

Alcides Greca, viajero. Apuntes sobre el diálogo entre *La torre de los ingleses* (1929) y materiales pertenecientes a sus papeles privados

María Florencia Antequera*

Resumen

El presente artículo propone analizar el primer relato de viajes del escritor, cineasta y juriconsulto santafesino Alcides Greca (1889-1956) titulado La torre de los ingleses (1929). El trabajo intenta poner en diálogo un texto editado -un relato de viajes, género a horcajadas entre la historia y la literatura- junto a algunos materiales pertenecientes a sus papeles privados haciendo hincapié en el proceso escriturario y la mirada performativa. Se parte del supuesto de que este diálogo permite calibrar mejor sus aportes y enriquecer la investigación sobre su obra.

Palabras clave: Alcides Greca - relato de viajes - papeles privados

Abstract

This article proposes to analyse the first travel story of the writer, cinematographer and juriconsult Alcides Greca (1889-1956) titled La torre de los ingleses (1929). This work attempts to set up a dialogue between this text -travel literature, gender straddling history and literature- with some materials belonging to the private file of this intellectual. Emphasizing the writing process and the performative look. This dialog allows to calibrate better his contributions and enriches the investigation on his literary works.

Key words: Alcides Greca - travel literature - private file

Recepción del original: 01/04/2017
Aceptación del original: 02/09/2017

Del archivo al texto

Trabajar con un archivo de escritor es un viaje de ida. Repertorio de amenidades, catálogo de fragmentos, esquilras y restos, entramado de objetos culturales heteróclitos, que proponen afanes y

* Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

E-mail: mfantequera@hotmail.com

¹ Tomamos este concepto en línea con los aportes provenientes del campo de los estudios literarios,

relaciones transitivas y dialógicas entre la obra editada y la inédita. Entendemos que en ocasiones los materiales que provienen de estos acervos documentales privados contribuyen a tensionar los textos editados. En concreto, con la obra del escritor y pionero cineasta santafesino Alcides Gregorio Greca (San Javier, 1889 - Rosario, 1956), quien fue además jurisconsulto y un estudioso en temas de urbanismo y derecho municipal, el diálogo entre textos inéditos y el análisis de los publicados permite calibrar mejor sus aportes y enriquecer la investigación en torno a sus espacios de actuación, sus vínculos intelectuales y su producción literaria. Esta perspectiva no disuelve las tensiones ni las aminora sino que contribuye a captarlas desde un nuevo ángulo y vincula en este caso el primer relato de viajes³ de Greca, *La torre de los ingleses* (1929), intra e intertextualmente con otros escritos.

Las coordenadas de su itinerario como intelectual estuvieron jalonadas por tres inquietudes que se entrelazaron a lo largo de su vida -la universidad, el urbanismo y la literatura-, aunque también sobresalió por la representación parlamentaria: fue diputado provincial (1912-1916) y senador provincial (1920-1923) así como convencional constituyente entre 1920 y 1921. Asimismo, fue diputado nacional entre 1926 y 1930, hasta el golpe del general José Félix Uriburu. Militó durante toda su vida en las filas de la Unión Cívica Radical.

Como hijo de inmigrante y como intelectual del interior, la función pública -donde cabe agregar también, su destacado desempeño como docente de la Universidad Nacional del Litoral- viene a reforzar ese rol de legitimación que además está dado por su labor de periodista, actividad que realizó desde los 18 años. En rigor, fue fundador de diversos medios de comunicación como *La Palabra*, publicación radical que campeaba entre lo literario y lo político, antecedente directo del actual Diario *El Litoral* de la ciudad de Santa Fe.⁴

específicamente entroncados en la crítica genética: nos referimos a las contribuciones de Pené (2009, 2010, 2011) y Goldchuk y Pené (2010) y Sabo (2015). Estos avances permitirían enmarcar las piezas que conforman el acervo documental privado de Alcides Greca -compuesto por manuscritos, obras literarias inéditas, correspondencia, fotografías, recortes periodísticos, repercusiones en la prensa gráfica del accionar de este intelectual, aunque también debemos agregar ejemplares de libros con dedicatorias de otros escritores- en la definición de archivo de escritor suscitada por Pené (2011). Este archivo de escritor que hace del fragmento su estandarte tiende a definirse como “un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente”. Es necesario iniciar un diálogo entre los archivistas y los investigadores que supere la discusión colección-archivo, y que centre sus energías en el trabajo organizativo y descriptivo, no olvidemos que para hablar de archivo es necesario que los documentos estén ordenados y sean recuperables para su consulta. Mónica PENÉ, “El archivo de escritor desde una mirada interdisciplinaria”, *IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, 7 al 9 de noviembre de 2011, disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1006/ev.1006.pdf. Por otra parte, cabe destacar que la inclusión de las diversas ediciones de los libros que conforman la obra literaria de Alcides Greca, plantea algunos problemas que exceden lo meramente archivístico: a modo de ejemplo, tomamos conocimiento de una sucesión de, al menos, cuatro reediciones de *Viento norte*, que conllevan curiosamente por parte de Greca, tratamientos desiguales con la lengua y la grafía y de este modo, re-versionan el texto. En este sentido, resulta sumamente llamativa la versión de 1979 ya que intenta imitar el habla indígena y dificulta sobremanera la lectura, a diferencia de la 1era versión de 1927. Desde esta perspectiva de la crítica genética que estamos considerando, estas sucesivas versiones entrarían a formar parte del archivo de escritor y ponen sobre el tapete problemas metodológicos, filológicos, etc.

² Raúl ANTELO, “El taller de montaje”, AA.VV., *Sarmiento. Diez fragmentos comentados*, Buenos Aires, EUFyL-UBA, 2016, pp. 145-151.

³ Su otro relato de viajes es *Bahianos y Bandeirantes* (1950).

⁴ En donde trabajó junto a Alejandro Grüning Rosas, Salvador Caputto, Luis Bonaparte, Horacio Varela, Pablo

De alguna manera, estos devaneos tipifican su inserción como escritor, parlamentario, docente universitario, periodista y jurista, no vivió de la literatura sino para la literatura. En efecto, siendo muy joven, su carrera literaria -y, de este modo, su inscripción en un espacio de legitimación como “hombre de letras”, su más profunda aspiración- se inauguró con la publicación de *Palabras de pelea* (1909), *Sinfonía del cielo* (himnos en prosa) y *Lágrimas negras*, estos últimos de 1910. En 1915 escribe *Laureles del pantano*, un informe de su labor parlamentaria, que incluye crónicas y discursos de la misma.

Además de colaboraciones para la revista *Universidad* de la Universidad Nacional del Litoral y otras intervenciones en medios gráficos, en 1936 publicó quizás su novela más conocida *La pampa gringa*, bautizada como “novela del sur santafesino” en contraposición con *Viento norte* (1927) “novela del norte santafesino”. La primera de estas gira en torno a su preocupación por la cuestión mocoví; en cambio, la segunda tiene como tópico la inmigración. En ambas podemos advertir la conjunción de una matriz folletinesca que migra⁵ ya que está presente también en su película *El último malón* (1917) y en su obra de teatro inédita *Ananoc* (1945). Estas preocupaciones por estos dos colectivos -los mocovíes y los inmigrantes- toman diversos formatos, entonaciones e intensidades en el discurrir de producción escrituraria.⁶

En 1931 publicó sus *Cuentos del Comité*, corrosivos relatos basados en anécdotas sobre la clase política de su tiempo. A excepción de dos de sus libros,⁷ su obra literaria no ha sido aún reeditada. En 1941 fueron editados por Losada los ensayos *En torno al hombre*. El volumen contiene diez textos que giran en torno a diferentes temas: el complejo de inferioridad, la intimidad, lo femenino, la chismografía, entre otros tópicos.

