

## Las multitudes en el fin-de-Siècle: el caso Cané

Nicolás Olszevicki

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

nolsze@gmail.com

### Resumen

A partir de la Revolución Francesa, y cada vez con más fuerza luego de las sucesivas revoluciones parisinas de 1830, 1848 y 1870, el miedo a la acción de las multitudes organiza el pensamiento político moderno. Argentina, a fines de siglo, no es la excepción: en una generación preocupada por establecer, al mismo tiempo, los fundamentos de un estado sólido y de una identidad nacional, el caos de las masas resulta un obstáculo peligroso que es imprescindible conjurar. Nos proponemos, en este trabajo, tomar a Miguel Cané como cifra del pensamiento de toda una clase en torno al problema de la multitud: analizando algunos pasajes de sus textos, podremos percibir el modo en que se problematiza la identidad individual en el intelectual de entresiglos.

### Abstract

From the French Revolution, and more and more forcefully after the successive Parisian revolutions of 1830, 1848 and 1870, the fear of crowd's action organizes modern political thought. Argentina, at the end of the century, is not an exception: in a generation concerned to establish, at the same time, the foundations of a solid state and of a national identity, the chaos of the mob is a dangerous obstacle that is essential to avert. We propose, in this work, to take Miguel Cané as the cliff to the understanding of the thought of a whole social and political class about the problem of the crowd: analysing some passages of his texts, we will be able to perceive how the identity of the intellectual of the end of the century is problematized.

*Las transformaciones físicas y sociales que quitaron a los pobres de la vista ahora los traen de nuevo directamente al campo visual de todos. Haussmann, al destruir los viejos barrios medievales, rompió inadvertidamente el mundo herméticamente sellado y autoexcluido de la pobreza tradicional urbana. Los bulevares, al abrir grandes huecos a través de los vecindarios más pobres, permitieron a los pobres pasar por esos huecos y salir de sus barrios asolados, descubrir por primera vez la apariencia del resto de su ciudad y del resto de su vida. Y, al mismo tiempo que ven, son vistos.*

MARSHALL BERMAN (1988: 153)

En 1884 Cané, viajero *malgré soi* (según la exquisita imagen que le construye su prologuista Ernesto Quesada) publica *En viaje*, libro que aprovecha el auge de las crónicas

de la época y en el que, como intentaremos argumentar, el temor a las multitudes funciona como hilo conductor.

Cané parte de un diagnóstico. Argentina, contra todo pronóstico, es a fines del siglo XIX un país moderno. Un país moderno que salió de la nada, que no se apoya en ninguna tradición (al menos, en ninguna tradición propia) y que, sin embargo, sorprende por el grado de civilización alcanzado incluso a los europeos que se aventuran por las calles de Buenos Aires. Lo que Cané quiere hacer ver como increíble es que el país parece no responder a lo que la historia universal ha demostrado como una máxima: que la modernidad, en todos lados, se desprende de la tradición. Si Argentina sorprende por haber dejado atrás los años en que los caudillos “semi-bárbaros ataban sus caballos a las rejas de Plaza de Mayo” es porque, a diferencia de los Estados Unidos (que heredaron el mundo moral del protestantismo, “el más perfecto que la inteligencia humana haya creado”) y de los franceses (que hicieron su revolución sobre una tradición política de un milenio), ha entrado a la modernidad sin sostenerse sobre nada. Argentina irrumpe en la modernidad gracias al esfuerzo de los intelectuales que, *ex nihilo*, lograron que algo saliera, quebrando una máxima filosófica inveterada.

Ahora bien: ¿cómo se logró semejante epopeya? La respuesta de Cané (es decir: su obra) es un relato con un protagonista heroico colectivo (un *nosotros*) y un villano indómito e invasor (las masas). Si en 1884 todavía hay esperanza de domesticación, en 1903 la alternativa es expulsar. Porque la única manera de mantener la lógica del adentro y del afuera, imprescindible para la visión aristocrática del mundo que sostiene Cané, es impermeabilizar la frontera. “Nuestro deber sagrado, primero, arriba de todos, es defender nuestras mujeres contra la invasión tosca del mundo heterogéneo, cosmopolita, híbrido, que es hoy la base de nuestro país. [...] Cada día los argentinos disminuimos. Cerremos el círculo y velemos sobre él” (Cané 1919: 77). El fracaso de este programa convierte a la obra de nuestro escritor en “una paulatina recopilación de antecedentes para la Ley de Residencia” (Viñas 2005: 202).

