

Claudia Darrigrandi, *Huellas en la ciudad: figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*. Santiago: Cuarto Propio, 2015, 290 páginas.

El dandi, la *flâneuse*, la prostituta y el roto: los protagonistas de la modernidad urbana.

En Latinoamérica el periodo que va desde fines de siglo XIX hasta inicios del XX, corresponde a una de las etapas más importantes de su historia republicana. En aquellos años las economías locales experimentaron una inyección importante de recursos, producto del aumento de las exportaciones, lo que dio lugar a una mayor inversión en infraestructura en las ciudades y a la creación de una serie de actividades productivas. Las urbes, convertidas en atractivos polos de desarrollo, se transformaron en grandes imanes que arrastraron los sueños de oleadas de emigrantes de las provincias como también del otro lado del Atlántico. Fueron cincuenta años de cambios económicos, pero también políticos y culturales; cambios que impulsaron una nueva ciudadanía y que permitieron la aparición de una rica variedad de registros artísticos e intelectuales que dieron cuenta de experiencias individuales y colectivas marcadas por el ritmo sin pausa de una renovada vida pública. Es sobre este periodo en el que la investigadora Claudia Darrigrandi decide centrar su estudio, y, más específicamente, en la presencia de sujetos que trazaron con sus cuerpos, costumbres y lenguajes otras forma de habitar y experimentar la ciudad.

Cuando generalmente se habla de los protagonistas de la modernidad latinoamericana, nos encontramos con análisis que apuntan a la emergencia de nuevas clases sociales. No son pocos los estudios que ahondan en el rol fundamental que cumplieron los sectores medios y obreros en una paulatina democratización de

las sociedades, en la constitución de estados de bienestar y en la modernización política y social de las naciones. En las últimas décadas, importantes estudios, desde perspectivas feministas, como los de Julieta Kirkwood¹ o Asunción Lavrin², han venido a enriquecer estas reflexiones, destacando el rol fundamental que tuvieron en estos procesos democratizadores los movimientos de mujeres.

Todos estas críticas, se han centrado principalmente en el rol político de los nuevos actores, los que a través de un conjunto amplio organizaciones sindicales, partidarias y movimientos sociales fueron socavando las bases de los regímenes oligárquicos. La propuesta de Claudia Darrigrandi es una invitación a revisar esta diversidad de sujetos que poblaron el tejido ciudadano con un enfoque distinto: reconociendo en ellos identidades específicas que surgieron en diálogo con la ciudad moderna, pero que no pueden leerse solo en cuanto a su adscripción a una clase social determinada como tampoco a orgánicas políticas específicas.

En este sentido, el desafío que se plantea la autora es mayúsculo: rastrear en una variedad de discursos las representaciones de esas “otros” y “otras” que aunque no siempre se hicieron parte de proyectos de reivindicación social, no por ello fueron menos desestabilizadores para los sectores hegemónicos. El título del libro acertadamente sugiere esa búsqueda minuciosa que hay tras de esta investigación. En efecto, la reminiscencia benjaminiana a la *huella*, que indica una presencia esquiva, expone acá, además, una presencia que fue borroneada de los discursos públicos,

¹ Kirkwood, Julieta, *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 1986.

² Lavrin, Asunción, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, Santiago de Chile: DIBAM, 2005. [1995]



reducida a un síntoma de una sociedad en decadencia o entendida como una expresión bizarra de la ciudad.

En esta búsqueda, Claudia Darrigrandi se detiene en un número preciso de sujetos que constituyeron formas específicas de habitar la ciudad. El dandi, la *flâneuse*, la prostituta y el roto se despliegan en la calle, el bar, el teatro, el comercio pero también, en las páginas e imágenes de la cultura finisecular y moderna, como representantes de una modernidad contradictoria, “aceptando o transgrediendo el lugar asignado” (9). Son precisamente estos ámbitos de representación los que interesarán a Darrigrandi, centrándose específicamente en novelas, crónicas y portadas de libros.

