

Beatriz Colombi\*

## ↳ Retóricas del viaje a España, 1800-1900

Viaje, pasión y lenguaje se relacionan de otro modo a partir de Stendhal, quien atribuye al desplazamiento los mismos efectos del amor. Con él, la intensidad de las sensaciones pasa a ser tan importante o más que el testimonio del recorrido o la descripción del espacio en el relato de viaje. Prescindiendo de los principios de objetividad y veracidad adheridos a este discurso desde su asentamiento formal en el siglo XVI, Stendhal proclama una inversión de estos presupuestos: “No pretendo decir lo que son las cosas: cuento la sensación que me han producido” (Stendhal 1955: 573). Por eso la somatización emocional irrumpe continuamente, como en Florencia, donde debe reclinarse en un banco de la plaza de Santa Croce para recuperarse de la conmoción estética. El síntoma se conoce como ‘síndrome de Stendhal’ y refiere hasta hoy a la dispersión mental que experimenta el sujeto frente al objeto turístico.

En sus relatos italianos puede leerse una doctrina del viaje que es, ciertamente, una extensión de su teoría del amor. De allí que el viajero stendhaliano experimente el “flechazo” –“Es algo parecido a lo que en amor se llama flechazo” (Stendhal 1955: 481)–, padezca la duda, transite el éxtasis y la cristalización y hasta llegue al desfallecimiento, experiencia propia del sujeto de la pasión amorosa. En Roma, por ejemplo, sospecha del amor que sentirá por ella –fantasea–, comprueba la fascinación que la ciudad ejerce sobre su espíritu –cristaliza–, titubea en dejarla por cierto tiempo –duda– y regresa con el mismo entusiasmo con que reencuentra a su amante. Roland Barthes (1994) dará un nuevo giro al tema en uno de sus últimos artículos sobre el viajero francés: el viaje es como una transferencia sicoanalítica mediante la cual proyectamos sobre el espacio visitado nuestro propio deseo. De este modo, el viajero estará siempre en presencia de un fantasma que en el peor de los casos puede llevarlo al mutismo –al desvanecimiento, al desmayo– y en el mejor, al ejercicio desenvuelto de la palabra –la narración–. En el paseo por el museo italiano Stendhal introducirá digresiones narrativas, historias de envenenamientos, intrigas conventuales y palaciegas, luchas de principados y anécdotas papales, ingredientes que sazonzarán la *italianada* –visión colorista de Italia– con la que contribuye de modo decisivo a la reinención del *topos* Italia para la imaginación europea. Hacia estos mismos años Merimée, Victor Hugo y Gautier serán los constructores de la *españolada* que impregnará las representaciones de España a lo largo del siglo XIX.

---

\* Beatriz Colombi es profesora de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado artículos sobre literatura latinoamericana colonial, del siglo XIX y XX, y editado antologías de autores latinoamericanos. Prepara la edición de su libro Viajeros, migrantes y desplazados en la literatura latinoamericana de fin-de-siglo. Correo electrónico: bcolombi@filo.uba.ar.

Estas consideraciones ponen en juego dos conceptos que quiero rescatar en este trabajo. Uno, la relación entre pasión y lenguaje responsable de los tropos o figuras que suelen orientar el discurso del viaje imponiendo un sentido a su habitual dispersión formal. Dos, la construcción de un *topos*, una figuración del espacio, a partir del *pathos* que el encuentro con el objeto produce en el viajero. Para los viajeros hispanoamericanos del siglo XIX España no será la Italia de Stendhal, pero suscitará narraciones donde las pasiones (políticas, lingüísticas, estéticas) se conjugarán y confrontarán de modo constante. Me referiré a cuatro escritores representativos de esta tradición entre el ochocientos y el novecientos: fray Servando Teresa de Mier, Domingo Faustino Sarmiento, Rubén Darío y Alfonso Reyes, visitantes que despliegan estrategias de diferenciación respecto a los textos mediadores europeos e imponen modulaciones propias a este discurso, vivamente implicado en la definición de las relaciones transatlánticas.

### Fray Servando y una España hiperbólica

Desde la conquista es política constante de nuestro Gabinete tener fuera de América todo hijo suyo que sobresalga y atraiga la atención de sus paisanos (Fray Servando Teresa de Mier, *Memorias*).

Fray Servando, sostiene José Lezama Lima en *La expresión americana*, es la figura representativa del pasaje entre el señor barroco y el desterrado romántico. Si el primero se caracteriza por la fijeza que le permite el disfrute de sus posesiones y jerarquías (primer ‘instalado’ en lo nuestro, lo llama), el segundo, por el contrario, entra en el torbellino del desplazamiento que se adhiere como una sombra al destino letrado americano. Viajero a pesar de sí mismo, fray Servando deja México en 1795 con destino a un prolongado destierro de diez años en Europa, durante los cuales alterna la prisión y la fuga con los viajes a Francia, Italia, España e Inglaterra. Para disgusto de las autoridades eclesiásticas y virreinales, había argumentado sobre la presencia de Santo Tomás en América previa a la llegada de los españoles, teoría que desacreditaba una de las justificaciones de la conquista —la empresa evangelizadora— y que le valió el castigo de la deportación. Alfonso Reyes resume así su ‘herejía’: “La Virgen de Guadalupe —mantiene fray Servando— había tenido culto en México desde antes de la Conquista. Santo Tomás el Apóstol, que era el propio Quetzalcóatl, ya había predicado en México el Evangelio antes que los conquistadores españoles. La imagen de la Virgen no estaba pintada en la manta del indio Juan Diego, sino en la de Santo Tomás” (Reyes 1956d: 437).

El viaje de fray Servando por Europa exige del lector una voluntaria suspensión de la credulidad en todos sus tramos, pero es en España donde alcanza su apogeo. Como es sabido, la matriz de sus *Memorias* es la picaresca, afirmada en el texto por esas caminatas infatigables marcadas por la hambruna y la fuga de la ley, es decir, por el uso del tópico del camino, del hambre y del delito, triada inseparable del género. Pero a esta fórmula añade la exageración. Lezama Lima ha interpretado este exceso no como síntoma de rebeldía americana e independentista, sino como obstinación en esa misma tradición hispánica: “En fray Servando, en esa transición del barroco al romanticismo, sorprendemos ocultas sorpresas muy americanas. Cree romper con la tradición, cuando la agranda. Así, cuando cree separarse de lo hispánico, lo reencuentra en él, agrandado. Reformar dentro

del ordenamiento previo, no romper, sino retomar el hilo, eso que es hispánico, fray Servando lo espuma y acrece, lo lleva a la temeridad” (Lezama Lima 1988: 249). Evidentemente el texto puede colocarnos frente a esta paradoja de un antihispanismo declamado y un hispanismo formal y gestual. Pero, como sabemos, toda parodia se aproxima por fuerza a lo parodiado, como las *Memorias* del fraile pueden parecerse en ciertos momentos al *Buscón* de Quevedo. Al mismo tiempo, el carácter de los sucesos narrados y el tono satírico emparentan las *Memorias* con otra tradición. Me refiero al viaje imaginario y prodigioso cuyos paradigmas más evidentes y próximos son *Las aventuras del Barón de Münchhausen* de C. A. Bürger o *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. Como en la historia del capitán Lemuel Gulliver o en los fantasiosos relatos del barón, la exageración de todas las circunstancias brinda una España desquiciada donde el pastiche y la hipérbole funcionan como desquite criollo y revancha literaria a largas centurias de colonialismo, discurso retributivo que invierte los lugares establecidos por la conquista<sup>1</sup>.

