



Hipertexto 19
Invierno 2014
pp. 83-103

**La “dimensión interior”: casonas,
patios y jerarquías en la literatura
memorialista de Buenos Aires
(1880-1910)**

Santiago Javier Sánchez
Université de Montréal

Hipertexto

En este artículo procuraremos definir conceptualmente, en primer lugar, lo que hemos dado en denominar “dimensión interior”, una esfera cuyo abordaje requerirá de un análisis histórico del espacio familiar, puertas adentro, de las grandes casonas de la elite de Buenos Aires, tal y como es descrito por los memorialistas del '80.¹ En segundo lugar, y más específicamente, nos centraremos en el análisis del rol mediatizador jugado por la dimensión interior a la hora de vincular historia y memoria porteñas. En ese sentido, y como primera hipótesis de trabajo, procuraremos demostrar que es la dimensión interior, el espacio, a la vez físico y subjetivo, de la casona burguesa porteña el que, en tanto mediatizador entre historia y memoria, nos muestra el pasaje de la era criolla a la aluvial.²

Como segunda hipótesis, procuraremos demostrar que la interioridad, o más bien las interioridades, no son sólo espaciales y materiales sino que además están determinadas por lo subjetivo. Por otro lado, iremos viendo cómo lo interior entendido como lo fijo, lo inmóvil (el hogar, la casona, el espacio íntimo de la familia criolla) interactúa con lo externo, que no es sólo espacio extra-familiar (la calle, el barrio, la ciudad, el país) sino sobre todo movimiento, circulación, vagabundeo e influencias que penetran y modifican. Estas influencias pueden ser tanto materiales (objetos decorativos o utilitarios, técnicas y materiales de construcción) como inmateriales (ideas, hábitos, lenguajes, discursos, viajes). La “dimensión interior” cabalgará entonces entre lo teórico y lo histórico, y requerirá de un uso conjunto de ambos.

¹ Denominamos “literatura memorialista” a un conjunto de textos autobiográficos y de crónicas históricas publicados en Buenos Aires entre 1880 y 1910, algunos de los cuales analizaremos aquí: *La gran aldea* (Lucio V. López, 1884), *Memorias de un viejo* (Vicente Quesada, 1889) y *Mis memorias* (Lucio V. Mansilla, 1904).

² “Era criolla” (1810-1853) y “era aluvial” (desde 1853 hasta el presente) son dos periodizaciones y dos conceptos acuñados por José Luis Romero (1956).

Tal como señalan algunos de los autores que han estudiado la evolución histórica de las ciudades hispanoamericanas (como Ángel Rama, Julio Ramos y José Luis Romero) ya en la fundación de las mismas se entrevé una correlación bien definida entre espacio físico y clase social. El mismo plano, con su geométrica configuración en damero, organiza socialmente el espacio urbano. A partir de la Plaza Mayor, alrededor de la cual se levantan los edificios institucionales (el Cabildo, la Catedral, el Fuerte, la residencia del virrey, las congregaciones religiosas) y se delimitan los solares de las familias principales y fundadoras, los espacios concéntricos se suceden, desde este núcleo de la “ciudad letrada” (al decir de Rama) hasta llegar a los “suburbios”, territorio fronterizo entre el campo y la ciudad, en donde viven los sectores populares.

De esta manera, el centro tradicional de Buenos Aires estuvo ocupado originalmente por las familias de la elite, las cuales habitaban en casonas de habitaciones numerosas y de hasta tres patios. La familia nuclear moderna (padre, madre, hijos) no tiene cabida aquí o si la tiene sólo lo es subsumida dentro de la familia extendida “lateralmente” (hermanos, primos) o “hacia atrás” o “hacia adelante” (padres, abuelos, tíos, hijos, sobrinos, nietos). Estas grandes familias, por lo general patriarcales (aunque también podía suceder que estuviesen presididas por una mujer viuda) incluían a huérfanos extra-familiares adoptados así como a los esclavos y sirvientes (Johnson-Socolow 1989). Por otra parte, en esta Buenos Aires, que luego sería evocada por los memorialistas del '80, lo público y lo privado se entremezclan aún, forman parte de un mismo fenómeno, aquel de la vida familiar y patriarcal, en donde las clases sociales comparten lugares y situaciones, aunque más no sea, paradójicamente, para subrayar aún más las jerarquías, y en donde el peso de la comunidad resulta abrumador.

Hasta el gran despegue que principia alrededor de 1850, Buenos Aires estuvo restringida dentro de los estrechos límites marcados por la segunda fundación de Juan de Garay en 1580, esto es, entre las actuales calles Balcarce, 25 de mayo, Viamonte, Maipú-Chacabuco y Chile. Fuera de las manzanas completas destinadas a los edificios principales, el resto se repartió entre los primeros pobladores en generosos lotes de medias manzanas, solares o caballerías (esto es, cuadrados de 70 metros de lado) y cuartos (70 m x 17,5 m). Sobre estos últimos, que equivalen a dos lotes modernos, se levantaron las típicas casas coloniales, inspiradas en el modelo de la casa romana. Tras este primer círculo concéntrico venían las “huertas”, tal como se las denominaba en la época de Garay, las cuales fueron el origen de las futuras quintas de frutales con cerco de pitas. Más allá de éstas, el campo se dividía en chacras más vastas (Matamoro 10).

Tras la gran epidemia de fiebre amarilla de 1870-1871, que segó la vida de catorce mil personas (el 10% de la población de la urbe), las familias de la elite comenzaron a abandonar el hacinado e insalubre centro tradicional y a construir sus mansiones en las parroquias del Socorro y la Merced, las que luego formarían el selecto Barrio Norte. Muchas de las antiguas casonas coloniales se convertirían entonces en conventillos que albergarían a decenas de familias de bajos recursos. Esta

situación se aceleraría aún más con el crecimiento económico, la expansión demográfica fruto de la inmigración europea, la modernización y las grandes reformas urbanísticas emprendidas por el intendente Alvear pero también, como señalan González Bernaldo y Ramos, formaba parte de un largo proceso que llevó a la elite a abandonar los lugares públicos, que compartía con la plebe, para recluirse en espacios semi-públicos o semi-privados, marcados por el clasismo. La creación del *Club del Progreso* (1852) y del *Jockey Club* (1882), recintos exclusivos, serían la prueba palpable de esta situación. En cuanto a las casas burguesas propiamente dichas, durante el XIX se cierran paulatinamente sobre sí mismas. Las mansiones de fastuoso estilo europeo constituyen la culminación más acabada de este fenómeno. En las flamantes construcciones de la Avenida Alvear, arteria “propiamente habitacional o residencial” (Ramos 130), predomina lo interior. Sólo el que vive en ellas puede apreciarlas con plenitud, mientras que desde afuera no se ve lo que éstas ocultan. Es lo que señala Matamoro, en su análisis histórico de la casa porteña:

Son mansiones para admirar de lejos [...] Apenas el espectador se acerca a ellas, la espesura férrea de la reja italiana o Luis XV, la tapia estriada o la balaustrada de gruesas pilastras le impiden la visión. La casa puede ser vista de cerca sólo por quien tiene acceso a ella, pero ni siquiera los proveedores la conocen, ya que no pasan del comedor de servicio. Lejos han quedado los tiempos en que la puerta de la casona colonial estaba abierta todo el día, y se entraba hasta a caballo en su patio delantero, apenas guarnecido -y no siempre- por la sutil puntilla forjada de la cancela. (48)

En las nuevas mansiones burguesas la fachada importaba entonces más que el oculto interior, el cual se insinuaba y revelaba a través de ella. Es lo que señala Osvaldo Otero: “El frente de las construcciones marcaba las distancias sociales y constituía la fachada un plano fundamental y significativo. La fachada era el elemento significativo, el plano que transmitía el *contenido* del espacio interior” (Otero 6, cursiva original). La austeridad de las viejas casas coloniales, con sus fachadas encaladas y lisas, se transforma radicalmente, adoptando las exuberancias decorativas francesas e italianas. De manera paralela, los interiores se pueblan de objetos suntuarios y carentes de utilidad práctica, mera y estrambótica decoración o escenografía. En Buenos Aires la literatura refleja esta circunstancia: las novelas de Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres, Julián Martel y Carlos María Ocantos, describen con detalle (y a veces con ironía) la rimbombante decoración interna.