Huellas en la ciudad... se estructura en cuatro capítulos, cada uno de los cuales aborda la representación, en un corpus perfectamente definido, de un tipo identitario específico. En el primer capítulo, “Dandismo en *Potpourri (silbidos de un vago)* de Eugenio Cambaceres”, la autora se detiene en la figura del dandi de la primera novela (1882) del escritor argentino. El protagonista de Cambaceres se mueve por una ciudad atada todavía al ritmo premoderno de las urbes patricias. En este espacio urbano adormecido, el espectáculo no se encuentra en la calle, sino en lugares cerrados: es el teatro el cronotopo en el que esa modernidad abigarrada, sorpresiva y novedosa parece anunciar una experiencia que disociará la vida futura de los sujetos. En su análisis, Darrigrandi advierte cómo la misma novela se dispone en su organización como un espectáculo “en la que se desarrollan una seguidilla de pequeñas funciones teatrales que se observan a través de los ojos del narrador” (26). El concepto de novela-espectáculo, que observa la autora, se presenta sobretudo a través del propio narrador protagonista: el dandi que “se construye a sí mismo por medio de una tecnología especular distorsionada” (26).

Como bien señala Darrigrandi, estamos frente a un texto en el que la imagen del dandi es configurada por un escritor también dandi. En este sentido, el referente no es un “otro” ajeno al universo social y biográfico del escritor, sino una proyección de este último. Esta cercanía entre el sujeto del enunciado y la figura autorial traza una zona de ambigüedad que la investigadora destaca: “el dandi cambacero que escribe y que es escrito tensiona la construcción de subjetividades al cuestionarse a sí mismo por medio de una relación especular. Fabio, el narrador, en ese sentido, es también una figura doble: es la subjetividad narrativa y también la proyección ficcional de Eugenio Cambaceres” (29). Así, el estudio nos indica cómo en la novela de Cambaceres la ambigüedad no es un mero rasgo que caracteriza a un personaje, la ambigüedad se despliega como un espectáculo en sí misma. En este sentido, el dandismo como experiencia de una individualidad “fronteriza”, que juega con la indefinición letrada y sexogenérica (31), va más allá de un personaje y se expresa en toda la novela como su principal fuerza modeladora.

En el análisis de Darrigrandi a la novela de Cambaceres, un aspecto destaca: la ciudad en la que habita el dandi está a mucha distancia de la urbe que acoge y estimula el paseo callejero en la era moderna. El dandi cambacero es el excéntrico observador que merodea en los salones de la alta burguesía y en los aristócratas teatros finiseculares. No hay en ese mundo bulevares, pasajes, avenidas, plazas, comercios luminosos que marquen la experiencia visual y cognitiva del protagonista. Como bien señala Darrigrandi: “el texto cambacero se lee como una exageración de los síntomas de lo que se considera propio de lo urbano, entendido como civilización, a pesar de que no se posicione su cuerpo ni su *performance* en las calles de Buenos Aires” (74). Usando las palabras de la autora, es esta una “urbanidad

que se lee en clave privada” (74), dando cuenta con ello metafóricamente, agregamos, de un proyecto moderno que se resiste a la irrupción de la masa, a la democratización de la sociedad; un proyecto de modernidad que, a fines del XIX, se articulaba con los lenguajes y las formas sociales de la vieja oligarquía.

Muy distinto a este Buenos Aires de puertas adentro, es el mundo urbano que nos dibuja Alfonsina Storni en sus crónicas y poemas. En el capítulo titulado, “De pasear a caminar: una *flânerie* al estilo de Alfonsina Storni”, Claudia Darrigrandi se sumerge con agudeza en el territorio escritural de una de las autoras argentinas que mejor leyó e interpretó los cambios urbanos en relación al género femenino.