Sin lugar a dudas, *La torre de los ingleses* (1929), cuyo subtítulo es crónicas de viajes,⁸ para nosotros su libro más original, también dará cuenta de esta aspiración de pertenecer a los “hombres de letras”,⁹ que se verifica inserta en un contexto mayor donde se estaba fraguando la profesionalización de la literatura y la institucionalización del escritor, es decir, el mentado pasaje del escritor gentlemen al escritor profesional, en las primeras décadas del siglo XX.¹⁰

Teniendo en cuenta que es objeto de análisis en este trabajo, por el momento sólo nos interesa destacar un rasgo sugestivo de *La torre...*: consta de un apartado final denominado elocuentemente “Juicios sobre Viento norte” en donde Greca recopila opiniones de personalidades extranjeras y locales sobre su anterior novela.

Vrillaud, entre otros militantes radicales y reformistas. En el Museo de la UNL se conserva material fotográfico que documenta esta vinculación entre los jóvenes reformistas.

⁵ Véase Nicolás ROSA, “El folletín: un historial”, Nicolás ROSA (dir.) y María Inés LABORANTI (comp. vol.), *Moral y enfermedad un sociograma de época (1890-1916)*, Rosario, Laborde, 2004.

⁶ Esta cuestión la hemos analizado en “El relato de viajes en la obra de Alcides Greca como formación de una subjetividad moderna en el campo intelectual argentino”, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2017. Véase también Daniela GRECA, “Historia, novela y teatro. La representación del indígena en dos obras literarias de Alcides Greca”, *Estudios del ISHiR*, Rosario, UER ISHiR - CONICET, año 5, núm. 13, 2015, disponible en: [http:// revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR](http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR), 2015. Consultada el 30 de junio de 2016.

⁷ *Viento norte* se volvió a editar: por ej., en 1938 bajo los impulsos de E. Castelnuovo y el sello de Claridad y *Cuentos del comité*, por el Diario *La Capital* de Rosario en 2009.

⁸ El subtítulo del libro “Crónicas de viajes” implica un protocolo de lectura, es decir, un cómo quiere ser leído este libro.

⁹ Hemos avanzado en la problemática de querer pertenecer a los “hombres de letras” en: Florencia ANTEQUERA, “La mirada performativa y la construcción de la visualidad en el relato de viajes *La torre de los ingleses* (1929) de Alcides Greca”, *Cuadernos del CILHA*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, año 17, núm. 27, 2017.

¹⁰ D. Viñas analiza la profesionalización del escritor, en las primeras décadas del siglo XX, en un cap. titulado: “De los gentlemen-escritores a la profesionalización de la literatura”. Ver David VIÑAS, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Santiago Arcos, t. 2, 2005.

Comentarios encomiásticos y pareceres halagüeños de voces literarias autorizadas son insertados para legitimar su lugar de enunciación: el espectro internacional de personalidades citadas en este elemento paratextual abarca a Manoel Gahisto de la *Revue de l'Amérique Latine* (París); Rufino Blanco Bombona (Madrid), Emilio De Matteis (Génova); y en el plano nacional, podemos destacar -entre otros- los pareceres de Benito Lynch, Juan Álvarez, Ricardo Rojas, Arturo Capdevila, Rafael Bielsa, Roberto Mariani, Elías Castelnuovo.¹¹

De este modo, la riqueza de la mirada de nuestro escritor viajero se sustenta -entre otros aspectos- en su pertenencia a la clase política santafesina, pero su inclusión en el registro literario, la legitimación de su acceso y sus usos de la lengua -o su reconocimiento literario- son también temas complejos para resolver.

En efecto, para un intelectual que vivió la mayor parte de su tiempo en una ciudad del interior, la ciudad de Rosario y no en Buenos Aires, el circuito de reconocimiento debe legitimarse en otros carriles: “mi manera de producir en literatura no es común entre los hombres de letras, entre los cuales aspiro a figurar algunas vez”,¹² sostiene. Greca fue un intelectual que nació en “el interior del interior”, en San Javier, un pequeño poblado de frontera, a 140 km al norte de Santa Fe, donde creció en contacto con los mocovíes; sin embargo, residió fundamentalmente en Rosario: las connotaciones en torno a su lugar de origen, ese “mundo cultural local” en palabras de Pasolini,¹³ que establece relaciones complejas, antagónicas y cómplices, con el otro centro, en este caso Rosario, pulsán en toda su obra. Basta tomar por ejemplo la cuestión mocoví, que está presente en casi la mayoría de sus textos literarios, en su película y en sus intervenciones parlamentarias.

Como vemos, Greca aspiraba a figurar entre los “hombres de letras”, ambición que se fue consumando paulatinamente, a lo largo de su trayectoria: sin embargo son obviamente sus libros los que dan cuenta de este anhelo. Pero, ¿en qué consistía ser un “hombre de letras” para Greca?

Podríamos aducir, en primer término, que se es “hombre de letras” para Greca cuando se tiene una actividad escrituraria de cierta consagración, vinculada a los pares, es decir, cuando esos nodos de productividad intelectual se funden con los entramados de notoriedad en relación a los contemporáneos. Sin embargo, es necesario apuntar que la visibilidad en un cierto contexto de producción resulta un horizonte de expectativa: al paso del deseo, el afán por escribir y publicar, y también por la repercusión y circulación de sus libros, estuvieron presentes en su itinerario intelectual, desde sus comienzos. Por eso entendemos que la escritura se entronca con ese deseo que motivaba el dar a conocer su producción, hacer circular sus escritos y darlos a publicidad.

¹¹ Entre los documentos, encontramos dos misivas de Castelnuovo hacia Greca. Al narrador de Boedo lo conmovía la denuncia social presente en los textos del sanjavierino y los unía el interés por el realismo literario. Aunque ambos hacen un uso disímil, digámoslo así, del realismo: el corte naturalista, “pietista” y “llorón” de Castelnuovo difiere de la inflexión del realismo en Greca.

¹² Alcides GRECA, *La torre de los ingleses*, Buenos Aires, Editorial Inca, 1929, p. 5.

¹³ Policentrismo cultural, periferias dobles, relaciones conflictivas, inversión de la dirección de los circuitos culturales son los términos en los que piensa Pasolini las vinculaciones entre Buenos Aires y otros sitios o mundos interiores. Esta perspectiva nos resulta interesante para considerar la figura de Greca y su configuración compleja como intelectual. Ver Ricardo PASOLINI, “La historia intelectual desde su dimensión regional: algunas reflexiones”, Flavia FIORUCCI y Paula LAGUARDA (comp.), *Intelectuales, política y cultura en espacios regionales de la Argentina*, Rosario, Prohistoria, 2012. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992013000200007. Consultado el 27 de julio de 2017.

En la colección documental de Greca,¹⁴ no se conservan folios, notas o apuntes que remitan a la preparación o proyección del relato de viajes que nos convoca. Tampoco fue posible localizar por el momento un manuscrito de estas crónicas publicadas por la Editorial Inca de Buenos Aires o sus pruebas de galera. En efecto, no existen rastros de un plan editorial sobre esta publicación aunque sí hallamos, cuidadosamente guardadas, cartas y esquelas de personalidades literarias de renombre, como el ya citado Elías Castelnuovo, a quien lo unía además la pregunta por el realismo literario, y otros escritores como César Tiempo o Miguel de Unamuno (de quien encontramos también un poema suscitado por el texto de Greca). Estas corresponsalías con motivo de la aparición del libro, permiten reconstruir una red de sociabilidades intelectuales cuyo centro estaba dado por el intercambio de obras literarias. En igual medida, advertimos notas periodísticas y repercusiones de diverso tono en la prensa gráfica.

En las seis carpetas que contienen los materiales que pacientemente la hermana de Alcides, Teodelina (alias Chinola), fue acopiando, carpetas azulinas y rojo carmín, se hallan diversas intervenciones en medios gráficos en relación a *La torre...*, fundamentalmente en torno a dar publicidad a la misma. Qué se decía de su obra, qué quería él que se dijese, qué quería él decir, en qué medio gráfico y, primordialmente, para qué son preguntas que surgen a priori de un vistazo a esas carpetas.

