

# La literatura del siglo XIX en *Libro extraño* de Francisco A. Sicardi

J. Ignacio Liaño Vesga

a lo largo de diez años, el escritor argentino Francisco A. Sicardi (1856-1927)<sup>1</sup> publicó en cinco entregas *Libro extraño*<sup>2</sup>, novela que tuvo en su época apenas más repercusión de la obtenida después. No obstante, además del interés literario que ofrezca en sí misma esta obra, pueden resultar también interesantes las numerosas referencias, valoraciones y juicios que tanto el narrador como algunos personajes –e incluso las creaciones literarias de alguno de ellos– realizan sobre la literatura del siglo XIX. Y, sobre todo, encierran especial valor las consideraciones del autor sobre cómo debe ser la “literatura nacional” argentina. Quizás aumente el interés por las palabras de Sicardi el hecho de que ya en su época era considerado un escritor alejado de cualquier escuela, tal y como señaló Christian Roeber en 1894, tras leer la primera entrega de la obra: “Sicardi no es romántico, ni idealista, ni naturalista, ni decadente, y lo es todo al mismo tiempo”. En este trabajo, pues, se analiza lo que Sicardi ‘dice’ en sentido amplio sobre literatura, dejando para mejor ocasión lo que ‘hace’ efectivamente en su novela.

La voz y la presencia de Sicardi a lo largo de *Libro extraño* presenta diversas formas y recursos. Como se ha señalado (Gnutzmann 1998: 203; Posadas 1968: 13-14), todas las opiniones vertidas en *Libro extraño* son de Sicardi, excepto cuando él se distancia explícitamente. Por tanto, aunque sus palabras en los prólogos tienen una consideración diferente en cuanto metaliteratura, no se distinguen en realidad de las intervenciones nítidas con las que el narrador se prodiga a lo largo de la obra, ni de las opiniones de los personajes que actúan, a veces sólo circunstancialmente, como portavoces de los juicios

del autor. Aunque se considera habitualmente *Libro extraño* una obra única a pesar de sus cinco entregas (sensación reforzada por su reedición unitaria en dos tomos en Barcelona hacia 1910<sup>3</sup>), tiene cierta importancia que entre la aparición del primer volumen y el último transcurran diez años, por lo que es previsible alguna evolución en sus juicios o que la extensión concedida a determinadas cuestiones varíe, como el mayor detenimiento en el modernismo según avanza la novela. En este artículo se organizan las reflexiones sobre literatura en *Libro extraño* empezando por el romanticismo, el realismo / naturalismo y el modernismo, para continuar con la opinión de Sicardi sobre la literatura argentina de su época y concluir exponiendo cómo propone que debe ser la literatura nacional, sopesando detenidamente qué hay de original en esa aportación.

Del romanticismo no hay en *Libro extraño* tantas referencias explícitas como del naturalismo o del modernismo, lo cual no debe ocultar su constante presencia en la obra ni la afinidad del autor con su poética. A este respecto, resulta revelador que Carlos Méndez, el personaje al que el propio Sicardi considera su portavoz ya desde el prólogo al primer volumen, *Libro extraño* (1892) (“y tú, ¡oh Carlos Méndez! hombre, que me has prestado tu nombre y apellido, para que yo dijera la forma”, I, X), sea retratado como un romántico acabado. Esta asociación Carlos Méndez / Sicardi no ofrece duda, tanto por las palabras de Sicardi en diversas ocasiones, como por rasgos de Méndez que en la época eran considerados propios de Sicardi<sup>4</sup>. Aunque a lo largo de la obra Méndez evoluciona hacia un romanticismo conservador doméstico, nunca pierde

su carácter romántico. Pero es en el primer volumen donde aparece caracterizado nítidamente como tal, en su variante byroniana: “Tenía una fantasía vivísima y era un extraño y salvaje poeta, que acometía todos los libertinajes del arte con extraordinaria audacia, rompiendo en sus escritos forma y ritmo” (I, 14), que no puede escribir sino “un poema terrible y macabro” (I, 16). Una vez superadas sus tentaciones suicidas, Méndez escribe poemas para su novia Dolores, en los que igualmente “procedía con el pecho abierto, la clava en la diestra, como un gigantesco espíritu libérrimo” (I, 140).

Aunque ya se ha señalado el propósito de no entrar en la obra de Sicardi en sí misma, sino sólo en sus opiniones, es conveniente en este caso hacer mención de la obra de Méndez, ya que como espejo del propio Sicardi, puede ayudar a sopesar la postura del autor sobre este movimiento. Y las obras de Méndez resultan de un romanticismo incontestable, tanto las primeras que aparecen (“Las sombras”, I, 16-18, “Eros Paradisiáca”, I, 144-146), como su escrito de más aliento, “El libro extraño” (I, 290-339), así como diversas composiciones dedicadas a su hogar, especialmente a su hija Angélica (II, 211-215). Unas notas de los argumentos dan idea de su romanticismo: en “Las sombras” los protagonistas son fantasmas que buscan en vano un hombre justo por el cementerio; “Eros Paradisiáca” cuenta la historia de dos amantes que navegan en barca por los canales de Buenos Aires y concluye con la muerte de la amada; por su parte, “El libro extraño” ofrece, con los mismos protagonistas que “Eros Paradisiáca”, una historia igualmente romántica. Pero también Carlos Méndez se muestra romántico en su escritura, concentrando el lirismo que el propio Sicardi ofrece de forma más dispersa:

Fuegos fatuos [...] vuelan brillantes y aparecen como estrellas en la punta de las cruces del cementerio- ¡ Adiós! Corren, saltan y ruedan sobre las calaveras, sucias de barro y se desvanecen en las tinieblas (I,16); [...] Yo quisiera morir aquí, sostenida mi cintura por tu brazo robusto, teniendo mi cabellera por almohada, para que tú me cierres los ojos azules y melancólicos (I, 145-146); [...] Son admirables ¡oh Eros! las armonías de la luz, que salta, que estalla, que trisca y se fractura en la roca, y se encrespa en el mar. (I, 291)

Otra mención al romanticismo tiene como protagonista a Ricardo, el hijo de Méndez, en el volumen IV, *Méndez* (1900). Aunque se presenta a

Ricardo descubriendo el pasado, en realidad el que se complace con esta recreación es el propio narrador:

Se enamoró del pasado. Sintió el encanto de las soledades muertas; templos derruidos, que yerguen todavía las columnas llenas de musgos y de insectos divididos medio a medio por el tiempo y la incuria; [...] pueblos agitados ya desde entonces por el yo inquieto y melancólico, [...] costumbres, heroísmos, lágrimas, batallas y sangre enterradas para siempre. (II, 299)

El narrador nunca cuestiona ni matiza las opiniones y escritos de Méndez, lo cual refuerza su identificación con el personaje y con su condición romántica. Luego se verá que esta visión realmente positiva del romanticismo tiene coherencia con la teoría literaria de Sicardi. No obstante, dentro del imaginario romántico al que se adscribe el protagonista, discrepa tan sólo cierta literatura romántica que considera nociva. Se trata de obras como *Werther* o *Hamlet* –ensalzadas por el romanticismo– cuya lectura, según el protagonista, “es ponzoñosa y contamina” (II, 170), máxime en una familia de suicidas como la suya, por lo que Méndez se angustia cuando descubre estas obras en la mesa de noche de su hijo. Aparte de esta leve objeción a la literatura romántica, fruto además de un Méndez adulto más conservador, aparece otra, cargada de ironía. Cuando don Manuel de Paloche<sup>5</sup> analiza –aunque sea Sicardi quien habla en realidad– la contribución de las distintas razas y países a la formación de Argentina, señala ciertas costumbres importadas de Francia, como los paseos poéticos bajo la luz de luna, concluyendo: “Las crónicas no dicen si en los paseos nocturnos no se producían redondeces nuevemesinas entre copla y copla de Musset” (II, 42).

Sicardi muestra, por otro parte, mucha menos proximidad con el naturalismo. En realidad, ofrece tan sólo de este movimiento las imágenes más tópicas, centrándose por tanto en destacar su predilección por los ambientes sórdidos y por el sexo, sin acordarse de otras contribuciones del naturalismo a la literatura del siglo XIX. Esto es así porque el autor, al igual que Méndez, se negaba, según él, a “encontrar poesía en la suciedad y en la pobreza” (II, 334). En principio, indigna a Sicardi, como médico, la inclusión de casos clínicos en las novelas naturalistas. Ya en la primera página de la novela deja constancia de esta objeción. Señala el desprestigio de la profesión médica, causado por el intrusismo

profesional de alquimistas y nigromantes, y añade que no hay de qué sorprenderse, ya que ese intrusismo es más amplio desde que “los sumos pontífices de la literatura han declarado que no puede escribirse hoy, si no se sabe medicina” (I, 13). Explica que el error consiste en creer que por amontonar “páginas interminables” se va a escribir con más acierto, cuando, por el contrario, lo acertado es la capacidad de síntesis, como se demuestra con Shakespeare, al que pone de ejemplo (a pesar de sus objeciones a *Hamlet*). Sus advertencias sobre los naturalistas, que escriben “refugiados en los manicomios”, pueden referirse a las últimas páginas de *L'Assommoir*, donde se describe detalladamente el final del protagonista en un psiquiátrico. Méndez insiste en su enfado como médico con los naturalistas en otra ocasión. Hablando con Paloche, afirma: “lamento mucho la suerte de esos que toman en los libros de ciencia los casos clínicos para sus novelas [...]. Se me ocurre que son libros escritos a medias” (I, 238), por lo que “al rato usted se apercibe del engaño, y está autorizado para decirle al escritor: está bueno mi señor, usted no es del oficio, sería el caso de declarar sacrílegas estas intromisiones” (I, 238). Tanto como este intrusismo, al que el médico Sicardi parece sensible, le disgusta el afán pedagógico del naturalismo. Si en el inicio de la novela ya llama a sus seguidores “pedagogos afectados”, en la conversación con Paloche citada, Méndez se reafirma: “Creo que no hay pedagogo que no sea afectado. Eso repugna a mi sinceridad. No quiero modificar el proceder de los demás ni persuadir a nadie [...]. Yo no quiero aconsejar, ni morigerar” (I, 238).