El viaje de Servando es doble: por los caminos y por las entrañas de la burocracia imperial. Transita por los estratos más bajos de la justicia como las covachuelas u oficinas públicas hasta la corte, desde las prisiones —de donde lo sacan en procesión las ratas y los piojos son tan grandes que le pasean las frazadas— hasta el Consejo de Indias. Servando se desliza por todos los recovecos de la maquinaria estatal, en la que llega a sentirse un legajo más: “Se presentó la orden real al alcalde mayor del Valle de Carriedo y tuve que volver a ser archivado en las Caldas, como un códice extraviado” (Mier 1988: I, 231). Con él los tópicos de la corrupción y la venalidad, la prevaricación y el maquiavelismo, normalmente atribuidos a la administración colonial en América —baste recordar las temibles admoniciones de Felipe Guaman Poma de Ayala en Perú— se trasladan a la metrópolis y se adhieren al *topos* España. El criollo en la corte de Carlos IV desnuda el corazón del país, sus instituciones jurídicas, gubernamentales o religiosas, y al hacerlo desacredita la legitimidad de cualquier discurso que desde ellas pueda provenir.

El viaje renacentista y luego el *grand tour* del siglo XVIII imponía a los letrados la visita a las cortes, tribunales, iglesias, murallas y fortificaciones, ciudades y pueblos, fondeaderos y puertos, antigüedades, ruinas, bibliotecas, edificios y jardines públicos, armerías, almacenes, comedias, colecciones de arte, fiestas, funerales y ejecuciones (Bacon 1950), itinerario que organizaba el programa narrativo de los relatos. Fray Servando sigue esta ruta pero de modo avieso y paródico. La corte es un lupanar —“En tiempo de Godoy, los Sitios y la Corte era un lupanar” (Mier 1988: I, 254)—, los arcos de ingreso a Madrid son dos columnas de estiércol (II, 160), en la ciudad “no hay edificios de provecho” y las iglesias son pobres capillas (II, 179). Para alcanzar la eficacia buscada, la lengua del fraile se vuelve escatológica. Hay calles en Madrid que se llaman “Arranca-culos” (II, 160), los vendedores de leche pregonan: “Quién me compra esta leche o esta mierda” (II, 160). Por no hablar de las aguas servidas y de los hábitos sanitarios de los madrileños: “De los balcones se arrojaban los bacines a la calle diciendo: ‘Agua va’, como todavía se hace en Portugal. Carlos III se empeñó en quitar esta porquería de la calle, y los madrileños se resistieron” (II, 180). El juego de la cacografía toca al propio viajero que en un desliz homófono y en franco análisis de su situación desgraciada se llama a sí mismo “el padre Mier, o mierda” (I, 276).

<sup>1</sup> Véase el excelente análisis de la *moquerie* de fray Servando en Ette (1992).

En “El arte de injuriar” Borges dice que Jonathan Swift escribió los *Viajes de Gulliver* con el objeto de consumir la difamación del género humano (Borges 1974). Fray Servando hace de la difamación su dieta peninsular. En el país del despotismo “no se puede decir la verdad de España, sin ofender a los españoles” (II, 136), que son “todos fieros y soberbios”, “ignorantes y supersticiosos” (II, 139), una “raza degenerada” (II, 160), en suma, los bárbaros de Europa. España es África, dice Servando citando al arzobispo de Malinas (II, 74), con un orientalismo *avant la lettre* que recién desarrollarán plenamente los viajeros románticos franceses.

### Sarmiento: orientalismo, española y el prisma europeo

*La España Pintoresca y Monumental* son grabadas o litografiadas en París para venderlas en España (Sarmiento, *Viajes*).

Acudiendo a la sátira y a la diatriba como fray Servando, Sarmiento coloca con frecuencia su relato al borde de lo plausible.<sup>2</sup> Desde su primer párrafo, la carta se inscribe en la tradición discursiva del escarnio a la antigua metrópolis: “Esta *Aspaña* que tantos malos ratos me ha dado, téngola por fin, en el anfiteatro, bajo la mano; la palpo ahora, le estiro las arrugas, i si por fortuna me toca andarle con los dedos sobre una llaga, a fuer de médico, aprieto maliciosamente la mano para que le duela, como aquellos escribanos de los tribunales revolucionarios o de la inquisición de antaño, que de las inocentes palabras del declarante sacaban por una inflexión de la frase el medio de mandarlo a la guillotina o a las llamas” (Sarmiento 1993: 127-128). A la ironía de la enunciación, articulada en una segunda persona muy hispánica y muy poco argentina (“Se me antoja escribiros, ¡oh Lastarria!”), se suma la mímica de la prosodia (*Aspaña*) y el interrogatorio inquisitorial, donde el viajero se atribuye el lugar de fiscal y de verdugo, subvirtiendo como el fraile los tradicionales roles coloniales.

Para Servando, como vimos, España es un lupanar donde Godoy y la reina se regocajan (I, 254). La imagen, infundida del léxico moralista con que España había estigmatizado a América desde la Conquista, es un modo de retribuir las injurias y fundamentar la ruptura que los independentistas preparan desde los más diversos frentes. Sarmiento, que se proyecta como estadista de las nacientes repúblicas, usa una metáfora de impronta positivista surgida del espectáculo de hecatombe, carne palpitante y santos desollados. Así observa que todas las civilizaciones han levantado al morir un gran monumento —panteón, coliseo, San Pedro o Versalles— “artísticas i esplendorosas ruinas”, mientras que en España El Escorial, “estraño y espantable edificio”, “es un cadáver fresco aún, que hiede e inspira disgusto” (1993: 156). España es un organismo purulento y decadente que es necesario enterrar para salvaguardar América de su influencia mórbida.

