

## **SARMIENTO EN PARIS: VIAJE AL CORAZON DE LA MODERNIDAD**

---

*Margarita Pierini*

---

Lea con atención lo que le escribo sobre este  
París encantado.

(Carta de Sarmiento a Aberastain).

A fines del año de 1845 inicia Sarmiento, enviado por el gobierno chileno, un viaje a Europa y a los Estados Unidos, con el objetivo de estudiar los sistemas pedagógicos de diversos países occidentales. Casi dos años y medio transcurren hasta su regreso a Valparaíso, el 24 de febrero de 1848. (1)

A lo largo del viaje, Sarmiento se dedica a anotar sus impresiones en largas cartas dirigidas a diversos interlocutores, elegidos como los destinatarios apropiados para cada uno de los lugares que visita: viejos amigos, como Juan María Gutiérrez o Antonio Aberastain; amigos recientes, como Juan Thompson; figuras prestigiosas de la oposición unitaria, como Valentín Alsina; políticos destacados, como Manuel Montt.

De cada uno de los lugares recorridos deja Sarmiento una imagen definitiva, y definitivamente suya. Una fotografía en la que percibimos que el autor ha combinado las lentes a su antojo para producir determinado resultado. Pero ese resultado está ahí, innegable, ante nuestra vista, y queda para siempre fijada, como un daguerrotipo, esa imagen de la realidad.

El viaje constituye una empresa de búsqueda y descubrimiento. Más allá del objetivo encomendado al enviado oficial —objetivo que a veces queda totalmente desdibujado en las cartas a los amigos—, para este hombre de 35 años que va a cumplir el sueño de su generación, Europa se aparece como la meta de todo espíritu esclarecido. Una carta que su amigo Juan M. Gutiérrez le envía poco antes de la partida nos confirma que esta fe es uno de los presupuestos en que se basa el pensamiento de todo el grupo:

Para un americano, y particularmente para aquel que ama y busca la ciencia, no hay mayor felicidad que la de poder verificar un viajecito a la fuente de toda luz y de toda verdad en este siglo -Europa.

Y al pie de la misma carta, su amigo Miguel Piñero acota, enfáticamente, que en el otro continente Sarmiento “va a gozar de la presencia de Dios”. (2)

El corazón de Europa, para esta generación, está en París, y es allí donde la luz y la verdad se encuentran elevadas a su

máxima potencia, al alcance del viajero que sepa descubrirlas y que se anime a hacerlas suyas. Es, también, el lugar por esencia del gozo.

Si en todo su periplo Sarmiento está animado por esta pasión por el descubrimiento y la novedad, solamente en París esa exaltación llega al extremo de lo inefable. Allí, Sarmiento se siente situado en un cruce de coordenadas donde confluyen el centro del mundo y el centro de su época.

### **La Francia de nuestros sueños**

En la primavera de 1846, el viajero que acaba de pisar tierra francesa le escribe desde Ruán a su amigo Tejedor, en las lejanas tierras de Chile:

Avisé usted a los míos, mi buen amigo, que he tocado tierra en Europa, que he abrazado, más bien dijera, la Francia de nuestros sueños. (3)

La frase, que puede leerse como respuesta a la antes citada de Juan M. Gutiérrez, inaugura tres temáticas que pueden verse como ejes del discurso en esta etapa del viaje. El lugar alcanzado es el blanco del deseo, el sitio de la utopía; a ese lugar se lo posee a través de la fuerza del corazón, más que a través de la contemplación razonadora; y ese sentimiento resulta compartido con el grupo del que se es, en este caso, afortunado precursor.

En textos anteriores Sarmiento ha planteado una y otra vez las razones por las cuales toda su generación se representa a Francia como el centro de la civilización contemporánea. En las cartas de Francia este concepto de civilización —que le ha servido para plantear un modelo de sociedad en el recién editado *Facundo*, que trae en sus maletas para publicitarlo en Europa— se alterna con el concepto de lo moderno; e incluso

llega un momento en que los términos adquieren un carácter de identidad.

Este París, a la vez matriz y escaparate de la modernidad, al que llega Sarmiento, es el mismo París por donde camina Baudelaire, con la mirada atenta a los signos de la modernidad. Benjamín ha trazado magistralmente el mapa interior de ese *flâneur* que se desplaza, en medio de la multitud, por los pasajes de una ciudad inserta en un proceso de cambios profundos.

