas que posibilitan el sentarse a tomar un café o un aperitivo, que invitan a *honrar* la ciudad en las charlas de café: “*Característico congreso del país, con diputaciones que se renuevan constantemente. Solución de grandes problemas económicos y sociales a base de cinzano y maní*” ¹¹⁴ Ahora bien, este fragmento se titula “Vereda del Hotel España”, la vereda del “Hotel España” nos remite a la calle como una sinécdoque de la ciudad, en un fragmento cargado de ironía política.

Las calles tienen diferentes talantes según las horas del día, y el escritor detiene su mirada fotográfica en este detalle, como sucede con la calle Florida: “*Callejón de cementerio que en la tarde vio pasar un interminable acompañamiento*” ¹¹⁵ Esta calle, que por las mañanas y tardes resulta bulliciosa, recorrida a las diez de la noche, se transfigura en un cementerio. Los viajeros recorren a pie el interior de las ciudades y los edificios, bajo la mirada atenta, se proyectan como escudriñadores de estilos arquitectónicos.

A **lomo de mula** quizás sea el medio de locomoción más duro, más implacable que se presente en “*La torre...*”. Las razones 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, la lentitud y trote irregular de las mulas..... Las inclemencias del camino son mitigadas con nuevos vínculos sociales a raíz de viajar en caravanas: “*El Padre Federico es un alemán acriollado que (...) me presta polainas y alforjas y nos recomienda al arriero Jerez*”¹¹⁶

Palabras liminares

Hemos abordado este texto aguijoneados por una inquietud que -nobleza obliga- se signa en la pregunta por lo propio, por lo rosarino. En un claro incurrir en una interpelación identitaria y en clave histórica, Greca se nos presenta como un intelectual fascinante, sumamente atractivo, porque supo aunar el ámbito político y el literario, la universidad y las inquietudes urbanísticas, el cine y la literatura, un escritor que activamente contribuyó a enriquecer el campo intelectual de su tiempo. Rosario es, indudablemente, sede destacada de su accionar, tanto en lo político-institucional como en lo literario y lo cultural.

Inquieto y con gran capacidad para generar proyectos, supo instalarse en los círculos académicos y políticos que le permitieron acceder a un lugar de privilegio en el campo cultural y en el ámbito profesional. Lugar protagónico,

y por ende, disputado y comprometido, lo que le significó no pocos cuestionamientos desde sus primeras intervenciones.

Sus viajes engloban otros itinerarios paralelos y referencian magníficas dotes de observación, y no menos importante, la trascendencia histórica y autobiográfica de sus páginas.

Nos hemos esforzado por establecer una lectura relacional, una mirada “matizada” de *“La torre...”*, texto que a nuestro entender se presenta rico en posibilidades de análisis.

Los planos se entrecruzan produciendo un texto lleno de experiencias sensibles, plásticas, con la plasticidad evocada, pero siempre tendiendo a la espontaneidad del presente, espacio donde aflora la intimidad: las ciudades y paseos son ciudades y paseos vividos, recorridos, narrados. Precisamente porque no hay naturalización en la mirada de Greca y porque no hay sendas prefiguradas sino imágenes fragmentarias –“recortes”-, la mirada fotográfica abre un camino interesante en cuanto se relaciona con la literatura, en clave de sencillez. Greca es oblicuamente un “fotógrafo” que busca la instantánea. Recorta el instante y reconstruye la narración posible.

Los recuerdos funcionan como la materia prima de los relatos contenidos en estas páginas, recuerdos teñidos por el paso del tiempo y la subjetividad que entraña una suerte de mirada plástica y fotográfica. Como instantáneas, la experiencia del cuerpo y la experiencia del tiempo, urdidas en el relato.

RESUMEN

Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca: una aproximación a la literatura de viajes

En el presente artículo proponemos trabajar un relato de viajes: “La torre de los ingleses” (1929) del escritor Alcides Greca (San Javier 1889-Rosario 1956), quien entre 1919 y 1929 viaja por Argentina, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay acompañado por los hermanos Ángel (1896-1960) y Alfredo Guido (1892-1967). El recuerdo constituirá la materia prima de los relatos en un marco de apelación a la visualidad como modo de acercarse al mundo y a la construcción de mapas.