La hispanofobia de Sarmiento ha tenido distintas lecturas. Miguel de Unamuno sostiene que ésta es, paradójicamente, prueba de su hispanidad: “Siempre que leo las invecti-

<sup>2</sup> Sarmiento viaja a España en 1846 como parte de una gira por Europa, África y Estados Unidos, financiada por el gobierno chileno para investigar el estado de la enseñanza primaria; su paso por Madrid tiene por objeto presenciar las bodas reales de la infanta Isabel II. Sobre las condiciones y el día a día del viaje véase Benítez (1993).

vas de Sarmiento contra España, me digo: ¡Pero si este hombre dice contra España lo mismo que decimos los españoles que más y mejor la queremos!” (1977: 198). Para Sylvia Molloy escenifica la tensión entre el amor y el odio que toda relación pasional establece: “El texto de Sarmiento es un texto a dos voces, en el que se escenifican los vaivenes de su autor con respecto a España, sus contradicciones, su básica ambigüedad. Pervade la carta una innegable atracción, que también ‘viene de adentro’, por aquello que se critica, y que no deja de recordar la mezcla de seducción y rechazo presente en el *Facundo*” (1987: 50). Adriana Rodríguez Pésico, por su parte, señala la “posición ambivalente del narrador” escindido entre la barbarie y el arte: “Mas es preciso que os introduzca a España por dos caminos. Hay dos caminos en España para diligencia’ [...] El enunciado que sirve en el plano anecdótico para denostar los medios de transporte, rige la visión de una España atravesada por oposiciones que articulan no sólo los fragmentos costumbristas sino también la posición ambivalente del narrador, fiscal y espectador fascinado” (Rodríguez Pésico 1992: 290). Podría aducirse en este sentido que la peregrinación nocturna por Burgos le depara uno de los momentos más altos de su estadía europea –“Yo no recuerdo excursión alguna que me haya llenado, como la de aquella noche, de tan vivas emociones” (Sarmiento 1993: 135)– y el espectáculo del toreo, el encuentro con una de las experiencias de lo sublime –“He visto los toros, i sentido todo su sublime atractivo. Espectáculo bárbaro, terrible, sanguinario, i sin embargo, lleno de seducción i de estímulo” (147)–, entre varios otros momentos que abonarían la atracción hispana de Sarmiento.

No discutiré el carácter de este conflicto que las lecturas mencionadas se encargan de ahondar. Me ocuparé, en cambio, en determinar cómo Sarmiento se vale de una tradición viajera para armar su propio relato en los límites de estas convenciones. Su visión de España está atravesada por dos figuraciones producidas por el discurso europeo entre 1800 y 1840: el ‘orientalismo’ y la ‘españolada’. Sarmiento se sirve de ambas, afirmándolas, transformándolas o negándolas, interviniendo de este modo en una disputa por la representación de un *topos* al que el viajero procedente de “las tierras bajas” (7), como se llama a sí mismo en el prólogo a *Viajes*, aporta su propia y descentrada perspectiva. En los aforismos reunidos al final de su gira española dirá que la imprenta y el grabado han decaído tanto que “*La España Pintoresca y Monumental* son grabadas o litografiadas en París para venderlas en España” (166). Podría pensarse que además de registrar el atraso del país, la frase sugiere que España es una invención de Francia, una ficción que Sarmiento se dedicará a cuestionar interpelando los textos mediadores.

Es sabido que los viajeros románticos franceses –Merimée, Victor Hugo, Dumas y Gautier– son los responsables del discurso de la ‘españolada’, esa representación de España a partir de determinado repertorio del color local: panderetas, manolas, bandidos en los caminos, pobreza y grotesco. El desarrollo de lo pintoresco está ligado a ciertos procedimientos literarios, entre ellos y de modo fundamental, a la descripción. Tipismo, pintoresquismo y costumbrismo son cristalizaciones románticas que suponen una apoteosis de lo descriptivo aplicado a sujetos, espacios naturales y cuadros sociales, respectivamente. Estos tres subgéneros, estrechamente ligados al relato de viaje, son productores de mitos nacionales.<sup>3</sup> En la época en que Sarmiento viaja a España estas especies están

<sup>3</sup> Roland Barthes se refiere al poder mitificador de la guía de viaje a partir de la construcción de “tipos” nacionales: “Para la Guía Azul los hombres sólo existen como ‘tipos’. En España, por ejemplo, el vasco

perfectamente afincadas, pero en lugar de seguir dócilmente su modelo, se dedicará a desvirtuarlas. Un modo de hacerlo será contraponer su propio enfoque con el de otro potencial visitante, mencionado como ‘el extranjero’ o ‘el viajero’, portador de una actitud crédula y desprevenida: “El extranjero que no entiende aquella granizada de palabras incoherentes, se cree en un país encantado, abobado con tanta borlita i zarandaja, tanta bulla i tanto campanilleo, i declara a la España el país mas romanesco, mas sideral, mas poético, mas extra-mundanal que pudo soñarse jamás” (130). Actitud ésta de la que se instruye suficientemente durante los cinco días que comparte la *imperial* con M. Giraudet, delegado de la *Illustration* de París y M. Blanchard, admirador incondicional de España.

El ‘viajero tipo’ tiene una mirada básicamente esencialista, desprendida de lo histórico: “Pero el viajero que va arrastrado por la dilijencia no detiene por lo jeneral su pensamiento ni sobre lo pasado ni sobre el porvenir de este país” (133). Suele también ser un gran fabulador, como Alejandro Dumas que ha descrito admirables paisajes sin haberlos visto o Chateaubriand que ha exagerado sobre la belleza de la mezquita de Córdoba. Despreocupado de la historia o desprendido de la verdad, ofrece versiones que Sarmiento se dispone a revisar o rebatir. Por eso Sarmiento escribe en un nivel contra España, pero en otro, contra las imágenes fijadas por la tradición viajera europea. Una muestra apropiada de este procedimiento son los mendigos. Personajes de la pintura –desde los hampones y borrachos de Velázquez, y los niños mendigos de Murillo a los pordioseros en los Caprichos de Goya– y de la literatura –desde la picaresca del XVI al costumbrismo de Larra–, conforman uno de los tipos nacionales más constantes. Théophile Gautier los describe así en Burgos: “Los andrajos castellanos se manifiestan allí en todo su esplendor. El más insignificante mendigo va envuelto noblemente en su capa, como un emperador romano en su púrpura. Tales capas, por la calidad del color, pueden compararse, a mi parecer, con grandes trozos de yesca recortados por el borde. La capa de don César de Bazán, en el *Ruy Blas*, no se acerca siquiera a estos triunfantes y gloriosos pingajos [...] Si se cogiera un pedazo de tela y durante diez años se dedicara una persona a ensuciarlo, raerlo, agujerearlo, remendarlo y hacerle perder su color primitivo, no se llegaría a esta sublimidad del andrajo” (Gautier 1934: 54-55). Para Gautier el atuendo del mendigo puede ser esplendoroso y hasta sublime en su deterioro, lo que pone en evidencia su óptica *partis pris* en el relato. Lejos del programa tipificador y estetizante del viajero francés, Sarmiento verá en estos guiñapos el mapa político del país. El personaje no es una curiosidad ni una esencia nacional, mucho menos una fuente de lirismo, sino un significativo donde leer la historia institucional de esa sociedad, una huella a partir de la cual el rastreador sanjuanino adivina la gran silueta del Estado<sup>4</sup>: “El paisano español posee, además, todas las cualidades necesarias para ejercitar con éxito la *profesión de mendigo*. Un aire grave, una memoria recargada de oraciones piadosas. El paño burdo de que el pue-