Sobre ese mismo itinerario se mueve nuestro *flâneur* americano, deslumbrado, *hechizado*, por ese nuevo mundo que se instala al alcance de sus ojos y de sus apetencias. Un mismo itinerario, un mismo espectáculo abierto ante sus ojos —los nuevos pasajes donde resplandece una férica iluminación a gas, los amplios bulevares que comienzan a abrirse arrasando con las “pocilgas y vericuetos” que fueran escenario privilegiado del folletín (V., 207). Pero es diferente —y muchas veces contrapuesta— la mirada de estos dos hombres: el que llega a su América “incivilizada”, ávido de progreso, y el que saca a la luz las miserias de ese presunto progreso. (4)

### **¡Ahora, a París!**

La frase que cierra la primera carta escrita desde Francia expresa a la vez una invitación y un desafío. Todo el texto de la carta de Ruán se presenta como un preámbulo hacia el verdadero objeto del deseo. Así, el viajero apresura las etapas que lo llevan hacia su objetivo y se regocija porque la velocidad de los modernos transportes acorta la distancia que lo separa de la meta soñada.

Las imágenes con que el viajero se representa a sí mismo están recorridas por una tensión. Por una parte, se niega a asumir el estereotipo del provinciano deslumbrado por las luces de la gran ciudad:

apocado y medroso con la idea de presentarme luego en el seno de la sociedad europea, falto de trato y de maneras, cuidadoso de no dejar traslucir la *gaucherie* del provinciano, que tantas bromas alimenta en París (V., 183).

Y para recobrar su dominio de la situación, se ubica en un estadio superior desde el cual pontifica sobre los contrastes que la anhelada Europa ofrece a una conciencia razonadora:

¡Eh! ¡la Europa! ¡triste mezcla de grandeza y de abyección, de saber y de embrutecimiento a la vez, sublime y sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes y lacayos, monumentos y lazaretos, opulencia y vida salvaje! (V. 184).

Pero el sentimiento que predomina sobre las razones, lo que confiesa desde el corazón, es una profunda timidez: la timidez de quien se acerca a lo nuevo, lo desconocido, lo venerado, sin poder predecir en lo más mínimo lo que se esconde allí. Para representarse a sí mismo en su acercamiento a París Sarmiento recurre a dos imágenes: el niño en vísperas de su primera comunión (V. 169) y el enamorado novel en presencia de las damas (V. 183).

Como quien se siente sobrepasado por un sentimiento que lo desborda, elige el aislamiento: se oculta a los ojos de los demás para no dejar percibir sus emociones. Ya no es el pasajero que conversa con todos durante la travesía del Atlántico, el que irrumpe en una discusión para imponer su propio punto de vista, el que se vincula con los hombres más representativos del pasaje. Ahora es como un adolescente, conmovido por emociones inéditas, que se refugia en la soledad para volver a estructurar su visión del mundo, conmovida, resquebrajada por el asedio de las nuevas imágenes.

Los epítetos con que califica a este nuevo mundo se articulan en torno a esa sensación de fascinación y encantamiento: este *pais hechizado* (V. 185), este *París encantado* (V. 207), de hecho, funcionan como hipálages que retratan el estado de ánimo del sujeto de la experiencia: es Sarmiento el hechizado, el encantado, por “esta Francia de [sus] sueños”.

Como muchos tímidos, Sarmiento extrae de su timidez la fuerza de su audacia. Abandona el escondite —el real del barco que lo lleva por el Sena, y el simbólico, el espacio de concentración sobre sus propios sentimientos— y se lanza a la conquista de París. La exclamación final de la carta de Ruan nos trae el eco de las “palabras grandiosas” con que Rastignac, desde la colina del Père Lachaise, grita su desafío a la ciudad que se dispone a dominar: “A nous deux maintenant!”.

### **París es un pandemonium, un camaleón, un prisma**

Y el viajero ya se encuentra en París. ¿Cómo definir lo indefinible? El lenguaje resulta limitado para abarcar una realidad que lo rebasa, como rebasa la capacidad de admiración del sujeto. El viajero se confiesa impotente para traducir en palabras la experiencia de haber alcanzado el objeto de su deseo. Comienza entonces a rodearlo, a asediarlo a través de una definición múltiple —pandemonium, camaleón, prisma— unida por el común denominador: el cambio, el movimiento perpetuo— el signo por antonomasia de la modernidad.