Algunos de estos materiales de la prensa gráfica, enhebrados junto al relato de viajes, permiten dar cuenta de nuevas aristas. En este estudio, que tiene el carácter de aproximación, se pretende analizar *La torre...* -relato de viajes, género a horcajadas entre la historia y la literatura-, junto a algunos materiales pertenecientes a la colección documental de este intelectual santafesino, haciendo hincapié en el proceso escriturario, y la mirada performativa. Partimos del supuesto de que este diálogo permite calibrar mejor sus aportes y enriquecer la investigación sobre su obra.

El texto

Relato de viajes: entre la literatura y la historia

Vale decir, en primer lugar, que el relato de viajes en la historia de la literatura argentina, constituye uno de los géneros más frecuentados en la modernidad como romance fundacional¹⁵ o narrativa fundacional.¹⁶ En este sentido, este género -como nos lo recordaba el crítico Adolfo Prieto- es un elemento fundante, integrante y formador de

¹⁴ Según Macor y Piazzesi: “En la Argentina de la segunda década del siglo XX, el universo de la política, de la acción y de las ideas políticas, está matizado por el clima del reformismo. La reforma electoral promovida por la ley Sáenz Peña en 1912 y la Reforma Universitaria de 1918, son los mojones principales de un proceso más vasto de transformación del campo político, en el intento de definir los sentidos de la transición a la democracia con la que el país dejaba atrás el régimen oligárquico. En la provincia de Santa Fe, ese clima puede reconocerse en: la renovación política bajo el liderazgo Radical, que se inicia en el mismo año 1912; la conflictividad político-universitaria, que desemboca en la creación de la Universidad Nacional del Litoral, en 1919; y el reformismo constitucional, que en 1921 buscará un cauce institucional con la reforma de la Carta local [...]” Greca se encuentra entre los llamados Radicales Liberales junto a Manuel Menchaca, su hermano Alejandro Greca, Salvador Caputto, entre otros. Ver Darío MACOR y Susana PIAZZESI, “El Radicalismo y la política santafesina en la Argentina de la primera república”, *Estudios*, Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, núm. 23, 2010, pp. 217-240. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/429>. Consultado el 15 de febrero de 2017.

¹⁵ Benedict ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

¹⁶ Silvia CASINI, *Ficciones de la Patagonia*, Rawson, Secretaría de Cultura de Chubut, 2007.

la literatura nacional,¹⁷ que instala una particular imaginación territorial y esgrime las escrituras en los mapas que van conformando un itinerario.

Por otra parte, cabe agregar que desde los albores del siglo XX, los relatos de viajes no solo son una manifestación de reconocimiento e identidad entre los miembros de la oligarquía, sino que permiten traducir experiencias para otros agentes sociales, es decir, cobran nuevas significaciones y refuncionalizan su lugar en el sistema literario argentino, como sucede en el caso de Greca. Género fronterizo e híbrido, entre la literatura y la historia, el relato de viajes es la forma de escritura literaria en la que quizás se plasme con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, su dinámica y su necesidad de movimiento.¹⁸ El mundo de los relatos de viajes es así un mundo en continuo movimiento: temporal, espacial (empírico o no), social, cultural, etc.- en donde lo topológico y lo cronológico se ensamblan.¹⁹

En un fragmento de una extensa entrevista concedida por Greca para el medio gráfico *Democracia*, del 24 de julio de 1929, localizamos algunos datos sugestivos para comenzar a abordar *La torre...* Por la fecha que consigna la entrevista y fundamentalmente por el contenido de la misma, no quedan dudas que la motivación estratégica es dar a publicidad su último libro. Sin embargo, y más allá de la trama subyacente que guía cada elección y que pone de manifiesto aspectos personales de la vida del escritor, resulta elocuente la aclaración de Greca en torno a este texto literario que se estaba lanzando al mercado editorial:

“*La torre de los ingleses* está construida con una serie de episodios de viaje, rigurosamente verídicos. Yo no tengo automóvil, pero he andado más en tren que un jubilado ferroviario. El primer viaje largo lo hice en compañía de los hermanos Guido, el pintor y el arquitecto.

Anduvimos por Chile, el Perú y Bolivia. Después he recorrido todo el Chaco, Corrientes, los lagos del sur. He veraneado en Mendoza, Cacheuta, Potrerillos, Montevideo, las sierras de Córdoba y Mar del Plata. Me he asado en La Rioja y Tucumán. Conozco el Litoral casi al dedillo. Relato todo lo que he visto, las anécdotas que me han ocurrido, describo los personajes curiosos que he encontrado.

Algunos de esos viajes hube de hacerlos por la fuerza, disparándole al gobierno de Mosca, que me quería llevar al Senado para que votase un empréstito. Mis libros, dentro de cien años serán buscados como documentos históricos para saber cómo era la Argentina y América del Sud en 1920, como se buscarán también los libros de Lynch, de Payró, de Burgos y de Quiroga.”²⁰

De algún modo, esta entrevista, leída en paralelo con *La torre...*, nos permite percibir que funciona como una cartografía, un mapa de coordenadas o una hoja de ruta que dinamiza el abordaje y resignifica la propuesta. Como vemos, Greca se preocupa en este diálogo por dejar muy en claro que estos relatos - eminentemente referenciales - recogen acontecimientos verídicos, realmente acaecidos, con apoyatura empírica: entretejen lo

¹⁷ Adolfo PRIETO, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1996.

¹⁸ Ottmar ETTE, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 11.

¹⁹ Algunos títulos que conviene destacar son: Sandra FERNÁNDEZ y Andrea REGUERA, *Imágenes en plural. Miradas, relatos y representaciones sobre la problemática del viaje y los viajeros*, Rosario, Prohistoria, 2010; Sandra FERNÁNDEZ, Patricio GELI y Margarita PIERINI (comp.), *Derroteros del viaje en la cultura*, Rosario, Prohistoria, 2008.

²⁰ Diario *Democracia*, 24 de julio de 1929.

documental y la experiencia personal cuya retórica privilegiada es la descripción de los espacios transitados y vistos.

Los episodios de viaje, los personajes, las anécdotas, pero principalmente los lugares visitados de Latinoamérica son descriptos, fundando su credibilidad en vivencias personales. De esta manera, el traslado geográfico se constituye en una instancia biográfico-cultural cuyas coordenadas temporoespaciales son precisas: la década del veinte y algunos países de Latinoamérica. En este sentido, entendemos que los relatos de viajes son *literatura friccional*:²¹ un híbrido donde están excluidos los límites precisos entre lo documental y lo ficcional.

En rigor, el libro surge de diversas incursiones iterológicas que, con intermitencias temporales, es decir, con hiatos que se van hilvanando en el período total de una década, Greca realiza solo o en compañía de los hermanos rosarinos Ángel y Alfredo Guido²² (y, en menor medida, de José Lo Valvo).²³ Esos diez años entonces concentrarán sus impulsos viajeros y se inscribirán entre 1919 y 1929. El libro es entonces no sólo tributario de esa experiencia viajera de juventud sino también una materialización de una amistad entre exponentes de la cultura rosarina de ese tiempo.

En el contexto rosarino de entreguerras, el libro funciona como un documento que plasma ciertas tramas y sociabilidades. En esta constelación de vinculaciones económicas, culturales e intelectuales, los hermanos Guido eran figuras de suma importancia en el circuito artístico rosarino de las primeras décadas del siglo XX y mentores de la Asociación Cultural “El círculo de la biblioteca”.²⁴ Compartieron con Greca una profunda amistad: *La torre...* y diversos materiales, como por ejemplo, las dedicatorias afectuosas de algunos libros dan cuenta de esta relación.