En la novela hay otras ocasiones en las que se trata sobre el naturalismo. En una de ellas se anota el siguiente comentario de la madre de Carlos Méndez, que repasa la vida de su hijo tras su intento de suicidio. Los pensamientos de Catalina muestran el descuido de Sicardi como narrador, pues infiltra a los personajes con sus ideas sin contemplación: “Vea a los de su tiempo mojar la pluma en los estercoleros del hueco y en el cajón de basuras” (I, 36). En otro lugar, en el prólogo al volumen V, *Hacia la justicia* (1902), esta vez el narrador señala que los escritores del momento se ven abocados al modernismo o bien “escriben el lupanar. Se han dado cuenta que si no hacen eso, el hambre los va a devorar” (II, 383). Por su parte, Paloche, que realiza, como se ha visto, un repaso a la influencia de los distintos pueblos en Argentina, se detiene en Zola, aunque sólo lo valora prácticamente como escritor sicaliptico:

Es preciso amar a Zola, porque ha destruido mucha gazmoñería, se ha metido en las casas y vive escondido en los roperos perfumados entre los rasos y el encaje de Inglaterra. ¡Ah bribón! Se ha revuelto en el lodo, pero es el pintor más profundo de lo sensual. Aquí como en Francia cada uno ha tenido veinte años, una mesa de luz y una vela de estearina para prenderla a las dos de la mañana, cuando los padres duermen. Es la hora de leerlo, entre las sábanas, acariciados por el calor afrodisíaco. Siempre hay tiempo al día siguiente para rezar el rosario, devotamente arrodillados bajo las bóvedas doradas de la catedral y arrepentirse de leer a Francia que ha inventado en este país al demonio, al mundo y a la carne. (II, 44)

La última ocasión –totalmente descalificatoria– en la que el narrador se ocupa por extenso del naturalismo resulta sorprendente: lo considera una de las causas del auge del catolicismo y la religiosidad del fin de siglo. Esta reflexión es la última de Sicardi sobre el naturalismo en *Libro extraño*, por lo que puede considerarse una síntesis de su valoración:

Ha contribuido a este crecimiento los años de arte canallesco que han escandalizado al mundo. Los escritores usaban estiércol para escribir libros. No encontraban la belleza sino en el pantano. Sus descripciones olían a esfacelo; sus personajes eran la síntesis de la humanidad ruin y malvada. No se oían sino elogios a la desnudez procaz y ditirambos a las pornografías más infames y a todas las bestiales aberraciones. En cambio de rayos de sol, las páginas estaban llenas de inmundos vómitos. [...] El asco agarró el alma de casi todos. Los hombres huyeron de ese montón de basuras y buscaron un refugio. [...] Por eso, arrojados lejos de la sociedad, por las repugnancias de un arte sin belleza, sin amor y sin moral, la idea católica reconquistó muchos soldados. (II, 494)

Tras esto parece que habría que reconsiderar el naturalismo de *Libro extraño*, aunque en Sicardi, como le ocurría al propio Zola, la praxis literaria difiere de sus elucubraciones teóricas más de lo esperable. Resulta evidente que un escritor no puede permanecer impermeable al ambiente literario de su época, pero desde luego no se aprecia en Sicardi ninguna proximidad teórica hacia el naturalismo. Además, su percepción de este movimiento se muestra insistentemente centrada en los aspectos más trillados de la crítica en contra, sin que parezca haber

sentido atracción suficiente para descubrir en este movimiento otros aspectos que hoy día son considerados de mayor trascendencia. Ciertas recomendaciones a los escritores sobre la observación o su insistencia en que Carlos Méndez era un observador podrían emparentarlo con el naturalismo, pero en este sentido también los románticos aceptaron muchos principios del positivismo, como la observación del entorno (Fernández 1995: 75), por lo que no se trata necesariamente de una recomendación que delate afinidad con el naturalismo.

Pero sin duda de lo que más se ocupa en *Libro extraño* es de las literaturas de fin de siglo (modernismo, decadentismo, etc.), incluyendo también pasajes dedicados a la influencia de filósofos como Schopenhauer o Nietzsche en el trasfondo ideológico del último tercio del siglo XIX. A ellos precisamente parece referirse el narrador para distinguirlos de Méndez, quien hablaba de la muerte “no como un vulgar pesimista, de esos que encuentran el mal en todas partes y lo escriben para producirlo” (I, 150). No es extraña esta dedicación de Sicardi al modernismo, puesto que, como se deduce, por ejemplo, del artículo de Roeber, ya en 1894 era el movimiento del día en Argentina. Además, su presencia aumenta en la obra según avanzan los volúmenes publicados. No obstante, como en el caso del naturalismo, su percepción del modernismo se reduce a los tópicos más comunes. En el primer volumen, Catalina, la madre de Méndez, expone ciertos juicios sorprendentes si no fuera por lo apuntado sobre Sicardi como narrador. Hablando con su hijo, trazan ambos un panorama de la cultura de fin de siglo, en el que intercalan la censura moral y la estética (I, 285-286). Más adelante, al final de ese volumen, la obra más ambiciosa de Méndez, “El libro extraño”, concluye con el Testamento del protagonista, Bohemio, que tiene mucho de programa literario y de análisis del fin de siglo, con una valoración negativa, similar a la de la madre de Méndez, que se resume en su exclamación: “¡El siglo está enfermo!” (I, 338). En esta ocasión la crítica se centra en la estética modernista, por lo que desea “arrojar anatemas para los que han contaminado la ingenuidad de la forma, y se han olvidado del arte, arrastrados por el artificio” (ídem).