La definición plural encierra tensiones, contradicciones: junto al caos del pandemonium, la fiesta visual del prisma. Belleza y desorden, atracción y confusión, vitalidad y tumulto. La proliferación de significados que brotan de la triple definición intenta dar cuenta de la multiplicidad de perspectivas desde las cuales el discurso de Sarmiento buscará atrapar el París soñado.

Porque el viajero no es hombre que se quede mucho tiempo sumido en el silencio. Así como antes se ha representado como un enamorado tímido, solitario, que reúne valor para acercarse al objeto amado, ahora, tras la inicial confesión de su pobreza verbal para traducir con palabras la visión que lo deslumbra, su discurso se despliega ávido, movedizo, cambiante, tratando de atrapar todas las facetas del prisma que se ofrece ante sus ojos.

Y el París que primero se deja capturar por el discurso es el París de la ficción. Son los personajes del folletín los que comienzan por desprenderse de la confusión inicial: Rodolfo, el churriador, la Rigoleta, los héroes que la novela de Sue ha grabado en las imaginaciones de Europa y de América. El hecho de que sean estos seres imaginarios los primeros “conocidos” que evoca y que busca en las calles de París apunta a la sonriente complicidad con las “amigas de Santiago” (V. 207), que comparten este nivel de lecturas. Al mismo tiempo, marca una continuidad con el tema inicial: el lugar deseado es visto como un lugar de ensueño, de hechizo, de ficción.

Pero éste es sólo el punto de partida, el bagaje novelesco que trae el viajero en su imaginación. Ahora, ya sobre el suelo firme de la realidad que se abre a su exploración, toma de la mano a su corresponsal y lo lleva a recorrer los múltiples planos que componen París. No es una sola, son muchas ciudades en una. “¿Es Ud. sabio?... ¿Es usted astrónomo?... ¿Es usted literato?... ¿Es usted artista?... ¿Gústale a usted los sistemas políticos?”

Para cada disciplina y cada vocación se ofrece París como una totalidad, un mundo autónomo y autosuficiente. Parecería que cada uno de sus habitantes se construyera su propia esfera de actividad, que gira sin superponerse con la otra. Se dibuja así el esbozo de un mundo de especializaciones —otro rasgo de la modernidad.

## El tirano de la ciudad

Sólo en París el extranjero es el dueño, el tirano de la ciudad. (V. 210).

¿Cómo empezar a penetrar este mundo de sueño para iniciar su conquista? A lo largo de la carta se perfilan las variadas estrategias de apropiación con las cuales “el extranjero [principal] el *rudo aprendizaje* de la encantada vida de París” (V. 208; el subrayado es nuestro).

Para poseer de veras un espacio hay que recorrerlo, caminarlo, hacer que los pies se asienten sobre un suelo desconocido, que la vista explore todas las perspectivas, que el cuerpo conquiste con su fatiga el derecho a sentir que se ha adueñado del lugar por donde transita.

Así se lanza nuestro viajero por las calles de París, así se inicia en el arte de *flâner*, un término que califica de intraducible —porque es intraducible, dice, lo que el concepto implica en la vida de los americanos— pero del que también va a apropiarse en su rotunda verba hispánica; y a partir de entonces se dedica a *flanear*.

*Flanear* es vagabundear, caminar sin rumbo fijo, en un estado de “beatitud del alma”, de “dicha inefable”.

*Je flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París. Ando lelo; paréceme que no camino, que no voy sino que me dejo ir, que floto sobre el asfalto de las aceras de los bulevares. (V. 208; el subrayado es nuestro).

Desde su propia experiencia de *flâneur*, Baudelaire escribirá: “El observador es un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito”. (5)



El viajero americano que se desplaza por París goza de su soledad en medio de la muchedumbre. Está ávido por hacerse conocer, por recibir la aprobación que merecen su talento y sus obras. Pero eso vendrá más tarde, cuando comiencen sus antepasadas ante los despachos de los famosos: Thiers, Guizot. Ahora es un príncipe que disfruta de su incógnito.