Pero todavía faltan casi diez años para eso. Estamos en 1884. Después de un largo viaje, Cané, todavía, conserva algunos resabios de optimismo. América del Sur ofrece una interesante visión de porvenir al lado de la “corrupción yanqui” y de la “demagogia de media calle” de París. Y esto es así gracias al hercúleo trabajo del grupo de intelectuales del que él forma parte; trabajo que consiste, nada más y nada menos, en la conversión de las *masas* en *pueblo*. El problema del gobierno de las multitudes, imprescindible para la formación de los estados nacionales, nace con la filosofía política moderna a partir de la distinción entre el conjunto caótico que constituyen las masas y ese mismo conjunto, ya organizado en torno a una voluntad única, que es el pueblo. Las categorías de *multitud* y *pueblo* son hobbesianas, y Cané piensa a partir de ellas:

No sabíamos nada, ni cómo se gobierna un *pueblo* ni cómo se organiza la libertad; más aún, la *masa popular* concebía la libertad como una vuelta al estado natural, como la cesación del impuesto, la abolición de la cultura intelectual, el campo abierto a la satisfacción de todos los apetitos, sin más límite que la fuerza del que marcha al lado, es decir, del antagonista. (Cané 1995: 41)

Frente a las *multitudes* ignorantes, que confunden la libertad con la liberación de todas las ataduras de la civilización (represivas de los apetitos, como demostraron de manera

contundente, entre otros, Freud y Norbert Elias), Cané y su grupo deben imponer la verdadera noción de libertad, la heredada de la tradición francesa a través del Barón de Montesquieu. Porque si bien el *nosotros* de Cané admite *no saber* nada, al menos sabe que es quien tiene que guiar, indefectiblemente, el destino de la nación. Según Natalio Botana (1985: 27):

Esta gente representó el mundo político fragmentado en dos órdenes distantes: arriba, en el vértice de dominio, una élite o una clase política; abajo, una masa que acata y se pliega a las prescripciones del mando; y entre ambos extremos, un conjunto de significados morales o materiales que generan, de arriba hacia abajo, una creencia social acerca de lo bien fundado del régimen y del gobierno.

Por un lado, piensa Cané, un *nosotros* con la tarea imprescindible y elevada de organizar la libertad sin contar con ningún punto de apoyo en la tradición; por el otro, las *masas*, ese grupo heterogéneo del que tendremos algunas representaciones a lo largo de las crónicas y que no tiene otro móvil que el de satisfacer sus apetitos primarios, respondiendo a la máxima moderna del *homo homini lupus*. Quienes verdaderamente llevan adelante la revolución son los hombres de pensamiento. Las multitudes son un mero instrumento inconsciente que, apenas toma poder propio, arroja todo por la borda conduciendo a un gaucho incivilizado a regir el destino de la nación y dejándose conquistar por caudillos ignorantes. Apartados los hombres de pensamiento, las masas deciden el destino argentino: es decir, deciden su debacle.

Ahora bien: el oscuro tiempo en que las masas definieron el itinerario nacional ha concluido en Pavón. Es 1882, ha quedado atrás el período sangriento de luchas civiles, Buenos Aires ya es capital aceptada de la República y gobierna Julio Argentino Roca luego de una seguidilla de presidentes liberales y modernizadores. El país está estabilizado por el orden conservador. Cané, orgulloso de las naciones de América del Sur, puede afirmar que uno de los aspectos fundamentales de la modernización ha sido logrado: las masas, las mismas masas que confundían libertad con libertinaje, han sido convertidas en un “pueblo laborioso, inteligente y ávido de desenvolvimiento”, lo cual permite que el país marche hacia su destino glorioso. La narrativa optimista de un Cané que aconsejaba a los venezolanos que se preocuparan por atraer la inmigración europea para enseñar la industria y vigorizar la sangre no durará demasiado tiempo y devendrá, hacia fines del XIX y principios del XX, en xenofobia.

Pasemos a analizar algunas de las escenas de multitud que se presentan en *En viaje*. Nuestra hipótesis es que el deliberado optimismo de Cané no es otra cosa que un intento de transformar en realidad un deseo, de hacer de necesidad virtud, y que este proceso de conversión se ve obstaculizado, justamente, por la presencia permanente y amenazante de esas masas que se pretende ocultar y negar. Hay, entre el optimismo del prólogo y el cuerpo del texto, una innegable contradicción.