Aunque la dimensión interior se vuelve predominante en las postrimerías del XIX, está claro que ya desde la Colonia rigió la vida de los porteños, dentro de las casonas de esquema romano o dentro del ejido trazado por Garay. En ambos casos el espacio reducido y la vida comunitaria que en éste se desarrolla marcan la nota distintiva. Ciertamente, la escasez de actividades públicas como así también la inseguridad que reinaba en las calles fueron dos razones de peso para recluir aún más a las gentes dentro de sus recintos familiares. Es en ellos en donde transcurre la existencia de generaciones enteras y sucesivas, hasta arribar a la radical mutación decimonónica.

No sorprende, en consecuencia, que la mayor parte de la vida cotidiana acontezca puertas adentro, tal como ocurría en las casonas romanas: la comida, el culto, el descanso, la diversión, la educación. Predomina así una “privacidad casi total” (Matamoro 21). Por otra parte, también las familias romanas se conformaban sobre una base patriarcal y extendida, incluyendo no sólo al padre, a la madre y a su prole, sino además a los esclavos y personas libres colocadas bajo la protección del *pater familia* (los llamados “clientes”). Este esquema fue trasplantado a España e Hispanoamérica, y se reflejó en la arquitectura residencial (11).

Julio Ramos, por su parte, también subraya la importancia de lo interior en la literatura finisecular hispanoamericana. Ésta no haría más que expresar el lugar de una “nueva individualidad” o “sujeto privado”, el cual conllevaría la desaparición gradual de los espacios públicos y comunitarios, diluidos en la urbe moderna (130). Este “sujeto privado” necesitaría además reafirmar su identidad colectiva, de clase. Según Ramos, será la crónica periodística la que brindará los medios para reinventar la comunidad perdida. Siguiendo esta lógica, no podemos dejar de mencionar que el grueso de los textos memorialistas porteños aparecieron por primera vez en la prensa de Buenos Aires, y que a partir de ésta llegaron a un público amplio, moderno, que de esta forma participó del despliegue (con pretensiones de reconstrucción histórica) de una memoria urbana. La memoria de una comunidad que hundía sus raíces en la tradición hispanocriolla.

Tal como indica Otero una casa no es sólo un objeto material, sino que además expresa relaciones inmateriales, de tipo social, cultural e ideológico: “Metodológicamente, la casa, es un objeto de la cultura material, cuyo emplazamiento en el espacio urbano, genera nexos interespaciales y relaciones ideológicas con la ciudad que son manifestaciones y consecuencias de los procesos socio-político-económicos” (2).

En ese sentido, una vivienda es mucho más que un mero habitáculo, y aún los detalles en apariencia más intrascendentes que tienen lugar dentro de sus muros, aquellos que puntúan la rutina de la vida cotidiana, pueden resultar reveladores para el estudio de una sociedad y de una época. Entre estos detalles, se incluyen las comidas, el vestido, el calzado, las fórmulas de cortesía, el mobiliario, los objetos decorativos, el tamaño y la disposición de las habitaciones, salones y patios, la abundancia o escasez de luz solar, el cuidado de macetas y jardines, la provisión de agua, el aseo, la hospitalidad, las tertulias, la existencia de animales domésticos y de alimañas, etc. Estos son los elementos materiales o más objetivamente definidos de la “dimensión interior”.

Sin embargo, el mismo Otero aclara que las viviendas coloniales de Buenos Aires, aquellas de la Gran Aldea anterior a 1880, han desaparecido y hoy son apenas un recuerdo. El investigador sólo puede construir “modelos” de aquella realidad, desde una perspectiva histórico-antropológica o en un sentido arquitectónico de “construcción del plan”. Son los documentos y los planos, complementados con los dibujos, relatos y

testamentos jurídicos, los que permiten “conceptualizar los espacios e internalizar la idea de los volúmenes, de los llenos y los vacíos” (15).

Con estas fuentes el investigador puede reconstruir la estructura espacial en la que se desarrollaba la vida doméstica de las grandes casonas de arquitectura colonial, una vida comunitaria en la que participaban numerosas personas pertenecientes a diferentes estratos sociales y generacionales. Las dinámicas interrelaciones que se generaban entre ellas tenían por escenarios unos espacios internos también numerosos, de vastas superficies y enlazados entre sí, sobre la base de ciertos núcleos que organizaban cada sector de la casa. En todo caso la vida era siempre “hacia adentro”. El espacio mínimo marcaba la distancia social, a través de “áreas transicionales” (6).

Pero esta “dimensión interior” puede ser reconstruida asimismo por medio de la literatura y de las fuentes históricas, una reconstrucción que será a la vez conceptual y vívida, esto es, emocional, humana. Es lo que propone Sylvia Molloy cuando se refiere a la importancia de la casona familiar en la literatura hispanoamericana como lugar de memoria, ya perdido, inactual, y por ende inaccesible. La casona, en la escritura memorialista, puede extender su espacio a la aldea, a la ciudad, a la región, e incluso al país y expresa la necesidad, en medio de la catástrofe o del alejamiento, de “un lugar común estable para la rememoración” así como de un “santuario de reminiscencias”. Es por ello que la casona evidencia el poder social y económico en contraste con la autobiografía de los pobres, en donde casi no hay “santuarios de la memoria” (Molloy, 1996, 226).

Por otra parte, Sylvia Molloy subraya la importancia del desplazamiento geográfico a la hora de reforzar la distancia que separa al autobiógrafo del *locus* evocado. Los “sitios de la memoria” son siempre “inactuales”, inaccesibles, y separados del memorialista por una infranqueable distancia de años y/o de kilómetros. Y si aún son físicamente accesibles, se han modificado tanto que se han tornado irreconocibles (223).

El autobiógrafo, así, “se traslada”, de la provincia a la capital, de un país (el suyo) a otro, e incluso de un continente a otro. En Mansilla, este lugar premeditadamente lejano es París, en donde pasará sus últimos años y en donde publicará *Mis memorias*. Éstas, en realidad, ya habían sido escritas antes, pero resulta sintomático constatar los retoques sufridos por ciertos fragmentos del texto, sólo con el propósito de hacer alusión a la capital francesa (“Como aquí en París...”, “En París en cambio...”, etc.). El relato de alguna que otra anécdota parisina no hace más que reforzar esta significativa operación del memorialista.

Entre los autores que tratamos la presencia de este “santuario de reminiscencias” sólo tiene lugar en Mansilla, a quien, en consecuencia, prestaremos particular atención. Tal como señala Molloy *Mis memorias* está, en apariencia, descriptivamente estructurada en una sucesión de espacios concéntricos a partir del costurero de Agustina Rosas (hermana de Juan Manuel y madre de Lucio Victorio), el

cual es presentado como el centro vital de la casona. Ésta es además la casa natal del memorialista, conocida como “Presidio Viejo” durante la Colonia, y que ocupaba una de las cuatro esquinas de las calles Alsina (antes Potosí) y Tacuarí. De estas esquinas, tres pertenecían a los Rosas-Mansilla: dos a los abuelos maternos León Ortiz de Rosas y Agustina López, y una a Lucio Norberto Mansilla, padre de Lucio Victorio. Sólo una escapaba al patrimonio familiar. El ex “Presidio Viejo” era propiedad de la abuela Agustina, y es aquí en donde el autor pasó su niñez y adolescencia (Mansilla 25).