Para llegar a ese goce, sin embargo, antes hay que realizar un *rudo aprendizaje*. Para el viajero provinciano, el febril tránsito urbano se presenta erizado de peligros:

El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda aquí los primeros días con el Jesús en la boca, corriendo a cada paso el riesgo de ser aplastado por uno de los mil carruajes que pasan como exhalaciones, por delante, por detrás, por los costados. ([...] El parisiense marcha impasible en medio de este hervidero de carruajes que hacen el ruido de una cascada. (V. 208).

La cita evoca nuevamente el tópico costumbrista del provinciano en la capital, matizado por la pequeña nota de envidia hacia el parisiense nato que invulnerable a cualquier daño o temor.

Sin embargo, la realidad es distinta, si se la mira desde una perspectiva no prefigurada por la admiración sin condiciones. Así lo muestra la escena que sirve de marco a la narración de Baudelaire, "Pérdida de aureola", escrita unos veinte años más tarde, y que puede leerse en paralelo:

Muy estimado mío —dice el poeta a su interlocutor, que se sorprende de encontrarlo en un "sitio siniestro" y sin aureola— usted conoce mi terror a los caballos y a los coches. Hace un momento, al cruzar

el bulevar apresuradamente y al brincotear en el lodo, a través de este caos móvil donde la muerte llega a galope por todas partes al mismo tiempo, cayó [la aureola] de mi cabeza al fango del macadam. No tuve valor para recogerla. Juzgue menos inconveniente perder mis insignias que romperme los huesos. (6)

Marshall Berman trabaja el relato de Baudelaire como una alegoría de la situación del creador inmerso en la modernidad. (7) Para Sarmiento, las peripecias del tránsito, en sus escasos meses de estadía en París, constituyen solamente los avatares —deliciosamente excitantes— de la peligrosa y fascinante modernidad.

El *flâneur* tiene afinidades con el detective: Sarmiento juega por un momento con la paronomasia entre *flairer* y *flaner*. Pero enseguida destaca su distinta intencionalidad. *Flairer* implica seguir un objetivo cierto, aunque no se sepa a dónde conduce. El *flâneur*, en cambio, busca sin objeto fijo.

Y sus pasos lo llevan por el camino de sus deseos. Los almacenes se abren para el disfrute de la vista: litografías y grabados, caricaturas, estampas siempre renovadas se ofrecen al afán de este coleccionista sin dinero. Se puede atesorar con la mirada, pero no es suficiente: ¡Ah, si tuviera 40,000 \$ nada más, qué año me daba en París!" (V. 207).

Se apropia con los ojos de las riquezas que ofrecen los pasajes recién abiertos, que empiezan a conformar una nueva fisonomía de París, como el de la calle Vivienne, (8) con doscientos dependientes y 2.000 picos de gas para la iluminación (V. 209).

En la fiesta visual que representa París para el viajero ubicado en la perspectiva del goce, la iluminación ocupa un lugar central. El dato numérico, que contabiliza las lámparas,

revela la admiración por el progreso que hace posible transformar la noche en día, vuelve habitables las sombras y convierte a la calle en un espacio doméstico. El mismo sentimiento se expresa al describir el baile en el Mabille: aquí también lo que se presenta es una escena de multitud reunida por un breve espacio de tiempo, en medio de un río de luces.

Entre ambas escenas se da un efecto de inversión: si el pasaje es la calle convertida en interior, el gran salón de baile parece convertirse en calle, donde las parejas “se agitan sobre avenidas de asfalto” (V. 248). En ambos espacios, la luz a raudales, la multitud febril que se agita, la suma de múltiples soledades que se entrechocan.

Sarmiento —y en esto también aparece como un moderno— encuentra el placer estético en la contemplación de lo urbano: las calles iluminadas a gas, los pasajes, las tiendas de París “envueltas en cristales como gasas transparentes, graciosas y coquetas como una novia”. (V. 207).

También disfruta del placer estético en su contemplación del objeto fetiche, del objeto mercancía: “esos *patits riens* que hacen la gloria de las artes parisienses” atraen su avidez de coleccionista mientras pasea por los muelles de París.

Esas “naderías”, producto de un arte industrial, ocupan en su texto un lugar más destacado que el Museo del Louvre, en el cual, por otra parte, se dedica a reflexionar, no sobre el objeto artístico en sí, sino sobre el proceso de producción y las condiciones de vida del creador.