El corpus centrado en esta obra intentará desplegar las construcciones de un tipo de relato de viajes y de un tipo de intelectual que desea confirmar su valor y función en el incipiente campo intelectual argentino, desde una mirada descentrada.

Palabras clave: Alcides Greca- literatura de viajes- recuerdos- visualidad

ABSTRACT

The aesthetics clues of the recollections included in Alcides Greca's "The English Tower": an approach to travel literature.

We intend with the present article to work with a tale of travels: "The English Tower" (1929) by the writer Alcides Greca (San Javier 1889 - Rosario 1956) who, between 1919 and 1929 travels through Argentina, Chile, Peru, Bolivia and Uruguay together with brothers Angel (1896-1960) and Alfredo Guido (1892-1967). The recollections will be the raw material of the tales within a frame that appeals to visuality as a way to approach the world and to the drawing of maps.

The "corpus" centred in the work will intend to display not only the writing of a kind of travel tale but also of a kind of intellectual that wishes to confirm his value and role in the incipient argentinian intellectual field, from an off-centre point of view.

Key words: Alcides Greca - travel literature - recollections - visuality

Recibido: (15/06/09)
Aceptado: (15/03/10)
Versión final: 24/05/10

Notas

- (*) Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Artes UNR. En este artículo se retoman cuestiones trabajadas en mi tesis de licenciatura.
- 1 Agradecemos la generosa dedicación en la dirección de este trabajo de la Lic. Ma. Inés Laboranti, dedicación traducida en sugerencias bibliográficas, charlas esclarecedoras y lectura atenta. Y el interés en la investigación, esgrimido por el Dr. Alcides Greca, la Lic. Verónica Greca y el Lic. Manuel Castro.
 - 2 Cfr. MONTELEONE, Jorge: **El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco**, El Ateneo, 1999, p. 11.
 - 3 Cfr. ETTE, Ottmar: **Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard**, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México DF, 2001, p.11. En esta dirección, consideramos interesante la tesis central de este libro de Ottmar ETTE ya que plantea que la fascinación del relato de viajes se basa en los movimientos de entendimiento omnipresentes en la literatura de viajes, considerados como movimientos de entendimiento en el espacio. Estos movimientos conllevan figuras según el latinoamericanista alemán como por ejemplo: el círculo, péndulo, la línea, la estrella, el salto. Ver capítulo "Cartografía"
 - 4 En rigor, según el diccionario de la RAE, el término crónica significa historia en que se observa el orden de los tiempos. Como veremos, en el libro, la temporalidad se conformará como un elemento, una coordenada, disruptiva.
 - 5 MONTELEONE, Jorge: **El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco**, El Ateneo, 1999, p. 13-14
 - 6 Por ejemplo, en el cap. XII, GRECA nos relata: "¡Los lagos del sur! Fue un largo sueño acariciado (...) Mi viejo sueño está a punto de cumplirse" p. 125.
 - 7 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 6.