No obstante, donde más por extenso se ocupa Sicardi del modernismo es al tratar la figura del artista Herzen, al que dedica un capítulo entero del volumen IV, aunque lo presenta en el volumen anterior. Herzen

ha sido visto como una imagen que trasluce la figura de Rubén Darío, al que Sicardi atendió como médico ocasional durante su estancia en Argentina. Pero se trata tan sólo de un modelo, pues la trayectoria vital de ambos no tiene apenas nada en común. De hecho, Herzen, aunque artista en general, como corresponde al espíritu finisecular, es básicamente un escultor. Su presentación se produce en los tumultos previos a la Revolución del 90, y algunas de las palabras con las que el narrador lo define coinciden literalmente con otras posteriores de Méndez, con lo que la identidad Méndez / Sicardi queda reafirmada (II, 85, 225). El narrador lo retrata con las notas más tópicas del artista fin de siglo: se trata de un

pintor eximio –un bohemio de galera de felpa y guante, uno de esos vagabundos que no tienen hogar ni sueño. Toda la vida los buscan, mártires de la concepción perfecta, para no encontrar sino la fonda y el sepulcro. No usan lenguaje humano. Tienen estrofas y cantan, porque la tierra no tranquiliza y la hetaira blanca con carne de marfil no sacia. La asonada lo encontró en la calle medio borracho de morfina. (II, 85)

Añade que su musa “era la filigrana” y su cítara “tenía por cuerdas las alas de un cisne” (ídem). La imagen de los modernistas como ajenos al mundo la atribuye con ironía a la mucha morfina que se había inyectado: “se comprende por estas cristianas costumbres que se les compare con los dioses” (II, 86). De todos modos, la figura de este artista es tratada detenidamente en el capítulo titulado precisamente “Herzen” (II, 225-247). No se entrará aquí a valorar la historia de la madre de Méndez que, caritativa, atiende al pobre poeta moribundo por la droga, al que visita porque “no tenía madre”. Sorprende, no obstante, que Catalina se muestre mucho más comprensiva con Herzen que su hijo, del que era amigo desde la niñez. De todos modos, ambos lo califican repetidamente como enfermo, como un alma enferma. Resulta también revelador de la parcialidad y la despreocupación de Sicardi por dar una imagen matizada del modernismo, que no se conceda apenas la palabra a Herzen ni ponga en su boca argumentos solventes para defender su postura estética. En la figura de Herzen, de la que su casa es un reflejo, se insiste en los rasgos típicos del artista fin de siglo, sofisticado, exquisito y exótico. Según Méndez, su mano era “blanca y fina como la de una mujer”. Su salón,

descrito por Méndez, muestra lo que para Sicardi era la quintaesencia de un artista modernista:

Todavía me parece verlo sentado en el saloncito turco sobre un diván de terciopelo granate y en el suelo una piel de tigre enorme descansando sobre el edredón de una maravillosa alfombra. Veo una panoplia de armadura medievoval y una cimitarra sarracena, bruñida como el sol, corva como una guadaña, que adornaba la pared, cubierta toda de una de esas maravillosas telas persas de abigarrados colores y dos pequeñas bibliotecas con incrustaciones de nácar llenas de libros pequeños, rectangulares de tapas nítidas y amarfiladas –admirables miniaturas de la tipografía que encerraban el alma de sus poetas...

Por lo que se refiere a su actividad poética, la recriminación de Méndez parece dirigida a Rubén Darío más que al propio Herzen: “olvide sus duquesas de cabellera empolvada, las fuentes de los jardines artificiosos, [...] el estanque quieto y mefítico, donde nadan cisnes que ya no tienen alas”. Pero la persona que más tiempo pasa con el artista no es Méndez, sino Catalina, quien describe el dormitorio de Herzen, que sintetiza todo lo que Sicardi pretende descalificar del modernismo:

Herzen estaba tirado sobre su cama en una suave penumbra. [...] escondido en el vano de un cielo-raso de madera gris, había un fanal brillante, cuyo fulgor se apagaba casi en la pantalla de seda azul que lo circunfía todo. Por todas partes perfumes, como de rosas secas mezclados a los átomos de luz. [...] Sobre la mesa de noche, pequeñas estatuas de marfil y delicados bustos de marquesas luisquincescas con el nacimiento de los pechos al descubierto, paisajes en las paredes de naturalezas imaginadas en el ímpetu de algún delirio enfermizo, nítidas delicadísimas, filigranas de la línea y de la luz y grandes cuadros con mujeres desnudas cubiertas de brumas... y allá, en el fondo, sentada en un rincón inmóvil y mudo, un traje negro de terciopelo negro, flexible y cálido, con un gran cuello de encaje de Inglaterra. (II, 229-230)

El propio Sicardi, en el prólogo al último volumen, también se ocupa por extenso del modernismo y la literatura fin de siglo. Señala que no se conseguirá nada “mientras los escritores hagan servir el divino arte para la miniatura insulsa, y los lánguidos desmayos” (II, 382). América, por tanto, “¡es una diosa que quiere parir y no encuentra quien la

fecunde!” (ídem). Y denuncia con espanto el retorno al esteticismo. Expone gráficamente en ese prólogo su total descalificación de los modernistas, quienes tras rechazar al escritor auténtico que “derrame de su pluma tinta con olor a macho”, volverán “al regazo estéril de las marquesas en decadencia, transformados en perritos lanudos y concupiscentes. ¡No hay miedo! No serán fecundadas porque no tienen ovarios... ¡El progreso ha creado la laparotomía para arrancarlos!” (II, 384).