Hay, también, otras formas de apropiación más tangibles, si bien no confesadas en lo que podríamos llamar el “texto oficial” —en este caso, la carta dirigida al amigo Aberastain. Aparecen, en cambio, en el *Diario de gastos* que Sarmiento lleva durante todo el viaje. (9) Como un texto paralelo, como un sub-

texto, más bien, el Diario permite trazar otro itinerario subterráneo, más sabroso y sugerente. Así descubrimos, por ejemplo, que el autoproclamado flâneur sin rumbo fijo se ha comprado desde el primer día su plano de París. Y si bien no dispone de los \$40.000 anhelados, el presupuesto alcanza como para festejar la llegada con un “dîner de luxe dans Palais Royal” (DG, 31) y hasta para disfrutar de una “orgie” (DG, 40) que por el precio, se deduce, debe haber sido relativamente morigerada. (10)

Como otra forma de apropiación, el *Diario de gastos* se escribe en la lengua del país, que “empieza a hacerse[le] habitual” (V. 167) al punto de que, en su afán de traducirlo todo, traduce incluso los apellidos de personalidades ilustres: “5 fr. pour le chemin de fer pour aller a Grand Bourg chez le general Saint Martin” (!) (DG, 35).

### **Entre abadías y filaturas**

París es, entonces, el espacio encantado, el lugar de los sueños, el ámbito donde todos los deseos parecen posibles. Pero esta idealización no podría sostenerse mucho tiempo si no ofreciera una realidad concreta, de la que el viajero es observador, admirador y partícipe.

En París, Sarmiento penetra en el corazón de la modernidad. Las lecturas de sus maestros franceses lo han preparado para ello. Trae el espíritu abierto, dispuesto a descubrir todas las facetas con que se presenta el espíritu nuevo, el progreso universal que promete perfeccionar indefinidamente el mundo de los hombres. Y frente a esa promesa, se encuentra dispuesto a probar y a aprobar todas sus manifestaciones, sin lamentos vanos por lo que se pierde, porque lo que lo reemplaza implica un escalón superior en la escala del progreso.

Sirven para ilustrar esta actitud dos episodios del viaje en barco por el Sena, hacia París. Si bien por un momento se siente

inclinado a lamentar “la rapidez del vapor que apenas permite ver [...] el punto de un paisaje, cuando ya estáis en otro nuevo” (V. 186), de inmediato encuentra las ventajas de la rapidez que “evita la saciedad, acortando, suprimiendo más bien, los entreactos de aquel bellissimo drama de la Naturaleza y el hombre” (ibid.). A la contemplación romántica, que encuentra su modelo en las descripciones de un Chateaubriand, por ejemplo, Sarmiento contrapone la actitud del hombre moderno, que busca la acción y considera los tópicos románticos como elementos del ayer.

En otro pasaje ejemplar de este mismo trayecto confronta el pasado y el presente en un sitio predilecto del romanticismo: las ruinas de una abadía gótica. Los muros derruidos ya no encierran “las oraciones piadosas de cien monjes que en otro tiempo la poblaban”. En su lugar, “elévase al cielo bocanadas de humo o de vapor, el *incienso de la industria*, de las máquinas que hacen mover una filatura de algodón (V. 189). La metáfora que subrayamos enfatiza el sentido de la antítesis. Los nuevos dioses ocupan el lugar de los antiguos. Y los fieles como Sarmiento no dudan de los beneficios de esta nueva religión del progreso, ni, en la exaltación inicial, cuestionan ninguna de sus manifestaciones.

En esta fe es hijo de su tiempo. Podría sentirse perfectamente representado por las palabras que Proudhon escribe pocos años más tarde:

El progreso es la afirmación del movimiento universal [...] De esta definición del progreso y de lo absoluto podemos deducir como corolario esta propuesta [...]: que en todas las cosas lo verdadero, lo real, lo positivo, lo practicable, es aquello que cambia, o al menos aquello que es susceptible de progresión, conciliación, transformación. (11).

## La utopía del progreso

El cambio como criterio de verdad y realidad constituye uno de los conceptos fundamentales de la modernidad. Y si París es, en esta mitad del siglo XIX, un espacio urbano y social en estado de cambio vertiginoso, ¿no es lógico considerarlo el paradigma de la modernidad?