---

es un marino aventurero, el levantino un jardinero alegre, el catalán un hábil comerciante y el cántabro un montañés sentimental. Volvemos a encontrar aquí el virus de la esencia que está en el fondo de toda mitología burguesa del hombre (motivo por el cual tropezamos con ella tan a menudo)” (1970: 124-128).

<sup>4</sup> En su imagen del rastreador en *Facundo* había dicho: “¿Qué poder microscópico se desenvuelve en el *órgano de la vista* de estos hombres?” (Sarmiento 1938: 55). Similar facultad escópica despliega en su calidad de viajero.

blo español viste, es de color i consistencia calculados para resistir a la acción de los siglos, verdadera muralla tras de la cual el cuerpo está al abrigo del sol, del aire y del agua, con la que está toda su vida peleado irreconciliablemente. Cuando alguna brecha se abre por un codo o una rodilla, bastiones avanzados de aquella fortificación, una pieza de nuevo paño la cierra inmediatamente, i si los diversos ministros que han desgobernado la España en estos últimos tiempos, hubiesen hecho obligatorios sus colores, los vestidos del pueblo español serían hoy un cuadro fiel de los movimientos políticos de los últimos veinte años transcurridos. El sistema de remiendos se aplica igualmente en España a las reformas políticas i sociales; sobre un fondo antiguo i raído, se aplica un remiendo colorado que quiere decir *constitución*; otro verde que quiere decir *libertad*; otro amarillo, en fin, que podría significar *civilización*. En lo moral o en lo físico no conozco un pueblo más remendado, sin contar todos los agujeros que aún le quedan por tapar” (Sarmiento 1993: 136).

Sarmiento se aparta del viajero mitificador para hacer de un objeto marcadamente costumbrista como es la ropa, una señal de historia, un drapeado de política, el reverso de las esencias inmutables. Retoma, como es sabido, el costumbrismo crítico de Larra, autor citado al inicio del viaje, de quien proviene esa ironía desgranada al comienzo del fragmento transcrito, la ‘profesión de mendigo’. Recuérdese el artículo “Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos”, donde el español repasa las profesiones mendicantes: el portador de la candela, la trapería, el zapatero de viejo, entre tantos otros (Larra 1968: 199-211).<sup>5</sup> Pero Sarmiento da un paso más allá del costumbrismo crítico: salta del tipo a la metáfora y de ésta al símbolo. Como salta también de la descripción inocente al humor corrosivo. Comienza dándonos su ‘teoría del mendigo’: “El paisano trabaja en España, mientras sus fuerzas se lo permiten; cuando el peso de los años va agobiándolo demasiado, deja el arado por el bastón de mendigo i escoge un punto del camino como teatro de su nueva industria” (135). A partir de un razonamiento más o menos absurdo o más o menos risueño, establece un síntoma de la decadencia política del país.

A Gautier el color local lo sorprende a cada paso permitiendo la plena satisfacción de la expectativa viajera: “También encontrábamos recuas de mulas, enjaezadas de una manera encantadora, con cascabeles, mantas y alforjas abigarradas y conducidas por arrieros armados de carabinas; lo pintoresco, tan deseado, aparecía en abundancia” (Gautier 1934: 102). Sarmiento advierte desde un comienzo que todo lo pintoresco desaparecerá pronto, los monjes, los bandidos en los caminos y hasta los mismos mendigos, por cuya conservación artística brega. Pero claro, no se trata de que los tipos desaparezcan por obra y gracia del tiempo. Los tipos no están necesariamente allí, sino que son una creación renovada por cada nuevo visitante, una fabulación en la que puede creerse o no. Sarmiento resuelve renegar de ella. Si Gautier sufre vértigo frente al espectáculo de la naturaleza y sólo desea fundirse con la inmensidad y la magnificencia del paisaje, Sarmiento recorrerá los caminos sin mayores efusividades. Tampoco el espacio natural merece ser encuadrado en una ‘vista’ y ennoblecido con la paleta de la prosa. En suma: escamotea todos los procedimientos descriptivos de España y hasta reniega, aunque sólo

<sup>5</sup> Sobre la presencia de Larra y el costumbrismo en Sarmiento véase Verdevoye (1977), también Oría (1988). El relato sobre España reúne, no obstante, jugosos pasajes costumbristas, como el de la diligencia o las fiestas de la boda real.

sea formalmente, de esta facultad: “Me fastidia describir monumentos que podéis ver mejor en una litografía” (225). Sarmiento hace que el color local y su recurso más acendrado, la descripción, pierda cualquier matiz inocente y se torne indicador ideológico. Los aforismos que reúne al final del capítulo español cierran el circuito del tribunal instaurado a su llegada. La principal de las imputaciones es la superposición de tiempos –primitivos, romanos, árabes, inquisitoriales, modernos–, un sistema de parchado como el del mendigo. Y si algo exige la civilización, Sarmiento bien lo sabe, es la homogeneidad del tejido.

La otra formación que interviene en el relato de España, como ya advertimos, es el orientalismo. Como tantos otros viajeros, sigue la consigna de Alexandre Dumas (“África comienza en los Pirineos”) (Campos 1994: 56) y observa al país teniendo presente este dictado: “El aspecto físico de la España trae en efecto a la fantasía la idea del África o de las planicies asiáticas” (131). En el viaje a Argelia define ciertas colocaciones relativas del americano respecto a Oriente, al que pareciera sólo poder accederse por intermediación del imaginario europeo: “Arjel basta, con efecto, para darnos una idea de las costumbres i modos de ser orientales; que en cuanto a Oriente, que tantos prestigios tiene para el europeo, sus antigüedades y tradiciones son letra muerta para el americano, hijo menor de la familia cristiana. Nuestro Oriente es la Europa, i si alguna luz brilla más allá, nuestros ojos no están preparados para recibirla, sino al traves del prisma europeo” (172). A pesar de esta declamada posición subsidiaria, a lo largo del relato irá torciendo el prisma para lograr otros enfoques que se desvían de la clásica oposición Este/Oeste. Es decir, el orientalismo en Sarmiento asume más de un sentido y dirección.