Podemos subrayar que Ángel Guido (1896-1960) se destacó como arquitecto e ingeniero ya que proyectó un arte y una arquitectura argentinos de extracción euríndica, retomando postulados del escritor Ricardo Rojas. En efecto, desde su juventud, se convirtió en un referente del nacionalismo en arquitectura e inauguró un modo propio de entender la arquitectura y el arte que constituyeron un significativo aporte tanto a los debates en torno a las formas como al rol del arte en la sociedad. Bajo sus impulsos, se llevó a cabo la construcción de la residencia Fracassi²⁵ en Rosario, una obra arquitectónica digna de destacar: por un lado, porque su estética es tributaria del giro propio que esgrimió Ángel en este modo de ver el arte y la arquitectura que se resume como neocolonial -categoría

²¹ Ottmar ETTE, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una estructura transgresora de fronteras en Europa y América*, Madrid, CSIC, 2008.

²² Ver María Florencia ANTEQUERA, “La residencia y casa de rentas Fracassi, una inflexión del neocolonial en Rosario”, *Res gesta*, Rosario, Universidad Católica Argentina, núm. 51, 2014-2015, pp. 189-198.

²³ José Lo Valvo (1895-1971) fue un personaje de la intelectualidad rosarina y por un lapso muy breve, intendente de Rosario (1951-1952). Abogado y docente rosarino de la UNL. Compañeros de trabajo en esta casa de estudios con Greca, quien lo denomina en *La torre...* como “su secretario”. También se desempeñó como concejal y en la década del 30 llegó a ser decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral y una vez, de la Facultad de Ciencias Económicas. Era peronista y estaba interesado en cuestiones de urbanismo y enseñanza del derecho, al igual que el sanjavierino. Publicó gran cantidad de artículos. Entre sus libros, destacamos: *La juricidad y su ciencia* (1921) y *La futura ciudad universitaria del litoral* (1936), entre otros. Greca prologa la obra *La ciudad nueva* de José Lo Valvo (1936). Ambos se nucleaban en torno a la figura estelar de Rafael Bielsa, el jurista más importante de la Argentina en el período que nos convoca. Ver Pedro A. BOASSO, *Juristas rosarinos del siglo XX 1900-1980*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2011.

²⁴ Ver Sandra FERNÁNDEZ, “La negación del ocio. El negocio cultural en la ciudad de Rosario a través de la asociación El Círculo (1912-1920)”, *Andes*, Salta, núm. 14, 2003. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12701409>. Consultado el 5 de agosto de 2017.

²⁵ La casa era para el psiquiatra Teodoro Fracassi y su esposa, Sara Avalle. Edificada entre 1925 y 1927, contó con la colaboración de Alfredo Guido. Así como también de otros artistas.

heteróclita de suyo- y que claramente, no ejercía la primacía en Rosario en la década del veinte; por otro, porque Ángel construyó esa mansión al volver del viaje relatado en *La torre...*, por ende, podemos sostener que este viaje fue iniciático para él. Además, como urbanista, estuvo encargado de materializar el primer plan regulador de la ciudad de Rosario (1935) y de muchas otras ciudades. Pero fundamentalmente es recordado por ser el mentor de “un lugar fuerte de memoria”,²⁶ el Monumento a la Bandera de Rosario. Asimismo, fue docente en la UNL y rector de esa casa de estudios entre el 1948 y 1950. Sobresalió por tener una clara voluntad fundadora: dan cuenta de este empeño el Museo Histórico Provincial y su colección de arte hispanoamericano (junto al Dr. Julio Marc) y la creación de carrera de Arquitectura en Rosario, instituciones que edificó desde los inicios.

Alfredo Guido (1892-1967), por su parte, fue un artista plástico reconocido en la escena nacional e internacional. En 1924, obtuvo el Premio Salón Nacional y recibió el Gran Premio de Honor en la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla (1928). En la década del 20, pintó un mural con motivos indígenas para la casa Fracassi que construyó su hermano, anticipándose al de David Alfaro Siqueiros para Natalio Botana. En 1952 fue galardonado, en la Exposición Biental de Madrid, con el gran premio otorgado al grabado. En el momento de realizar el viaje por Latinoamérica con su hermano y con Greca era ya un artista plástico reconocido, cuestión que se evidencia por las múltiples alusiones en *La torre...*

Tanto Ángel como Alfredo -y cabría agregar también a Alcides Greca- formaban parte de un entramado de intelectuales, artistas y profesionales que bregaban por la visibilización de la ciudad de Rosario como faro de cultura, es decir, pugnaban porque la urbe trascendiera su mote de ciudad fenicia dedicada exclusivamente al comercio y al intercambio.²⁷

Pues bien en la entrevista citada más arriba, Greca predice que sus textos serán buscados como documentos históricos: “para saber cómo era la Argentina y la América del Sud en 1920”, junto a textos de otros escritores y allí establece una serie -de pertenencia, de querencia- que legitima su lugar de enunciación: Roberto Payró, Benito Lynch, Fausto Burgos, Horacio Quiroga, es decir, se inscribe y se vincula con la tradición del realismo y de la literatura de viajes.

Sin embargo, este diálogo con la prensa contiene en su interior otro dato que resulta llamativo. Además de las preguntas y respuestas, contiene fotografías del escritor y de su familia: su esposa, Rosa Pierrri (con quien se casó el 4 de mayo de 1922) y su pequeño hijo Alcibiades Alejandro. Las consultas reclaman sus dictámenes sobre sucesos de la actualidad política de su tiempo pero, por sobre todas las cosas, sobre su vida privada. Así pues, con motivo de dar a conocer su reciente publicación, Greca fue entrevistado en su propia casa junto a sus íntimos: entendemos que Greca intercambia publicidad de su vida privada por publicidad de su último libro.²⁸ Busca ese reconocimiento en el que discurrimos más arriba. Además, en esa entrevista, Greca sostiene: “El libro, una vez compuesto, es una mercadería, mercadería noble como las joyas y las obras de arte. Hay que darles salida”.

²⁶ Pierre NORA, “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”, Pierre NORA, *Los lugares de la memoria*, Montevideo, Trilce, 2008, p. 33.

²⁷ Véase: Sandra FERNÁNDEZ y Oscar VIDELA, *Ciudad oblicua*, Rosario, La quinta pata & camino ediciones, 2009; AA.VV., *Ciudad de Rosario*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2010; Ricardo FALCÓN y Myriam STANLEY (dir.), *La Historia de Rosario*, Rosario, Homo Sapiens, t. I, 2001.

²⁸ De algún modo, podríamos afirmar que percibe el mercado como tal. Y en esta percepción, se asemeja a los escritores vanguardistas argentinos de los años veinte.

Por otra parte, en el fragmento destaca uno de los tantos motivos del viaje:²⁹ huir para no votar un empréstito con visos fraudulentos ya que era parlamentario en Santa Fe en aquel momento y Enrique Mosca, el gobernador de la provincia, a quien se enfrentaba.

Frente a la pregunta del periódico *Democracia* sobre su vocación profesional, relata: “Yo no debí ser político sino escritor. Desgraciadamente la política me tomó demasiado joven. Fui diputado cuando acababa de cumplir veintidós años. Pero tampoco hay que lamentarse mucho. La política ha salvado al mundo de unos cuantos malos libros míos, y me ha permitido escribir en plena madurez. Estoy en el máximo de mi potencia psíquica”.

Proceso escriturario

Con respecto a la configuración de la actividad escrituraria, podríamos avanzar señalando que media una distancia temporal entre los viajes realizados y la escritura. O sea, no hay contemporaneidad entre escritura y viajes, cuestión neurálgica que contribuye a cimentar la tesitura de que el recuerdo es la materia prima de estos relatos.³⁰

De hecho, según relata el sanjavierino en otro pasaje de la nota periodística antes citada, luego del viaje fue apuntando impresiones, descripciones de paisajes, retratos, reflexiones personales sobre temas variados, precisiones geográficas o históricas, comentarios etimológicos y toponímicos, datos sobre los más variados sitios que recorrió y que hicieron mella en su imaginación. En consonancia, anota sin ambages que estas crónicas requieren imperiosamente del viaje. Reconstruyendo su manera de producir literatura, comenta en el prólogo de *La torre...*: “Mi manera es muy sencilla. Después de un largo viaje, cuando me reintegro a la vida vulgar, todo lo que en él fue falto de interés, desaparece. Lo que hirió vivamente mi imaginación: un personaje, una incidencia, un paisaje de fuerte colorido, se destaca nítido del conjunto de recuerdos. Lo recojo y lo transporto al papel [...]”.³¹

Como podemos apreciar, la escritura resulta una actividad ligada al reposo, a la decantación de las imágenes captadas en pleno movimiento, es decir, ligada a la memoria. Cabe afirmar entonces que en *La torre...* hay un narrar el viaje sin narrar en viaje, ya que la escritura, la inscripción de las observaciones y vivencias, es posterior: “Llevamos ya un mes de andanzas y será menester que fije en una ligera crónica todo aquello que la mente va reteniendo en medio de este desesperado saltar de un tren a un vapor y de un vapor a un hotel”,³² sostiene.