Sicardi descalifica, por tanto, al naturalismo y al modernismo, centrándose en ambos en sus aspectos más tópicos y de forma bastante superficial. Aunque en el caso del modernismo exhiba un conocimiento más amplio, tampoco parece de todos modos que se haya acercado a él para comprenderlo en todas sus implicaciones. Por lo visto hasta ahora, los movimientos literarios del XIX, a excepción del romanticismo, no satisfacen a Sicardi. Tampoco lo hará la situación literaria argentina del momento. De ella, lo que más le desagrade es su falta de originalidad y su sometimiento a las modas extranjeras. Ya en el primer volumen, Méndez “estigmatizaba todos los vasallajes” que “pretenden resignar en santuario extranjero el yo intelectual de todo un pueblo” (I, 52). Esta condena de la imitación de lo extranjero constituye una constante en todo *Libro extraño*. Paloche, por ejemplo, señala en el volumen III, *Don Manuel de Paloche* (1898): “Nosotros imitamos. Hacemos esto en muchas cosas y los eruditos que todo lo leen, se encargan de aconsejar, según el último libro aparecido. [...] Esta faz de la idiosincrasia es deliciosa” (II, 68). Paloche achaca este sometimiento, en parte, a la devoción argentina por todo lo francés, en especial por París: “La conocen profundamente. [...] A esa ciudad la leen todos los días y visitarla es una especie de ensueño y esperanza. [...] Conocen a Daudet, a Leconte de l’Isle y a Pasteur” (II, 46).

Pero las críticas al arte ‘no argentino’, por su falta de originalidad y su sometimiento a las fórmulas clásicas, se concentran en esa Sociedad de Artes y Letras que visitan Paloche y Herzen en 1890 (vol. III). Lo primero que critica el narrador es la despreocupación de sus miembros por la realidad del país, pues viven ajenos a los terribles acontecimientos del momento: “Era necesario [...] luchar contra los que contaminaban el idioma, en momentos en que pasaban en camillas [...] los heridos de bala y de puñal. Allí nadie asomó la cabeza” (II, 91). El narrador habla de ellos como una “secta” dirigida

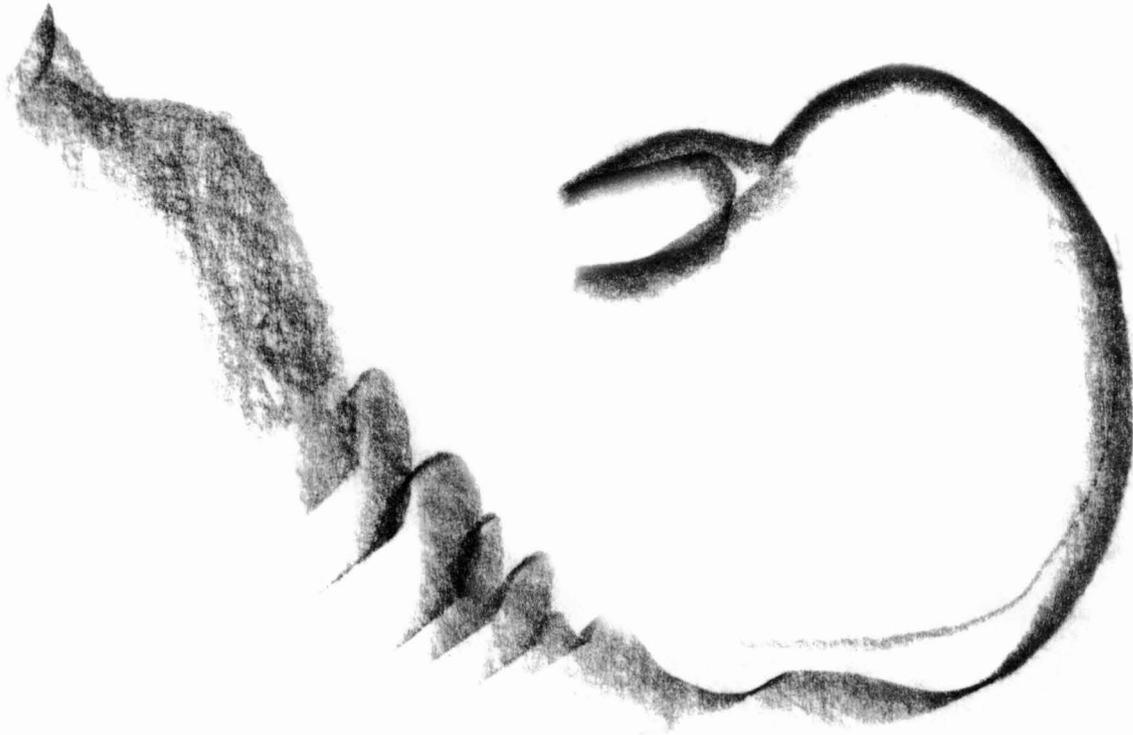
por un “gran rabino”, en una “clásica sinagoga” donde se reúnen los “catecúmenos” en “cofradía”. Allí, un orador “castizo” sentencia que fuera del clasicismo no hay arte posible. Más que el narrador, Paloche es el encargado de denostar a los miembros de la Sociedad (por su parte Herzen, curiosamente, permanece en silencio). Paloche se dirige a ellos en estos términos: “Ustedes son casos de hermafrodisia intelectual aguda. [...] Han transformado al águila en pavo real. Lo han envirado. Han hecho del arte una mistificación. [...] están sometidos” (II, 92-100). Porque el pueblo argentino, según Paloche, “piensa en el adagio, lleno de sabiduría: ‘Es mejor un mal original que una buena copia’” (II, 99). Como consecuencia de esta situación, la literatura auténticamente argentina no prospera. Así lo reconoce Sicardi en el prólogo al último volumen, cuando afirma, también como confesión personal: “he pensado que los sanos y los fuertes siembran en la estepa. [...] Así sus libros tienen la vida precaria y llenos de tierra [...] desaparecen en los rincones de la casa del escritor” (II, 384).