Con la exaltación que produce haberse acercado a ese paradigma, Sarmiento profetiza que pronto habrá de cumplirse el sueño de la unidad del género humano: la creación de la "aldea global" otra de las aspiraciones de modernidad:

¿No es sin duda bello y consolador imaginarse que un día no muy lejano todos los pueblos cristianos no serán sino un mismo pueblo, unido por caminos de hierro o vapores, con una posta eslabonada de un extremo a otro de la tierra, con el mismo vestido, las mismas ideas, las mismas leyes y constituciones, los mismos libros, los mismos objetos de arte? (V. 246).

Frente a esta admiración exaltada, resuenan otras voces que abomina del Progreso y satirizan a los buenos burgueses que endiosan sus manifestaciones, Marshall Berman cita un pasaje de Baudelaire, escrito en la década de 1850:

Tomad a cualquier buen francés que lee su diario en su café y preguntadle qué entiende por progreso, y él contestará que se trata del vapor, la electricidad, el alumbrado de gas, milagros que los romanos desconocían y cuyo descubrimiento es el testimonio indudable de nuestra superioridad sobre los antiguos. ¡Tal es la oscuridad que reina en ese cerebro infeliz! (12)

Pero atención: los buenos burgueses parisinos a los que Baudelaire convierte en blanco de su ironía no comparten la

perspectiva de nuestro viajero americano, aunque quizás coincidan a veces en la exteriorización de su fervor. Para Sarmiento el progreso es la garantía de la futura unidad universal, vieja utopía de la Humanidad. A esa utopía se llega eliminando diferencias, asimilando lo distinto dentro de un único patrón, determinado en este caso por el centro de "la verdad y de la luz".

En algunos planos, la forma es fondo, podría decir Sarmiento, para justificar por qué propone trasplantar a América, como parte de la tarea civilizadora, los ritos festivos del baile parisién —ya que así se democratizaría una sociedad— y las hazañas deportivas del Hipódromo, para crear entre los gauchos el sentido estético de que carecerían.

Sin embargo, lo hay que poner el acento en estas manifestaciones donde la admiración por el modelo se congela en la adhesión a sus rasgos más externos. Porque lo que sostiene el discurso es, en realidad, la aguda percepción de un mundo inmerso en un cambio tan profundo que es difícil distinguir cuáles serán sus alcances. El París de los pasajes iluminados, los bailes tumultuosos, las mil "bagatelles" que atrapan la mirada del viajero, es también el París donde se reúnen, conspiran, se confrontan, crean sus edificios teóricos Blanqui, Proudhon, Marx, Engels, Laménais, Bakunin.

Y si bien durante su viaje Sarmiento sólo se conecta con los políticos del *establishment*, *no deja de percibir* los alcances del movimiento que se está gestando, y que no se agotará en la prontamente abortada Revolución del 48:

En medio de la gendarmería de las ideas dominantes, oficiales, moderadas, ve Ud. moverse figuras nuevas, desconocidas, pensamientos que tienen el aspecto de bandidos, escapados al presidio en que los han confundido con los criminales de hecho, ellos que no son más que revolucionarios. [...] *Cuánto estudio y*

*cuánta penetración necesita el viajero para entender su París por este lado. Yo desespero, y sin embargo empiezo a tener barruntos, a sentir que la lógica late en mi espíritu; me parece que veo de vez en cuando señales, columnas miliarias, linderos que muestran el camino que ha de seguirse en este laberinto. (v. 214; cursivas nuestras).*

Este pasaje oscuro se inserta en medio de las anécdotas triviales sobre la exposición del Louvre y la lista de restaurantes donde se come barato en París. Es que aquí Sarmiento de pronto ha dejado de *flânear* para ir al fondo con una percepción clarividente.

El corazón de la modernidad se desplaza hacia el nuevo continente.

En la carta de Ruan varias veces citada, Sarmiento, en las puertas de la “capital del siglo XIX”, hace una profesión de fe absoluta en el Progreso, que lleva a las sociedades modernas a la democracia y a la justicia social:

Las sociedades modernas tienden a la igualdad; no hay ya castas privilegiadas y ociosas; la educación que completa al hombre se da oficialmente a todos sin distinción; la industria crea necesidades y la ciencia abre nuevos caminos de satisfacerlas. (V. 181).