En una primera aproximación, responde a la ecuación ‘orientalismo’ igual a ‘barbarie’, tal como aparece en el *Facundo* (Altamirano 1994). La ‘hipótesis oriental’ se ve corroborada en el viaje a Argelia, donde la comparación, realizada esta vez desde el Este, le devuelve las mismas analogías que antes había articulado desde el Oeste: las *razzias* de los orientales son como los malones de los indios, las tiendas de los descendientes de Abraham como los toldos de los pampas. Finalmente, las categorías comienzan a contaminarse; así habla de “montoneras árabes” (Sarmiento 1993: 186), “gauchos árabes” (186), “baqueanos árabes” (198), hasta la completa continuidad entre el paisaje del Sahara y el de la Pampa. Una segunda acepción de lo oriental tiene un cariz estético-exotista. En su visita al Louvre de 1846 había contemplado los cuadros de Horacio Vernet (1789-1863), perteneciente al movimiento orientalista que en la plástica lideraban Alexandre Decamps y Eugène Delacroix, viajeros a Marruecos y África del Norte en la década de 1830. Esta información pictórica viene a sumarse, es claro, a su lectura de viajeros a Oriente, como Volney o Chateaubriand. Sarmiento no dejará de incurrir en los tópicos provistos por este discurso. Su galope a campo traviesa en Argelia –que le trae tantas reminiscencias americanas– confirma el protagonismo del cuerpo en Oriente, donde alcanza su más profuso despliegue. Es propio de este relato la transformación o travestismo del viajero, así el uso del albornoz le depara a Sarmiento una experiencia que podríamos llamar de ‘goce del disfraz’, como cuando examina a hurtadillas a sus compañeros de viajes para determinar el modo de llevarlo y arregla con secreta satisfacción los pliegues del hábito oriental. Por último, la conjunción erotismo-exotismo propia de la peregrinación al Este no está ausente de su contemplación curiosa de las mujeres: “En Másara me paseaba en el camino en circunstancias que una comitiva de mujeres se acercaba, i que al verme se cubrieron todas completamente el rostro. La que venía a la cabeza des-

cubría, por el garbo de su talle, finura y limpieza de sus envoltorios, lo maciso de los grilletes i cierta coquetería en el talante, que era una dama de distinción; pero ¿como verle el velado semblante?” (193), se preguntará frente a la perturbadora mujer que se oculta tras el chador e ingeniará un modo de atraer la curiosidad y desnudar el rostro de la “beldad árabe” (194).

La primera acepción de lo oriental acarrea la condena, la segunda, en cambio, provee las vivencias corporales más intensas del viaje. Pero existe una tercera, que se le revela parcialmente en España y África, pero que se vuelve manifiesta a su regreso, en *Recuerdos de provincia* cuando se ufana de su linaje árabe por vía materna, Albarracín - Al Ben Razin: “i digo la verdad, que me halaga i sonríe esta jenealogía que me hace presunto deudo de Mahoma” (Sarmiento 1850: 20). O el viaje cambió al viajero o el uso del orientalismo responde a otra estrategia descentrada de ese sujeto proveniente de las tierras bajas.

### Rubén Darío: ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda

Si Sarmiento se propone hurgar en las llagas de la península enferma usando el estilete de su palabra, Darío cauteriza en *España Contemporánea* (1901) no tan sólo esta herida sino también la que deja abierta la guerra hispano-cubana de 1898. El interrogatorio de Sarmiento es sustituido por la palabra terapéutica que traza el diagnóstico y brinda señales de afección al mismo tiempo: “Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble; y si está herida, tender a ella mucho más” (Darío 1987: 27). Frente a la *débâcle*, Darío responde con un nuevo discurso que, sin olvidar la vieja afrenta, invoca una próxima reconciliación. Su viaje tiene un triple impacto en nuestra historia cultural. Redefine el pacto de los letrados hispanoamericanos con la península, señala una vanguardia en la que la figura del intelectual releva a la del escritor arte-purista e inaugura un discurso de viaje moderno superando los tópicos románticos del XIX y las convenciones del viaje estético para aproximarse al ensayo de interpretación cultural.<sup>6</sup> Produce, en suma, una nueva ‘ficción del viaje’ (Said 1990) que tendrá derivas importantes en el imaginario hispanoamericano.

La generación liberal y romántica americana –Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, Francisco Bilbao, José Victorino Lastarria– había establecido una imagen de España monopolizada por la leyenda negra (Rama 1982; Halperin Donghi 1987). Darío revisa, como muchos otros hispanoamericanos, esta idea recibida, confrontando los discursos –el ultramontano, el católico, el romántico, el áureo, el negro, el moderno– que se van sucediendo en sus consideraciones como progresivas puestas en foco de su objeto. A partir de la Restauración Monárquica (1874) España ya había iniciado su autocritica, volviendo la mirada sobre el pasado de modo de dar cauce a un nacionalismo moderno. Sin embargo, es sólo después del desastre de 1898 que los españoles se ven urgidos a explicarse la propia historia. Figuras como Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja y Ángel Ganivet, diseminan

<sup>6</sup> Sobre los viajes de Darío a España véase Díaz Quiñones (1995); Gutiérrez Girardot (1993); *Cuadernos Hispanoamericanos* (1998); Pailler (1998).

un escepticismo radical frente a la crisis y, al mismo tiempo, formulan programas de recuperación nacional.<sup>7</sup> El viajero terapeuta del 98 presta su escucha a las voces que hablan del fracaso, de los traumas, de las cuentas impagas, de las viejas polémicas. El discurso de Darío se impregna de estas consideraciones y repite o refuta las discusiones de la generación del desastre, por eso dirá Unamuno: “sus juicios, sin dejar de ser suyos y llevar su sello, se nos presentan como síntesis de juicios que flotan en el ambiente intelectual madrileño” (1987: 321).