La crónica es el género discursivo que representa con mayor propiedad una experiencia urbana signada por la fragmentación y la irrupción de la sociedad de masas. Darrigrandi lo consigna, sobre todo, a partir de la importancia que tendrá la crónica para los escritores modernistas. Desde una subjetividad en sintonía con la vida urbana, el observador modernista recogerá en su escritura un sin fin de eventos y variopintas individualidades, en la que las mujeres no estarán ausentes. Para la investigadora, Storni vendrá a renovar este ejercicio cronístico, instalando una perspectiva que evidencia una nueva forma de instalarse en el espacio público: “Mientras el cronista modernista disfraza su trabajo de periodista (del cual muchas veces reniega) con la máscara del paseo y el goce de la experiencia de la ciudad, Storni no pasea, camina.” (90). Para Darrigrandi, Storni es una observadora cuyo recorrido callejero no se diferencia del compás de la masa y principalmente del conjunto de trabajadoras que pueblan las calles. Storni es una de ellas, no habla desde fuera, sino desde el lugar de una asalariada que sale cada día de casa para laborar como maestra, periodista o dependienta. La autora identifica

con claridad el lugar de enunciación de la cronista-poeta y al hacerlo observar el aporte del discurso de Storni: construir una mirada posicionada por el género sexual y la clase social. Esta identificación con el mundo que describe no le impide, sin embargo, desarrollar una crítica aguda y mordaz a sus pares de género y a las condiciones sociales y laborales con las que las mujeres debían lidiar. Storni se constituye, como señala Darrigrandi parafraseando a Said, en un “vigilante y crítico de los grupos representados” (92).

Dos aspectos son importantes en el análisis que realiza la autora a las crónicas y poesías de Storni: el cuerpo y la escritura. En relación al primero, la investigadora plantea que para la poeta argentina el cuerpo se configura como una forma de experimentar y conocer el mundo urbano. El cuerpo es un “primer filtro” que antecede a la elaboración intelectual (94). En este sentido, Storni valida un tipo de vivencia y reflexión moderna signada por dimensiones sensoriales. La inversión del cogito cartesiano le permitirá a la cronista y poeta observar e identificar un universo femenino más complejo y, a su vez, generar un “espacio de resistencia al dominio de la cultura letrada” (95). La escritura, por otra parte, se manifiesta como el medio a partir del cual su análisis crítico puede circular y tomar forma. La escritura es una herramienta para visibilizar un yo femenino urbano, ajeno a las normas de la domesticidad que impone a las mujeres la cultura androcéntrica.

En el tercer apartado del libro, “De ‘Purísima’ a ‘Nana’: disonancias entre letra e imagen en *Juana Lucero* (1902)”, Claudia Darrigrandi profundiza en la novela más reconocida del escritor chileno Augusto D’Halmar. El estudio a *Juana Lucero* se detiene en la configuración literaria de una protagonista que, a juicio de la investigadora, es deudora de una serie de registros discursivos y visuales. El personaje



de D'Halmar es una figura interesante dentro del corpus de análisis. Su identidad varía a medida que experimenta los sinsabores de la vida urbana; una identidad cuya transformación se expresa a partir de imágenes presentes en la cultura letrada e iconográfica; imágenes en las que se materializan los modelos ideológicos a través de los cuales la mujer ha sido instalada en un lugar subordinado. Al respecto, Darrigrandi repara en el episodio en el que la protagonista rompe el espejo en el que ve reflejada su figura “El ataque de Juana contra su imagen es una respuesta no solo a lo que ella ve en el espejo, sino también a lo que ha escuchado, escrito y leído de ese cuerpo; es decir, a lo que de una forma u otra, ha intervenido en la construcción de su subjetividad” (149). Lo interesante de esta reflexión es que abre una zona de ambigüedad respecto a la posición ideológica del autor en relación a su personaje. La joven huérfana destruye su imagen hecha a retazos del imaginario de una cultura patriarcal, una figura de cuya construcción es finalmente responsable el autor. En otras palabras, D'Halmar, al final de la novela, rompe, a nivel de la fábula, con el horizonte simbólico que ha modelado las identidades de género y del que, paradójicamente, no puede prescindir en la confección de su propio relato y de su principal heroína.