Apelando a su memoria, comienza el trabajo de escritor: el viajero se transforma en escritor para relatar su experiencia. Aunque no quedan rastros del proceso escriturario que dio origen al libro ya que -como comentamos más arriba- no se conservan entre sus documentos notas o apuntes, asistimos a una instancia de construcción que Greca relata *a posteriori*: la experiencia de escritura no inmediata sino mediatizada por el recuerdo,

²⁹ Llama la atención -al tener presentes sus desplazamientos geográficos, su interés en la paisajística digamos, mejor, su delinear las claves plásticas del recuerdo y su deleite en el turismo- el carácter aparentemente tangencial que la motivación del viaje ocupa en su producción literaria. Es decir, son variadas las motivaciones de las que el escritor hace uso para practicar el viaje y su posterior escritura, haciéndonos pensar que más allá de todo, lo importante es escribir y que las motivaciones son accesorias o simples excusas.

³⁰ Hemos abordado esta cuestión en “Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses*”, tesis de licenciatura en Letras, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, (mimeo). Ver también María Florencia ANTEQUERA, “Las claves plásticas del recuerdo en *La torre de los ingleses* de Alcides Greca: una aproximación a la literatura de viajes”, *Historia Regional*, Villa Constitución, año 23, núm. 28, 2010, pp. 31-58.

³¹ Alcides GRECA, *La torre...* cit., p. 8.

³² *Ibid.*, p. 16.

matizará estas crónicas escritas tranquilamente al calor de la estufa de su escritorio,³³ es decir, en Rosario.

Y es Greca, por supuesto, quien relatará el relato del relato (de viajes) en la prensa como veíamos en el fragmento de la entrevista de *Democracia*. En efecto, el carácter procesual de su trabajo hace que el viaje migre en relato y el relato de viajes (*La torre...*), en relato de un proceso escriturario (en una nota de periódico, por ejemplo). El movimiento y la migración de registros fundamenta la escritura, más aún, la propicia.

Temática y algunas características formales de La torre de los ingleses

Aproximémonos ahora de lleno a *La torre...* En primer término, podríamos esbozar sintéticamente que son varios los temas que gravitan en este relato de viajes: la ciudad es uno de ellos, el tópico por antonomasia; sin embargo, advertimos también que se interesa por las costumbres de los lugares visitados de Latinoamérica, la arquitectura, el vestir, los espacios de sociabilidad, las mujeres, el arte, la política santafesina, por aludir solo a algunos.

El texto está compuesto por veintiún capítulos de extensión disímil, fechados al concluir. Cada uno cuenta con subtítulos. Como los capítulos no siguen un continuum cronológico, dos podrían ser las coordenadas del itinerario: por un lado, el itinerario *real* del viaje cronológico y por otro, la disposición para la publicación. De este modo, en principio, ya que es un libro fragmentario, hecho de fragmentos de recuerdos, podrían ser dos las *entradas* al texto, las trayectorias particulares de lectura: siguiendo el continuum de los capítulos o bien, acompasando la cronología de los viajes, es decir, sin la exigencia de ser leído de la primera página a la última, del comienzo al final.

Consideramos relevante la decisión de publicar sin orden cronológico las mismas, de proponer una suerte de ordenamiento aleatorio, ya que pareciera querer reafirmar con este gesto también el carácter fragmentario de los relatos.

Entendemos que en cada capítulo del corpus textual está presente cierta autonomía de los universos surcados, y quizá más aún: su operación es fundar una mirada. Nos explicamos mejor: cada fragmento -cuyo título condensa el sitio recorrido, la localidad descripta, el personaje o la anécdota que se quiere referir o bien los medios de locomoción utilizados- goza de cierta autonomía. Por eso puede ser leída dentro del continuum textual o bien, según las disposiciones cronológicas.

No obstante, este relato de viaje no se limita a reparar en aquellos temas antes enunciados, sino que la situación de los postergados indígenas mocovíes o las paupérrimas condiciones de los trabajadores de La forestal en el Chaco así como la vida miserable en la campaña argentina son también objeto de descripción en *La torre...*

De algún modo, reverberan en Greca las preocupaciones sociales por estos grupos marginados y expoliados. Su desvelo por lo que podríamos denominar sucintamente *la cuestión mocoví*³⁴ fue retomado a lo largo de su producción escrituraria, con variaciones de intensidad, focalización y trama: en efecto, Greca utilizó diversos registros para abordar esta problemática como por ejemplo, la película *El último malón*, la novela *Viento norte*; el relato de viajes *La torre...* (aunque enunciado el tema de un modo más tangencial, como remembranza y nostalgia por su infancia junto a los mocovíes en San Javier); la obra de teatro inédita *Ananoc* (1945) que también forma parte de acervo documental, entre otros.

³³ Cfr. Alcides GRECA, *La torre...* cit., p. 6.

³⁴ Sugerimos consultar el ensayo de Eduardo ROMANO, "Alcides Greca director y novelista", Eduardo ROMANO, *Literatura/cine argentinos sobre la(s) frontera(s)*, Buenos Aires, Catálogos, 1991.

Representado por primera vez en su pionero film de 1917, este hito dentro de la historia santafesina, la rebelión mocoví de 1904, se vincula con una problemática de mayor envergadura, el sometimiento de las comunidades indígenas y la expropiación de sus tierras. Ninguneo, marginación y expolio son los términos en que se sometió a la población indígena de San Javier.³⁵

Trece años más tarde de acontecida la rebelión, Greca filma una recreación de los sucesos de 1904. Este documento fílmico, uno de los primeros largometrajes argentinos en 35 mm., se conserva en la actualidad y es revisitado por la crítica cinematográfica, entre otros motivos, por contar con la participación de quienes habían protagonizado en San Javier la rebelión.

Pero volvamos a la literatura. *La torre...* es, sin lugar a dudas, un conjunto de textos que surge de la necesidad de contar vivencias de un sujeto que observa y que es parte de lo narrado, que experimenta. El viaje, literario y autobiográfico, incluirá -en un contexto de escasez de medios económicos- una profusión de anécdotas, imprevistos y salidas precipitadas así como ocasiones variopintas para socializar y visitas a personajes de la política, diplomáticos, entre otras personalidades públicas.

Estas crónicas están caracterizadas en el prólogo como ligeras, a modo de pinceladas de recuerdos: sugieren la inmediatez de la mirada y de la sensación,³⁶ la instantaneidad. Estos rasgos, propios de la modernidad, vertebrarán algunos pasajes, fundamentalmente los vinculados a la ciudad de Buenos Aires. Greca tematiza los espacios urbanos, los sitios connotados³⁷ de un artefacto urbano que se estaba volviendo cada vez más complejo ya que estaba viviendo grandes cambios modernizadores.

Podríamos agregar en esta dirección que el texto de Greca excluye cualquier pretensión de totalidad puesto que reivindica el acopio de fragmentos, de apuntes, de notas rápidas. Por ello, la idea de impresión, de instantánea, de captar lo cambiante como característica de la modernidad opera en estos relatos. El tanteo incesante, el deseo de explorar nuevas fronteras, el saltar de un tren a un vapor y viceversa alude, de igual modo, a los tiempos modernos.