La pregunta de Darío por el alma de España rinde tributo a un tópico del viaje del 900, esto es, la necesidad de plasmar la psicología de los pueblos, una suerte de esencia condensada de los hábitos y creencias nacionales, actitud que coincide con el examen que los hombres del 98 hacían en pos de algún elemento sólido, común y de carácter inmutable, garantía de una continuidad nacional.<sup>8</sup> Al mismo tiempo, al recoger los argumentos que hacen responsable de la decadencia al malestar espiritual por sobre las motivaciones políticas, sociales o económicas –tesitura propia de la generación del 98–, el nicaragüense debió ver reflejadas sus inquietudes personales y continentales, dado el acendrado espiritualismo que el hispanoamericanismo finisecular levantaba como consigna. Y su juicio es tan escuchado como para integrar una de las primeras nóminas de esta generación. En una nota de 1910, Azorín, responsable de la denominación, establece como miembros del grupo a Valle Inclán, Baroja, Unamuno, Maeztu, Benavente y Darío (Shaw 1977: 17). La inclusión de Darío es inexacta pero sintomática ya que revela el impacto de sus opiniones en los debates de la hora. Darío interviene como un ‘escritor huésped’ que se inmiscuye en todas las polémicas. Si la Pardo Bazán argumenta que la leyenda áurea es responsable de la crisis, Darío propone la recuperación del idealismo –“España será idealista o no será” (Darío 1987: 124)–. Si alguna voz ultramontana desconfía de la exactitud de la leyenda negra, el visitante americano refuta: “No habría manera de paliar las atrocidades de la conquista, pues aun suprimiendo la relación del padre Las Casas, que es obra de varón verecundo y cristiano, no se pueden negar las imposiciones a sangre y fuego de los conquistadores, la deslealtad que más de una vez salta a la vista, así en México como en Perú, y tantas páginas rojas y negras que aportan su color a la leyenda” (124). Donde escucha pesimismo, responde regeneración, donde percibe fracaso, enarbola reconstrucción. Pero cuando se menciona a América sus juicios no admiten precauciones y está lejos de sepultar la memoria colonial u olvidar el desdén con que es mirado el continente.

Una de las versiones de España que más difusión tuvo en el siglo XIX fue la polaridad entre Granada y Toledo, entre el sol y la piedra, entre la fiesta y la procesión. Darío acude a imágenes integradoras que cierran la fisura abierta por estas dicotomías, por ejemplo, entre cristianismo e islamismo (122). Del mismo modo, revisa el fallo de la barbarie hispana identificada por muchos viajeros con la corrida de toros. Condenada por el iluminista Gaspar Melchor de Jovellanos, es considerada una “bárbara diversión”

<sup>7</sup> Excede a este trabajo la caracterización o balance de la generación del 98, marco tan sólo algunos rasgos del diálogo con Darío. Las ideas medulares del grupo en la época se encuentran en *En torno al casticismo* (1902) de Miguel de Unamuno, *Ideario español* (1897) de Ángel Ganivet y *Hacia otra España* (1898) de Ramiro de Maeztu.

<sup>8</sup> *Alma española* (1903) se llamó la revista en la que colaboraron los hombres del 98. Sobre el horizonte ideológico de esta generación véase Ramsden (1980).

por fray Servando (II, 190) y espectáculo “bárbaro” “lleno de seducción y estímulo” por Sarmiento (1993: 147). Darío discute las distintas perspectivas confesando también su propia ambigüedad: el ritual domina y repugna al mismo tiempo. Pero deja de lado el concepto de barbarie, con toda su carga de estigma antimoderno, sustituyéndolo por el de “regresión a la fiereza primitiva”, “perversidad” o “goce sádico”, desplazando el análisis hacia motivaciones psicológicas que no son privativas de España (114-121). Reivindica la tauromaquia como propia del carácter nacional, con lo que inaugura no sólo un cambio de mirada sino también un fuerte tópico literario en el siglo que se avecina. De manera que la imagen del país atrapada entre irreductibles antítesis –heroica o negra, festiva o cartuja– recibe en su discurso el bálsamo de la síntesis y la superación. Con este mismo propósito, argumenta por el rescate de la España mora, las ‘tierras solares’, reflojando ese ‘Oriente’ contenido en la geografía peninsular. Contribuye así a la transformación del relato del orientalismo y no sólo desarma el juicio –que tuvo valor de apotegma– sino que hace de éste un paisaje y una cultura altamente valorada, aportando al nuevo discurso sobre Andalucía que, como sabemos, tendrá una enorme proyección en el siglo xx.<sup>9</sup> Darío asiste también a la muerte del color local cantado por los románticos y cuya agonía había sido anunciada por Sarmiento. En las crónicas sobre España reunidas en *Tierras solares* de 1904 dirá: “Los extranjeros que llegamos en la hora actual a España, sufrimos ciertamente desengaños. Hemos llegado tarde; *les lauriers sont coupés*. El progreso es el enemigo de lo pintoresco y su nivelación no va dejando carácter local ni originalidad en ninguna parte” (1920: 48). La reflexión recoge un lugar común del viaje finisecular, el sentimiento de la deshora. Darío, como otros viajeros de fin de siglo, se siente un ‘viajero tardío’ que ingresa en el camino cuando ya la fiesta de la ‘españolada’ ha terminado. Pero también contribuye a redefinirla.

Por eso podemos pensar que su libro inaugura efectivamente una España moderna, donde los nuevos objetos analizados (el *affiche*, los *magazines*, la ciudad, los diarios, la vida cultural), o el nuevo modo de analizar los viejos objetos (Andalucía, el campo, la celebración popular) se aparta tanto de la hispanofobia como de la fácil hispanofilia de la capa salmantina, el cante jondo, la gitanada y la pandereta. Pero no se trata tan sólo de una permutación temática, sino también figurativa y retórica. Darío sustituye la hipérbole y la ironía que caracterizó al relato de los hispanoamericanos sobre España en el siglo XIX por la metonimia. Con ella establece la contigüidad no sólo entre los fragmentos del propio país sino también entre América y España. Al contrario de Sarmiento que leyó la atomización en todas las superficies legibles, Darío busca una sintaxis de la integración.

### **Alfonso Reyes: no renunciar a ningún objeto de belleza**

La idea del viaje aparece como tema inspirador de la escritura desde los textos iniciales de Alfonso Reyes. Tanto *Visión de Anáhuac* como *Cartones de Madrid*, escritos en

<sup>9</sup> El interés por la provincia y las manifestaciones populares que manifiesta Darío en algunas de estas crónicas, como en “Fiesta campesina”, es un tópico en común con los hombres del 98 y el modernismo español. El tema de Andalucía figura ya en “Pórtico”, introducción al libro *En tropel* de Salvador Rueda de 1892.

los primeros años de su residencia española –cuando debe abandonar París por la pérdida de su cargo consular y la inminencia de la guerra–, responden a la tradición de este discurso. Si el primero es un llamado a recuperar el pasado nacional, el segundo propicia una reconciliación con otras raíces. Pero en ambos casos el propósito no es una mitificación de los orígenes, como aclara Reyes en un paréntesis del ensayo de 1917: “no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fio demasiado en perpetuaciones de la española” (Reyes 1956a: 34). Se trata, por el contrario, de no abandonar ningún legado: “No renunciaremos –oh Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces” (34).