Por tanto, parece inevitable otro tipo de literatura que reactive al país y no esté sometida a ninguna escuela extranjera. En principio, para Sicardi el arte sólo tiene valor si es humano, “cuando es fragua calentada en todos los amores del corazón, cuando hecha de dolor y de recuerdos, disecciona una por una las tristezas del espíritu humano” (I, VI), según afirma en el prólogo al primer volumen. Sicardi propone explícitamente en diversas ocasiones un programa de lo que debe ser la literatura argentina. Vista más arriba la situación que describe, es lógico que para él lo primero sea la independencia literaria. Bohemio, el protagonista de la obra de Méndez “El libro extraño”, afirma en su Testamento, reflejando los ideales del autor: “os concito a la libertad intelectual, jóvenes artistas, [...]. ¡Que no haya modelo escrito, ni pintado, ni cincelado en mármol!... [...] ¡Que sea licencioso y loco antes que ser esclavo!” (I, 335).

La fuente de inspiración que propone Sicardi no puede ser otra más que Argentina y su historia. El mismo Bohemio afirma también en su Testamento: “¡Tenéis confines, historia y leyendas de honor; por el esfuerzo común y la sangre derramada, habéis fundido para la patria el monumento de bronce imperecedero, sois pueblo de verdad [...]!” (I, 335) y precisa que los poetas argentinos deben inspirarse especialmente en la naturaleza del país, simbolizada por la pampa. Más gráficamente, en el prólogo al último volumen señala el propio Sicardi que ése es

el camino hacia la perfección: “para llegar a ella los poetas debieran [sic] tragar el humus de los campos, llenarse la boca del barro fecundo y escupirlo a chorros sobre las páginas” (II, 382). Un ejemplo de realidad local desatendida por los literatos se encuentra en estas palabras de Paloche, quien propone como motivo de inspiración el “matete”, el fango de las calles de Buenos Aires los días de lluvia (II, 8). La retórica que debe envolver esa inspiración local se basa en la espontaneidad, que es lo que recomendaba Bohemio en su Testamento (I, 338-339). Sicardi defiende, además, un arte útil que contribuya al progreso del país. Así lo propugna Bohemio y lo ponen en práctica Paloche y Herzen, quienes “creían que en este país no era lo mejor hacer versos y a pesar del encanto de las musas, tal vez fuera preferible hacer un poco de patria” (II, 89), aunque resulta sorprendente que el modernista Herzen piense así.

En varias ocasiones el autor reflexiona en *Libro extraño* sobre cómo plasmar en su obra este programa. Por ejemplo, en el primer capítulo del volumen IV, se defiende la independencia literaria. Allí el narrador afirma que sus libros “marchar deben sin quebrar los músculos en reverencias” (II, 165). También su propósito de reflejar la realidad argentina se reconoce en el prólogo al último volumen, en gran medida un balance de toda la novela: “si algo hermoso tienen sus páginas, reflejo es de la hermosura de mi tierra” (II, 381), refrendando así lo que había anunciado en el prólogo del primer volumen: “Escribo el alma de la naturaleza de mi comarca” (I, VII). En el “Preludio” al volumen II, señala que “vibra, pelea y sangra y muere, a través de las páginas del libro, el corazón del suburbio” (I, 347), aspecto este último que supone, en verdad, una de las aportaciones más valiosas de Sicardi a la literatura argentina de la época. Por otro lado, la espontaneidad que propugna, y de la que incluso se jacta –y que los críticos han aceptado sin más– precisa, al menos, algunas matizaciones. Aunque afirme, en el fondo con cierto orgullo, que *Libro extraño* “ha sido hecho a la diablo. No tiene plan, el último capítulo antes que el primero, un borbotón de palabras, [...], una zinguizarra brutal de la mente” (II, 394), en realidad la novela está suficientemente estructurada, y su confusa evolución temporal es básicamente coherente y no contradictoria, salvo en aspectos menores. Por tanto, se trasluce también en esa afirmación del autor cierta ‘pose’ romántica.