De los espacios internos de esta casona, a partir del costurero de Agustina Rosas, pasando por las habitaciones, salones, corredores y patios, se llegaba entonces a las cuatro esquinas, y de allí a las otras manzanas en donde habitaban los vecinos restantes (todos ellos miembros de la elite criolla), cuyo emplazamiento coincidía además con el del centro tradicional de Buenos Aires. El siguiente círculo concéntrico eran las quintas suburbanas y el último, el más periférico y alejado, Palermo y la residencia del tío (el “tatita”) Juan Manuel (Molloy, 1996, 240).

Sin embargo, para Molloy no se trata en realidad de espacios concéntricos y protegidos en torno al “santa sanctorum” materno sino que estos ámbitos, que Mansilla describe, se funden “dinámicamente” con el vagabundeo del autor-evocador, “el incansable ir y venir del nómada”, y se convierten en “laberinto mnemotécnico” cuyo hilo conductor posee el mismo memorialista. Es precisamente este “frenesí centrífugo” el que empujaría a Mansilla a visitar otras casas y familias, tal como iremos viendo (241).

Teniendo en cuenta todos estos elementos Sylvia Molloy señala que *Mis memorias* se halla más cerca de los libros de viaje que de la autobiografía. Al igual que en *Una excursión a los indios ranqueles*, cuando salía a explorar territorio indio, Mansilla “flanea” por el Buenos Aires evocado con el fin de construir un “espacio retórico”.³ Según Molloy, el “locus autobiográfico” de Mansilla, difícil de circunscribir físicamente, conserva siempre, sin embargo, su “naturaleza esencialmente topográfica”. De esta manera, el Mansilla memorialista se confunde con el Mansilla explorador y viajero. Sin embargo, en el ámbito urbano de Buenos Aires este explorador y viajero deviene “flâneur” (239).

Lucio V. Mansilla, caballero criollo afrancesado, gusta de “flanear” por su segunda ciudad, que es París. El flaneo, actividad francesa y europea por definición, paseo urbano y burgués despreocupado, sin objeto aparente, recién está imponiéndose en Buenos Aires. Por otra parte, un vehículo de transmisión de éste y de otros elementos europeos, tanto materiales como inmateriales, es el viaje.

³ Este concepto ha sido acuñado por Michel de Certeau (1980) y es utilizado por Sylvia Molloy en su análisis de la obra de Mansilla.

Según Viñas, Mansilla es el precursor del “viaje consumidor”, “único caso de viajero rosista” beneficiado por la “acumulación saladeril”.⁴ Mansilla, señala Viñas, “contempla mujeres, calles, yeguas, oportos y ruinas”, gasta generosamente en ropa (uniformes, galeras, fracs) y en la gastronomía más *chic* pero también consume palabras y conceptos europeos, se impregna de psicología, de filosofía, de Renacimiento, de iluminismo. Mansilla es, en definitiva, un *dandy*: “De la acumulación al ocio, al privilegio, al gasto, la espectacularidad y el narcisismo. París espejo del culto a la diferencia proclamada y exhibida por su dandismo: Mansilla siempre *distinguido* en relación a los ‘otros’” (41).

Este mismo *dandy* o *gentleman*-escritor (al decir de Viñas), posiblemente el más representativo de la Generación del Ochenta argentina, es quien, así como consume y flanea por las calles de París, se pasea por un Buenos Aires desaparecido. Partiendo de su casona natal, *locus* sacralizado de la memoria al igual que su barrio de Santo Domingo, la evocación y el discurso del autobiógrafo flanean, solazándose y deteniéndose, sin dejar de rezumar la misma afectación del *gentleman* de la Gran Aldea. Lo europeo y lo criollo, el modesto pasado porteño y el aristocrático presente parisino se confunden, entremezclando sus planos espacio-temporales. Estamos, sin duda alguna, frente a una geografía de la subjetividad, el territorio brumoso de la memoria, no por eso menos determinados por un presente, una clase social, y la subordinación a una cultura hegemónica, la europea, de la que Buenos Aires es apenas un satélite remoto.

Esta situación la vemos expresada en *Mis memorias*, una de las últimas obras de Mansilla, pero en realidad ya había comenzado a esbozarse en sus textos de juventud, aquellos que relatan su primer viaje alrededor del mundo, en 1850. De hecho, el relato autobiográfico de Mansilla se cierra poco antes de su partida a la India. Cuando el joven Lucio Victorio deja su patria por primera vez, culmina la historia de su infancia y adolescencia. Y aunque el primer destino no es Europa sino el Lejano Oriente, se advierte ya un cambio sustancial: el joven burgués porteño principia su transformación, deviene viajero y *dandy*, *gentleman*-escritor que principia a escribir.

Para Molloy esta deriva mnemotécnica, este flaneo o vagabundeo de Mansilla, están determinados por dos ejes estructurantes: la contigüidad y la comunicación. La consanguinidad (prueba irrefutable de la pertenencia a una clase social, la de la burguesía porteña) refuerza a su vez la contigüidad espacial. De esta manera, las familias están tan conectadas entre sí como las casas que el memorialista visita en su evocación. Tal como indicáramos al inicio de este artículo, la dialéctica entre lo fijo y lo móvil, el hogar y el vagabundeo, lo interior y lo exterior, fluye en el relato de Mansilla.

El movimiento se hace así omnipresente y determinante en *Mis memorias*. Esa suerte de “frenesí centrífugo” (que ya hemos mencionado) lleva de la descripción rápida de una casa y de una familia a la de otra casa y otra familia, y así

⁴ Tras la Independencia la carne salada se convierte en el segundo gran producto de exportación y nueva fuente de riquezas del país. El primero había sido el cuero vacuno.

sucesivamente, hasta llegar al resto de la ciudad. Esta lógica se extiende a la parentela: si se habla del padre, por caso, inmediatamente se pasa a la madre y a los hijos, y de éstos a los vecinos. Se trata de una “deriva aparentemente sin objeto” pero que en realidad se halla orientada por la contigüidad y por la comunicación (Molloy, 1996, 240).

En otro orden de cosas, es notable constatar (siempre siguiendo a Molloy) cómo, tanto en *Mis memorias* como en las *causeries* publicadas anteriormente por el mismo autor se produce una paralela coincidencia entre las ficciones del desplazamiento y de la oralidad.⁵ Aquí, la “locuacidad digresiva” de Mansilla encuentra su espacio ideal. Los mismos términos son utilizados para el tiempo y para el espacio, sin distinción aparente. Fórmulas narrativas como “ahora paso a” o “volvamos a” adquieren “realidad topográfica”. Mansilla, de esta forma, escribe: “Ahora tenemos que volver para atrás” y enseguida pone: “Al hacerlo, pasemos por Rivadavia, dando vuelta” (244).

Este fenómeno, perceptible en *Mis memorias* y reiterado en buena parte de la obra literaria de Mansilla, marca, de un modo vívido, su escritura, imprimiéndole una dinámica particular, opuesta en principio a la rigidez de los “círculos concéntricos” que, sólo en apariencia, determinarían de un modo absoluto el espacio físico. Es que, en definitiva, es en este espacio-escenario en donde tiene lugar la acción.

Para Sylvia Molloy el Buenos Aires reconstruido por Mansilla es, al mismo tiempo, “laberinto mnemotécnico” y “lingüístico”, y “espacio de un yo conversador” (245). El mismo Mansilla, en una de sus *causeries*, lo define con precisión: “un hombre escribiendo, casi sin rumbo, es como un caminante, que no sabe precisamente adónde va; pero que a alguna parte ha de llegar” (Mansilla, 1963, 293). El carácter oral, coloquial, de los textos de Mansilla, es más que evidente en su obra: se trata de un auténtico *causeur* o conversador literario. Es así que las marcas informales de la oralidad jalonan la escritura de este autor.