Y es en objeto de belleza en lo que se transforma España con Reyes. Las discusiones y lecturas en el seno del Ateneo de la Juventud en México ya habían encaminado sus intereses hacia la literatura española, como evidencia su temprano trabajo sobre Góngora –que comparte protagonismo con Mallarmé en el primer libro de ensayos, *Cuestiones estéticas* (1911)– y que será sólo el punto de partida de un encuentro que la permanencia de más de una década en el país no hará más que profundizar. Si bien los inicios madrileños son duros y en un comienzo juzga pobremente este destino, a medida que consigue la inserción intelectual en el campo extranjero va, paralelamente, estableciendo una relación cada vez más cordial y complacida con el país. El primer texto de viaje que surge de esta estadía es *Cartones de Madrid*, publicado como notas en *El Heraldo de Cuba* y después como libro en 1917, con considerable éxito.<sup>10</sup>

Si la visión siempre fue la facultad privativa del viajero, en la España de Reyes es en cambio la audición la que se agudiza. Sus amistades filológicas de la época –Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás–, compañeros a veces de estos recorridos, preparan la sensibilidad para entregarse al registro fluido de las voces. Este cambio en el modo de percepción se explicita en la dedicatoria del libro, “A mis amigos de México y de Madrid, salud”, que comienza diciendo: “Gautier, pintor antes que poeta, se quejaba de que nuestra civilización fuese poco colorista. Después de él, han fracasado las últimas teorías literarias del color: ¿hay cosa más desacreditada, en efecto, que las teorías del color local? Buscamos ahora la realidad algo más allá de los ojos. Los mismos pintores han comenzado a desdeñar el dato naturalista de los ojos, y ya los cubistas se precian de ver con las manos, con el sentimiento muscular de la forma. No sin cierto regocijo, como el estoico, parece gritar nuestra civilización: “¡Perdí los ojos!” (1956b: 47). El texto nos coloca frente a la inversión de un principio del relato de viaje del XIX, la pulsión escópica, por la cual Sarmiento concebía al viajero como un instrumento óptico (Sarmiento 1993: 3-4). Como otros escritores de la época, Reyes dictamina la muerte del color local –cuyo más prestigioso exponente había sido Gautier– y con ella el declinar simultáneo del status privilegiado que habían tenido las ‘vistas’ o el ‘cuadro’ en el discurso del viaje, inauguradas por Humboldt (1875). El narrador se vuelve un recolector de la oralidad de las ciudades aplicándose ahora a otro tipo de recortes: diálogos, pregones, discusiones, en suma, toda la gama de los inefables intercambios callejeros. Reyes privilegia el modo de percepción y resolución textual inaugurada por

<sup>10</sup> *Cartones de Madrid* integrará junto con otros textos del período 1914-1924 *Las vísperas de España*, publicado por *Sur* en Buenos Aires en 1937.

las vanguardias –cuya impronta se manifiesta en la mención del cubismo en el texto trascripto– y que se hará evidente en la matriz fragmentaria que organiza el texto.

De este modo construye un método del ‘viajero auditivo’ que expone en “Voces de la calle”. Si para Kipling los olores hablan de los centros urbanos y son como para Proust los resortes de la rememoración, para Reyes esta posibilidad analógica se deposita en el oído: “Como la pipa de Mallarmé engendra un viaje, así me resucitan las ciudades en un ruido, en una tonada callejera [...] El oído posee la misma virtud de evocación. Los gritos de la calle contienen en potencia una ciudad, como el S.P.Q.R., o como el pellejo de la res de Cartago” (Reyes 1956b: 73-74). Así, de su Monterrey natal recordará aquel pregón disparatado y tautológico “–¡Nogada de nueces!...” (74), de París los gritos del mercado próximo a su balcón, de Buenos Aires la sonoridad ligeramente exótica y marcadamente aguda del nombre de sus calles: “Las calles de Buenos Aires / tienen nombre tan gentil, / que dan ganas de bailar / cuando se las nombra así: / Sarandí - Sarandí - Maipú - Tacuarí / Gualaguay y Galeguaychú / Bamba - Jujuy - Bacacay” (Reyes 2000: 144), y de Madrid las conversaciones *non-sense* en cada café: “–¡Hola! / –¡Hola! / –¿y qué? / –Pues na. / –¿Y aquello? / –¡Toma! Pues aquello... Así, así, nada más. / –¡Hombre! / –¡Pues claro! / –Pero ¿y la cosa esa? / –¡Vamos! ¡Quita allá! / –Es que... / –¡Quiá, hombre! / –¡Anda! ¿Y éste? ¿Qué se ha figurao? / –¡Bueno, hombre, bueno! / –¡Pues hombre! / (Da capo)” (Reyes 1956c: 278).

Reyes marcará nuevos sitios turísticos de acuerdo a una cartografía cuyos hitos se llaman Stendhal, la Dama de las Camelias o Marcel Proust. Así perseguirá en París, en Burgos y en Madrid los pasos de fray Servando, quizás por eso decide en los años madrileños la edición de las *Memorias* del ingenioso practicante del arte de la fuga. También re-escribe la teoría de los monstruos de su viajero precursor. El fraile atribuyó a los españoles todas las deformidades, la más acusada, el enanismo (1956b: 160). Reyes cree, a lo Wilde, que la naturaleza imita al arte, y que los malformados madrileños se escaparon de un tela de Goya: “¿no habremos de creer que Madrid es hijo de Goya? ¿De dónde pudieron salir esos mancos y cojos, ciegos, bizcos, tuertos, gigantes, enanos, mudos, corcovados y patizambos” (68). Entre el monstruo natural y por lo tanto congénito y el artístico, el del cartón o los grabados goyescos, Reyes elige al segundo, así España se re-significa en su arte y la galería de los monstruos se vuelve una extensión callejera de una sala del Prado. En *Cartones de Madrid*, Reyes remonta la tradición del viajero-esteta decimonónico, pero elude sistemáticamente las operaciones de mitificación y tipificación propias del viajero-burgués a partir de procedimientos que introducen distancia, humor y fragmentación en todo lo representado.