En el prólogo al último volumen, Sicardi afirma haber cumplido el programa de Bohemio, propuesto varios años antes, lo cual delata que era consciente de estar poniendo en práctica una teoría literaria más o menos elaborada, de la que esta novela debía ser una demostración:

se ha cumplido el granítico aforismo del testamento de Bohemio, de que 'el arte envejece cuando los hombres le arrebatan las adustas energías de la vida libre, para encerrarlo en los burdos liminares de la imitación y de las escuelas. ¡Que sea licencioso y loco antes que ser esclavo!' Así ha sido, tal vez licencioso, pero no tiene huellas de esposas en la muñeca, ni arrastra grillete. ¡Ha sido iconoclasta sin quererlo, libre como el pampero, apasionado como el corazón indomable de la tierra y puro como sus éteres como que fue escrito con estos amores, con la pluma mojada en el humus, en las turquesas del divino cielo y en las linfas y clorofilas de sus praderas y de sus bosques! (II, 396)

De momento, tras constatar las objeciones de Sicardi a la literatura argentina y la vehemencia con la que expone su programa, parecería que para él no ha habido literatura propia, y que Echeverría, Mármol, Sarmiento, Hernández o Cambaceres localizaron su obra en París u otra ciudad europea. En realidad, su

queja se dirige contra la literatura de fin de siglo, en la que no encuentra –no le falta razón– suficientes obras que reflejen la nueva Argentina que inaugura el siglo. Ése es el sentido de las palabras de Paloche en la Sociedad de Artes y Letras:

Digan cómo las ciudades despiertan y escuchen la lejana balumba. Escriban las notas del tableteo de los vehículos, el chirrido de las fábricas, el reboato de los trenes que disparan y desaparecen, el tañido de las campanas que anuncian el amanecer del mundo, el resoplar de las maquinarias en movimiento y el canto matutino de los trabajadores. [...] No han escrito cómo suena la pampa, [...] ni cómo estrepita la esquina Florida y Cuyo en un día jueves a las seis de la tarde, ni cómo rechinan los guinches del puerto en su ondular pavoroso. (II, 94-95)

Las ideas literarias de Sicardi, tal como aparecen en *Libro extraño*, suponen en definitiva una auténtica actualización del programa romántico que muchos años antes había intentado precisar el concepto de literatura americana. Es decir, que propone un retorno a las propuestas del romanticismo hispanoamericano, a las teorías de Echeverría, el Salón Literario y la Asociación de Mayo. Echeverría, en concreto, tuvo el mérito en *La cautiva* de “haber sido el primero en

descubrir la ‘poesía’ de la pampa y encontrar en ella un poderoso símbolo del país” (Oviedo 1997: 27). Los principios de la poética autóctona de Sicardi se remontan incluso a los de la *Alocución a la poesía* (1823) de Andrés Bello, un “programa poético y social al mismo tiempo”<sup>6</sup>, donde se insiste en dos rasgos recogidos por Sicardi. Por un lado, Bello indica que los poetas americanos se deben inspirar en “sus tierras, su variadísimo paisaje -virgen de literatura-, su rica historia, sus hechos de armas, la guerra emancipadora”. Más interesante aún resulta su programa ‘social’. Bello insiste en que “cesen las luchas civiles que han sucedido a las guerras de Independencia, luchas que empobrecen los países del continente”, cuestión retomada por Sicardi con relación a su país, pues son constantes en *Libro extraño* sus condenas a las guerras civiles que han impedido su desarrollo. En esta misma línea, la originalidad, concepto central en la poética de Sicardi, aparece nítida en las propuestas de los grandes románticos argentinos. Echeverría, por ejemplo, la considera un elemento esencial del escritor romántico, el cual “no imita, ni copia, sino que busca [...] en su religión, en el mundo que lo rodea, y produce con ellos obras bellas, originales. En este sentido, todos los poetas verdaderamente románticos son originales” (Echeverría 1874: 97).

Del mismo modo, su defensa de la inspiración en la realidad argentina recuerda las palabras de Echeverría, en quien resulta capital la queja de que “la emancipación política no había sido acompañada de la emancipación mental” (Fernández 1995: 66). Por eso proponía Echeverría que la poesía “entre nosotros” debe inspirarse en el entorno: “buscaremos inspiraciones, colores en nuestro suelo, y en nuestra

vida social asuntos interesantes” (Echeverría 1874: 131-132). Esta idea, como es sabido, es constante en los escritores románticos argentinos.