Tal como señala Blas Matamoro, la mujer, cuando es la señora de la casa, desempeña un rol protagónico dentro del espacio doméstico colonial. Ya hemos indicado, por otra parte, que la intensa sociabilidad del mismo (la “dimensión interior”) contrasta con la más pobre y limitada del exterior. Es la mujer quien dirige el orden de la casa, la limpieza, la preparación de la comida, los trabajos de esclavos y sirvientes, y quien, exceptuando la salida diaria y tempranera para ir a la misa, más tiempo transcurre dentro de la casa. Nadie como ella es dueña de ese espacio íntimo, que mucho recuerda al de la mujer musulmana:

La señora se instala en la sala, abre la ventana y exhibe su status principal en la posesión de un estrado, mueble adosado a la pared y cubierto de tapicería y almohadones, refugio de la mujer que quizás provenga del íntimo serrallo

⁵ Las *causeries* fueron una serie de textos breves, así bautizados por el propio Mansilla, aparecidos en el diario *Sud América* de Buenos Aires y editados en cinco volúmenes entre 1889 y 1890. Su estilo es marcadamente coloquial, anecdótico y humorístico a la vez.

musulmán. Allí la dueña de casa se instala y tiene su mundo exclusivo: su alhajero, su costurero, sus cofrecillos (Matamoro 24).

Veamos entonces la descripción, tan acotada como significativa, que hace Mansilla del “famoso costurero” de su madre, el mismo del que José Mármol hablara en *Amalia*:

El costurero era la pieza más adornada. Aquí recibía generalmente mi madre. Tenía chimenea, siempre encendida en invierno, con carbón de piedra. La carbonera, de cobre, lustrosa como si acabara de salir de la fábrica, era uno de los lujos de mi madre. El gato, un *mustafá* barcino en la punta del sofá, era el tertuliano más asiduo. Sobre el marco de la chimenea yacía un reloj Empire con bomba. (93)

Este pasaje condensa, en pocas palabras, los elementos materiales e ideológicos que componían por entonces el espacio doméstico femenino. Aquí reinaba Agustina Rosas, y aquí está emplazado el centro del *oikos*, entendido éste como centro productivo y doméstico, punto de acumulación y centralización en un interior cerrado pero también factor de circulación de bienes. La decoración cuidada con un esmero superior al del resto de la casa, la chimenea y la carbonera de lustroso cobre, garantizadores de un confort excepcional, y signo de estatus conforman un refugio como asimismo un pequeño y vital escenario. Es aquí en donde el gato, “*mustafá* barcino”, se erige como el “tertuliano” más frecuente. Ambas palabras denotan más de lo que a simple vista podría pensarse: el *mustafá* nos remite al Oriente, el “tertuliano”, valga la redundancia, a la tertulia, lugar clave de la sociabilidad criolla hasta bien entrado el siglo XIX.

Agustina Rosas es en la clásica novela uno de los personajes más relevantes como contrafigura de la refinada y antirrosista protagonista, Doña Amalia Sáenz de Olabarrieta. Su belleza, tan reputada en la alta sociedad porteña de los años 1840, es caracterizada por Mármol como “vulgar”, y el costurero, según él, habría estado provisto de ventanas con cristales sucios. Tales consideraciones provocaron en su momento la indignada reacción de Mansilla, quien retó a duelo a Mármol y no olvidó nunca lo que éste escribiera sobre su madre. Pero veamos lo que dice Mansilla al respecto:

Yo vine al mundo teniendo mi madre apenas quince años. Mi padre era ya abuelo. Un escritor moderno -de mi tierra- ha escrito que la señora era “frívola”. Hemos de ver oportunamente la consistencia de esa afirmación superficial (Mansilla 38) De esta afición a los perfumes y a las flores viene la leyenda sobre las ventanas de Agustina Rozas,⁶ que daban a la calle Tacuarí, las de su dormitorio y costurero (especie de salita de confianza) de que habla Mármol en *Amalia*, mezclando los efluvios gratos que de ella se desprendían con ciertas fantasías de partido más o menos molestas para el amor propio, como que los

⁶ En sus textos Lucio V. Mansilla utiliza la grafía original del apellido “Rozas”, que su tío Juan Manuel cambiara por “Rosas”.

vidrios de esas ventanas (¡qué calumnia!) estaban siempre sucios, todo lo cual ha influido en mi destino mucho más de lo que se piensa, según lo veremos. (69)

En el apartado siguiente veremos a qué se refiere Mansilla cuando habla de la “afición a los perfumes y a las flores” de su madre. Tal como se advierte de inmediato José Mármol, “un escritor moderno”, en una de las dos citas que hemos transcripto aquí ni siquiera es nombrado por Mansilla, quien tampoco brinda detalles del caso. Según señala David Viñas, uno de los rasgos que caracteriza los textos de este “*gentleman-escritor*” es su escritura en clave y en tren de complicidad. Sus lectores eran siempre miembros de una reducida elite, la de Buenos Aires, en la que todos se conocían, y en cuyo seno las alusiones no necesitaban explicarse para ser comprendidas porque todos sabían de qué se estaba hablando. Para el lector del siglo XXI, en cambio, la tarea de “desciframiento”, por así llamarle, de la escritura de Mansilla, se revela tarea compleja y con frecuencia impracticable.

Prosigamos con la acotada descripción que hace Mansilla del “famoso costurero” de su madre. El reloj Empire, por su parte, regulaba el tiempo y los horarios domésticos, como la hora de acostarse, la cual era estrictamente las siete en invierno y las ocho en verano. El mobiliario del costurero se completaba con un armario de caoba norteamericano en donde Mansilla padre guardaba ropa blanca, dinero, pistolas, el agua de la lavándula (su único perfume) y la libreta del Banco de la Provincia. A poca distancia, había otro mueble, provisto de armario y de una pequeña biblioteca (94).

Volvemos a encontrarnos aquí en el corazón del *oikos* familiar, el primero y el más hondo de los “círculos concéntricos”, que coincide además con el íntimo “costurero” materno. Los objetos son aquí selectos, y vienen de Europa o de Estados Unidos, como el reloj Empire que, como un eco distante de la segunda Revolución Industrial entonces en curso allende el Atlántico, ritma con su moderna y cronométrica regularidad los horarios y actividades. Tal situación hubiera sido impensable en la Colonia premoderna, carente de relojes o con relojes imperfectos.⁷ En cuanto al armario de caoba norteamericano de Lucio Norberto Mansilla, su carácter secreto y privado resalta ostensiblemente. Es aquí donde el cabeza de familia atesora las llaves de su poder económico y patriarcal: su dinero, sus pistolas, su distinguida esencia de lavándula (marca elegante de clase), y su libreta bancaria, instrumento y prueba de su capacidad financiera. Como si esto fuera poco, la reducida biblioteca denota, una vez más, el privilegio del saber, vehiculizado en los libros, artículos caros, raros y potentes en la Buenos Aires mayormente iletrada del XIX.

⁷ El primer reloj público que existió en Buenos Aires fue el de la torre del Cabildo, el cual data de 1781, y funcionó defectuosamente hasta 1848. En 1860 fue adquirido un moderno reloj inglés, que marcó la hora con puntualidad durante casi tres décadas. Es éste el que aparece, con bastante recurrencia, en las novelas del 80, entre ellas *La gran aldea*. En 1889 la torre del Cabildo fue demolida y la maquinaria trasladada a su emplazamiento actual, la torre de la iglesia de San Ignacio de Loyola.