Con Alfonso Reyes todo cambia de signo, o mejor, los signos cambian su sentido. Si Sarmiento hace del mendigo español y de su traje de retazos una metáfora de la heterogeneidad española, de una sociedad parchada, mal compuesta y por lo tanto con escasa o nula perspectiva de progreso, Reyes ve en el mendigo un parásito necesario, una cariatide inapelable de la arquitectura urbana madrileña, un nexo que reafirma la continuidad cultural entre el Arcipreste de Hita, Cervantes y el presente. Remonta su origen al pícaro, ese practicante del arte del engaño: “Hay un día, sin embargo, en que el pícaro se cansa: agótase la artimaña, se rinde el orgullo; la existencia, ruda, quiebra con su empuje a los muy sutiles. La mentira ya no aprovecha, y entonces resulta más útil la verdad. Del pícaro fatigado ha podido provenir el mendigo” (1956b: 51). Pero al contrario de aquél, éste no representa la decadencia social sino la regeneración ética: el mendigo es un pícaro

que se sincera, que no ostenta ni falsea, por lo tanto es un factor de progreso social. Del mendigo como decadencia al mendigo como progreso la inversión del signo alcanza un giro inusitado. Reyes sustituye también la vena irónica que solía alimentar la estampa española por un humor sutil que trasiega simpatía antes que irrisión. Si a partir de Darío la representación de España se flexiona y la península pasa a ocupar el lugar de madre y archivo de la cultura, con Alfonso Reyes se vuelve hecho estético. Del escarnio al arte, la relación pasional del escritor hispanoamericano con España describe una parábola. De difamador con Servando, acusador y fiscal con Sarmiento, árbitro y mediador con Darío, a esteta con Reyes, quien quizás le conceda la primera mirada stendhaliana.

## Bibliografía

- Altamirano, Carlos (1994): "El orientalismo y la idea del despotismo en el Facundo". En: Area, Lelia/Moraña, Mabel (eds.): *La imaginación histórica en el Siglo XIX*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, pp. 265-276.
- Bacon, Lord Francis (1950): "De los viajes". En: Bioy Casares, Adolfo (ed.): *Ensayistas Ingleses*. Buenos Aires: Jackson, pp. 9-11.
- Barthes, Roland (1970): "La Guía Azul". En: *Mitologías*. México: Siglo XXI, pp. 124-128.
- (1994): "No se consigue nunca hablar de lo que se ama". En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, pp. 347-357.
- Benítez, Rubén (1993): "El viaje a España". En: Sarmiento, Domingo Faustino: *Viajes por Europa, África y América*. Madrid: Archivos, pp. 717-757.
- Borges, Jorge Luis (1974): "El arte de injuriar". En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, pp. 419-429.
- Campos, Nicolás (1994): *Ciudades y paisajes de la Mancha vistos por viajeros románticos*. Ciudad Real: Biblioteca de autores y temas manchegos.
- Cuadernos Hispanoamericanos* (1998): Número monográfico dedicado a *El 98 visto desde América*, n.º 577-578, julio-agosto.
- Darío, Rubén (1920): *Tierras solares*. Madrid: Mundo Latino.
- (1987): *España Contemporánea*. Barcelona: Lumen.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1995): "1892: Los intelectuales y el discurso colonial". En: González Stephan, Beatriz: *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, pp. 473-498.
- Ette, Ottmar (1992): "Transatlantic Perceptions: A Contrastive Reading of the Travels of Alexander von Humboldt and Fray Servando Teresa de Mier". En: *Dispositio*, vol. XVII, \_ 42-43, pp. 165-197.
- Gautier, Théophile (1934): *Viaje por España*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1993): "Rubén Darío y Madrid". En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 22, pp. 151-164.
- Halperín Donghi, Tulio (1987): "España e Hispanoamérica: miradas a través del Atlántico (1825-1975)". En: *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 65-110.
- Humboldt, Alexander von (1875): *Views of Nature: or Contemplations on the Sublime Phenomena of Creation*. London: George Bell and Sons.
- Larra, Mariano José de (1968): *Artículos de costumbres*. Madrid: Espasa Calpe.
- Lezama Lima, José (1988): "La expresión americana". En: *Confluencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, pp. 213-293.
- Mier, Fray Servando Teresa de (1988): *Memorias*. México: Porrúa, 2 vols.
- Molloy, Sylvia (1987): "Madre patria y madrastra: figuración de España en la novela familiar de Sarmiento". En: *La Torre*, año 1, n.º 1, enero-marzo 1987, pp. 45-58.

- Oría, José A. (1988): "Sarmiento costumbrista". En: Anderson Imbert, Enrique et al.: *Sarmiento. Centenario de su muerte*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, pp. 311-328.
- Pailler, Claire (1998): "L'envoyé spécial de *La Nación* de Buenos Aires: Rubén Darío à Madrid, 1898". En: *Caravelle*, n.º 70, pp. 221-234.
- Ponce, Anibal (1975): "Sarmiento y España". En: *Obras*. La Habana: Colección Nuestra América, pp. 451-509.
- Rama, Carlos M. (1982): *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina, Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramsden, Herbert (1980): "El problema de España". En: Rico, Francisco (ed.): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, vol. VI, pp. 20-26.
- Reyes, Alfonso (1956a) : *Visión de Anáhuac*. En: *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. II, pp. 13-34.
- (1956b): *Las vísperas de España*. En: *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. II, pp. 36-268.
- (1956c): *Calendario*. En: *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. II, pp. 270-359.
- (1956d): *Retratos reales e imaginarios*. En: *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. III, pp. 402-496.
- Reyes, Alicia (2000): *Genio y figura de Alfonso Reyes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (1992): "Viajes alrededor del modelo: para una política estética de las identidades". En: *Dispositio*, vol. XVII, n.º 42-43, pp. 285-304.
- Said, Edward (1990): *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1850): *Recuerdos de provincia*. Santiago: Imprenta de Julio Belín y Compañía.
- (1938): *Facundo*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- (1993): *Viajes por Europa, África y América*. Madrid: Archivos.
- Shaw, Donald (1977): *La generación del 98*. Barcelona: Càtedra.
- Stendhal (Henry Beyle) (1955): *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Unamuno, Miguel de (1977): "Domingo Faustino Sarmiento". En: *Sur*, n.º 340, pp. 196-199.
- (1987): "La España de hoy vista por Rubén Darío". En: Darío, Rubén: *España contemporánea*. Madrid: Lumen, pp. 321-323.
- Verdevoeye, Paul (1977): "Costumbrismo y americanismo en la obra de Domingo Faustino Sarmiento". En: Anderson Imbert, Enrique et al.: *Sarmiento. Centenario de su muerte*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, pp. 435-450.