La primera escena de multitud propiamente dicha se produce en París, no sólo la capital europea del siglo XIX sino el horizonte cultural en el que, por lo menos hasta las revoluciones del '48 y del '71, nuestros intelectuales se veían reflejados. El cronista se encuentra debajo del Arco de Triunfo, en la moderna avenida de los Campos Elíseos “literalmente cuajada de gente” e iluminada por luz eléctrica. Escondiendo el reloj para librar de la tentación a quienes lo vean, decide hacer lo que cualquier viajero

experimentado de la época hace para demostrar su condición de *connoisseur*: flanear. La mejor manera de entender cómo percibe a la multitud Cané es mediante una larga cita (1995: 64):

Me pongo en marcha entre el tumulto [...] A mi lado, por delante, hacia atrás, el grupo constante, eternamente reproducido, aquel grupo admirable de Gautier en su monografía del *bourgeois* parisiense, el padre, empeñoso y lleno de empuje, remolcando a su legítima con un brazo, mientras del otro pende el heredero cuyos pies tocan en el suela de tarde en tarde. La mamá arrastra otro como una fragata a un bote. Se extasían, abren la boca, riñen a los muchachos, alejan con ceño adusto al *marchand de coco*, al de *pain d'épices*, que pasa su mercancía por las narices infantiles tentándolas desesperadamente. Un movimiento se hace al frente; un cordón de obreros, blusa azul, *casquette* sobre la oreja, se ha formado de lado a lado de la Avenida. Avanzan en columna cerrada cantando en coro la Marsellesa. Algunos llevan banderas nacionales en la gorra o en la mano. Chocan con un grupo de soldados, éstos, más circunspectos, pero cantando la Marsellesa. Una colisión es inevitable; espero ver trompadas, bastonazos y *coups de savate*. Por el contrario, fraternizan, se abrazan, *Vive la République!* y vuelta a la Marsellesa. Más adelante, un grupo de obreros, blusa blanca, del brazo, dos a dos, cantas la Marsellesa y pasan sin fraternizar junto a los de blusa azul. Algunos ómnibus y carruajes desembocan por las calles laterales; el cochero, que no trae bandera, es interpelado, saludado con los epítetos de *mauvais citoyen*, de *réac*, etc. Me detengo con fruición debajo de un árbol, porque espero que aquel cochero va a ser triturado, lo que será para mí un espectáculo de incomparable dulzura, una venganza ligera contra toda la especie infame de los cocheros de París. Pero aquél es un *engueuleur* de primera fuerza. Habla al pueblo con acento vinoso, dice mil gracejos insolentes, en el *\_argot\_* más puro del *voyou* más canalla, y por fin... canta la Marsellesa. La muchedumbre se hace más compacta a cada momento y empiezo a respirar con dificultad. Llegamos a la plaza de la Concordia: el cuadro es maravilloso. Al frente, la rue Royale, deslumbrando y bañada por las ondas de un poderoso foco de luz eléctrica que irradia desde la esquina de la Magdalena. A la derecha, los jardines de las Tullerías, claros como en medio del día, con sus juegos de agua y las estatuas con animación vital bajo el reflejo. Un muchacho se me acerca: *Pour un sou, Monsieur, la Marseillaise, avec des nouveaux couplets*. Compro el papel, leo la primer copla de circunstancias y lo arrojé con asco. Más tarde, otro y otro. Todos tienen versos obscenos. *Achetez le Boulevardier, vingt centimes!* Compro el *Boulevardier*; las aventuras *de ces dames de Mabilie y del Bosque*, con sus nombres y apellidos, sus calles y números, sobre todo, los actos y gestos de la Barronne d'Ange... ¡Indigno, innoble! Entro un instante en el jardín; ¡imposible caminar! Regreso, y, paso a paso, consigo tomar la línea de los boulevares. La misma animación, el mismo gentío, con más bullicio, porque los cafés han extendido sus mesas hasta el medio de la calle. La Marsellesa atruena el aire. ¡Adiós, mi pasión por ese canto de guerra palpitante de entusiasmo, símbolo de la más profunda sacudida del rebaño humano! ¡Me persigue, me aturde, me penetra, me desespera! Tomo la primer calle lateral y marchó durante diez minutos con rapidez. El ruido se va alejando, la calma vuelve, hay un calor sofocante, pero respiro libremente bajo el silencio.