Quizá pueda resultar sorprendente que en los años finales del XIX un autor retome los planteamientos de los románticos para elaborar una doctrina poética. Sin embargo, también en otros aspectos Sicardi mantiene los principios de esa época. Por ejemplo, a finales de siglo los grandes auspiciadores de la inmigración —Alberdi, Sarmiento— mostraban su decepción con la que había llegado realmente, y los positivistas como Bunge, Álvarez o Ramos Mejía consideraban a los recién llegados casi un lastre para el progreso argentino. Sicardi, por el contrario, es de los pocos que todavía cree firmemente en la doctrina romántica de “gobernar es poblar”. Por otro lado, en el terreno estrictamente literario, al poeta Rafael Obligado, contemporáneo de Sicardi, según señala Teodosio Fernández, también “le bastó con actualizar el programa de Echeverría” en su obra literaria (1995: 95).

Por todo ello, Sicardi propugna realmente en *Libro extraño* una actualización del programa romántico liderado por Echeverría. De ahí que resulte coherente su distanciamiento del naturalismo y el modernismo, del mismo modo que lo es la raíz romántica de su poética y la caracterización —y la obra— del personaje que le sirve de portavoz. A pesar de todo, su novela a menudo contradice —afortunadamente— estas premisas, por lo que *Libro extraño* ofrece numerosos pasajes con ecos modernistas; el naturalismo, por su parte, le sirvió para trazar un fresco del último tercio del siglo XIX argentino que hoy se mantiene como la mejor aportación de este autor a las letras argentinas.

## Bibliografía

- Carilla, Emilio, *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos, 1975.
- Echeverría, Esteban, *Obras completas V*, Buenos Aires, Carlos Casavalle, 1874.
- Fernández, Teodosio; Millares, Selena; Becerra, Eduardo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitas, 1995.
- Gnutzmann, Rita, *La novela naturalista en Argentina (1880-1909)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998.
- Napolitano, Emma, *Francisco A. Sicardi*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1942.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997.

Posadas, Abel, *El 'Libro extraño' de Sicardi*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

Roeber, Christian, "Una memoria de otro tiempo. Francisco A. Sicardi. Su *Libro extraño*", *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1894.

Sicardi, Francisco A., *Libro extraño*, Barcelona, Granada y Cía, s.f (1910).

## notas

<sup>1</sup> Hijo de italiano y uruguayo, nació en Buenos Aires. Llegó a ser un médico de prestigio, y compaginó esta actividad con la docencia y la literatura. Además de la obra aquí analizada, es autor de otra novela, *Perdida* (1910), del ensayo *Horas de evolución* (1938), de *Teatro* (1919), que recoge siete dramas, y de dos extensos poemarios, *La inquietud humana* (1912) y *La canción de insomnio* (1918).

<sup>2</sup> El primero de ellos, editado simplemente como *Libro extraño*, se publicó en 1894; después aparecerán *Genaro* (1896), *Don Manuel de Paloche* (1898), *Méndez* (1900) y por último *Hacia la justicia* (1902). Para evitar la confusión entre "tomo" (en Barcelona se reeditó toda la obra en dos hacia 1910) y "libro" (término presente en el título del primer volumen y en el general de toda la obra) aquí se ha optado por citar cada una de las cinco partes con la palabra "volumen", que además de no prestarse a confusiones, refleja la entidad individual de cada una de las partes. Por otro lado, el argumento de *Libro extraño*, obra poco conocida, resulta difícil de resumir al tratarse de un libro de más de 1100 páginas. En el primer volumen se narra la historia de Carlos Méndez, quien intenta suicidarse presa del tedio. Se recupera con ayuda de su madre, Catalina, y de su sirviente, Genaro, y se casa con Dolores, nieta de un patricio. En *Genaro*, se cuenta la historia del sirviente de Méndez, prototipo de hombre del suburbio porteño, prófugo por vengar el honor familiar asesinando a su hermana y más tarde al médico Enrique Valverde, según Genaro su amante. Muere por fin en un duelo con Juan Paloche, hijo de quien da título al tercer volumen, *Don Manuel de Paloche*. Aquí se analiza la Revolución de 1890, que terminó con la dimisión del presidente Juárez Celman. El siguiente, *Méndez*, se centra en los avatares de esta familia: mueren Catalina y Carlos Méndez, quien poco antes logra enderezar a su díscolo hijo Ricardo. En el último volumen, *Hacia la justicia*, se presenta el enfrentamiento –trasunto del que estaba ocurriendo en Argentina– entre anarquistas (liderados por Germán Valverde, hijo del Enrique del volumen I), católicos (con Ricardo Méndez al frente) y los "trabajadores libres", a los que guía un nuevo personaje, Elbio Errécar, prototipo de la nueva raza forjada en Argentina. La novela concluye con el triunfo de Elbio.

<sup>3</sup> Las citas de *Libro extraño* están tomadas de esta edición, indicando el tomo y la página.

<sup>4</sup> En efecto, Carlos Méndez es valorado tras su muerte por una de las cualidades que sustentaron el prestigio de Sicardi como médico: ser un "diagnosticador poderoso" (II, 403) (Cf. Napolitano, 1942: 407).

<sup>5</sup> Don Manuel de Paloche es un personaje quijotesco que, como la creación de Cervantes, sirve al narrador para emitir, en ocasiones, juicios muy razonados, en el caso concreto de *Libro extraño*, generalmente los del autor.

<sup>6</sup> Las citas de la *Alocución a la poesía* están tomadas de Carilla (1975: 68).