En el comedor, en tanto, había un sofá de crin con cajones secretos de caoba en los apoyabrazos en los cuales se escondían incomprensibles cartas (al menos para el lector infantil que era entonces Lucio Victorio) dirigidas a o pertenecientes a conspicuos personajes de la burguesía local (Mansilla 95). A varias de ellas Agustina Rosas las había colocado en una carpeta y sirvieron para propiciar la alfabetización de Lucio Victorio y de su hermana Eduarda:

La señora había coleccionado cientos de cartas y hecho con ellas, poniéndoles tapas de cartón, un grueso infolio. Era para que nos acostumbráramos a leer letra manuscrita de toda clase (había alguna que al mejor se la daría) y para que supiéramos qué clase de amigos tenía mi padre [...] Allí, en ese enorme mamotreto, verdadero legajo de varios, aprendí yo a conocer y a querer algunos personajes, los de letra clara como el señor don Domingo de Oro. Las simpatías de mi hermana y las mías estaban en razón inversa de la mala letra de los personajes. (174)

Otros personajes cuyas cartas menciona el memorialista son Salvador María del Carril (ministro de Hacienda durante la presidencia de Bernardino Rivadavia), Manuel Oribe (militar y presidente uruguayo), y los hermanos Juan Crisóstomo y Manuel Sarratea, comerciantes y revolucionarios porteños de la Independencia.

Los Mansilla-Rosas formaban parte de una exclusiva red familiar, la misma que les aseguraba su posición dentro de la elite y su participación (directa o indirecta) en la cosa pública. Es lo que sugiere la lectura, con mirada histórica, de este fragmento, el cual resalta aún más, llamativo y rico en insinuaciones, al tratarse de una reminiscencia infantil. El niño Lucio Victorio, en su inocencia, se topa con la escritura, bien personal y bien definida, de los prohombres del siglo XIX porteño, lee sin llegar a descifrar el hierático contenido de sus misivas y roza sin saberlo los mecanismos, más secretos que evidentes, de las jerarquías socioeconómicas. Sin embargo, vale aclarar que el memorialista recuerda y escribe en París (o al menos, así pretende hacernos creer), separado del hecho evocado por más de sesenta años de distancia. Por ende, si menciona esos nombres ilustres sabe, con creces, lo que éstos simbolizan. La anécdota no es inocente, aunque pretenda resaltar (en realidad, manipular) la inocencia de aquel niño lector de cartas ajenas y redactadas por plumas tan misteriosas como prestigiosas.

Veamos, más concretamente, cómo se aprecia el movimiento en el propio texto. Mansilla, en las primeras páginas de su autobiografía, comienza resaltando el estilo colonial típico y la condición histórica de su casa natal. Al momento de redactar *Mis memorias* todavía quedaban otras casonas similares en el barrio de Santo Domingo, dentro de un recinto urbano que (como ya se ha dicho) se hallaba sacralizado por la lucha patriótica. Tales construcciones sobrevivían como símbolos materiales de una tradición gloriosa pero agonizante:

La tantas veces ya mencionada casa tenía puerta a la calle Potosí (Alsina). Estaba distribuida poco más o menos como las casas antiguas algo centrales, casas que se van, quedando una que otra, como muestra, por el barrio de Santo

Domingo. Repetiré lo dicho en otros de mis escritos: lo que más resiste a las mutaciones de Buenos Aires es precisamente el perímetro donde los españoles resistieron gloriosamente a la invasión extranjera.⁸ Y todo se irá poco a poco -lo viejo, es la corriente- menos las balas que incrustadas en las torres del templo están diciendo como símbolo de elocuencia muda: *Amour sacré de la Patrie!*. (77-78)

Fiel a su escritura siempre dinámica Mansilla nos describe su casa natal a partir de la puerta de calle, para luego llevar al lector a sus interiores, jerárquicamente ordenados y significados. Apenas se ingresaba al infaltable zaguán, de cada lado había un ambiente con ventanas que daban a la calle: un salón y una habitación independiente. En la casa romana éstos se denominaban *fauces* o *tabernae* y solían ser alquilados para comercio, una costumbre que también veremos repetirse en el Buenos Aires del XIX, sobre todo en la calle Florida (donde muchas familias principales tenían sus residencias). Tras el salón, en tanto, se abría una antesala con puerta al primer patio y a su florida alberca, bien cuidada por un sirviente y por Agustina, consumada jardinera gracias a las enseñanzas de su esposo y del amigo de éste, Marcelino Rodríguez. Luego venía el dormitorio parental, el “famoso costurero” de Agustina y cuatro piezas más sin ventanas a la calle.

El primer patio (el *atrium* de las casas romanas) contaba con una distinguida marca de pertenencia social: un aljibe en el centro. Éste era inexistente en la Antigüedad clásica, puesto que en su lugar había una fuente pluvial o *impluvium*, también frecuente en casonas coloniales más humildes. El propio Mansilla comenta esta circunstancia:

Esto del “aljibe” que no parezca nota baladí. Las fincas que lo tenían eran contadas, indicantes de alta prosapia o de gente que tenía el riñón cubierto; daban notoriedad en el barrio, prestigio; y si por la hilacha se saca la madeja, tal o cual vecino pasaba por grosero por los muchos baldes de agua que pedía; y tal o cual propietario por tacaño, porque sólo a ciertas horas no estaba con llave el candado de la tapa del precioso recipiente. (24)

Este fragmento de Mansilla nos sugiere, muy significativamente, que a despecho de sus privilegios socioeconómicos, quienes eran dueños de aljibes no podían prescindir de ser al mismo tiempo solidarios con el resto de la comunidad urbana. Una comunidad estructurada sobre una base clasista y patriarcal, una suerte de gran familia unida por lazos indisolubles, que implicaban recíprocos derechos y obligaciones entre las diferentes partes.

Hasta 1871 no hubo un sistema de aguas corrientes en Buenos Aires. Para proveerse del vital elemento los porteños se veían obligados a tomar agua de los aljibes y pozos de los patios o directamente del río. La figura del aguatero recorriendo las calles era tan habitual como frecuente, y el líquido que se bebía no era plenamente apto para consumo humano. Las epidemias de cólera de 1867, de tifoidea y difteria de

⁸ Mansilla se refiere a las invasiones inglesas de 1806-1807.

1869 y de fiebre amarilla de 1870-1871 provocaron la muerte de más de quince mil personas en total y obligaron a las autoridades a adoptar una política higienista. En la actual Plaza del Congreso se instaló un depósito elevado, con una capacidad de 272 metros cúbicos. Desde allí se abastecía a los principales edificios públicos de la ciudad y a las bocas situadas cada cuatro cuadras. En 1887, en tanto, se inauguraría el fastuoso Palacio de Aguas Corrientes, que dotaría de agua potable a buena parte de Buenos Aires. De allí en más se produciría una democratización del uso del agua, al fin potable y accesible, sino a todos, al menos a un número mucho mayor de personas pertenecientes a distintos estratos socioeconómicos. Esta circunstancia supuso el fin de los tradicionales aljibes y del monopolio de su uso, que con sus necesarias implicancias de prestigio y autoridad patriarcales, detentaban las familias más encumbradas de Buenos Aires, entre ellas la de los Mansilla.

El comedor (el *tablinum* romano) estaba ubicado entre el primero y el segundo patio, con salida a ambos, se comunicaba con el costurero, y poseía ventana “de reja” por la cual se apreciaba parcialmente la puerta de calle, a través de la alberca. Por esta ventana alcanzaba a verse, de tanto en tanto, algún que otro peatón o jinete. Al mismo tiempo, los dos patios se hallaban comunicados entre sí por un pequeño y oscuro zaguán, cuya evocación le lleva a Mansilla a proponer un paralelo sugerente entre la luz y el agua, dos artículos de lujo en aquel pobre y primitivo Buenos Aires: “Un zaguán a la izquierda del primer patio daba acceso al segundo. Era sombrío de día, tenebroso de noche, que la luz, lo mismo que el agua dulce, eran artículos literalmente de lujo” (83).