El primer encuentro de Cané con la multitud es un magistral relato de aventuras con final feliz y, al mismo tiempo, una especie de *Bildungsroman*: acosado por las masas populares, el héroe de la aristocracia consigue finalmente escapar y aprende que, en adelante, debe evitar a toda costa las movilizaciones populares. Como *flanêur*, Cané fracasa. Burgueses que se tientan con el aroma de las comidas (la glotonería es, para Cané y para muchos de sus compañeros de generación, uno de los pecados veniales de esos advenedizos pujantes que les disputan espacios en París), obreros que fraternizan entre sí, soldados, cocheros. La multitud es una muestra de la heterogeneidad social y, al mismo tiempo, un signo de indistinción: perdido entre las masas, cada hombre no es más que un átomo entre átomos, tanto más colectivo que individual. De esa mezcla es necesario salvarse: protegerse de “la invasión tosca del mundo heterogéneo, cosmopolita, híbrido” es un deber sagrado. Hay que salvar la distancia, preservar las diferencias, afirmar las jerarquías, cerrar el círculo: la lógica del repliegue, tan cara a Cambaceres, intentará lograr que “las aspiraciones de la turba” no pongan en peligro el dominio de la aristocracia (Cané 1916).

El surgimiento de la multitud como protagonista histórico es uno de los costados negativos del proceso modernizador y, al mismo tiempo, uno de los principales provocadores de ese “sentimiento fóbico frente a los avances del igualitarismo y la sensación de cercamiento de la elite” (Terán 2000: 25) que caracteriza la prosa de Cané. Tocqueville ya había anunciado “el ascendiente irresistible de las masas” gracias a (o por culpa de) la irrupción de la democracia, pero la advertencia no alcanza para borrar el asco y el miedo: porque si algo logran las multitudes es revertir la jerarquía que nuestro cronista considera fundamental entre “materia” y “espíritu”. En su esforzado proyecto de re-espiritualización, cada vez quedan menos espacios puros; si no son las masas con su desorden y su caos, con su grosería incorregible y su agresividad congénita, son los advenedizos que, como el Don Polidoro de Lucio V. López, devoran igualmente la comida que los museos, materializan todo lo espiritual.

“Lo que me revienta es el populacho canalla vociferando en las calles”, le escribe a su madre en una carta en 1882. Cané busca, a cada paso, distinguirse de todos aquellos que no comparten su pertenencia de clase. Si algún problema presenta la sesión del Instituto para la distribución de premios, cuyo discurso inicial dará Ernst Renan, es que “la concurrencia no es selecta”. Incluso el museo, refugio de la interioridad, se ve amenazado por el ritmo del afuera: el guía quiere imponer un ritmo de visita bullicioso, que sólo puede ser detenido por la decisión consciente del visitante de flanear puertas adentro.

Es justamente en esta posibilidad de flanear puertas adentro donde se cifra la diferencia específica del aristócrata y las multitudes. En el *foyer* del Covent Garden, espacio de la *identidad* con el otro, todo se exagera (1919: 73):

[H]e ahí el lado bello e incomparable de la aristocracia, cuando es sinónimo de suprema distinción, de belleza y cultura, cuando crea esta atmósfera delicada en la que el espíritu y la forma se armonizan de una manera adecuada. La tradición de raza, la selección secular, la conciencia de una alta posición social que es necesario mantener irreprochable, la fortuna que se aleja de las pequeñas miserias que marchitan el cuerpo y el alma, he ahí los elementos que se combinan para producir las mujeres que pasan ante mis ojos y aquellos hombres, esbeltos, correctos, que admiraba ayer en Hyde Park. La aristocracia, bajo ese prisma, es una elegancia de la naturaleza.