Visualidad y mirada performativa

En una carta fechada el 12 de noviembre de 1929, el escritor español Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864 - Salamanca, 1936) -por esos días sufriendo el destierro en Hendaya³⁸- agradeció a Greca el que le hubiera regalado su libro y de este modo, contribuyera a

³⁵ Véase: Verónica GRECA, “La rebelión mocoví de San Javier de 1904. Una reconstrucción a partir de la producción periodística de la época”, Tesina de Licenciatura en Antropología, Universidad Nacional de Rosario, 2007, (mimeo); Verónica GRECA, “El último malón: una aproximación a las relaciones interétnicas a partir del levantamiento del pueblo mocoví en San Javier en 1905, en base a la obra de Alcides Greca”. Disponible en www.ctera.org. Consultado el 1 de julio de 2017. Para pensar ciertas vinculaciones entre el cine y la historia: Daniela GRECA, “De la historia en el cine al cine en la historia: potencialidades como documento del film El último malón”, *Revista digital de la Escuela de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, vol. 6, núm. 10, 2014; Daniela GRECA y Verónica GRECA, “Un abordaje interdisciplinar de un relato cinematográfico: aproximación a la película El último malón (1917) desde la Antropología y la Historia”, *Claroscuro*, Universidad Nacional de Rosario, núm. 11, 2013.

³⁶ Jorge MONTELEONE, *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999, p. 18.

³⁷ Adrián GORELIK, *La grilla y el parque*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

³⁸ Unamuno es destituido como Rector de la Universidad de Salamanca y desterrado por sus continuos ataques a Primo de Rivera. Esta etapa en Hendaya, desde donde escribe esta carta a Greca, es un destierro voluntario ya que había sido indultado. En el exilio, transcurre sus días en Fuenteventura, París y Hendaya hasta la caída de Primo de Rivera en 1930.

mitigar su pena por el exilio. En esta epístola, Unamuno, quien también sobresalió por escribir literatura de viajes, subrayó la potencia sugestiva de las descripciones y destacó como características de *La torre...* la sobriedad, la concisión y la ligereza de las formas: en esto concuerda con Greca, quien había definido en términos similares sus crónicas. El escritor bilbaíno, que tuvo corresponsalías con infinidad de escritores e intelectuales latinoamericanos, anota en esa misiva:

Acabo de leer, señor mío, *La torre de los ingleses* con que ha tenido la fineza de obsequiarme proporcionándome más que un solaz en esta mi vida de destierro fronterizo. Debido a circunstancias varias, su libro, tan sobrio, conciso y a la vez ligero (sic) me ha sido fuente de sugerencias, con la descripción de esas tierras de selva o de desierto, cuyo toque cordial tan bien nos devuelve usted! (sic) [...] [...] Mi agradecimiento por los apacibles ratos que me ha hecho pasar con su libro fragante de naturaleza no enjaulada”³⁹

Aunque a Unamuno, las descripciones que más le interesan son aquellas ligadas a lo que llama la naturaleza no enjaulada -es decir, la selva, el desierto, el bosque, los atardeceres de la pampa- repara en el estilo de Greca, particularmente en su construcción formal cuyas características de concisión y sobriedad, agregamos nosotros, se traducen en el uso de oraciones unimembres, la utilización de prosa poética o verso libre y la enumeración.

Coincide con Unamuno, Raúl P. Osorio, quien dedica al texto de Greca una reseña bibliográfica publicada el 5 de octubre de 1929 en la revista *Caras y Caretas*, donde advierte la novedad de aquello que concebimos como la mirada performativa del sanjavierino.

Osorio también subraya este aspecto formal -entre la concisión y la sobriedad- de la literatura de Greca, aunque le atribuye una causa *patológica* específica, cuyo diagnóstico no indica que sea una *dolencia* alarmante:

“Enfermo de cinematografía: tal es el autodiagnóstico que se hace el bien recordado narrador de *Viento norte*. La nerviosidad cinematográfica no puede considerarse como una dolencia peligrosa. Por el contrario, inmuniza al escritor preservándole de un mal terrible: la exuberancia. Alcides Greca ha conseguido la concisión de la forma y la precisión del supervisor. En cláusulas breves, acertadas, nos da la pintura de hombres, paisajes, edificios y costumbres. Cuando salió a viajar por esas tierras suramericanas, llevó una de esas camaritas que convierten a las fotos en retratos movidizos. Cronista-operador. “Time is money”. Nada de descripciones interminables y enfáticas. “Al pan, pan y al vino, vino”. Que el lector ponga el relleno, que el lector complete los cuadros. Alcides Greca da las acotaciones indispensables, como cuando filmó una película. Irónico, bullicioso, viaja en tren de broma; se divierte y aún le quedan ganas para ofrecernos, de vez en cuando, notas rebeldes y emociones que le inspiraron algunos espectáculos injustos. El estilo de Greca, ligero como cinta agradable, nos ha proporcionado una hora gustosa y un caudal de datos acerca de las comarcas recorridas por el excelente viajero.”⁴⁰

Precisión formal, oraciones breves, acotaciones indispensables, y descripciones que resuelve sin hacer uso de la exuberancia, sino desde una aproximación visual, específicamente cinematográfica, son los elementos que destaca Osorio poniendo de manifiesto que cada viaje, cada lugar recorrido, deja en el cronista una impronta: la visión

³⁹ Carta de Miguel de Unamuno a Alcides Greca, 12 de noviembre de 1929. Col. documental A. Greca.

⁴⁰ Revista *Caras y Caretas*, 5 de octubre de 1929. Col. documental A. Greca.

y, por supuesto, la memoria se constituyen en facultades que participan de la lectura/escritura y de la legibilidad semiótica de los paisajes, donde el lector tiene el rol activo de completar los cuadros.

Sin embargo, en la entrevista de *Democracia*, Greca apunta el porqué de su escritura y estilo: “yo escribo cuando me siento en “trance” y un deseo de transmitir a mis semejantes una emoción artística. En nuestra literatura hay muchos escribidores, frondosos, paradójales, ditirámicos, pero hombres de sobrio estilo, que sin rebuscamientos, sin pretensiones de escuela, hayan [llegado] hasta el sentir del pueblo, hasta el alma de las masas hay muy pocos. Creo ser uno de ellos”.

Resulta relevante de suyo que en otro artículo periodístico que apareció sin firma el domingo 4 de agosto de 1929, ahora hacemos referencia al Diario *Santa Fe* (“el diario de la mañana”), se subraya que *La torre...* es un libro para las pupilas, es decir, eminentemente visual:

“[...] En el libro que acaba de dar a luz el escritor santafesino Alcides Greca, aparece la forma geográfica, es decir, el paisaje [...] Las pupilas se llenan con una luz un poco vaga de ciudades y de aldeas, de color de la pampa, de la imponencia de los Andes, de las tsuquedades del Chaco. Greca ha paseado por todas las tierras argentinas, yendo hasta Chile, hasta Bolivia, hasta el Perú, regresando luego por los lugares más abruptos, no sin antes haberse mirado en el espejo del Océano Pacífico. Su libro es para las pupilas. Son cuadros los que ofrece, como un pintor. El paisaje, sólo el paisaje [...] Y este paisaje que nos presenta el escritor con palabras que forman una sintaxis policroma, denota una civilización paupérrima, un estado salvaje al natural [...]”⁴¹

Como podemos apreciar, la visualidad es de igual modo registrada y valorada en este fragmento donde se destaca la potencialidad evocadora de la imagen visual que pone en el centro la morfología del paisaje. Los fragmentos textuales son leídos como composiciones pictóricas; el protagonismo del paisaje y la sintaxis policroma son los datos que se presentan como dignos de enfatizar. El escritor es asimilado a un pintor cuya función primordial es mirar (para ver).

Pero abordemos un último artículo periodístico que también contribuirá a delinear las características de esta mirada performativa de Greca. El mismo aparece el martes 23 de julio de 1929 en el Diario *La Época* de Buenos Aires, de origen radical. El texto (firmado por las iniciales F.M.P.) hace hincapié en ciertos rasgos de modernidad que atraviesan estos relatos de viajes, en torno a la percepción fotográfica de los espacios visitados.