Este segundo patio contaba también con un cuidado jardín, como el primero, pero en este caso ya no había vinculación directa con la calle, y sólo de manera secundaria con los ambientes más elegantes de la casona. Aquí se hallaban el pozo, el sumidero y la cocina, cuyas emanaciones no lograban contrarrestar, aún con toda su exuberancia, la parra y la alberca. Era la frontera entre los aposentos de la familia propietaria y los lugares de trabajo y de residencia de la servidumbre. Se trata, en suma, del ingreso a la trastienda de la casa señorial y a sus bajos fondos, el reverso oscuro de la medalla, imprescindible sin embargo para sostener su brillo:

En el segundo patio, también con gran alberca y parral de uvas blancas y negras de riquísima cepa, había un pequeño cuarto independiente, al lado del pozo, luego la cocina grande con fogón de campaña. El sumidero estaba en el centro. Por ahí corrían las aguas pluviales y todas las glutinosas de la cocina, despidiendo constantemente unas emanaciones sutilísimas, parecidas al olor del puerro, a pesar del perfume de los azahares, de un limón o limonero sutil, como gustéis que, con otras plantas, a cual más olorosas, se alzaba de la alberca gallarda y siempre verde. Miríadas de moscas y mosquitos revoloteaban en torno de aquel antro absorbente, vecino del pozo. ¿Qué se dirían a través del subsuelo esponjoso? Ambos tenían tapas. Algunas vez se oía esta voz, la timbrada de mi madre, refiriéndose al sumidero: “Tapen eso, que está insoportable”. (88)

Nuevamente, y tal como ya señaláramos, la insalubridad de los líquidos utilizados, producto de la falta de cloacas y agua corriente, marca con su desagradable impronta todas las clases sociales, sin distinción. Esto es así, a despecho de las pequeñas y relativas ventajas que poseían los más pudientes al respecto.

Siguiendo con el texto de Mansilla, más atrás, había un tercero y hasta un cuarto patio, aún más marginales, en donde se lavaba, tendía y planchaba la ropa. Para llegar al tercer patio había que pasar por un zaguán con dos letrinas, una de las cuales estaba destinada a los patrones, la otra a los sirvientes. La memoria olfativa de Mansilla pareciera rechazar este recuerdo, que sin embargo regresa para quedarse en la escritura. En el fondo de la casa, todo es más sórdido:

Otro zaguán por el estilo del ya pintado -con un aditamento poco odorífico, ¿qué digo?, demasiado, ¡pus!, tenía dos letrinas: una para los patrones, otra para la gente *non sancta*-, conducía a un patiecito, a la derecha, en el que había un chiribitil de madera, y otro a la izquierda, pasando por una pieza dividida en dos cuartos (el terreno hacía martillo), con dos piezas sin luz al fondo, baja la una, alta la otra. (88)

En total, había dieciséis habitaciones incluida “la del baño”, en donde se encontraba, nos refiere Mansilla, “la tina de latón de mi madre, destinada al efecto”. Para llegar a la despensa había que pasar necesariamente por aquí (Mansilla 89). Como se ve, ni siquiera en los sectores más pudientes la provisión de agua era la más apropiada, desde el punto de vista del confort y de la higiene. El privilegio de los grandes propietarios era aquí mínimo: la posibilidad de contar con letrina propia (en este caso, la que utilizaban el matrimonio Mansilla y sus hijos), y que no compartían con los sirvientes, los cuales, siendo más numerosos, también tenían una. *Sólo* una letrina.

Buenos Aires, hasta bien entrado el siglo XIX, literalmente apesta. Rodeada de establecimientos insalubres, como los saladeros que vuelcan sus desperdicios en el río de Barrancas (hoy Riachuelo) o los hornos de ladrillos que son al mismo tiempo quemaderos de basuras, la ciudad huele muy mal. A esto habría que agregar el jabón que dejan las lavanderas en las orillas del río o los pescados muertos que desechan los pescadores. En las casas, en tanto, la inexistencia de aguas corrientes hace que todo vaya a parar (basuras y agua de letrinas) al sumidero doméstico, que tan gráficamente describe Mansilla o, en su defecto, a los baldíos (Matamoro 22).

La insalubridad y los malos olores generalizados explican, según Matamoro, la “manía porteña” por el perfume y el aseo, de la cual, como hemos visto, no estaba exenta la señora de la casa, doña Agustina Rosas de Mansilla. Tras la obligada siesta del mediodía, los porteños acostumbraban bañarse y luego utilizar esta misma agua (que llenaba las aparatosas tinajas) para baldear las veredas o regar las plantas. Parejamente, se quemaban pastillas de olor en pebeteros, se prodigaban las flores y platos con hojas aromáticas, además de cultivarse plantas de olor en los patios (22-23). Podemos comprobar entonces, sin necesidad de abstrusas deducciones, que las

labores de jardinería de Agustina Rosas no sólo tenían un sentido práctico sino que además no eran en absoluto excepcionales ni sorprendentes.

Por otra parte, la disposición sucesiva de las habitaciones y ambientes de la casona de los Mansilla recuerda a la típica “casa chorizo” que la sucedería cronológicamente. Tal como señala Mario J. Buschiazzi, la casa chorizo porteña era “exactamente la casa pompeyana partida por la mitad” (Matamoro, 33). Si bien la plebeya “casa chorizo” aparecería a fines del XIX y sería de dimensiones mucho más reducidas, su concepción espacial ya se hallaba contenida dentro de la casona de la Colonia. Es por ello que, ante la abundancia de patios y de cuartos comunicados sucesivamente entre sí, la vida privada se tornaba empresa difícil y chocaba al viajero europeo (Molloy, 1988, 1216). Para Damián Bayón, en tanto, esta disposición en apariencia irracional y defectuosa del espacio interno implicaba en realidad una solución “funcional” dentro de un “sistema familiar paternalista y jerarquizado”. El mero hecho de verse obligado a pasar por dormitorios propios y ajenos permitía una vigilancia (especialmente nocturna) “de los ires y venires de los habitantes de la casa” (1216). El propio Mansilla no deja de aludir, más o menos veladamente, a la promiscuidad en que vivían criados y amos, grandes y chicos. El siguiente pasaje es más lo que sugiere que lo que explicita, pero el contenido no deja de ser claro:

¿Para qué seguir con lo interior, cuando todo concordaba con lo ya mencionado, excepto lo que a la servidumbre correspondía, cuyas camas eran volantes? Me refiero a las mujeres negras y blancas, mulatas o chinas. Los hombres dormían en los cuartos de afuera, lo cual no impedía que se cumpliera el refrán: Dios los cría y ellos se juntan. Los niños ven, oyen, y aunque hasta callan y disimulan, no caen bien en cuenta al principio. Pero... con el tiempo maduran las uvas para ellos también. En nuestra América no se respetan puertas cerradas. Todos, grandes, chicos, patrones y sirvientes empujan, abren sin anunciarse en forma alguna y lo que a los grandes sólo les perturba, a los niños les despierta la imaginación [...] Y la reflexión que hace al caso, como la moralidad en las fábulas, es que cuando los niños andan muy revueltos con los criados, toda vigilancia es poca, si ahincadamente se quiere, como es de suponerlo, que sus sentidos dormiten el mayor tiempo posible, que ignoren, lo cual encierra todo el misterio del contento sin impurezas. (18)