- 8 Cfr. MONTELEONE, Jorge: **Op. cit.**, p. 18.
- 9 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 5.
- 10 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 6.
- 11 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.180.
- 12 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 algunas personas o instituciones acostumbran a colocar en una de las primeras páginas de sus libros como marca de propiedad.
- 13 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 5.
- 14 Su opinión aparece en *La torre...* en el idioma original, en francés.
- 15 Sus líneas son recopiladas en italiano.
- 16 BOURDIEU, Pierre: **Capital cultural, escuela y espacio social**, Siglo XXI, Bs. As., 2008, p. 69 (1º ed. 1997)
- 17 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 24.
- 18 BOURDIEU, Pierre: Cap. 1: “Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase” en **Campo del poder y campo intelectual**, Folios ediciones, 1983, Buenos Aires, p.22.
- 19 Ver CHIROLEU, Adriana: Cap. IX: “La Reforma universitaria” en SURIANO, Juan (Coord.): **Nueva Historia argentina**; FALCON, Ricardo (Dir.), **Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)**, Sudamericana, Bs. As., 2000, p. 362.
- 20 En “*La torre...*” también hace alusión a sus encierros como preso político. A raíz de su experiencia de encierro, asimismo escribe en 1934 “Tras el alambrado de Martín García”, que denunciaba las corruptelas del régimen
- 21 Para hacer un breve recorrido histórico, en relación a este tema, podemos sostener que los primeros planos de embellecimiento y extensión en la Argentina fueron proyectados por Joseph Bouvard (academicismo francés) para Bs. As en 1909 y para Rosario en 1911. Ambos fueron cuestionados por sus perspectivas esteticistas.
El primer ensayo en la Argentina de un nuevo urbanismo, nutrido en las experiencias alemanas y francesas, fue el proyecto de una Comisión de Estética Edilicia para Buenos Aires durante 1925 en un plan orgánico de reformas que redefinió a la ciudad en relación a una ribera redescubierta, según Rigotti. En Rosario en 1935, los arq. Della Paolera, Ángel Guido y Farengo presentaron el Plan Regulador Rosario que procuraba la reorganización formal funcional de la ciudad. El eje fundamental era la restructuración ferroviaria pero no se llegó a implementar. Sus detractores sostienen que se acentuaba el centralismo ya que empleaba innovadores recursos técnicos para la unidad urbana con un sistema de parques y anillo de ciudades satélites. Ver además del texto de Rigotti, el artículo de la arq. Isabel Raposo “Rosario y el desafío de liderar las transformaciones urbanas” en donde se describen los diversos planes urbanísticos los que fuera sometida la ciudad y proyectos que quedaron sin realizarse. Consultar en la página web de la Universidad Nacional de Quilmes:
http://www.mundourbano.unq.edu.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=43
- 22 Cfr. RIGOTTI, Ana Ma.: “La ciudad y la vivienda como ámbito de la política y la práctica profesional” en SURIANO, Juan (Coord.): **Nueva Historia argentina**; FALCON, Ricardo (Dir.), **Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)**, Sudamericana, Bs. As., 2000, p.288.
- 23 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 39
- 24 Cfr. RIGOTTI, Ana Ma.: **Op. cit.**, p. 298.
- 25 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. En un contexto de marcado interés por los problemas de la universidad, escribió varios ensayos, entre ellos uno titulado “La Reforma universitaria. Su significado político y social”. No obstante, también escribió cuatro tomos de un tratado sobre derecho y ciencia de la administración municipal que son considerados de importancia para el área. Asimismo, publica “El régimen de la licitación pública” y “Una nueva capital para la Nación argentina”, entre otros.

26 Cfr. CHIROLEU, A: “La Reforma universitaria”, **Op. cit.**, p.362.

27 Ver el artículo de Adriana CHIROLEU sobre la reforma universitaria en su conjunto.

28 Cfr. CHIROLEU, A.: **Op. cit.**, p. 364.

29 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 Bs. As. la aprobación de los planos y su ubicación.

La torre es de forma cuadrangular y está orientada hacia los cuatros puntos cardinales. 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, salvo la arena y el agua, fueron traídos de Inglaterra. Su altura total es de 75,50 m. y consta de ocho pisos y la base de la misma mide 280 m2.

Sobre la puerta principal, está escrito “al gran pueblo argentino”, los residentes británicos, salud, 25 de mayo 1810-1910”.

30 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.8.

31 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 7.

32 Cfr. VIDELA, Oscar: “Ambiente urbano e idea de la ciudad. Las imágenes de los viajeros en Rosario a mediados del siglo XIX”, CESOR/FHA/UNR, Colec. Papeles de Trabajo, Rosario, Año 2, Nº 1, 1997.

33 El Palacio Barolo fue construido por el arquitecto italiano Mario Palanti para Luis Barolo, un poderoso empresario textil. El edificio fue inaugurado en 1923, su cúpula central está a la altura de un piso 24 (22 pisos y 2 subsuelos). Posee un faro de 300.000 bujías en su cúpula que se encuentra en condiciones de funcionar actualmente, por medio del mismo se anunció a la costa de Uruguay los resultados de la famosa pelea Dempsey-Firpo. Una usina propia la autoabastecía en energía. En la década del '20, esto lo convertiría en lo que hoy denominaríamos “edificio inteligente”. Palanti era un estudioso de Dante Alighieri y por ello el edificio está lleno de referencias a la Divina Comedia. 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. Su dirección es Avenida de Mayo 1370. El Palacio Barolo detenta un sentido autocelebratorio del inmigrante.