Estas líneas contribuyen con acertadas intervenciones críticas en torno a la mirada construida desde los relatos porque las claves (plásticas) del anclaje visual están emparentadas con la técnica de la fotografía. En efecto, el artículo compara los textos con instantáneas de una máquina Kodak, cuyos negativos son revelados con posterioridad, en la tranquilidad del reposo:

“Alcides Greca como excelente viajero que es, un tanto infiltrado del practicismo sajón, ha salido apresuradamente de su tranquila vida ciudadana, con un minuto del retardo para alcanzar el tren, pero sin olvidarse su Kodak que lleva en bandoleras. ¿Dónde mejor ubicarse para sacar instantáneas que en el lugar más aparente de la ciudad? ¿Y no es esto la Torre de los Ingleses?

Como buen conocedor, Alcides Greca ha trepado y ha enfocado su objetivo hacia los

⁴¹ Diario *Santa Fe*, Santa Fe, domingo 4 de agosto de 1929. Col. documental A. Greca.

cuatro puntos cardinales. ¡Ya está!

Los negativos se acumulan, y al revelarlos, de nuevo en la tranquilidad aparente de la ciudad cosmopolita, les ha ido retocando, coloreándolos, o ampliándolos. Y después, en un desorden encantador y sugestivo, los ha ido mostrando a nuestros ojos curiosos y asombrados.

En el caleidoscopio de la visión ofrecida, Alcides Greca nos demuestra tres cosas: que es un gran viajero, un excelente fotógrafo y un culto literario.

Este tercer axioma no es nuevo para nosotros. Ya nos lo había dejado apreciar en su anterior volumen titulado “Viento Norte”, que tan favorable acogida mereciera de la crítica y del público lector.

La Torre de los ingleses es el punto de mira de todos los viajeros: de los que se arrojan en la rapidez vertiginosa de un convoy, sobre los rieles tensos en su ambición de distancias, o de los que menos inquietos pero más hondamente emotivos se dejan sobrecoger por un asombro admirativo ante la solemnidad del mar.

Ya lo dice el autor en el introito de su interesante álbum fotográfico, de láminas iluminadas riosamente por lo chispeante de su estilo y la sutilidad de su pensamiento [...]

La inquietud expectante (sic) del viajero ha hecho que su bagaje sea nutrido y selecto. Curiosidad inteligente que sabe recoger lo que encierra verdaderos valores, emotivos, anecdóticos o documentales.

En suma, un itinerario de viaje ameno, personal, lleno de gracia. La Torre de los Ingleses se deja leer con interés y a medida que el lector se va introduciendo en el paisaje, gracias al arte del fotógrafo-relator, aumenta su deleite espiritual impidiendo abandonarlo hasta el final [...].⁴²

Cabe agregar que el binomio viajes/cámara, inseparable y productivo, introduce otro eje, la actividad turística, el turismo, en términos de Pere Salabert.⁴³ Esta nota apunta a describir un modo complejo de apropiación de la espacialidad que asemeja al escritor con un fotógrafo-relator y al texto con un álbum fotográfico.⁴⁴

La experiencia de la visión o mejor, la visión como experiencia callejera de un escritor fotógrafo de la modernización se hilvana mediante instantáneas que captan el proceso de transformación del artefacto urbano. El conjunto ciudadano es, de este modo, una experiencia plástica⁴⁵ que genera una nueva escena de representación. La mirada performativa textualiza una ciudad desde su centro, desconociendo, recortando la periferia. Al borde de la dificultad de querer captar en una instantánea el movimiento, Greca hace uso de pocas oraciones: son casi destellos o como reza el artículo periodístico, láminas, que el montaje articula.

Ciertamente, el viajero en su travesía por la capital solo repara en la modernidad de Buenos Aires, no ve los suburbios ni los límites urbanos. Buenos Aires es definida entonces solo como “centro irradiante de energía modernizadora.”⁴⁶

⁴² Diario *La Época*, Buenos Aires, martes 23 de julio de 1929. Col. documental A. Greca.

⁴³ Ver Pere SALABERT, *Figuras del viaje. Tiempo, Arte, Identidad*, Rosario, Homo Sapiens, 1995.

⁴⁴ Estas cuestiones acercan a Greca con otro escritor contemporáneo, Oliverio Gironde. Según Borges, “Gironde [refiriéndose a *Calcomanías*] impone a las pasiones del ánimo una manifestación visual inmediata”. Ver Roberto SCHWARTZ, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 190.

⁴⁵ Gordon CULLEN, *El paisaje urbano*, Barcelona, Editorial Blume, 1978, p. 10.

⁴⁶ Adrián GORELIK, *Miradas sobre Buenos Aires*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 97.

Factualidad y testimonialidad

En estrecha vinculación con la cuestión de la visualidad, la pretensión documental de estos relatos pone en tensión el par ficcionalidad-factualidad. Para decirlo en otros términos, se articulan no sin ambages la ficcionalidad y lo documental: “el veo lo que describo y describo lo que veo”, tan caro, por otra parte al Greca cineasta que, además, también está presente en el prólogo ya que nos dice: “Una película que filmé hace algunos años me ha enfermado de cinematografía. Uso en literatura las tijeras y la cloretona, para cortar aquí y unir allá.”⁴⁷

El viajero curioso no deja de preterir sus impresiones sobre el paisaje natural, la ciudad o el paisaje humano, construyendo constelaciones de sentido, en una fractal imbricación entre percepción y descripción. A partir de una base empírica, (es decir, de lugares existentes que le ofrecen al lector un marco seguro, de aparente exactitud fáctica) y con conocimientos directos de los objetos valorados -por haberlos visto con sus propios ojos-, son referidas las descripciones desde una singular subjetividad, por ejemplo el fragmento “La torre de los ingleses” que inaugura el capítulo II titulado “Ciudad de Buenos Aires”: “La torre de una abadía, sin la abadía. Gusto de ladrillo colorado. Time is money.”⁴⁸

Entendemos que resulta poco operativo establecer una división entre textos ficcionales y relatos de viajes o la contraposición entre “ficticio” y “conforme a la realidad”. En rigor, este es un tipo textual bifronte entre lo documental y lo literario, donde resultan inseparables los recursos atribuidos a la literariedad de lo documental, preponderantemente en el uso de las descripciones. Como artefacto estético, las crónicas de Greca materializan el despliegue de representaciones en donde prima la descripción por sobre la narración.⁴⁹

Asimismo, nos interesa subrayar que este libro está conformado por viajes cuya fecha -mes y año- se consigna al finalizar cada capítulo y son posteriormente narrados con una clara voluntad descriptiva y un arraigado sentido de la *testimonialidad*, es decir, de corroborar que se estuvo allí, que se vivió tal anécdota, que se conoció a ese personaje descripto.

Como recuerda Albuquerque- García: “El género [de los relatos de viaje] consiste en un discurso factual que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva, que dota al género de una cierta dosis de realismo.”⁵⁰

Tributario de este gesto, el título del libro que estamos analizando remite a un punto localizable de la Capital Federal, la torre de Retiro, estrategia por cierto muy utilizada, casi trillada en los relatos de viajes, a la que *La torre...* no escapa. Este monumento al que Greca alude, fue donado por la comunidad británica en los comienzos del siglo XX, con motivo del Centenario de la Revolución de mayo de 1810. Elemento referencial de la geografía porteña, se nos presenta como un sitio connotado, es decir, un hito urbano que puede articular una trama significativa colectiva. Entonces, hallamos que la descripción opera como elemento configurador del relato,⁵¹ tendiente a la construcción de un verosímil singular: la descripción configura la fidelidad de lo relatado que implicará la fidelización del lector, en el sentido de que el lector crea en el relato.

Coincidimos con Albuquerque-García en que “la factualidad [de los relatos de viajes], cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por

⁴⁷ Alcides GRECA, *La torre...* cit., p. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ Sofía CARRIZO RUEDA, *Poética...* cit.