Nótese que esta disposición espacial y socialmente jerárquica se repetía en todas las grandes casonas coloniales de Hispanoamérica, en donde el legado latino y árabe se había mantenido casi incólume. Benjamín Subercaseaux, escritor chileno contemporáneo de los memorialistas del Ochenta porteño, describe de la siguiente manera su casa natal:

Las viejas casonas chilenas [...] tenían, como las casas españolas, una disposición que recordaba al *domus* romano. El primer patio, un ceremonioso *atrium*, estaba destinado a los salones y a la recepción. El *peristilum* quedaba reservado para la familia; los dormitorios convergían ahí, sin ventanas, alumbrados solamente por los vidrios de las puertas que los comunicaban con el exterior. Entre el primero y el segundo patio se encontraba, habitualmente, un

dormitorio grande: el de la dueña de casa (en este caso, el de la abuela). Entre el segundo y el tercero se hallaba el comedor. (57)

La analogía sigue siendo notoria cuando Subercaseaux habla de los bajos fondos de la casona, allí donde se alojaba y trabajaba la servidumbre:

Más allá, venía una especie de *gineceo*: el patio de las sirvientas; algo muy vedado, donde estaba la cocina, el gallinero, el *cequión* y los dormitorios de las empleadas (58) [...] El tercer patio tenía un segundo piso atrás, una especie de soberado de madera donde estaba 'la pieza de las maletas' y dos o tres dormitorios de empleadas. Por uno de los pilares que sostenían ese encatrado se alzaba una parra llena de buena voluntad: brotaba en cada primavera y hasta daba algunos racimos cristalinos de una uva dulce y rosada". (63)

Sin embargo, las casonas coloniales de Hispanoamérica poseían también, en sus espaciosos interiores, núcleos más reducidos en los que se concentraban todos los afanes estéticos de una burguesía criolla que buscaba, con torpeza y fruición, europeizarse al máximo. Un objetivo que parecía remoto, casi utópico, durante el proceso independentista desatado en 1810, pero que conforme fue avanzando la centuria iría materializándose paulatinamente, aún con las dificultades y demoras del caso. No sorprende entonces que, tras hablar, no sin cierto pudor, de los poco higiénicos y modestos patios y cuartos traseros, Mansilla se demore, ahora sí con satisfacción no disimulada, en la descripción de las piezas principales, las más elegantes, entre ellas el salón y la habitación de sus padres. No faltan, al pasar, la alusión al origen comercial, tendero, de muchos de los miembros de la burguesía porteña, a los abundantes y europeos *bibelots*, no valorados todavía (el viaje a Europa aún no se había generalizado, y menos aún, institucionalizado) así como al sólido mobiliario extranjero (91).

Sería el viaje europeo el proveedor de nuevos objetos materiales pero también de nuevos significados y valores inmateriales. En algunos pasajes de *Mis memorias* esto se explicita claramente: el niño Mansilla, sin embargo, no logra explicarlo con palabras, no es consciente de los nuevos significados, sólo siente extrañeza, curiosidad, y la vaga y turbia conciencia de algo prestigioso que viene no se sabe de dónde.

Ya hemos aludido, en los apartados anteriores, al rol clave que le corresponde al movimiento y a su dialéctica con lo fijo en la escritura de Lucio Victorio Mansilla. Si hemos hablado, hasta aquí, de los interiores, no es para considerarlos ambientes aislados y artificiales, sino todo lo contrario. Nos interesa, de manera particular, la conexión de éstos con el contexto exterior, social y económico, del cual emanan.

La dialéctica entre lo fijo y lo inmóvil también puede entenderse como aquella entablada entre lo interior y lo exterior, y entre lo material y lo inmaterial. Es lo que sucede con los objetos, en especial con los decorativos y suntuarios, esto es, aquellos que carecen de utilidad práctica y que sólo juegan un rol simbólico. Ahora bien, cabe preguntarse cómo llegaron estos objetos a los interiores burgueses criollos del XIX

porteño. Para responder a este interrogante debemos internarnos, necesariamente, en el dominio de los viajes, con sus destinos europeos o exótico-orientales, y sus viajeros, hombres de mundo, *dandies* locales al estilo de Mansilla y de otros hombres del Ochenta.

En *La gran aldea* uno de los personajes más notorios es el doctor Montifiori, antiguo diplomático porteño que residiera largos años en Europa y que, de regreso a Buenos Aires despliega, en su modo elegante de vestir y de hablar, así como en la exquisita decoración de su residencia, todo el refinamiento del Viejo Continente:

El doctor Montifiori era un personaje de edad reservada, pero con aire de *garçon*. Sabía llevar con cierta elegancia negligente la ropa que vestía y se conocía que el gusano había vivido siempre dentro de seda [...] El doctor Montifiori se movía por el salón como una góndola con proa de ánade; tenía un abdomen formado sin duda por las golosinas de los banquetes de embajada. (López 112)

En la casa de Montifiori, como en la de tantos burgueses, reinan los tapices, los diminutos *bibelots*, y los exóticos objetos y motivos del Oriente:

La mansión de Montifiori revelaba bien claramente que el dueño de casa rendía un culto íntimo al siglo de la tapicería y del bibelotaje, del que los hermanos Goncourt se pretenden principales representantes; todos los hijos murales del Renacimiento iluminaban las paredes del vestíbulo; estatuas de bronce y mármol en sus columnas y en sus nichos; hojas exóticas en vasos japoneses y de Saxe; enlozados pagódicos y lozas germánicas: todos los anacronismos del decorado moderno. (151)

Tal como señala David Viñas es el viaje europeo (en sus diferentes versiones) el que convierte al burgués porteño en un sofisticado coleccionista, en un *dandy* y en un dispendioso (y bastante poco criterioso) decorador. Los hombres como Montifiori, *rastacueros* o *parvenus* con fortunas familiares que no se remontaban mucho más atrás de 1800, se habían enriquecido merced al comercio y se habían criado en un medio más bien basto, en una Buenos Aires que, hasta bien entrado el siglo XIX, aún carecía de la infraestructura mínima de una ciudad moderna y en donde los pantanos, la suciedad y la insalubridad eran generalizados.

Desde 1880, con la burguesía consolidada, el viaje a Europa se institucionaliza y el itinerario ya no es el de los aventureros y precursores sino que forma parte de un ritual, de una forma de consagración: se va para volver y ser celebrado. Mientras más tiempo se esté allí, mejor, ya que así se asimila más lo europeo, considerado como espiritualmente superior. Éste es el “viaje ceremonial” (Viñas 48), que es también el de Montifiori y Mansilla.

Veamos, por caso, lo que nos cuenta Mansilla respecto del mobiliario estilo Empire que adornaba la casa de su tío (otro viajero, y de los primeros de la Argentina independiente) el doctor don Miguel Rivera, casado con su tía Mercedes Ortiz de

Rosas. El “tío Rivera”, como le llama Mansilla, había cursado sus estudios de medicina en Francia, becado por el gobierno argentino, y de este país no sólo había traído los conocimientos para ejercer su profesión, sino también un gusto estético que, en pleno rosismo, parecía aún más inusual y extraordinario. La elite de Buenos Aires era por entonces más criolla que europea, y de ahí el asombro admirativo y la ignorancia del joven Mansilla:

[...] una de las cosas que más llamaba nuestra atención [...] eran los muebles de su apartamento, los pilares particularmente de una gran cama, las águilas que lo adornaban, lo mismo que los brazos de las sillas y sofás, todo con guarniciones doradas [...] ¿De dónde vendrá esto?, decíamos pensándolo, pero sin comunicárnoslo, sin articularlo en forma alguna. Nos mirábamos unos a otros como diciendo: ¡qué lindo! Y aquellas miradas no podían tener otro significado, a no ser éste: ¿para qué servirán estas cosas?, siendo, como eran, alhajamiento de casa inusitado. Nada de eso en las nuestras; mucho menos en lo de ‘abuelita’ [...] donde todo era sólido, modesto, mejor dicho, sin nada, nada que revelara inclinación al lujo y mucho menos a la ostentación. Sólo ya hombre hecho y derecho, vine yo a tener como la revelación de todo aquello; cuando supe lo que era: estilo Empire. Mi tío Rivera lo había traído de Francia. (30-31)