34 AUGE, Marc: **Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad**, Gedisa, Barcelona, 2007, p. 91.

35 Cfr. AUGE, Marc: **Op. cit.**, 85.

36 Cfr. AUGE, Marc: **Op. cit.**, p.91.

37 ETTE, Ottmar: “Los caminos del deseo” en Revista **Humboldt**, Año 46, 2004, nº 141.

38 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.6.

39 13 años más tarde de acontecido el malón, Greca filma una recreación de aquellos sucesos.

Los actores participantes fueron el cacique mocoví Mariano López, líder del levantamiento que participó en ambos acontecimientos. El papel del cacique rebelde Jesús Salvador y de su compañera de andanzas Rosa Paiquí, fueron los dos únicos actores profesionales, provenientes del ámbito teatral. Ella la actriz Rosa Volpe. El resto de los participantes

fueron los indios lugareños, la paisanada local y los familiares y amigos del mismo Alcides Greca.

La película se estrenó el día 4 de abril de 1918 en el Palace Theatre de Rosario. Luego, el 31 de julio del mismo año, en la ciudad de Buenos Aires en la céntrica calle Corrientes en el célebre cine-teatro de entonces Smart Palace. La Greca Film "Empresa Cinematográfica Rosarina" de Alcides Greca funcionó en Av. Pellegrini 1655 de la ciudad de Rosario. Originalmente este largometraje llegaba a 85 minutos. En 1967, Fernando Vigevano del Cine Club de Rosario, logró hacer una nueva copia que por el deterioro del tiempo quedó con una duración de 58 minutos. La película fue coloreada por tramos. La presentación, el epílogo y cada capítulo estaban virados a un color distinto. Uno al verde, al sepia, rojo, etc. En su traspaso a 16mm se dejó en blanco y negro. Una curiosidad fílmica es que la toma "aérea" del rancharío incendiándose fue imaginativamente resuelta con una pequeña maqueta y desde el trípode de la cámara colocada en picada simularon la quema del rancharío como represalia contra la toldería mocoví. Ver la sig. Pág. Web:

http://www.pampagringa.com.ar/BIOGRAFIAS/GRECA_Alcides/ultimo_malon.htm

40 Ver http://www.pampagringa.com.ar/BIOGRAFIAS/GRECA_Alcides/ultimo_malon.htm

41 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 198.

42 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 16.

43 SALABERT, Pere: **Figuras del viaje. Tiempo, Arte, Identidad**, Documento de trabajo 2, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Ed. Homo Sapiens, Rosario, 1995, p. 50.

44 TODOROV, Tzvetan: **Nosotros y los otros**, Siglo XXI, México, 1991, p. 21.

45 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.64.

46 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 68.

47 Cfr. ETTE, Ottmar: "Los caminos del deseo" en **Humboldt**, Año 46, 2004, n° 141, p.10.

Ya que todo desplazamiento en el espacio, decía Lévi-Strauss, es un desplazamiento en la escala social, consideramos que Ette reformula esta concepción de Lévi Strauss.

48 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 126.

49 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 139.

50 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, Cap. XII Una visión de los lagos", p. 137.

51 Marc Augé en "**Por una antropología de la movilidad**" opone la mirada del turista a la mirada del etnólogo, quien tiene la capacidad para objetivarse indefinidamente"

52 Videla 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. Ver VIDELA, Oscar: **Op. cit.** Aunque como disposición formal, Rosario es declarada ciudad en 1852.

53 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 23.

54 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 168.

55 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 16.

56 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 175.

57 Cfr. ETTE, Ottmar: **Op. cit.**, p. 34

58 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, p. 244.

59 ETTE, Ottmar: **Op. cit.**, p. 35.

60 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 193.

61 PRATT, Mary Louise: **Op. cit.**, p.62.

62 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, Cap VI El Perú, p. 33.

63 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 54.