Cané está obsesionado con la palabra “distinción” que, como ha demostrado magistralmente Bourdieu, está intrínsecamente relacionada con los hábitos de consumo cultural de una determinada clase social. En *La distinción*, el sociólogo francés demuestra que el tipo de contemplación desinteresada que terminó por imponerse como el único válido dentro del mundo del arte es el producto de una lucha constante entre diferentes clases sociales en torno al modo legítimo de enfrentarse a las obras. El Covent Garden es un espacio utópico porque recorta, porque excluye y porque selecciona: allí están solamente aquellos que, por su educación aristocrática, han aprendido a contemplar el arte tal como debe ser contemplado. Es lo mismo que ocurre en el museo de París: frente a los advenedizos que se dejan llevar por un guía que pretende imponer puertas adentro lo que la ciudad impone puertas afuera, Cané se *distingue* y aconseja distinguirse (1919: 59):

¿Te gusta un cuadro? Nadie te apura; gozarás más confundiendo voluptuosamente tus ojos en sus líneas y color, que en la frenética y bulliciosa carrera que te impone el guía de una sala a otra. El catálogo en la mano, pero cerrado; camina lentamente por el centro de los salones: de pronto una cara angélica te sonríe. La miras despacio; tiene cabellos de oro y cuyo perfume parece sentirse; los ojos, claros y profundos, dejan ver en el fondo los latidos tranquilos de una alma armoniosa. Si te retiene, quédate; piensa en el autor, en el estado de su espíritu cuando pintó esa figura celeste, en el ideal flotante de su época, y luego, vuelve los ojos a lo íntimo de tu propio ser, anima los recuerdos tímidos que al amparo de una vaga semejanza asoman sus cabecitas y temiendo ser importunos, no se yerguen por entero. Luego, olvídate del cuadro, del arte, y mientras la mirada se pasea inconsciente por la tela, cruza los mares, remonta el tiempo, da rienda suelta a la fantasía, sueña con la riqueza, la gloria o el poder, siente en tus labios la vibración del último beso, habla con fantasmas. Sólo así puede producir la pintura la sensación profunda de la música; sólo así, las líneas esculturales, ondeando en la gradación inimitable de las formas humanas, en el esbozo de un cuello de mujer, en las curvas purísimas, y entre los griegos castas, del seno; en los hombros contorneados de una virgen de mármol o en el vigor armónico de un efebo; sólo así, da la piedra el placer del ritmo y la melodía. Naturalmente, la materialidad de la causa limita el campo; una cabeza del Ticiano, una bacanal de Rubens, un interior de Rembrandt, un monje de Zurbarán, darán una serie de impresiones definidas, vinculadas al asunto de la tela. He ahí por qué el mármol y el lienzo son inferiores a la música, que abre horizontes infinitos, dibuja catedrales medioevales, envuelve en nubes de blanca luz sideral, lleva en sus ondas invisibles mujeres de una belleza soñada, os convierte en héroes, trae lágrimas a los ojos, pensamientos serenos al cerebro, recorre, en fin, la gama entera e infinita de la imaginación...

De lo que se trata es de enfrentarse al arte como pura forma, de quebrar la actitud ordinaria (en el doble sentido de la palabra) frente al mundo y disponerse de una manera especial, que no es otra cosa que la legitimada por la modernidad a partir de la autonomización del campo artístico. Este tipo de mirada que alienta Cané (mirada pura pero, también, mirada *distinguida* y espiritual), que exige atender a la forma más que a la función desprendiéndose de los intereses cotidianos y vulgares, es un producto histórico logrado gracias a la exclusión de otros modos de ver. “¡Qué error, qué triste error el de aquellos que no ven a París sino bajo el prisma de sus placeres brutales y enervantes!” (Cané 1919: 79).

En la mirada pura de Cané se cifra su pertenencia de clase:

La negación de lo bajo, poco fino, vulgar, venal, servil -en una palabra, de lo natural- que constituye la esfera sagrada de la cultura, implica una afirmación de la superioridad de aquellos quienes pueden ser satisfechos con los placeres sublimados, refinados, desinteresados, gratuitos, distinguidos, por siempre cerrados al profano. (Bourdieu, 1984: 7)

Dislocando la jerarquía que parece estar signando al siglo XIX (lo material por sobre lo espiritual), Cané defiende un modo legítimo de enfrentarse al arte que excluye a las masas y que cumple, en última instancia, la función de afirmar las diferencias sociales.

### **Bibliografía**

- Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- Botana, N. *El orden conservador*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- Bourdieu, P. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Cané, M. *En viaje*. Buenos Aires: Claridad, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Prosa ligera*. Buenos Aires: La cultura argentina, 1919.
- Rodríguez Pérsico, A. *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010.
- Rudé, G. *La multitud en la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- Terán, O. *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. Buenos Aires: FCE, 2000.
- Viñas, D. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.