El periplo de Juana en cuanto mujer, huérfana, pobre y sin redes es prácticamente un recorrido con un final anunciado. La joven se hunde en un mundo urbano en decadencia, en el que la descomposición social y moral se termina reflejando en la vida de la protagonista y en su desgraciado final. Como señala Darrigrandi, en la novela de D'Halmar lo público aparece como el ámbito en el que la mujer no puede sobrevivir; un “no lugar” que termina destruyendo cualquier posibilidad de desarrollo femenino. El cuerpo de Juana como objeto que va experimentando la

degradación urbana se despliega a través de una detallada descripción que apela al sentido visual del lector: “Esta obsesión ocular recoloca, primero al cuerpo, luego a los sentidos como agentes protagónicos tanto en la representación de la figura de la protagonista como en la experiencia urbana de ésta” (152). Lo visual, para Darrigrandi, si bien no necesariamente obedece a fines ideológicos distintos a los de la cultura letrada, se expresa en el texto como un permanente juego de encuentros y desencuentros. Esto último lo examina, de manera rigurosa, a partir de la comparación de las portadas que han tenido las diversas ediciones de la novela. En ellas observa cómo la representación del personaje no dialoga, o dialoga parcialmente, con la historia de Juana. En la primera portada de 1902, Juana se representa como una mujer madura, de formas voluptuosas, frente al espejo roto y mirando desafiante a los hombres que la miran con asombro. La reproducción en la imagen si bien remite a la escena final de locura, en la que la protagonista está fuera de sus cabales, logra transmitir un grado de empoderamiento femenino que no se repetirá en las portadas posteriores. En estas, la imagen de la joven experimenta un proceso de infantilización que invisibiliza la vida prostibular de Juana. El cuerpo voluptuoso da paso a una joven frágil, de rasgos púberes, trasladándose el eje de lectura a la vulnerabilidad de la muchacha, cuya inocencia la instala como una víctima de la urbe moderna.

En el último capítulo, “De héroes a vagabundos: rotos en la ciudad”, Claudia Darrigrandi focaliza su lectura en la figura del roto, principalmente a través de la novela homónima de Joaquín Edwards Bello y de un conjunto de portadas de las distintas ediciones de esta novela. Darrigrandi observa, así, como fue definido y redefinido el sujeto popular en los imaginarios letrados. La investigadora presta especial atención a aspectos físicos con los cuales ha sido

identificado el roto, como también los espacios a los que ha sido asociado (211). La autora consigna cómo la figura del roto ha cumplido roles distintos en el discurso de la elite, asignándosele también cualidades diversas. Aunque su presencia está vinculada principalmente al crecimiento urbano, el roto encarna esa otredad que está en las antípodas de las normas de la civilización. Su imagen remite a esa barbarie que la *ciudad letrada* (Rama) definió y expulsó de su proyecto nacional moderno³.

Por otro lado, el roto en contextos bélicos, representó una identidad nacional definida por su valentía, arrojo y capacidad de resistencia. Sus rasgos mestizos, para cierta conciencia ilustrada, daban cuenta de la combinación perfecta de dos razas, la indígena y la hispánica blanca. El roto encarnaba el alma nacional, pero al mismo tiempo, su figura recuerda todo aquello que debe ser superado para poder encaminar a la comunidad al ansiado desarrollo moderno. En este sentido, Darrigrandi advierte una figura en la que el exceso es el rasgo que expresa ese carácter antimoderno que no compatibilizaba con el proyecto civilizador de la elite política y letrada: “Por un lado, las representaciones del roto exageran sus rasgos físicos y su vestimenta raramente cubre su cuerpo totalmente. En este sentido, el roto es un exceso de corporalidad, la misma que en el espacio urbano se intenta regular y ocultar” 224

El estudio de Darrigrandi configura, así, un interesante mapa de las representaciones de la otredad urbana de Chile y Argentina. Pesquisando en un amplio abanico de textos (novelas, crónicas, poesías e ilustraciones de portadas), *Huellas en la ciudad...*, se presenta como una necesaria e inteligente reflexión sobre un momento clave de nuestra historia moderna, pero sobre todo es un examen cuidadoso a

un imaginario letrado y visual sobre aquellos sujetos que, aunque situados al margen del proyecto civilizador, fueron, al mismo tiempo, protagonistas de la modernidad urbana de estos países.

Natalia Cisterna Jara,
Departamento de Literatura,
Universidad de Chile
nataliacisterna@u.uchile.cl
Santiago, 11 de junio 2016.

³ Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Santiago: Tajamar ediciones, 2004.