- 64 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 54.
- 65 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 59.
- 66 El río Rímac es un río del Perú, perteneciente a la vertiente del Pacífico, en el que desemboca tras bañar la ciudad de Lima. También se le llama el “Río hablador” por el ruido que hacen sus aguas junto a las piedras.
- 67 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 62.
- 68 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 109.
- 69 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, p. 83.
- 70 ROMANO SUED, Susana: **Op. cit.**, p. 243.
- 71 BOURDIEU, Pierre: **Capital cultural, escuela y espacio social**, Siglo XXI, Bs. As., 2008, p. 36.
- 72 Cfr. VIDELA, Oscar: **Op. cit.**, p. 2.
- 73 CASTAGNA, Alicia Inés y WOELFLIN, Ma. Lidia: Cap 5 “La economía rosarina desde la sustitución de importaciones hacia la reestructuración productiva” en FALCON, Ricardo y STANLEY, Myriam (Dir.): **Op. cit.**, p. 229.
- 74 RIGOTTI, Ana María: **Op. cit.**, p. 286.
- 75 Cfr. FALCON, Ricardo y STANLEY, Myriam (Dir.): **Op. cit.**, p.172.
- 76 Este período se caracterizó además por la concentración urbana, fundamentalmente en el Litoral, la Capital Federal y el Gran Buenos Aires con la consecuente expulsión a la periferia de personajes disruptivos.
- 77 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 24.
- 78 Cfr. GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 25.
- 79 Cfr. GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 26.
- 80 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 19.
- 81 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 19.
- 82 Cfr. MONTALDO, Graciela: **Fábulas culturales y fábulas de identidad en América Latina**, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2004 (1º ed. 1999), p. 144.
- 83 Cfr. GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 22.
- 84 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 118.
- 85 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 16 (el resaltado es nuestro).
- 86 Cfr. MONTELEONE, Jorge: **Op. cit.**, p. 15.
- 87 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 69.
- 88 Cfr. SALABERT, Pere: **Op. cit.**, p. 43.
- 89 SALABERT, Pere: **Op. cit.**, p. 45.
- 90 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 142.
- 91 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 76.
- 92 Según Ana María Rigotti, el **urbanismo** se consolidó internacionalmente como dominio especializado de saber y de acción hacia 1910 pretendiendo resumir en sí -desde una perspectiva comprensiva y superadora- los recursos y procedimientos de distintas aproximaciones parciales a la cuestión urbana y a la ciudad, propias del arte urbano, las ingenierías, la higiene, la topografía social, la estadística, la agrimensura, etc. Ver Programa de Seminario de Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, UNR, titulado “Historia del Urbanismo en Argentina. 1900-1960”
- 93 Para establecer estas diferencias entre los medios de locomoción y las perspectivas que instauran tomamos como eje disparador las apreciaciones de J. MONTELEONE en **El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco**, Ed. El Ateneo, Bs. As., 1998
- 94 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 31

- 95 Cfr. GAY, Peter: **La experiencia burguesa II. De Victoria a Freud. Tiernas pasiones**, FCE, México, 1992, p. 303.
- 96 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 30.
- 97 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 118.
- 98 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 140.
- 99 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 81.
- 100 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.16.
- 101 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 91.
- 102 Cabe destacar que la figura de Sarmiento fue de muchísimo interés para Greca. No es casualidad que sea tan recurrente la literatura sarmientina, su persona, su cosmovisión en este libro que estamos analizando. Según nuestra investigación, en 1938 la Universidad Nacional del Litoral a modo de homenaje a Sarmiento en el quincuagésimo año de su muerte le ofrece una recopilación de escritos de diferentes autores titulado: “Sarmiento: homenaje en el quincuagésimo año de su muerte 1811-1888”. El mismo, cuenta con un texto de Alcides 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. Gambino, J. Gollán, E. Mazzoni, O. Murúa, E. Muzzio, A. Nigro, A. Palcos, E. Robertaccio, E. Segovia, A. Ucha. Por otra parte, en el apartado “Juicios sobre ‘Viento Norte’ ”, Rafael Bielsa, colega de facultad de GRECA, expone que esta novela le trajo a la memoria el libro de Sarmiento, “Recuerdos de provincia”. Estas relaciones entre la literatura de Sarmiento y la de GRECA, son dignas de una investigación futura ya que excede la temática que estamos poniendo en consideración en estas páginas.
- 103 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 125.
- 104 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 141.
- 105 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 143.
- 106 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 143.
- 107 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.78.
- 108 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 51.
- 109 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 15.
- 110 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 49.
- 111 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 50.
- 112 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 69.
- 113 MONTELEONE, Jorge: **Op. cit.**, p. 243.
- 114 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p.10.
- 115 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 10.
- 116 GRECA, Alcides: **Op. cit.**, p. 91.