⁵⁰ Luis ALBURQUERQUE-GARCÍA, “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de literatura CSIC*, Madrid, vol. LXXIII, núm. 145, 2011, p. 33.

⁵¹ *Ibid.*, p. 24.

el viajero, no excluye su condición de literarios.”⁵² Es más podríamos decir, no solo no la excluye sino que la cimienta.

La construcción del entramado narrador-protagonista textual-autor

Junto con lo anteriormente expuesto, conviene subrayar que los relatos pretenden ser una transposición del viaje en escritura: “Cabe agregar que soy fiel, fotográfico. Por algo he sido cinematografista”,⁵³ leemos en el prólogo.

Quizás a modo de una línea de fuga de esa deriva, consideramos que se acentúa -como estrategia discursiva tendiente a reafirmar los parámetros de autenticidad- la figura literaria del yo narrado, puesto que él es el único que puede presentarse como testigo directo y garante de lo relatado.⁵⁴

Se plantea así un contrato que condiciona la actitud del lector quien establece las semejanzas entre los hechos relatados -objetos del discurso- y los hechos acontecidos -objetos de la vida o estados del mundo-.⁵⁵

En este sentido, explica Nicolás Rosa: “En el régimen de certeza- incertidumbre que instaura todo relato, la autobiografía simula -simulación mayor- que *todo* lo narrado es *todo* lo acontecido.”⁵⁶ Si esta operación se basa en la práctica patente de identidad entre narrador-autor-protagonista textual podríamos decir que está basada en la firma o rúbrica, grafía que condensa y certifica, que sustenta y respalda dicho pacto. Es decir, que sale de garante de un itinerario. Por eso apuntamos que el pacto autobiográfico se sustenta en la empiria (de una firma). En realidad, el pacto autobiográfico y el contrato de lectura marchan juntos y son las dos caras de una misma operación.

En esta dirección, podríamos preguntarnos ¿qué significa entonces escribir yo en *La torre...*? Nos indica la crítica literaria Susana Romano Sued:

“cuando alguien escribe yo, escribe al yo en su escritura, y al mismo tiempo escribe la escritura del yo. Esto nos dice Nicolás Rosa de las escrituras autobiográficas, a lo que agrega que cuando se está ante la aparente consistencia del yo autobiográfico, este nos hace creer, simula que la ficción se ausenta de su discurso, y nos brinda la prueba de la verificación de la existencia del autor, de la existencia, real o no de los hechos que se cuentan. Esas pruebas descansan en las imágenes interiores, hechas letra.”⁵⁷

Ficción de origen, la cuestión autobiográfica que está presente en estos relatos, se vehiculiza en la fusión (o confusión) de órdenes diversos: narrador-autor-protagonista textual. Certificada por la rúbrica del autor, garantía de la *veracidad* del relato, esta reposa en la identidad y en la mediación del personaje-narrador. Aunque, en última instancia, la fidelidad y la autenticidad son una operación de lectura, es decir, garantizadas por el lector.⁵⁸

⁵² Luis ALBURQUERQUE-GARCÍA, “El relato de viajes...” cit., p. 17.

⁵³ Alcides GRECA, *La torre...* cit., p. 7.

⁵⁴ Cfr. Ottmar ETTE, “Los caminos del deseo”, *Revista Humboldt*, año 46, núm. 141, 2004.

⁵⁵ Nicolás ROSA, *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004, p. 37.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁷ Susana ROMANO SUED, “El umbral de la mirada: Kodak de María Teresa Andruetto”, AA.VV., *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*, Córdoba, Epoké ediciones, 2003, p. 244.

⁵⁸ Nicolás ROSA, *El arte del olvido...* cit., p. 51.

Abriendo la brecha por la cual correrían y a la que acudirían algunos de los posteriores estudios que versan alrededor de esta temática, el ya citado crítico alemán Ette, expone que “la credibilidad que aportan lo visto y lo vivido (yo narrado) se completa con lo que aporta la perspectiva del yo narrador.”⁵⁹ Los ejemplos que relacionan ‘el yo narrado’ y ‘el yo narrador’ tienen como funcionalidad textual dar un efecto de realidad, dar credibilidad al relato. El narrador *conoce* de lo que habla, utiliza comparaciones con lo ya conocido y expone sus opiniones personales. Su autoridad y su credibilidad residen en su experiencia donde el *yo* del texto es el *yo* del autor.⁶⁰

Consideraciones finales

Hacia el final, quisiéramos sucintamente exponer una serie de preocupaciones -entre lo teórico y lo metodológico- suscitadas por el trabajo con estas fuentes literarias y otros materiales provenientes de la colección documental. Textos periodísticos, documentos fragmentarios (que por carecer de algunos datos implica un arduo trabajo de reconstrucción de fechas, destinatarios de cartas, etc.), obras literarias inéditas, entre otros, proponen inquietudes que, por el momento, nos encontramos lejos de resolver completamente.

Más preciso resulta entonces expresar que estamos bregando por problematizar la obra literaria editada -en especial, los relatos de viajes- de un intelectual santafesino no atendido aún por la crítica literaria, utilizando un material -inquietante de suyo- que no fue abordado previamente. Este desafío impele a sumar nuevos trazos críticos: fundamentalmente, consideramos de vital importancia analizar aquellos elementos ligados a la configuración del contexto de producción de donde surgen estas crónicas, así como examinar con mayor exhaustividad aquellas vinculaciones con intelectuales rosarinos, santafesinos y porteños. Sin embargo, consideramos que este conjunto de materiales exige un tratamiento profundo en torno a la construcción de una subjetividad moderna que incluye pero que desborda la figura de escritor, que atañe también a su configuración como letrado que milita en las filas del radicalismo y que se expresa mediante claves autobiográficas. En consonancia, resulta de mucho interés avanzar en el análisis de las corresponsalías que mantuviera con otras personalidades del ámbito cultural local y nacional de las primeras décadas del siglo XX.

Entendemos que el corpus estudiado permite incluir una nueva perspectiva para indagar estos relatos de viajes de Alcides Greca, cuyo género se encuentra a caballo de la literatura y la historia: en ocasiones los artículos periodísticos funcionan como un mapa de coordenadas cuyo objetivo último es dar a publicidad la obra literaria y contribuyen a posicionar al escritor en un contexto de producción. No obstante, estas notas periodísticas coadyuvan a delinear cómo era leído y cómo quería el escritor ser leído por sus contemporáneos.

Por su parte, el análisis del proceso escriturario de *La torre...* denota que la migración entre formatos resulta operativa para consolidar esa búsqueda de legitimación que recorre la obra toda del sanjavierino. Vislumbramos que el carácter procesual de su trabajo hace que el viaje migre en relato y el relato de viajes en relato de un proceso escriturario. En este sentido, podríamos resumir que el movimiento y la migración de registros propician y enriquecen la escritura, como pudimos apreciar en relación también al cine.

Teniendo en cuenta que Greca construye una particular manera de percepción de los espacios visitados, que hemos optado por denominar mirada performativa, la visión

⁵⁹ Ottmar ETTE, *Literatura de viaje...* cit., p. 35.

⁶⁰ Cfr. Nicolás ROSA, *El arte del olvido...* cit., p. 38.

y, por supuesto, la memoria, se constituyen en facultades que participan de la lectura/escritura y de la legibilidad semiótica de los paisajes, donde ocupa un lugar privilegiado la construcción del artefacto urbano, tópico por antonomasia de su relato de viajes.

En vinculación con lo expuesto, nos interesa proponer que, sin dejar de tener en cuenta que la fragmentación propia del recuerdo campea en las páginas literarias de Greca, cuya operación de memoria se liga al olvido para hacer posible el recuerdo, estas crónicas materializan un texto bifronte entre lo documental y lo ficcional, mediante la construcción de un verosímil singular, apoyado en una confusión -el entramado narrador-protagonista textual-autor- y en una expectativa: ser un “hombre de letras”, aspiración máxima de nuestro escritor viajero.