Vale para este texto la interpretación que hace M. Berman sobre un texto juvenil de Baudelaire, en que el poeta ofrece también una visión optimista de los logros del Progreso—lo que Berman llama la “visión pastoral”. Bajo esta perspectiva, se proclama “una afinidad natural entre la modernización material y la espiritual; [se] sostiene que los grupos más innovadores en la vida política y económica estarán más abiertos a la



creatividad intelectual y artística— a ‘realizar la idea del futuro en todas sus diversas formas’; [se] ve en el cambio tanto económico como cultural un progreso de la humanidad que no presenta problemas”. (13)

En la carta de París, domina esta perspectiva. Esta modernidad aparentemente sin fisuras, sin exclusiones, es la que la América necesita para salir del atraso y la oscuridad.

Un año más tarde, desde los Estados Unidos, la perspectiva de Sarmiento será muy distinta. Los diferentes países recorridos, los encuentros con otros pensamientos, la reflexión que acompaña al viajero, lo llevan a señalar los puntos oscuros de lo que, desde París, se percibía como una totalidad luminosa. Son las masas pauperizadas las que sostienen el sistema, y para ellas los que conducen el proceso de la modernización no parecen tener respuesta:

Vengo de recorrer la Europa, de admirar sus monumentos, de postrarme ante su ciencia, asombrado todavía de los prodigios de sus artes; pero he visto sus millones de campesinos, proletarios y artesanos viles, degradados, indignos de ser contados entre los hombres; la costra de mugre que cubre sus cuerpos, los harapos y andrajos que visten, no revelan bastante las tinieblas de su espíritu; y en materia de política, de organización social, aquellas tinieblas alcanzan a oscurecer la mente de los sabios, de los banqueros y de los nobles. (14)

El viaje en el espacio geográfico provoca un giro en el viaje interior. Desde Estados Unidos, Sarmiento adquiere una nueva perspectiva, que lo lleva a afirmar:

Después de haber recorrido las primeras naciones del mundo cristiano, estoy convencido de que los

norteamericanos son el único pueblo culto que existe en la tierra, el último resultado obtenido de la civilización moderna. (15)

¿Sarmiento en otra de sus contradicciones? Más bien podríamos decir que, mirando al futuro, se está aventurando a afirmar que el corazón de la modernidad se ha desplazado hacia las nuevas tierras. Está abierto, ahora, a un nuevo viaje de exploración y a la búsqueda de nuevos paradigmas.

## NOTAS

- 1 En esa fecha, en París estallaba la Revolución.
- 2 Citado por Alberto Palcos en su estudio preliminar a *Viajes. I. de Valparaíso a París*. Buenos Aires, Hachette, [1955], p. 37. En adelante citaré este texto como V.
- 3 V., p. 165.
- 4 Apunto aquí este tema, solamente, ya que excede el propósito de este trabajo comparar el pensamiento de Sarmiento y Baudelaire frente a la modernidad.
- 5 Citado por W. Benjamín, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus, 1993. p. 55.
- 6 Ch. Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*. Trad. Marco Antonio Campos, México, Ediciones Coyoacan, 1995.
- 7 M. Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 6ª ed., 1992.
- 8 De Sarmiento a Cortázar, por alguna causa o azar, la Galerie Vivienne parece atravesar nuestra literatura: es el espacio que se corresponde con el Pasaje Güemes de Buenos Aires en "El otro cielo", cuyo protagonista es, él también, un *flâneur* que se deleita en recorrer pasajes y galerías.

- 9 *Diario de gastos*. Libreta llevada por Sarmiento en sus viajes 1845-1847. ed. facsimilar, Buenos Aires, 1950. Cito este texto como *DG*.
- 10 13 francos costó la "orgie"; el "dîner de luxe" había costado 12.
- 11 Pierre Joseph Proudhon, *Apuntes biográficos*, selección de B. Vuyenne, México, FCE, 1987. pp. 260-261. El texto citado es de 1851.
- 12 M. Berman, op. cit., p. 137.
- 13 M. Berman, op. cit., p. 134.
- 14 Carta de Sarmiento a Valentín Alsina desde los Estados Unidos, el 12 de noviembre de 1847. En *Viajes III. Estados Unidos*. Hachette, 1958, pp. 95-96.
- 15 *Ibid.*, p. 67.