En este fragmento se advierte el contraste (que veremos repetirse sistemáticamente en la literatura memorialista del ‘80) entre la sofisticación europea, signo de la modernidad, el progreso y el buen gusto (todos los cuales reinaban en el hogar de los Rivera), y el austero mobiliario criollo que aún imperaba en la casa de la abuela materna de Mansilla (esto es, de la madre de Juan Manuel de Rosas). El contraste es más llamativo teniendo en cuenta que se producía en el interior de una misma familia, y que, para más datos, los Rivera vivían en los “altos interiores” de la casona de la abuela.⁹ Tal como señala Ángel Rama ambas dimensiones (la europea y la criolla) coexistirían en las grandes ciudades hispanoamericanas durante un largo período transicional, hasta que, al alborear la nueva centuria, lo europeo se impusiera de forma hegemónica. Vale aclarar entonces que la descripción que hace Mansilla del tío Rivera corresponde a 1840, aproximadamente, es decir, al rosismo.

Volviendo al doctor Montifiori y al período inaugurado en torno a 1880, cabe decir que no dejaba de ser un *rastacuero*, en toda la peyorativa acepción del vocablo, y que sus esfuerzos, como señala con cierta ironía el propio López, no rendían los frutos previstos. Había algo de falso y de insuficiente, en este diplomático y burgués de la Gran Aldea en transformación:

Como se ve, la casa del suegro de mi tío pagaba su tributo a la moda; un galgo aristocrático de raza habría encontrado mucha incongruencia allí; mucho apócrifo, mucha fruslería; pero el hecho era que Montifiori también entendía de japonismo, de gobelinos, de tapicerías flamencas, de vidrios de Venecia, de lozas y bronce viejos, de lacas y de telas de Persia y Esmirna. Allí andaban

⁹ Un ejemplo concreto de lo que señaláramos en páginas anteriores: la convivencia en una misma gran residencia de miembros diversos de la familia extendida.

todos los siglos, todas las épocas, todas las costumbres, con un dudoso sincronismo si se quiere, pero con un brillo deslumbrador de primer efecto, ante el cual el más preparado tenía que cerrar los ojos y declararse convencido de que el doctor Montifiori era todo un hombre de mundo. (López 153)

Vicente Quesada, en cambio, nos brinda el retrato de otro porteño del '80, contemporáneo suyo al momento de escribir las *Memorias de un viejo*, aunque de mayor refinamiento (menos ostentoso, más adecentado) que Montifiori:

No es preciso que describa casa por casa, ni salón por salón; pero recordaré que José Pacheco, en su casa calle Cuyo, tiene el salón más parisiense que sea posible encontrar aquí; todo fue encargado a París, hasta las molduras de las paredes, los espejos, las cortinas, las alfombras y los muebles. Elegante es el pequeño saloncito, tapizado todo de seda crema, bordada de realce, muros, cortinados y muebles. Es lujoso y es de buen gusto. La araña es Saxe, y todos los bibelots son bien escogidos. Puedo afirmarlo, todo es al gusto francés más exquisito; hay buen criterio en gastar así el dinero. (426)

De Mansilla a Pacheco, pasando por Montifiori: la evolución, más cuantitativa que cronológica, es claramente perceptible. La Colonia ha quedado atrás para siempre, y no ha llevado más de una generación liquidarla. Sin embargo, la herencia española era hartamente compleja, un lastre pesadísimo que no podía modificarse ni conjurarse con facilidad. Las casas, aunque decoradas a la europea, conservaban la arquitectura original por lo que se hallaban constreñidas dentro de los límites estrechos que los interiores (paredes, habitaciones, pasillos, patios) determinaban. Paralelos a las transformaciones urbanísticas impulsadas en Buenos Aires por el intendente Torcuato de Alvear a escala monumental (plazas, avenidas, parques, monumentos) los cambios también fueron profundos en la esfera privada, a una escala espacial más reducida. Para la burguesía los nuevos tiempos reclamaban cambios tan drásticos como iconoclastas: había que demoler, y volver a construir.

Es así que, cuando el viudo Ramón, tío del narrador de *La gran aldea*, se casa en segundas nupcias con la joven y aristocrática Blanca, la hija del doctor Montifiori, éste le obliga a demoler y reconstruir parte de su antigua casona de la calle Victoria. El tío Ramón, de origen humilde, se había casado en su juventud con Medea Berrotarán (la "tía Medea"), perteneciente a una rica y tradicional familia porteña. Durante cincuenta años el sumiso Ramón vivió una vida cuasi monacal, sin lujos ni comodidades, siempre bajo la tiránica impronta de su mujer.

La gran aldea, novela costumbrista y ficción autobiográfica (si hemos de utilizar el concepto de Lejeune) se divide en dos partes, que corresponden a su vez a dos períodos históricos bien delimitados: antes y después de 1880. La tía Medea fallece, muy significativamente, en torno a 1880/1881 (la fecha exacta no es provista por el narrador). Resulta hartamente significativa también la caracterización opuesta (más ideológica que psicológica) que define a las dos esposas del tío Ramón: la tía Medea, vieja, fea, vulgar, austera, tacaña, despótica, rígida, intelectualmente estrecha, retrógrada, conservadora en lo político hasta alcanzar lo reaccionario, clasista y

antiliberal, fervorosamente patriótica y xenófoba, y Blanca Montifiori, joven, bella, mundana, elegante, voluptuosa, fría, calculadora, cosmopolita, apolítica, derrochadora, coqueta.

Dos mujeres, dos épocas, dos estilos de vida y dos casas diferentes que marcan el violento contraste entre lo que José Luis Romero ha definido, histórica y conceptualmente, como “era criolla” y “era aluvial”.

Obras citadas

De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien. 1- Arts de faire*. Paris : Union générale d'éditions, 1980. Impreso.

González Bernaldo, Pilar. “Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX”. Fernando Devoto y Marta Madero, directores. *Historia de la vida privada en la Argentina. Tomo I. País antiguo. De la colonia a 1870*. Buenos Aires: Taurus, 1999. Impreso.

---. *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina: las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001. Impreso.

Johnson, Lyman y Susan Migden Socolow. “Población y espacio en el Buenos Aires del siglo XVIII”. *Desarrollo Económico*. 20.79 (1989): 329-349. Impreso.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul, 1989. Impreso.

López, Lucio Vicente. *La gran aldea*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960. Impreso.

Mansilla, Lucio V. *Entre-Nos. Causeries del jueves*. Hachette: Buenos Aires, 1963. Impreso.

---. *Mis memorias (infancia y adolescencia)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1978. Impreso.

Matamoro, Blas. *La casa porteña*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971. Impreso.

Molloy, Sylvia. “Recuerdo y sujeto en ‘Mis memorias’ de Mansilla”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 36.2 (1988): 1207-1220. Impreso.

---. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Otero, Osvaldo. « Vivienda y poder: la sociedad urbana en el Buenos Aires tardocolonial ». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. 3/23/2010 (1-24). <<http://nuevomundo.revues.org/59287>>.

Quesada, Vicente (Víctor Gálvez). *Memorias de un viejo. Escenas y costumbres de la República Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Solar, 1942. Impreso.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*, Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004. Impreso.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.

Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires – México: Siglo XXI, 1976. Impreso.

Subercaseaux, Benjamín. *Daniel (niño de lluvia)*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1942. Impreso.

Viñas, David. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005. Impreso.